

« Anglais, ou presque » : les nouveaux écrivains issus de l'immigration

Marc PORÉE

Résumé

Cet article s'intéresse à la nouvelle génération d'écrivains « anglais » nés de l'immigration, et se propose d'étudier leur écriture cartographique. Croisant les thèses de Gilles Deleuze (sur le « mineur »), d'Edouard Glissant (sur la poétique de la « Relation ») et de Patrick Parrinder, l'auteur de *Nation & Novel* (2006), l'étude pose que le roman d'immigration a une histoire, vieille d'au moins un siècle, avant de passer en revue la manière dont les cartes littéraires proposées par Zadie Smith, Monica Ali et Nadeem Aslam contribuent à redessiner les contours de la ville, du paysage et du roman, pour peu qu'on admette que le roman d'immigration ne fait jamais que rendre explicite la quête et les mutations identitaires mises en œuvre par toute l'histoire du roman britannique depuis ses origines.

Mots-clés : Immigration, identité, cartes et cartographie, exil, individu, communauté, dépaysement, diaspora, patries imaginaires, territoire de l'écrivain, Angleterre contemporaine, Relation, mineur, roman.

Abstract

This paper aims at discussing the latest generation of immigrant writers with a view to appraising their cartographic writing. Blending the critical approaches of Deleuze (on the "minor"), Glissant (on the poetics of "Relation") and Patrick Parrinder, the author of *Nation & Novel* (2006), the study begins by briefly recalling the history of the novel of immigration, before taking stock of the contrasted ways in which the literary maps drawn by Zadie Smith, Monica Ali and Nadeem Aslam contribute to reshaping the contours of the city, the countryside and the novel, provided one assumes that novels of immigration only make more explicit the quest for, and transformation of, national identity pursued by the English novel at large.

Keywords: Immigration, identity, maps and map-making, exile, individual, community, change of surroundings, diaspora, imaginary homeland, writer's territory, contemporary England, Relation, minor, novel.

Immigrés

À l'origine de ce travail, qui se veut autant une (brève) synthèse qu'un (rapide) tour d'horizon du roman d'immigration, celui que signe une nouvelle génération d'écrivains aux noms anglais, « *ou presque*¹ », il y a

1. C'est nous qui soulignons. On se souvient du célèbre incipit de *The Buddha of Suburbia* (1990) d'Hanif Kureishi : « *My name is Karim Amir. I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two histories.* » (*The Buddha of Suburbia*, p. 3) (« Mon nom est Karim Amir. Je suis anglais de souche, ou presque. On me considère souvent comme un drôle d'Anglais, une nouvelle espèce, pour ainsi dire, le produit de deux histoires à la fois ». Traduction de l'auteur ainsi que les suivantes).

un constat, et une série d'images, réelles et fictives. Le constat, tout d'abord. Notre temps est bien « le temps des immigrés », « le siècle des étrangers, bruns, jaunes et blancs² », ainsi que l'explique le démographe François Héran dans un ouvrage récent. Difficile, en ces années 2000, de trouver problématique plus obsédante que l'immigration, en Angleterre comme en France et/ou partout ailleurs. Que ce soit sous la forme de l'« intrusion massive » ou de l'« infusion durable », le phénomène des « hommes traduits », comme les appelle Salman Rushdie, est destiné à modifier en profondeur la composition de nos sociétés occidentales³. Les images, ensuite : celles d'immigrés, principalement afghans, mais de toutes nationalités, en réalité, cherchant désespérément, hier depuis Sangatte, aujourd'hui depuis Calais, à sauter dans un camion, un train, un bateau, en partance pour l'Angleterre, nouvel Eldorado des temps modernes. Ces scènes fugitives, tournées en caméra cachée, le récent film de Philippe Lioret, *Welcome*, en a fait une œuvre en bonne et due forme, au succès aussi surprenant que légitime, son principal mérite étant de redonner consistance, ainsi que l'écrivent Jacques Mandelbaum et Thomas Sotinel, à ce qui, dans la réalité, est soustrait au visible. *Welcome* n'est jamais que le dernier d'une déjà longue série de films de fiction consacrés à la figure de l'immigrant clandestin : des grands noms du cinéma mondial — Jean-Pierre et Luc Dardenne, Ken Loach, Stephen Frears, Costa-Gravas, Nicolas Klotz, Tom McCarthy — se sont emparés du thème pour sensibiliser, *via* la figure du citoyen ordinaire confronté au clandestin, la conscience mondiale, prouvant ainsi que le travail de la fiction n'est jamais vain.

Dans un deuxième temps, un roman, *La Cité des amants perdus*, du romancier d'origine pakistanaise Nadeem Aslam, aujourd'hui installé en Angleterre, est venu prolonger ce constat et ces images, les ancrant dans un substrat déjà connu, tout en le renouvelant puissamment. Outre la vive et durable impression laissée par ce livre à l'écriture chatoyante et incisive, qui mériterait à elle seule qu'on l'envisage, pour tenter de comprendre le charme envoûtant dont elle procède, s'y trouvent traités certains des enjeux que soulève la question de l'immigration en littérature. Mieux que le titre français, au parfum de *romance*, le titre anglais, *Maps for Lost Lovers* (2004), place au premier plan la question de l'orientation, avec son envers, la désorientation, la perte des repères, que ceux-ci soient à l'Est, dans l'Orient « compliqué », ou au Nord, sur lequel on ne pourrait plus mettre le cap. Qui dit orientation, dit cartes, dit, par voie de conséquence,

