

ADINA BALINT

Université de Winnipeg

Honte et devenir : d'Annie Ernaux aux littératures francophones du Canada aujourd'hui

En 2007, dans un article intitulé « La honte, manière d'exister, enjeu d'écriture », l'écrivaine française contemporaine Annie Ernaux parle de la honte comme d'une « manière d'exister liée à la place occupée dans le monde social. [...] [et] aussi à la sexualité »¹. Comment cette importance de la honte nous est-elle dévoilée par et dans l'écriture ? Ou encore, en quoi la honte est-elle un principe actif et un enjeu d'écriture chez une écrivaine comme Ernaux, ainsi que chez des écrivains contemporains issus de la migration au Canada ? Ce sont des questions que nous explorerons dans cet article.

Avant de passer à quelques réflexions sur la honte, commençons par ce paragraphe qu'Annie Ernaux a écrit, sans finalité précise, au début des années 1990, avant même d'avoir eu le projet d'entreprendre le livre qui s'appellera *La Honte* :

À Y., mes parents, la famille, les gens du quartier, tous avaient honte. C'était un principe de vie, ce qui permettait de se situer dans le monde. Une sorte de loi régissant l'éducation, la morale, la façon de s'habiller, de rire, de marcher, de dire bonjour. La honte garantissait de tout, voler, se saouler à tituber dans la rue, sortir avec un voyou et tomber enceinte à quinze ans. Tout pouvait devenir signe de honte, une combinaison qui dépasse, une tache de sang sur la jupe, des vitres sales, se trouver dans la rue après dix heures du soir. Il fallait toujours se tenir sur le qui-vive,

¹ A. Ernaux, « La honte, manière d'exister, enjeu d'écriture », [dans :] B. Chaouat (dir.), *Lire, écrire la honte. Actes du colloque de Cerisy-La-Salle, juin 2003*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p. 307.

ne donner prise à aucun soupçon de malpropreté ou de mauvaise conduite, de maladie en train de couvrir, susceptible de provoquer autant de jubilation que de compassion. Une honte particulière était attachée à la folie, dont le champ allait de la simple bizarrerie, la tristesse sans cause, à la tentative de se jeter dans un puits ou de saisir le fusil de chasse pour abattre toute la famille. Pour être considéré comme cinglé, il suffisait de saluer quelqu'un un jour et pas le lendemain, d'être trop dans les livres ou de se promener nu-tête sous la pluie. Un enfant parlant tout seul était suspect, une femme frétilante traitée d'hystérique.

Les regards qui donnaient de la honte étaient ceux des plus riches et des plus instruits mais aussi ceux des voisins et des habitants du quartier qui avait le plus d'intérêt à vous déprécier pour s'évaluer au-dessus. La maison était à la rigueur le seul lieu où l'on risquait le moins d'avoir honte. Passé le seuil, elle menaçait. Pour y échapper, il aurait fallu ne plus sortir, à la limite ne plus exister. Elle était dans le corps même.²

De quoi est faite cette honte ? Que signifie donc « vivre dans la honte » ? Quelles sont ses formes d'expression littéraire ? Et quels théoriciens dans les sciences humaines se sont intéressés à la honte ?

Quelques réflexions contemporaines sur la honte

Au début du XX^e siècle, il aurait sans doute été honteux de s'intéresser à la honte, comme Freud le remarquait à propos des rites scatologiques, en 1913, dans sa préface au livre de G. Bourke : « Le travail psychanalytique vint m'avertir de la manière dont les hommes civilisés, aujourd'hui, sont confrontés au problème de leur corporéité. Ils sont gênés par tout ce qui leur rappelle par trop la nature animale de l'humain » et plus loin : « Il n'a pas été permis à la science de s'occuper de ces aspects (fonctions sexuelles et excrémentielles) proscrits de la vie humaine, en sorte que quiconque étudie de telles choses se voit considéré comme à peine moins "inconvenant" que celui qui fait réellement des choses inconvenantes... »³. Doit-on penser que nous aurions

² *Ibidem*, p. 308.

³ S. Freud, « Préface à *Rites scatologiques* de J.-G. Bourke », D. G. Laporte (trad.), [dans :] F.-J. Sulloway, *Freud, biologiste de l'esprit*, Paris, Fayard, 1979, p. 9.

aujourd'hui moins de réticence à l'égard de ces « choses » ? Certes, puisque ces dernières décennies, la honte a été abordée à différentes reprises autant par des psychanalystes que par des écrivains qui tentent de déchiffrer ses enjeux et manifestations.

Sans chercher à être exhaustif, on peut faire référence aux travaux d'André Green dans « Le narcissisme moral » en 1969, de Lacan, dans son séminaire « L'envers de la psychanalyse », en 1970, de Jean Guillaumin en 1973, dans son article « Culpabilité, honte et dépression », qui s'inscrivait dans les débats d'un congrès des Langues romanes sur l'Idéal du moi, d'Octave Mannoni, en 1982, dans « La férule », de Ghyslain Levy, dans *Topique 31*, « Une catastrophe, la honte » en 1983, de plusieurs contributeurs dans un numéro de la revue *Espaces* intitulé « La honte » en 1989, et en 1992, l'ouvrage de Serge Tisseron, *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*. N'oublions pas non plus, au cours de l'année 2003, les contributions du 63^e Congrès des psychanalystes de langue française, « Honte et culpabilité », qui s'est tenu à Lyon, et du colloque de Cerisy, « Lire et écrire la honte » dont les actes ont été publiés en 2007. Plus récemment, rappelons-nous le livre de Boris Cyrulnik, *Mourir de dire. La honte*, paru en 2010, où l'auteur rapproche les sentiments de honte et de fierté en soulignant l'importance du croisement de deux récits qui nous enferment dans le silence : « le récit de soi dialogue avec le récit que les autres font de nous-mêmes »⁴. Pour s'en sortir, il importe donc de parler, même si cela semble bien difficile. Car, ajoute Cyrulnik, un mot par-ci, un silence par-là, un éclat de rire « structurent l'environnement parolier où la blessure prend sens »⁵. Dans une telle circonstance, on peut très bien « mourir de dire »⁶ et souffrir de ne pas dire.