2. Zadie SMITH, *White Teeth*, New York, Vintage International, 2000, p. 281.

3. François HÉRAN, *Le Temps des immigrés : essai sur le destin de la population française*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 10.

la question de leur « Empire ». « Empire de la carte », comme le théorise Christian Jacob, dans un ouvrage fort éclairant ; empire des cartes conçues et tracées par ces cartographes exceptionnellement doués que sont les écrivains de l'ex-Empire, écrivains de la diaspora et donc de l'entre-deux, les Samuel Selvon, Andrea Levy, V.S. Naipaul, Timothy Mo, Salman Rushdie, Meera Syal, Hanif Kureishi, Monica Ali, Caryl Phillips, Zadie Smith, *et alii*, seuls à même de dresser l'exacte topographie de ces deux pays imaginaires entre lesquels les immigrés, en proie à d'impossibles dilemmes, se trouvent coincés, « et dont seul un roman peut parvenir à dresser l'exacte topographie⁴ ». Mais aussi, façon comme une autre d'inverser le processus, alors même que l'histoire de ces nouveaux géographes des lettres n'en est qu'à ses débuts, « Atlas du roman » anglais, car qui pourrait nier que c'est, ni plus ni moins, la face de la fiction britannique elle-même qui s'en trouve transformée, et qu'il appartient donc de réécrire, à la lumière de l'apport considérable de ces « Étrangers extravagants⁵ », aux origines métissées. Ce devoir de réécriture, on s'efforcera de le mener dans les pages qui suivent, en croisant pour cela lieux de mémoire littéraires, espaces fictifs et/ou imaginaires et interrogations sur l'ardente obligation qui est faite à ces écrivains de comprendre, pour ne pas avoir à le trahir, le geste souvent désespéré des immigrés qui choisissent de quitter leur terre natale, en se jetant à l'eau, en s'élançant dans le vide, sans (trop) craindre de voir le sol se dérober sous leurs pieds. Geste « central », « illuminant », affirme l'essayiste Pierre Pachet, pour qui toute l'histoire du XX^e siècle s'en trouve éclairée. Geste individuel, qui rejoint et que prolongent cependant un geste, mais également une geste, communautaires cette fois, lors de l'installation, qui n'est pas implantation, en terre étrangère, celle de la capitale londonienne ou de la province anglaise. Que cette communauté (d'immigrés) soit ou non imaginaire, pour le dire avec Benedict Anderson, et que la terre étrangère, de manière assez attendue, ne soit guère hospitalière, ne change rien ou pas grand-chose à l'affaire. Ce qu'il est, dit encore Pierre Pachet à propos de la figure de l'immigré, « n'est écrit nulle part⁶ ». *Écrit nulle part* : formidable défi, qui s'apparente à une forme de *tabula rasa*, et engage davantage l'écriture que la sociologie de l'immigration, sans pour autant s'abstraire de ce qui la sous-tend, à savoir la politique. Dire comment ce défi se relève en Angleterre, c'est rappeler, pour mémoire, l'histoire du roman d'immigration depuis le XIX^e siècle — car le phénomène est loin d'être nouveau. Le roman d'immigration ne date pas d'aujourd'hui, ni même d'hier.

4. *Le Monde*, 24 août 2001.

5. Caryl PHILLIPS (ed.), *Extravagant Strangers*, Londres, Faber, 1997.

6. Pierre PACHET, « Gens du livre, gens du scandale », *Europe*, n° 768, avril 1993, p. 42.

Il plonge loin en arrière ses racines — ses « canaux dentaires », dirait la Zadie Smith de *White Teeth*. Son histoire remonte sans doute plus d'un siècle en arrière, en tout cas dans le contexte anglais. De *Children of the Ghetto: A Study of Peculiar People* (1892), d'Israel Zangwill, à *The Leto Bundle* (2001), de Marina Warner, en passant par Jean Rhys et Salman Rushdie, le chemin est long et tortueux, mais, à chaque fois, il pose en termes nouveaux une même et archétypique énigme, entre angoisse et étonnement, celle de l'arrivée, ainsi que V.S. Naipaul l'expose dans un superbe récit autobiographique, *The Enigma of Arrival* (1987), au titre emprunté à une toile de De Chirico. Voyons donc comment trois de ces jeunes écrivains-traités-d'union, Zadie Smith, Monica Ali et Nadeem Aslam, ont entrepris, tout en jouant leur propre « Toccata et fugue pour l'étranger⁷ », d'écrire, comme on cartographie, « pour ce peuple qui manque⁸ ».

Paradoxes

White Teeth est un roman trop riche pour qu'on se risque à le résumer ici. D'une débordante inventivité romanesque, il regorge également d'idées, tout en proscrivant l'idéologie. Intarissable sur les heurs et malheurs de la manipulation génétique, sur les mérites supposés de la pollinisation croisée, il semble lui-même procéder d'un audacieux croisement entre *Frankenstein* (en raison de son intérêt pour la science et les expérimentations des apprentis sorciers) et *The Satanic Verses* (pour son évocation des ravages, essentiellement psychiques, de la transplantation d'un pays, d'une culture, d'une religion, à l'autre). Immensément comique, il n'en décrit pas moins avec sérieux les maux dont souffrent les immigrants, qu'il diagnostique avec une acuité saisissante. Avant d'en venir à ce qui fait son originalité profonde, passons rapidement en revue ce qu'on se gardera bien d'appeler des généralités, et encore moins des banalités, tant elles sont d'une vérité déchirante. *White Teeth* dévide l'écheveau embrouillé des origines mêlées (p. 326), recense les facteurs de division et de coupure, passant à l'intérieur des générations, des familles et même à l'intérieur des jumeaux Magid et Millat (p. 371), insiste sur l'inconfort de l'entre-deux, un pied au Bengale, un autre à Willesden Green, tiraillé entre la religion et le cinéma, le fondamentalisme et les *bad boys*, transcrit l'assimilation vécue comme « corruption » (p. 125, 165), revient sur la perte des repères, jusqu'à la perte du sentiment d'appartenance lui-même (p. 349), cristallise la hantise, surtout, d'une disparition identitaire, prélude à une abolition pure et simple (p. 282). Toutes choses qu'un roman d'immigration