⁴ B. Cyrulnik, *Mourir de dire. La Honte*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 84.

⁵ Cf. *Ibidem*.

⁶ Boris Cyrulnik reprend l'expression « mourir de dire » de l'article de Rachel Rosenblum, « Peut-on mourir de dire ? Sarah Kofman, Primo Levi »,

Si la honte peut être repérée du côté de la créativité, elle est inévitablement présente aussi du côté de l'inhibition et de ce qui empêche de vivre. Elle isole, elle enferme, elle impose de se cacher, elle provoque le retrait, elle bloque la communication. Et l'on se trouve face à un paradoxe caractéristique de la honte : pour permettre au sujet de sortir de cet isolement, il lui faudrait pouvoir dire la honte, mais la dire, l'écrire, expose au risque de la redoubler. Ceci est particulièrement illustré par l'inextricable question du témoignage de la Shoah, par exemple. On peut se demander : quelles sont les conditions qui rendent possible le témoignage sans que le témoin soit emporté par la honte qu'il porte d'avoir vécu ce dont il lui faut porter témoignage ? Les conditions de la réception du témoignage, en particulier de l'écoute, sont essentielles. Cela pose la question de la honte de celui qui reçoit le témoignage, qu'il s'agisse de la sienne propre ou de la contamination par celle de l'autre, et renvoie directement à la situation de la cure psychanalytique. En même temps, cela oblige aussi à questionner la problématique de la communication, et notamment la question des témoignages portant sur la Shoah – qu'on n'abordera pas dans cet article.

Il est peut-être paradoxal que les sentiments de honte portent souvent sur des questions de limites : limites de la parole, de nos connaissances, limites de nos pouvoirs, de nos corps, de nos esprits. Donc, la conscience de nos limites suscite la honte, et la honte nous impose une conscience de nos limites, à moins que l'angoisse ne devienne trop intense, auquel cas nos limites disparaissent avec une partie de nous-mêmes. Ce sont ces limites qu'une écrivaine comme Annie Ernaux tente de transgresser par le biais des récits autobiographiques ou fictionnels.

Il est à noter aussi que le regard de l'autre et son jugement éventuel signifient aussi s'ouvrir à l'auto-analyse et donc, un moment fondateur d'un accès à la subjectivité. Au fond, le temps actif du voir et de se voir passe obligatoirement par un temps préalable passif, celui d'être vu, et quand la reconnaissance est insuffisante, ce qui en résulte est certes la honte. En effet, si d'une part, la honte est à l'origine de la constitution du sujet, de « sa possibilité de réflexion sur lui-même et de sa prise de distance par rapport à l'objet qui le regarde, condition de son accès à la subjectivité et donc à son espace propre, privé, singulier, d'autre part elle renvoie inévitablement à une image de soi déchue, fécalisée, sale, tous ces qualificatifs du registre de l'analité qui donc s'opposent au propre »⁷. Par ailleurs, la honte signe l'humanité de l'homme et de la femme avec ses faiblesses et ses forces, ainsi que le processus de devenir un homme ou une femme qui se comprend un peu mieux – ce que nous montre Annie Ernaux dans plusieurs de ses récits.

Annie Ernaux : Vivre et écrire la honte

Dans son premier livre, *Les Armoires vides*, un roman autobiographique, Ernaux raconte son itinéraire de « transfuge », où elle passe du milieu populaire au milieu cultivé et bourgeois par les études universitaires. Les scènes de honte tiennent un rôle central, car c'est à travers la honte que la narratrice éprouve un sentiment d'appartenance sociale. Par quoi est représenté ce monde social quand on a douze ans ? Évidemment, par l'école d'abord, et par les professions des parents, par la façon de s'habiller, entre autres. Ernaux écrit :

On ne parle jamais de ça, de la honte, des humiliations, on les oublie les phrases perfides en plein dans la gueule, surtout quand on est gosse. [...] On se foutait de moi, de mes parents. L'humiliation. Il n'y avait pas que la

⁷ M. Selz, « Quelques réflexions actuelles sur la honte », [dans :] *Le Coq-héron*, 2006/1, n° 184, p. 16.

mâtesse du cours préparatoire, la salope, ses longues mains blanches, même quand il n'y avait pas de craie c'est comme s'il y en avait, toujours à tripoter le stylo plume or. Les filles... « Qu'est-ce qu'il fait ton père ? Épicier, c'est chouette, tu dois en manger des bonbons ! » Tout doux, tout chaud au début, on ne s'y attend pas, je suis fière, heureuse. Et d'un seul coup la poignée de mots qui va tourbillonner en moi pendant des heures entières, qui va me faire honte. « Café aussi ? Il y a des bonshommes saouls alors ? C'est dégoûtant ! » Ma faute, j'aurais dû me taire, je ne savais pas. [...]