7. Julia KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, p. 9.

8. Gilles DELEUZE, *Critique et clinique*, p. 14

« classique » se doit de faire, et si possible bien. Mais *White Teeth* fait plus et mieux. Tel un roman philosophique, il procède par aphorismes, par formules (dont certains sont des formules « chic et choc », ainsi qu'on a pu en faire le reproche à son auteur), par axiomes, encore, de manière à constituer l'équivalent d'une approche fictivement conceptuelle, plutôt que sociologique, du phénomène de l'immigration. C'est ainsi que Zadie Smith semble emprunter à Kierkegaard, à moins que ce ne soit à Freud, la notion de « reprise » ou de « compulsion de répétition », pour rendre compte de la façon dont les immigrés répètent le traumatisme du départ, lors des arrivées et des retours qu'ils sont perpétuellement conduits à rejouer (p. 140). De même, c'est grâce à une pratique consommée de la dialectique que Zadie Smith se joue de la question, pourtant rebattue, des « racines ». La métaphore du « canal dentaire » lui sert, certes, de fil conducteur, pour remonter loin en arrière dans le passé de ses personnages, leur apportant l'épaisseur historique dont ils manquent parfois, mais si elle parvient à dépasser la tension obligée entre déracinement et enracinement, c'est essentiellement en raison de la lucidité extrême dont elle fait preuve. On peut, à l'instar du personnage d'Irie, vouloir dépasser la fatalité et les malheurs attachés à ses racines familiales, tout en sachant, dans le même temps, que l'attrait du « *Happy Multicultural Land* » n'est qu'un pur mirage, une impossible chimère. Deux derniers concepts parachèvent l'orientation plus spéculative qu'on a bien voulu le dire de ce roman par ailleurs fort divertissant. Le premier touche à la condition immigrée, redéfinie à la lumière du fameux paradoxe, dit de Zénon (p. 398-399). Tel « Achille immobile à grands pas », les deux jumeaux en particulier, les immigrés en général, sont pris au piège d'un mouvement ne menant nulle part, d'un progrès impossible, d'une fuite à la fois en avant et sur place. Ce paradoxe présenté comme « insupportable » (p. 398) l'est assurément : écartelés entre deux cultures, ils courent après un objectif (la tortue du paradoxe, l'intégration dont ils rêvent), lui-même en mouvement constant, et jamais ils ne pourront le rattraper. À moins de changer d'angle, ou d'espace-temps. Et la romancière de conclure sur une pirouette : on n'échappe pas plus à son histoire qu'on ne se sépare (impunément) de son ombre. Plus les immigrés courent après un avenir qu'ils voudraient radieux, et plus leur passé se rappelle à eux. Situation intenable, en effet, à l'origine de bien des ravages et des désordres dans cette « capitale de la douleur » qu'est Londres, qu'est ce quartier, par ailleurs hospitalier, de Willesden Green, simple point sur la carte, par ailleurs relié au monde et à l'Histoire. Ce qui nous mène droit au dernier « concept » imaginé par la romancière : la notion d'un espace « neutre » — proche de la notion même de « Neutre », telle que la conçoit, par exemple, Roland Barthes,

mais il n'est pas le seul à s'intéresser à la chose —, qui brillerait par son absence totale de signes ou de marques d'appartenance, d'origine, d'affiliation, d'appropriation, d'identité, etc. Ces marqueurs, on les imaginerait abolis, rayés de la carte, histoire d'échapper à tous les déterminismes. Lieu de la déprise, du désinvestissement, du retrait, cet espace neutre se pare de bien des charmes, en proportion exactement inverse du mal-être qui est le lot des immigrés aux prises avec les démêlés de l'origine. Ou l'espace neutre, aux murs blancs, vierges de toute trace, ou l'Histoire, et ses cloisons maculées d'« excréments », qui ont pour nom : « la Race. La Terre. La Propriété. La Croyance. Le Vol. Le Sang. Et toujours plus de Sang » (p. 397). Tel semble être le dilemme, à l'origine d'une mélancolie tenace, mais comment en sort-on ?

Le rêve du neutre est récurrent dans le roman, tout en restant discret : il chemine, se dissémine, adoptant plusieurs formes ou manifestations changeantes, dont certaine (conçue par le biologiste Marcus Chalfen) fait froid dans le dos. D'un mot, ce neutre « migre », balançant, toujours la dialectique, entre cauchemar et songe-creux, douce chimère et anticipation scientifique. Mais, preuve que nous avons bien affaire à un roman, à une romancière, c'est dans la tête d'Irie, « à moitié jamaïcaine, à moitié anglaise », qu'il fait une dernière apparition. Elle porte un enfant dans son ventre dont elle refuse qu'il soit *mapped*, cartographié :

Irie a entrevu une époque, une époque pas si éloignée, où les racines ne compteront plus car elles ne peuvent plus compter, elles ne doivent plus compter, parce qu'elles sont trop longues, trop tortueuses et qu'elles sont enfoncées trop profondément dans le foutu sol. Elle n'attend que ça⁹.

Invalide dans sa version aseptisée, corrective et hygiéniste (pour ne pas dire eugéniste), le rêve du « neutre », du sans défaut, ne saurait s'absolutiser : la force du roman, Salman Rushdie l'a bien montré, est de récuser l'absolutisme d'où qu'il vienne, est de prôner le relativisme des différences, au nom du scepticisme bien compris. Et c'est ainsi que la « Super-souris » de laboratoire fausse compagnie au savant fou, à la dernière phrase du livre ; prenant la tangente, déjouant les projections, elle file... à l'anglaise.

L'expérience d'hybridité culturelle, mise en œuvre par les coloniaux du roman, Edmund Glenard et le capitaine Charlie Durham, en Jamaïque, rencontre l'expérimentation génétique de Marcus, laquelle renvoie aux théories sinistres du docteur Marc-Pierre Perret (au service de l'idéologie

9. *White Teeth*, p. 450 : « Irie has seen a time, a time not far from now, when roots won't matter any more because they can't because they mustn't because they're too long and they're too tortuous and they're just buried too damn deep. She looks forward to it. »

nazie) : elles sont condamnées à s'autodétruire, pour une raison simple, en définitive, parce que les mélanges auxquels aspirent les théories de l'hybridité, des mélanges, *ont déjà eu lieu*¹⁰. Parce que, désormais, Kingston est dans Londres, Londres est plus que jamais Londres. Zone de contact entre les cultures du monde entier qui s'y donnent rendez-vous, Londres s'est « créolisée », devenant antillaise, « sous-continentale », métissée : sous la plume de la romancière, un trajet en bus mène de Londres la blanche à Londres la brune, en un rien de temps (p. 142). Devenir « archipélique¹¹ » d'une métropole autrefois impériale, aujourd'hui lieu de toutes les confluences, incarnant la pensée de la « Relation », dimension assurément inédite, relevant tout à la fois du « relatif », du « relayé » et du « relaté »¹², qui permet « à chacun d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert, en accord et en errance¹³ ».

Reste une dernière interrogation : qu'en est-il, qu'en sera-t-il à l'avenir, de l'espace anglais ou britannique, et, plus généralement, de la *Britishness*, en ces temps d'immigration appelée à croître et à embellir ? Que penser des politiques migratoires, qui, elles aussi, jouent avec le feu ? À quoi rêvent les immigrants (légaux), qu'on bombarde de questions, lors de leur entrée sur le territoire anglais ? Réponse : récusant toute « volonté de savoir » (au sens foucauldien du terme), ils aspirent au vide, au rien, au non-dit (p. 443). Redécouvrant les vertus du silence et de l'absence de ponctuation, ce roman rythmé et bavard jette les fondements, assurément paradoxaux, d'une politique, qui est aussi une poétique, celle du blanc sur la carte : « la réponse à tous les questionnaires rien rien espace s'il vous plaît juste espace rien s'il vous plaît rien espace¹⁴ ».

Espaces

Ce rêve du neutre, d'un espace blanc, Monica Ali, autre révélation littéraire de ces années 2000 qui en sont riches, lui donne corps dans *Brick Lane*. Au terme de l'évocation du destin contrasté de Nazneen, à Tower Hamlets, et de sa sœur Hasina restée au Bangladesh, la romancière convoque, à la manière des mirages d'Orient, une apparition finale, une vision des *Mille et une nuits* modernes, sous la forme d'une patinoire :

10. Raphael DALLEO, « Colonization in Reverse: *White Teeth* as Caribbean Novel », p. 102.

11. Édouard GLISSANT, *La Poétique de la relation*, p. 46.

12. *Ibid.*, p. 40.

13. *Ibid.*, p. 46.

14. *White Teeth*, p. 443 : « [T]he answer to every questionnaire nothing nothing space please just space nothing please nothing space. »

Devant elle s'étendait un immense ovale blanc entouré de barrières d'au moins un mètre de haut. Une étendue de glace étincelante, éblouissante, enchanteresse. Elle se dévoila peu à peu sous le regard de Nazreen, révélant un entrelacs de blessures superficielles, des couleurs changeantes selon la lumière, la nature immuable de ce qui résidait en dessous. Une femme passa, en équilibre sur une jambe. Pas de paillettes, pas de minijupe. Elle portait un jean. Elle poursuivit sa course sur deux jambes¹⁵.

Avec un aplomb qui force le respect, mais sans tapage, Monica Ali fait semblant de se couler dans le moule du réalisme magique, celui que Salman Rushdie a popularisé, pour mieux le récuser, et se rabattre sur l'Angleterre réelle. L'apparence du mirage se dissipe rapidement, pour laisser la place à la possibilité d'un ré-enchantement du monde qui ne devrait cette fois rien à l'exotisme — rien à l'orientalisme, en l'espèce. *Se révèle* plutôt, et on notera la parenté du verbe avec un dévoilement de type théophanique, la nature prismatique, plurielle, chatoyante de la glace, simple épiphénomène, pur (?) accident de surface, au regard de l'immuabilité de sa couche profonde. Et Nazreen de se risquer en sari sur le miroir glacé, oublieuse du froid, et sans (trop) craindre désormais de voir le sol se dérober sous ses pieds.