Je me sentais lourde, poisseuse, face à leur aisance, à leur facilité, les filles de l'école libre. J'enlevais le gros gilet de laine que ma mère m'avait fait enfiler en plein mois d'avril. Je croyais sortir de ma lourdeur, de ma grossièreté, je n'étais pas Jeanne pour autant.⁸

Dans la honte sociale, toute différence est vécue comme une infériorité. Il s'agit de ce que Boris Cyrulnik appelle « la honte par dépréciation »⁹, quand ce n'est pas d'emblée l'insuffisance ou l'échec qui provoque la honte, mais le sentiment d'insuffisance et d'échec accru excessivement dans un milieu traditionnel, où la morale compte plus que tout. Face à un tel environnement, Serge Tisseron évoque la force des récits qui peuvent modifier les représentations du groupe, donnant un espoir, une possibilité de s'affranchir de la honte¹⁰.

Néanmoins, pour la narratrice d'Annie Ernaux, cet affranchissement par la parole et le récit n'est pas évident. Le langage lui-même constitue un élément représentatif de l'infériorité de sa classe sociale. À la maison, cette narratrice parle un français populaire, mêlé de patois normand, le français de ses parents, et à l'école, on la reprend pour qu'elle acquière le « bon » français. D'emblée, la langue qui punit, celle dont la narratrice a honte plus tard, mais qui restera toujours en elle-même, c'est la langue de la maison, celle des parents, la langue des dominés. La langue dominante, celle de l'école, au début, apparaît détachée des choses du quotidien :

⁸ A. Ernaux, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974, p. 34.

⁹ B. Cyrulnik, *Mourir de dire. La honte, op. cit.*, p. 75.

¹⁰ S. Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, 1992, p. 58.

Ce malaise, ce choc, tout ce qu'elles sortaient les maîtresses, à propos de n'importe quoi, j'entendais, je regardais, c'était léger, sans forme, sans chaleur, toujours coupant. Le vrai langage, c'est chez moi que je l'entendais, le pinard, la bidoche, se faire baiser, la vieille carne, dis bonjou ma petite besote. Toutes les choses étaient là aussitôt, les cris, les grimaces, les bouteilles renversées. La maîtresse parlait, parlait et les choses n'existaient pas.¹¹

À noter que cette séparation de l'écrit et de l'oral reste présente longtemps chez Annie Ernaux : « [...] je n'employais mes nouveaux mots que pour écrire, je leur restituais leur seule forme possible pour moi. Dans la bouche je n'arrivais pas »¹². Ainsi le langage ajoute à la honte sociale, à la conscience dépréciative du quartier où l'on vit, de l'activité des parents, car le social est déjà tout entier dans l'intime, le familial, indissociable de celui-ci.

À côté de la honte ressentie personnellement, dans les récits d'Ernaux, il y a la honte telle que les parents peuvent l'éprouver, sans qu'elle soit explicitée ouvertement, souvent lisible entre les lignes, plus ou moins douloureuse pour la narratrice enfant ou adolescente. Dans *La Place*, l'écrivaine décrit le comportement d'évitement de son père dans des situations où il se sentirait « déplacé », c'est-à-dire dominé socialement. Rien ne montre son être inadéquat mieux que son cri effrayant pour la narratrice : « Je ne t'ai jamais fait honte ! »¹³. Il voulait dire par ces mots qu'il ne buvait pas, ne se montrait pas grossier, sortait toujours vêtu proprement, allait à la messe le dimanche, se conformant ainsi au regard que les gens mieux placés attendaient d'un petit-commerçant. Même conscience de la mère, cette fois, s'écriant : « Je ne fais pas bien dans le tableau ! »¹⁴, parce qu'elle ne se sent pas à sa place chez sa fille et son gendre bourgeois. Ainsi la honte sociale revient à intérioriser le regard des autres, de ceux

¹¹ A. Ernaux, *Les Armoires vides*, op. cit., p. 76.

¹² *Ibidem*, p. 80.

¹³ A. Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 1984, p. 35.

¹⁴ *Ibidem*, p. 64.

qui représentent la légitimité, ce qui est bien et beau, ce qu'il est bon de dire ou de faire.

Il est intéressant de noter que chez Annie Ernaux, il y a une distinction entre le récit de la honte et la mémoire de la honte, car à plusieurs reprises dans ses textes, l'écrivaine tente d'analyser le processus de la honte vécue et de la honte comme moteur d'écriture, dans une quête ininterrompue de vérité. Ernaux reste fidèle à ce principe d'écrire la vérité. Elle s'efforce à la vérité, non parce qu'il faut avouer ce qui a fait honte mais parce qu'il ne saurait y avoir de « vérité inférieure », comme elle l'écrit dans *L'Événement*, concernant le monde dominé, ou ce qui relève du féminin, de la condition des femmes :

Il se peut qu'un tel récit [essai de s'avorter avec une aiguille à tricoter] provoque de l'irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D'avoir vécu une chose donne le droit imprescriptible de l'écrire. Il n'y a pas de vérité inférieure.¹⁵