La glace ne serait rien sans l'espace qui l'encadre et la délimite. Utopie bien ordonnée commence par un espace bien borné. Un espace où se projeter, par la pensée et par le corps, l'une précédant l'autre. Un espace commun, tout à la fois circonscrit (ceinturé par de hautes murailles) et ouvert. Un espace public (loin de la sphère privée, où la femme musulmane se retrouve cloîtrée) relevant, *a priori*, de la culture du divertissement, du loisir, du sport, du jeu, mais en passe de devenir le champ de tous les possibles, dans une Angleterre, un Occident, non pas permissifs, laxistes ou décadents (ce qu'ils sont, aux yeux de Karim, l'ex-amant islamiste), mais tolérants, sans tabou, laïcs (à l'anglaise), libres, comme le souligne la dernière phrase du livre : « On est en Angleterre, répliqua-t-elle. Ici, tu peux faire tout ce que tu veux¹⁶. » Un espace scindé, entre surface et profondeur ; en surface, des inscriptions — traces, marques, griffures — laissées par les patins (d'emprunt), mais dont tout porte à croire qu'elles ne sont pas destinées à durer, encore moins à s'enraciner, puisqu'un prochain passage de la machine à refaire la glace les effacera sans peine ; en profondeur, une solidité, une permanence,

15. *Sept mers et treize rivières*, p. 459 : « In front of her was a huge white circle, bounded by four-foot boards. Glinting, dazzling, enchanting ice. She looked at the ice and slowly it revealed itself. The criss-cross patterns of a thousand surface scars, the colours that shifted and changed in the lights, the unchanging nature of what lay beneath. A woman swooped by on one leg. No sequins, no short skirt. She wore jeans. She raced on, on two legs. » (BL, p. 492.)

16. *Sept mers...*, p. 460 : « "This is England", she said, "You can do whatever you like". » (BL, p. 492.)

une stabilité (rêve de tout immigrant ?), l'assurance d'un invariant, noyau dur qui n'est pas près de fondre. Stabilité paradoxale, ambiguë, car y a-t-il plus changeant, plus « blanc », que la glace ? Mais stabilité qui fait que Nazneen va se lancer, s'aventurer, prendre son essor, bientôt, qui sait ? son envol, apprenant avec l'aide de ses enfants (la deuxième génération) à s'affranchir de la gravité et de tout ce reste — l'héritage — qui, longtemps, l'aura obérée, retenue, inhibée. Un espace déterritorialisé, n'appartenant à personne en particulier, et à tout le monde en général (et inversement). Un espace sur lequel décrire des figures, plus libres qu'imposées, tracer son chemin, trouver sa route, s'affranchir. Une table rase sur laquelle tout reste à tracer, à écrire. Une nouvelle page blanche, en somme, où s'inversent les destins programmés, arrangés (comme les mariages du même nom).

En exergue à *Brick Lane*, un ensemble de citations semblaient en effet graver dans le marbre l'image du destin, de la fatalité, de la prédestination, contre lesquels il serait vain de s'élever, et auxquels, fatalisme oblige, il ne saurait être question d'échapper. Ces énoncés pèsent de tout leur poids de surdétermination sur les personnages, sur les femmes en particulier. Ils sont de nature à les « congeler », écrit Maria Tang, à les condamner aux paramètres anciens de l'identité — une identité statique, enracinée, inamovible, par trop dépendante du passé. De nature, aussi, à les enfermer dans une conception traditionnelle de la femme : « *spoken rather than speaking, dispossessed rather than possessing, inhabited by the other rather than inhabiting themselves*¹⁷ ». Mais la glace de la patinoire a pour effet, paradoxal là encore, de « dégeler » les situations figées, qu'on croyait acquises ou imposées à jamais. La patinoire de *Brick Lane* n'est qu'une des nombreuses et scintillantes facettes d'un roman dont le décor est urbain, mais dont le centre de gravité est tout autant imaginaire, à mi-chemin entre Londres et le Bangladesh, patrie perdue, patrie imaginaire et patrie d'adoption, qu'intérieur : il a pour cadre l'intimité de deux consciences, de deux « chambres à soi », au sens woolfien du terme, de deux espaces de femmes, dont l'une est sédentarisée et l'autre, nomade, mais toutes deux à la recherche d'un équilibre impossible. À partir d'un canevas sur lequel se retrouvent tous les motifs du roman d'immigration, Monica Ali tisse sa toile, sa trame, avec un mélange d'infinie tendresse envers ses personnages (tous, sans exception) et de vraie radicalité dans la volonté de faire de la seule nuance un puissant levier romanesque : alors, les situations les plus enkystées, les plus stéréotypées même, se mettent lentement à bouger, à trembler, à s'infléchir — à se remettre dans le sens de la marche, jusqu'au glissement final sur l'espace occupé par la patinoire.

17. Maria TANG, « Of Fate and Feet », p. 216.

Désorientations

Au seuil de *Maps for Lost Lovers*, le lecteur découvre un autre espace de blancheur. La neige tombe, la première de la saison, sur un paysage indistinct, où tout se brouille, où les repères ont disparu. Où sommes-nous ? Dans une petite ville du Nord de l'Angleterre, apprend-on progressivement, au sortir du dépaysement initial, une ville jamais nommée, mais surnommée Dasht-e-Tanhai, ou « Le Désert de la Solitude », par les habitants des communautés du sous-continent indien qui y logent. C'est dans cette ville de nulle part — utopique, ou dystopique ? —, introuvable sur les cartes, que Nadeem Aslam situe son roman, rompant ainsi avec une longue tradition du roman d'immigration situé dans les métropoles ou capitales. La topographie en est incertaine, avec pour seuls repères fixes, la mosquée en face de l'église, le lac et son ponton en forme de xylophone, la boutique du brocanteur, l'allée d'érables, les vertes collines, la forêt enchantée, le fort médiéval surplombant la vallée. Confrontés à la douleur de l'exil, à la perte des repères, à l'impossibilité qu'il y a à demeurer, à résider en terre étrangère, les premiers arrivants s'en sont approprié la carte, en inscrivant par-dessus, à la manière d'un palimpseste, des toponymes orientaux. Cette reterritorialisation est surtout synonyme de forclusion, ou d'exclusion, du signifiant et du référent anglais, seule façon pour eux d'habiter l'inhabitable. Rien ne doit rappeler l'Angleterre impie. On remarquera au passage que la traduction en français du titre de *Maps for Lost Lovers*, « *La Cité des amants perdus* », fait disparaître, on l'a dit d'entrée de jeu, la dimension pourtant décisive de la carte — de même que « *Sourires de loup* », titre français de *White Teeth*, passait par pertes et profits toute la richesse symbolique et métaphorique de la dentition, ainsi que de la couleur blanche. Est-ce à dire que le lecteur français n'aurait pas droit à la métaphore, au motif qu'il ne l'entendrait pas, ne la reconnaîtrait pas ? Passons sur cette cuisine éditoriale, et attardons-nous sur la dimension de la perte. Elle est individuelle — Jugnu et Chanda, les amants du titre, victimes d'un crime d'honneur et sacrifiés sur l'autel du rigorisme — et collective : perte du Pakistan, de la cinquième saison qu'est la mousson, des enfants, de la maîtresse, de Dieu, de la vie. Perte de l'Orient, d'un mot emprunté à Salman Rushdie (dans *The Ground Beneath Her Feet*), synonyme de désorientation majeure, pour les protagonistes du roman comme pour ses lecteurs. L'action, qui va se prolonger le temps de quatre saisons, débute cinq mois après la disparition des amants, alors que tout attire encore l'attention sur elle, sur eux : paradoxalement, le vide y est surabondant, il sature chaque page du roman, court dans la moindre feuille d'arbre ou de livre, irrigue la mémoire des vivants et nourrit leurs traumatismes divers et variés.

Partisan, lorsqu'il prête manifestement sa voix aux enfants de Shamas et de Kaukab, auxquels il semble souffler chacun des termes de leur diatribe contre les innombrables interdits que comporte la religion musulmane, Aslam est plus à son aise lorsqu'il exerce sa sensibilité de peintre, de poète et de romancier. *Maps for Lost Lovers* se lit comme un « roman-tableau », à la délicate et raffinée esthétique picturale : d'un esthétisme précieux, parfois étonnamment « fleuri », au sens propre comme au sens figuré, celle-ci laisse néanmoins toute sa place à l'horreur des crimes commis au sein de la communauté pakistanaise, dont rien ne vient édulcorer la hideuse violence. Pas même le choix des motifs (animaliers, floraux, culinaires, vestimentaires, olfactifs) dont l'écrivain tapisse son roman. Ces derniers ne font d'ailleurs que redoubler, en la surlignant, la trame de l'immigration. En effet, il apparaît que la flore, ainsi, du reste, qu'une partie de la faune — paons, perroquets à col rose, papillons, phalènes, grands paons-de-nuit, moro-sphinx, etc. — toutes deux massivement présentes, viennent d'ailleurs. Elles semblent avoir migré du Sud au Nord, avoir « muté » en trouvant refuge en Angleterre, où elles prennent leur envol, un envol inédit, d'un exotisme aussi inattendu qu'incongru ou extravagant. En toute saison, ou presque, la végétation y est luxuriante, foisonnante, quasi tropicale ; végétation transplantée, mi-réelle, mi-onirique, cohabitant parfaitement avec la végétation indigène, mêlant leurs capiteuses senteurs respectives. À cette greffe végétale, d'apparence réussie, correspondrait l'intégration des enfants du couple Shamas/Kaukab, occidentalisés et fiers de l'être, à la différence de leurs parents (de leur mère, surtout), retranchés au sein de leur périmètre — bunker ou oasis, c'est selon — communautaire. Reste que le Pakistan natal demeure le point fixe, l'étalon, à l'aune duquel tout, dans le roman, se mesure, se rapporte, se mire : ainsi le lac, à l'éclat voilé de satin ancien, est-il strié « de bandes bleu Cachemire » (p. 359). La métaphore, la comparaison, servent autant à dépayser — mais où sommes-nous ? s'interroge sans cesse le lecteur égaré, mais ravi de l'être — qu'à rapatrier : le Pakistan de l'enfance reste premier et dernier dans l'ordre des liens, des échos entre ici et là-bas, là-bas et ici. Est-ce à dire que le paysage s'orientalise, à l'image de la créolisation de Londres, chez Zadie Smith ? Rien n'est moins sûr.

Au contraire, même, n'en apparaissent qu'avec plus d'acuité un tuf d'origine, un sol nourricier, des rochers éternels, un ciel étoilé, un cosmos qui renvoient, en sous-main, à des paysages comme lavés du péché originel, tels qu'on les trouve, tels qu'on les a lus, dans les romans de Hardy (*Tess*), d'E.M. Forster (*Howards End*¹⁸) et, surtout, de D.H. Lawrence

18. La profusion florale est encore plus marquée dans le film éponyme qu'en a tiré James Ivory (1992), sur un scénario de Ruth Praver Jhabvala.