Par ailleurs, tout le travail d'Ernaux s'oriente vers une fusion de l'intime et du social, avec l'utilisation d'un « je » qui est plus « transpersonnel » que personnel. Un « je » plus proche du « on » ou du « nous », mais entièrement habité par la réalité vécue. On pourrait considérer cette fusion de l'intime dans le social comme une façon de dissoudre l'être honteux, car la honte d'avoir eu honte est effacée, perdue, en écrivant. À plusieurs reprises, Ernaux avoue que l'acte d'écrire tel qu'elle l'expérimente la situe dans un espace où la honte n'existe pas. Soudain, il y a une impression d'innocence qui remplace le sentiment de honte. Dans *Passion simple*, on lit :

Ici encore, devant les feuilles couvertes de mon écriture raturée, illisible sauf pour moi, je peux croire qu'il s'agit de quelque chose de privé, de presque enfantin ne portant pas à conséquence – comme les déclarations d'amour et les phrases obscènes que j'inscrivais en classe à l'intérieur de mes protège-cahiers et tout ce qu'on peut écrire tranquillement, impunément, tant qu'on est sûr que personne ne le

¹⁵ A. Ernaux, *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000, p. 41.

verra. Quand je commencerai à taper ce texte à la machine, qu'il m'apparaîtra dans les caractères publics, mon innocence sera finie.¹⁶

Il est évident que dans l'écriture, Ernaux ne retrouve pas la honte de l'enfance ou de l'adolescence, elle fait advenir des représentations, des sensations par les mots, pour nous, lecteurs.

Littératures francophones contemporaines au Canada. Les écritures dites migrantes

Si en France, dans les écrits d'Annie Ernaux, la honte est surtout celle du transfuge de l'intérieur – honte de l'homme ou de la femme qui transgresse sa classe sociale par des études universitaires – qu'en est-il de ce sentiment dans les écritures dites migrantes au Canada aujourd'hui ? Peut-on parler de chemins de traverse où l'individu venu d'ailleurs dépasse de multiples frontières dans son devenir et ses efforts de s'intégrer à une communauté d'accueil ? Ce sont ces questions que nous aborderons dans cette partie afin de réfléchir au pouvoir de la littérature à mettre en lumière des réseaux d'expériences et de savoirs dans une dynamique inter, multi et transculturelle, pour reprendre Patrick Imbert¹⁷.

Au Canada, les écrivains issus de la migration explorent le sentiment de la honte en lien avec les transformations identitaires et le désir d'appartenance. Une question surgit ici : En quoi l'aveu de la honte constitue-t-il un enjeu d'écriture ? Quelles limites entre l'aveu et le secret ? Des écrivains canadiens francophones (nés à l'extérieur du Canada mais qui vivent et écrivent au Canada), comme Régine Robin, Sergio Kokis, Ying Chen, inscrivent leur pratique d'écriture dans une « mobilité des imaginaires »¹⁸,

¹⁶ A. Ernaux, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991, p. 37.

¹⁷ Cf. P. Imbert, *Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014.

¹⁸ P. Ouellet, *Où suis-je? Paroles des Égarés*, Montréal, VLB Éditeur, 2010, p. 13.

qui invite à repenser la représentation des sentiments par rapport aux déplacements géo-symboliques du monde multiculturel actuel. Ce n'est qu'après les années 1980 que les écritures dites migrantes transmettent un éclatement des schémas identitaires et pensent l'altérité dans une perspective positive, où peuvent se manifester plurilinguisme et métissage, et où ce n'est pas une honte de venir d'ailleurs, de ne pas être « de souche ». Ainsi, de plus en plus, on pense l'altérité comme « lieu de négociation »¹⁹ dans les interactions culturelles pour inventer une nouvelle durée longue, orientée vers l'avenir d'un vivre ensemble, qui échappe au nationalisme enraciné valorisant uniquement le territoire où l'on est né, et cela en faveur de l'affirmation d'une citoyenneté partagée. Cette vision se manifeste clairement dans le roman d'Éric Dupont intitulé *La logeuse*²⁰. Elle se retrouve aussi dans le récent livre de Gérard Bouchard intitulé *L'interculturalisme : un point de vue québécois*²¹, qui propose une conception de l'interculturalisme comme modèle de gestion de la diversité ethnoculturelle au Québec dans l'esprit du pluralisme et de la diversité.

Pourquoi cette réflexion sur un modèle de gestion de la diversité au Québec ? D'abord, on reconnaît que pour une société qui vit des changements rapides et des déplacements de populations – qui sont aussi ceux du monde contemporain mondialisé – il est utile d'avoir et de transmettre une vision du lien qu'elle entend instituer entre ses membres et des valeurs à promouvoir. De ce point de vue, le rôle joué par le multiculturalisme au Canada anglophone, par le régime républicain en France, ou par le discours du métissage dans le passé de plusieurs

¹⁹ R. Robin, « Écrire français avec un accent », [dans :] *Fabula-LhT*, mai 2014, n° 12, « La langue française n'est pas la langue française », <http://www.fabula.org/lht/12/robin.html>.

²⁰ É. Dupont, *La logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2006.