(*Lady Chatterley's Lover*, auquel renvoient implicitement les scènes érotiques de *Maps for Lost Lovers*). Bel hommage à une certaine Angleterre littéraire, de la part d'un jeune romancier d'origine pakistanaise, qui reconnaît ses maîtres, où qu'ils soient, en Occident comme en Orient. Ainsi donc, bien qu'unaniment récusée, et proscrite, par les immigrants de la première génération, l'ancrage de l'anglicité n'en disparaît pas pour autant. D'une pureté presque virgine, voire édénique, comme au matin du premier jour, elle tranche avec le pays honni par les fondamentalistes au motif qu'il serait impur, dépravé, obscène. Aux poncifs du réquisitoire anti-occidental (lesquels ne valent guère mieux que la diatribe anti-musulmane), s'opposent ainsi les matières, les teintes, les senteurs d'un paysage anglais certes rêvé ou stylisé, mais d'une singularité et d'une intensité à nulle autre pareilles. Ils sont rares, les romanciers à pouvoir se targuer d'avoir ainsi su redessiner la carte de leur pays d'adoption, en le repeignant, certes à leurs couleurs, mais sans en trahir les traits sous-jacents.

Ce pays redessiné est un pays autant en manque qu'en attente de pollinisation, mais dont l'appel ne saurait rester longtemps sans réponse. À cet égard, ce roman d'amour et de mort se veut une fable moderne, et universelle, sur l'avenir de la fécondation entre les hommes et les femmes, quand le vecteur de la fertilisation vient à manquer, et qu'on doit pouvoir compter sur des moyens de substitution, faute de quoi l'humanité s'éteindra :

C'est la tâche des insectes que de féconder les fleurs. Mais Shamas se souvient d'avoir entendu parler de cette plante fort rare que l'on ne trouve plus que sur une île lointaine et dont on recueille le pollen à l'aide d'un pinceau très souple pour le transférer ensuite d'une fleur à une autre : l'insecte qui remplissait cette fonction jusqu'à une date récente a maintenant disparu — un insecte inconnu de l'homme¹⁹.

De manière moins métaphorique, il reviendra à l'artiste Charag de sauver de l'oubli les négatifs de toutes les photos représentant les immigrants qui se sont succédé à Dasht-e-Tanhaii, depuis les origines jusqu'à nos jours, de manière, en les incorporant à sa peinture, à en faire un lieu de mémoire à l'usage de la société occidentale tout entière. Responsabilité de l'artiste oblige. De même, il appartiendra, à la dernière page du livre, au jeune immigré clandestin de sortir du bois où il se cache, pour marcher à la rencontre de ses semblables, au nombre desquels figure la belle-sœur de l'amante assassinée, « le long de la rue enneigée » (p. 530).

19. *La Cité des amants perdus*, p. 271 : « It's the task of insects to pollinate flowers. But Shamas remembers being told about a rare plant that is found only on a remote hilly island, and how soft paintbrushes are employed to collect and transfer its pollen from flower to flower: the insect that had performed until quite recently has become extinct — an insect unknown to man. » (p. 183.)

Convergences

Si l'on en croit Parrinder, le phénomène du roman d'immigration est doublement éclairant. Non seulement il possède sa propre vérité, méritant bien de devenir un (sous) genre à part entière, comme l'histoire du roman, dans sa grande générosité, en a connu et en connaîtra encore longtemps (voir, pour prendre ce seul exemple, les *governess novels*, variante du *courtship novel*, qui ont proliféré dans le sillage de *Jane Eyre*, grand roman topographique par ailleurs, en même temps que récit de la dislocation). Mais encore, il éclaire en retour l'histoire du roman anglais, depuis les origines jusqu'à nos jours ; en filigrane, à la manière de l'encre sympathique (et Dieu sait si un grand nombre des immigrés dépeints par nos romanciers sont condamnés à rester invisibles, à l'état de fantômes, au sein de la société occidentale), le roman d'immigration *révèle* — le verbe qu'employait plus haut Monica Ali — ce qui fait la trame du roman anglais, à savoir sa quête identitaire. Sa part implicite, il la rend explicite, et là n'est pas le moindre de ses féconds paradoxes :

La création de nouvelles identités, ainsi que le prolongement surprenant, ou peut-être même l'usurpation, d'identités anciennes, est au cœur de la fiction d'immigration. Dans l'œuvre de ces écrivains, le sujet implicite de toute la tradition du roman anglais — la création, la consolidation, le déclin et la fertilisation croisée de l'identité nationale — est enfin rendu explicite²⁰.

La place aura manqué, ici, pour reconstruire la thèse en substance, et la démonstration aura pu paraître rapide et *schématique* — à l'image, soit dit en passant, de ce qu'est la carte²¹. On renverra à son ouvrage, *Nation and the Novel*, pour en connaître les tenants et les aboutissants. On se souviendra, également, que cette *Englishness*, traquée sans relâche par le roman anglais, se caractérise par son puissant « impératif territorial²² », mais aussi, le fait mérite qu'on le souligne, par sa grande « dépendance par rapport à l'immigration », d'où qu'elle vienne²³. Diversement appréciée, cette perméabilité à ce qui lui est étranger, cette remarquable

20. Patrick PARRINDER, *Nation & Novel...*, p. 405 : « *The creation of new identities and the surprising prolongation, or perhaps even usurpation, of older ones is at the heart of immigrant fiction. In the work of these writers the implicit subject matter of the whole tradition of the English novel — the creation, maintenance, decay, and cross-fertilization of the national identity — is at last made explicit.* »