²¹ G. Bouchard, *L'interculturalisme : un point de vue québécois*, Montréal, Boréal, 2012.

pays latino-américains et dans les Caraïbes²² peuvent servir d'analogies. En second lieu, – on le voit particulièrement dans la littérature – les phénomènes identitaires, la quête d'une place dans la société et sur la scène littéraire, la question de l'appropriation et de la désappropriation des objets et valeurs culturels, les effets symboliques de la migration de l'imaginaire individuel et collectif – tout cela peut constituer un lieu de division et de controverse, donc, il est bon d'explorer des orientations par des écrits littéraires. C'est ce que font les écrivains néo-québécois, migrants ou pas. Enfin, à l'heure où nombre de nations dans le monde sont interpellées par de nouvelles formes d'immigration et les défis qu'elles posent aux sociétés démocratiques, on comprend la recherche de nouveaux modèles d'intégration transculturelle appuyés sur l'idée de réseaux plutôt que sur celle de racines, comme le montre Patrick Imbert dans sa monographie *Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels*²³.

Qu'en est-il alors dans ce contexte des écrivains néo-québécois migrants ? Ou encore quelle place y a-t-il pour les écrivains de la migration ? Y a-t-il une spécificité des écritures migrantes ? Dans son article « Écrire français avec un accent », Régine Robin écrit : « Ce qui manque à l'écriture québécoise, à la structuration du champ littéraire au Québec, c'est un Thomas Bernhard québécois. Quelqu'un qui viendrait à bout de ce défaut d'imaginaire autre par plénitude d'identité (alors même qu'elle est vécue comme fragile), plénitude d'identité qui empêche au vide de pouvoir pénétrer le jeu ou du jeu, qui empêche une réelle problématisation de prendre place »²⁴.

On voit se dessiner une problématique qui fait de l'écrivain migrant la figure emblématique de celui qui passe au-delà des références établies et des réflexes de

²² J. Des Rosiers, *Théories caraïbes*, Montréal, Tryptique, 1996.

²³ Cf. P. Imbert, *Comparer le Canada et les Amériques. Des Racines aux réseaux transculturels*, op. cit.

²⁴ R. Robin, « Écrire français avec un accent », op. cit.

souche, celui qui transgresse l'imaginaire du terroir. Cet écrivain ne se reconnaît pas d'emblée dans le patrimoine national québécois, même s'il partage le même code linguistique. Il ou elle écrit, dit sa différence, raconte des histoires d'ailleurs, des histoires d'entre-deux ou de plusieurs cultures, comme le font Sergio Kokis, Ying Chen, Dany Laferrière, Kim Thúy, par exemple. Dans ce contexte, la question de la honte est explorée en lien avec la colonisation, comme dans le récit *À toi*, écrit à quatre mains par Kim Thúy et Pascal Janovjak. À travers une remarque de Dany Laferrière, Thúy explique la dynamique de pouvoir entre le colon et le colonisé et les transferts d'une culture à une autre :

Dany Laferrière a écrit que le travail d'un colonisateur est d'amener le colonisé à avoir honte de lui-même. Cet énoncé explique peut-être la fascination que nous avons pour le Blanc. Les Vietnamiens disent d'une fille : elle est belle comme une Blanche. Alors, afin de se tendre vers l'Occident, nous débridons nos yeux en créant des plis palpébraux, des paupières doubles par de fines incisions. En moins de deux semaines se forment de fières cicatrices qui illustrent ce fameux sentiment d'amour-haine que les victimes entretiennent envers leurs bourreaux.²⁵

Ici, c'est la mémoire de la colonisation qui se partage. Dans ce scénario, ce n'est pas le problème de la créolisation ou du métissage qui est mis au premier plan, mais celui de la cohérence d'un noyau colon-colonisé qui ne parvient pas à se défaire de l'image identitaire.

Chez Kim Thúy et Pascal Janovjak, il est clair qu'exprimer ce qui fait honte signifie sortir de l'enclos de la confession et de l'aveu et s'ouvrir au partage qui a une portée universelle. Toujours dans *À toi*, l'exposition d'une expérience honteuse par Thúy se fait sous le mode d'un récit détaché, qui a pris une certaine distance du vécu. C'est comme si cette distance exhibée par les mots, le rythme de la correspondance épistolaire, était retournement de la violence réelle subie, et une façon de se

²⁵ K. Thúy et P. Janovjak, *À toi*, Montréal, Libre Expression, 2011, p. 26.

placer sous le regard du dominant – ici, l'école – pour le dénoncer à travers l'indifférence et l'expression dépourvue de pathos, d'où la honte s'est effacée :

quand on a récité par cœur, pendant toute son adolescence, *L'Amant* de Marguerite Duras comme une prière, [...] on ne peut pas retourner en arrière et faire face à l'évidence, dire à sa mère qu'elle avait raison : l'écriture ne m'est pas accessible. Je suis donc retournée en classe, semaine après semaine, jusqu'à la fin du diplôme, avec le mot « honte » tatoué sur le front. Les professeurs m'ont accordé mon diplôme au bout de trois ans, en même temps que les autres étudiants. Mais, contrairement à celles des autres, mes notes étaient attribuables non pas à mon mérite mais à mon acharnement.²⁶

Si Boris Cyrulnik est d'avis que « dans un milieu où il n'y a pas de salut en dehors de l'instruction, un échec scolaire provoque une honte désespérante »²⁷, Kim Thúy montre que la stigmatisation et l'échec peuvent être retournés par « l'acharnement » et l'ambition qui, directement ou indirectement, conduisent à l'inclusion dans le groupe d'où on a été ou on s'est senti exclu. En outre, dès qu'on se livre à la parole et donc, à l'écriture, on est au-delà du sentiment de honte : l'indicible est transgressé dans cette conviction presque palpable que le partage par la littérature nous conduit à croire qu'il y a quelque chose de commun dans les malheurs et les joies des humains. C'est aussi cela que mettent en lumière les écrivains de la migration au Canada. Après tout, ces écrivains sont-ils singuliers ?

Singularités des écrivains de la migration?

Dès qu'on interroge la spécificité des écrivains de la migration, on réalise qu'on risque de tomber dans le piège des oppositions réductrices : ici/ailleurs, natif/étranger, intérieur/extérieur, durée longue/Nouveau Monde/instant²⁸, et qu'on ne peut pas trouver des

²⁶ *Ibidem*, p. 75.

²⁷ B. Cyrulnik, *Mourir de dire. La honte, op. cit.*, p. 189.

²⁸ Cf. P. Imbert (dir.), *Rencontres multiculturelles. Imprévus et coïncidences*.

traits pertinents qui les isoleraient des autres écrivains, des autres écritures. Ils ont bien en commun d'être nés ailleurs, d'être immigrants, d'obliger les autres écrivains à s'interroger sur le partage de la mémoire, de la culture. Nous pouvons qualifier ces écritures transculturelles de plurielles et d'hybrides. Qu'est-ce qu'un texte hybride?, demande Sherry Simon : « Il s'agit d'un texte qui interroge les imaginaires de l'appartenance, en faisant état de dissonances et d'interférences de diverses sortes. On peut dire que dans certains cas ces effets de dissonance sont le résultat d'un processus de traduction inachevée [...]. Le texte hybride est donc un texte qui manifeste des "effets de traduction" par un vocabulaire disparate, une syntaxe inhabituelle, un dénuement déterritorialisant, des interférences linguistiques ou culturelles, une certaine ouverture ou faiblesse sur le plan de la maîtrise linguistique ou du tissu de références. Ces effets esthétiques sont le résultat de la situation de frontière que vit l'écrivain, qui par sa prise de conscience de la multiplicité choisit de créer un texte créolisé, selon l'expression d'Édouard Glissant, c'est-à-dire un texte où la confrontation des éléments disparates produit du nouveau, de l'imprévisible »²⁹.

Ces écritures transculturelles sont des textes de la frontière, elles transgressent, opèrent le passage de l'identité assignée à celle de la traversée, de la mobilité. Elles mettent en scène des identités de parcours, d'itinéraires en déplacement, dans une dynamique de l'imprévisible. Ce sont des écritures de l'entre-deux, de l'interstice ou encore, de la transportation et de

Le Canada et les Amériques, Ottawa, Chaire de recherche « Canada : Enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir », 2013, ainsi que *Les Amériques transculturelles. Les stéréotypes du jeu à somme nulle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.

²⁹ S. Simon, « Hybridités culturelles, hybridités textuelles », [dans :] F. Laplantine et al. (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses de l'Université de Lyon, 1998, p. 233-234.

la transmutation. Cela implique souvent, du moins au niveau des premières œuvres, que le récit jalonne des cheminements, des souvenirs d'enfance, des nostalgies d'un pays qu'on a quitté, des comparaisons culturelles, des errances. Néanmoins, ces œuvres n'inscrivent pas uniquement la perte et une sorte de mélancolie, mais aussi des espoirs de recommencement, des promesses, des ambitions, des réincarnations avec une tension entre des désappropriations et appropriations des valeurs et autres chocs et distorsions.

Rappelons ici le premier roman de Régine Robin, *La Québécoise*, qui paraît en 1983, la même année que la revue *Vice Versa*³⁰, et qui n'est pas un roman mais plutôt « une expérimentation à la fois littéraire et sociale » dans le but de « fictionnaliser l'inquiétante étrangeté que crée le choc culturel »³¹. C'est le récit d'une arrivée en ville, à Montréal, ville cosmopolite mais qui demeure étrangère à la narratrice. Dans la même veine des chocs culturels, *Le Pavillon des miroirs*, premier roman de Sergio Kokis, auteur québécois d'origine brésilienne, met en lumière le tiraillement d'un narrateur désorienté, pris entre plusieurs entre-deux (temporel, spatial, d'imaginaire), où il tente de recomposer son identité sans jamais éprouver de honte. Au contraire, être issu de plusieurs cultures est un avantage :

Ce déraciné oscille ainsi entre deux temps, le sien et le réel, en arrière et en avant, sans pouvoir se fixer. C'est que le temps s'allonge drôlement, il

³⁰ Rappelons que *Vice Versa*, magazine transculturel et multilingue créé en 1982 par Fulvio Caccia à Montréal est étroitement lié à la redéfinition de la notion de « transculturation » que le Cubain Fernando Ortiz, disciple de Malinowski, avait forgée en 1947 pour rendre compte de la diversité ethno-linguistique de son île natale. Cette problématique s'appuyait à l'origine sur l'expérience de l'immigration pour saisir la façon dont un objet de recherche mue et se déplace vers le symbolique. La finalité était bel et bien de penser la culture par-delà les contingences anthropologiques. Le magazine *Vice Versa* est vite devenu le foyer où les écrivains dits migrants faisaient publier leurs textes. En 1996, le magazine a fermé ses portes. Voir : <http://viceversaonline.ca>

³¹ R. Robin, *La Québécoise*, Montréal, Typo, 1993, avec une postface de l'auteure, « De nouveaux jardins aux sentiers qui bifurquent », p. 207-224.

devient élastique et visqueux à la fois, fuyant et assommant, dès qu'on s'en va de sa maison. De toute maison, ailleurs. Il passe désormais sans toutefois passer, car l'identité n'est plus en harmonie avec le monde palpable. Ses repères sont restés en arrière et lui tirent les pieds comme les fantômes d'autrefois. L'étranger ne peut pas toujours se détacher vers l'avenir ; il reste souvent embourbé entre cette identité qui fut et la béance de devoir devenir autre.³²

Ces romans de la déterritorialisation, de la dissonance, de la non-coïncidence entre soi et le devenir-autre, du « mineur », du rhizome plutôt que de la racine, ces écritures dites migrantes ne sont-elles pas l'illustration la plus saisissante des transgressions connues par la littérature québécoise contemporaine ? Une littérature québécoise ouverte aujourd'hui à l'internationalisation et à l'entrée en force d'écrivains nés à l'étranger dans ses rangs.

Dans son ouvrage *L'esprit migrant. Essai sur le non-sens commun*, Pierre Ouellet souligne que le thème de la migration s'est largement répandu dans la littérature contemporaine, notamment depuis la multiplication des écrivains « migrants » au Québec, comme ailleurs. Cette migration n'est pas uniquement géoculturelle, liée au déplacement d'un territoire à un autre : « elle est aussi de nature ontologique et symbolique, puisqu'elle caractérise le déplacement même du Sens et de l'Être dans l'expérience intime de l'altérité, où l'on fait preuve du non-sens ou du néant de son identité, individuelle ou collective, qui n'existe pas sans l'appel à l'autre où elle se métamorphose à chaque instant »³³.

Ainsi est-il que l'écrivain contemporain, migrant ou pas, serait l'alchimiste d'une forme de dissidence et de non-coïncidence de ce que l'on attend de lui. Il ne serait plus l'écrivain de la migration, de l'exil, ni de l'errance,

³² S. Kokis, *Le Pavillon des miroirs*, Montréal, Lévesque éditeur, 1994, p. 324.

³³ P. Ouellet, *L'esprit migrant. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB Éditeur, 2005, p. 9.

mais pour emprunter un terme à Ouellet, écrivain de la « transportation, transmigration, transmutation »³⁴. Dans ces mots-valises, on entend à la fois la mobilité des corps et de l'information qui caractérise notre époque – comme lorsqu'on parle de la migration des personnes ou de la circulation des signes et des symboles – et la mobilité qui touche aussi l'esprit ou la conscience, le souffle, l'âme, qu'on identifie souvent à une sorte de principe de vie.

Dans cette perspective, il n'y a donc pas de frontière nette entre les écrivains de la migration et les autres. Les écrivains sont aujourd'hui de nouveaux nomades de notre monde éclaté, fragmenté, inter et multiculturel, porté par un imaginaire de la multiplicité : plusieurs souffles, plusieurs langues, des allers et retours, des reconfigurations, des phases d'exil plus ou moins temporaires, des itinéraires. À cela s'ajoutent des imaginaires de la métamorphose au niveau des genres et des formes littéraires. En effet, les écritures contemporaines sont hybrides, au sens où elles sont inclassables : récits, romans, autofictions, documents, essais ? Elles réinventent des formes non-canoniques du roman en réinscrivant dans leurs textes la chronique, le collage, le montage, l'intertexte, la citation, des jeux de langue, le bilinguisme... – ce qui nous convie évidemment à repenser nos habitudes de lecture et d'interprétation, à transgresser des frontières, à lire non plus le totalisant ou l'homogène mais le fragmentaire.

Conclusion

Aujourd'hui, aucune écriture ne peut échapper à la traversée des frontières, au devenir, à la transformation, aux dispositifs les plus variés du déracinement, donc aux transgressions thématiques, linguistiques, symboliques et culturelles. Précisément, comme le dit le manifeste « Pour

³⁴ P. Ouellet, *Où suis-je? Paroles des Égarés*, op. cit., p. 289.

une littérature monde en français », paru dans le journal *Le Monde* en 2007³⁵, les configurations du champ littéraire francophone, la production littéraire de langue française et la réception se sont mises à bouger. Le contenu de ce manifeste prend acte des changements et cherche à mettre fin aux dominations, aux distinctions entre centre et périphéries, en proclamant la fin de la francophonie et l'avènement d'une littérature aux frontières ouvertes, où pour toute une nouvelle génération d'écrivains, la multiplicité des langues et des cultures va de soi.

Au Québec et au Canada francophone, l'établissement du corpus d'auteurs nés à l'étranger et l'étude des déterminations migratoires, sociales, économiques qui le parcourent permettent de mieux comprendre l'histoire de la vie littéraire en français au Canada grâce à l'ampleur de cet apport. Le phénomène littéraire des écritures dites de la migration apparaît comme un courant littéraire fascinant notamment parce qu'il lie, de manière historique, l'évolution de la littérature québécoise et francophone canadienne aux grands courants de pensée de la fin du XX^e siècle, défini par le postmodernisme et la migrance, par le transculturalisme et la reconnaissance des altérités, mais aussi à une certaine condition identitaire qui tend aujourd'hui à la multiplicité des appartenances, à la transmission d'héritages pluriels. Dans ce contexte, de nouvelles formes d'expression littéraire s'expérimentent : déplacements, métissages, hybridisation, créolisation... Ainsi, la représentation d'un sentiment comme la honte n'est plus figé dans un imaginaire de la moralisation, de l'exclusion et du non-dit. Au contraire, il est possible de jouer du « théâtre du quotidien »³⁶ pour s'inventer de multiples rôles et transformer l'inadéquation en force par un projet artistique. C'est, entre autres, l'apport

³⁵ M. Barbery *et al.*, « Pour une littérature-monde en français », [dans :] *Le Monde*, 16 mars 2007.

³⁶ B. Cyrulnik, *Mourir de dire. La honte, op. cit.*, p. 252.

des écritures de la migration, qui nous proposent une relecture des marges et des limites – que ce soient des expériences ou des sentiments. C'est du moins le pari que semblent faire les transferts entre cultures dans le monde qui est le nôtre.

bibliographie

- Barbery M. et al., « Pour une littérature-monde en français », [dans :] *Le Monde*, 16 mars 2007.
- Bouchard G., *L'Interculturalisme : un point de vue québécois*, Montréal, Boréal, 2012.
- Bourke J.-G., « Préface à *Rites scatologiques* », [dans :] F.-J. Sulloway, *Freud, biologiste de l'esprit*, Paris, Fayard, 1979.
- Cyrułnik B., *Mourir de dire. La Honte*, Paris, Odile Jacob, 2010.
- Des Rosiers J., *Théories caraïbes*, Montréal, Tryptique, 1996.
- Dupont É., *La logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2006.
- Ernaux A., *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, 1974.
- Ernaux A., *L'Événement*, Paris, Gallimard, 2000.
- Ernaux, A., *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991.
- Ernaux A., « La honte, manière d'exister, enjeu d'écriture », [dans :] B. Chaouat (dir.), *Lire, écrire la honte. Actes du colloque de Cerisy-La-Salle, juin 2003*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007.
- Freud S., « Préface à *Rites scatologiques* de J.-G. Bourke », D. G. Laporte (trad.), [dans :] F.-J. Sulloway, *Freud, biologiste de l'esprit*, Paris, Fayard, 1979.
- Guillaumin J., « Culpabilité, honte et dépression », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, 1973, vol. 37, n° 5-6.
- Green A., *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Minuit, 1983.
- Imbert P., *Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014.
- P. Imbert, *Les Amériques transculturelles : les stéréotypes du jeu à somme nulle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.
- Imbert P. (dir.), *Rencontres multiculturelles. Imprévus et coïncidences. Le Canada et les Amériques*, Ottawa, Chaire de recherche « Canada : Enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir », 2013.
- Kokis S., *Le Pavillon des miroirs*, Montréal, Lévesque éditeur, 1994.
- Lacan J., *Le Séminaire*, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1991.
- Levy G., « Une catastrophe, la honte », [dans :] *Topique*, 1983, n° 31.
- Mannoni O., « La fêrue », [dans :] *Idem, Ça n'empêche pas d'exister*, Paris, Seuil, 1982.
- Ouellet P., *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, VLB Éditeur, 2005.
- Ouellet P., *Où suis-je? Paroles des Égarés*, Montréal, VLB Éditeur, 2010.
- Robin R., « Écrire français avec un accent », [dans :] *Fabula-LHT*, mai 2014, n° 12, « La langue française n'est pas la langue française », <http://www.fabula.org/lht/12/robin.html>.
- Robin R., *La Québécoise*, Montréal, Typo, 1993.
- Rosenblum R., « Peut-on mourir de dire ? Sarah Kofman, Primo Levi », [dans :] *Revue française de psychanalyse*, 2000/1, n° 64.
- Selz M., « Quelques réflexions actuelles sur la honte », [dans :] *Le Coq-héron*, 2006/1, n° 184.
- Simon S., « Hybridités culturelles, hybridités textuelles », [dans :] F. Laplantine et al. (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses de l'Université de Lyon, 1998.

Sulloway F.-J., *Freud, biologiste de l'esprit*, Paris, Fayard, 1979.

Thúy K., Janovjak P., *À toi*, Montréal, Libre Expression, 2011.

Tisseron S., *La Honte. Psychanalyse d'un lien social*, Paris, Dunod, 1992.

abstract

Shame and Transformation: From Annie Ernaux to Canadian Francophone Literature Today

This article draws on the psychoanalytic theories of shame by Boris Cyrulnik to explore various literary representations of shame in Canadian francophone literature today. By comparing Annie Ernaux's discourse on shame with excerpts from Kim Thúy and Pascal Janovjak (*À toi*), Sergio Kokis (*Le Pavillon des miroirs*) and Régine Robin (*La Québécoise*), I study the dynamics of interculturalism (G. Bouchard, P. Imbert, P. Ouellet) in contemporary francophone Canadian literature. Thus, I emphasise the irreducible impact of mobility, transformation and life experiences in the cultivation of shared cultural values.

keywords

shame, Canadian francophone literature, Annie Ernaux, interculturalism, mobility, cultural studies

adina balint

Adina Balint, professeure agrégée à l'Université de Winnipeg au Canada, travaille sur les littératures française et francophone des XX^e et XXI^e siècles, particulièrement sur la poétique de la création et les dynamiques interculturelles. Elle est l'auteure d'une monographie intitulée *Le processus de création dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio* (Rodopi/Brill, 2016) et de plusieurs articles sur des écrivains d'Europe et du Canada (N. Huston, A. Nothomb, S. Kokis, C. Mavrikakis, R. Robin, etc).