21. Gilles TIBERGHIEU, *Finis terrae...*, p. 32-33. « On peut dire de la carte qu'elle joue, entre le sensible et l'intelligible, un rôle comparable au schème kantien qui articule la généralité des catégories de l'entendement à la multiplicité des intuitions sensibles. Intermédiaire entre l'entendement et l'intuition et homogène aux deux, le schème appartient à l'imagination. La carte, dès lors, tout comme le schème, va produire un rapport de connaissance au réel qui est de l'ordre de la synthèse mais qui déploie en même temps un savoir analytique des régions du monde considérées, en donnant ainsi une certaine version possible de ce monde mettant en jeu image reproductrice et imaginaire figuratif. »

22. Peter ACKROYD, *Albion: The Origins of the English Imagination...*, p. 448.

23. *Ibid.*, p. 237 : « *Englishness relies upon constant immigration, of people or ideas or styles, in order to survive.* »

disposition à s'imprégner de tout ce qui n'est pas elle, aux fins de survie ou d'appropriation, est du reste fortement épinglée dans *White Teeth*, quand Alisana, la femme de Masad, brocarde les « canines » anglaises, occupées à déchirer à pleines dents toute chair passant à proximité (*WT*, p. 267).

Mais, surtout, on fera retour, sans jamais se lasser, aux romans, et aux auteurs, ayant fait l'objet de cette étude. Ces grands menteurs, disons plutôt ces grands adeptes du « mentir-vrai » que sont les romanciers, s'y entendent en effet comme personne pour révéler le dessous des cartes officielles, et ainsi les faire mentir, pour en inventer de plus vraies que nature, pour se projeter, et leurs personnages avec eux, de l'autre côté d'un horizon largement redessiné. Ils sont loin, enfin, de se cantonner au seul pré carré anglais, et leurs cartographies imaginaires s'ouvrent aux dimensions sans limites de l'univers connu et inconnu, dans l'espoir invariablement déçu, mais toujours repris, d'alléger « le fardeau de la douleur qui pèse sur ce Dasht-e-Tanhaii qu'on appelle la planète Terre²⁴ ». Ainsi donc, la boucle se boucle : au même titre que notre avenir commun, l'avenir du roman (anglais) passe par « l'avenir de l'immigration²⁵ ».

Bibliographie

Corpus

- Zadie SMITH, *White Teeth*, Penguin Books, 2000 (*WT*).
 —, *Sourires de loup*, trad. Claude Demanuelli, Paris, Gallimard, 2001.
 Monica ALI, *Brick Lane*, Doubleday, 2003 (*BL*).
 —, *Sept mers et treize rivières*, trad. Isabelle Maillet, Paris, Belfond, 2004.
 Nadeem ASLAM, *Maps for Lost Lovers*, Londres, Faber & Faber, 2004 (*MLL*).
 —, *La Cité des amants perdus*, trad. Claude Demanuelli, Paris, Le Seuil, 2006.
 —, *The Wasted Vigil*, Faber & Faber, 2008.

Ouvrages critiques

- ACKROYD Peter, *Albion: The Origins of the English Imagination*, Londres, Chatto & Windus, 2002.
 CONNOR Steven, *The English Novel in History 1950-1995*, Londres, Routledge, 1996.
 DALLEO Raphael, « Colonization in Reverse : *White Teeth* as Caribbean Novel », dans *Zadie Smith. Critical Essays*, New York/Berne/Londres, Peter Lang, 2008, p. 88-105.
 DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993.
 JACOB Christian, *L'Empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992.

24. *MLL*, p. 367. Le dernier roman de Nadeem Aslam, *The Wasted Vigil*, a pour cadre le Pakistan.

25. François HÉRAN, *Le Temps des immigrés...*, *op. cit.*, p. 13.

- GLISSANT Édouard, *La Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- HÉRAN François, *Le temps des immigrés : essai sur le destin de la population française*, Paris, Le Seuil, 2007.
- KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- MANDELBAUM Jacques, SOTINEL Thomas, « La figure de l'immigrant clandestin au cinéma », *Le Monde*, 23 mars 2009.
- MORETTI Franco, *Atlas du roman européen 1800-1900*, Paris, Le Seuil, 2000.
- Nouvelles Odyssées : 50 auteurs racontent l'immigration*, introd. d'Eduardo Manet, Paris, Cité nationale de l'histoire de l'immigration, 2009.
- PACHET Pierre, « Gens du livre, gens du scandale », entretien avec Pierre Pachet, Timour MUHIDINE (dir.), « Littérature de Grande-Bretagne », *Europe*, n° 768, avril 1993, p. 39-42.
- PARRINDER Patrick, *Nation & Novel. The English Novel from its Origins to the Present Day*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- PHILLIPS Caryl (ed.), *Extravagant Strangers*, Londres, Faber & Faber, 1997.
- RÉROLLE Raphaëlle, « Zadie Smith, saveurs métisses », *Le Monde*, 24 août 2001.
- SQUIRES Claire, *Zadie Smith's White Teeth, A Reader's Guide*, New York/Londres, Continuum, 2002.
- TANG Maria, « Of Fate and Feet », dans BAZIN Claire, PERRIN-CHENOUR Marie-Claude (dir.), *L'Écriture du corps dans la littérature féminine de langue anglaise*, actes des colloques de juin 2005 et juin 2006, Université Paris X - Nanterre, 2007, p. 205-217.
- TIBERGHIE Gilles, *Finis terrae. Imaginaires et imagination cartographiques*, Paris, Bayard, 2007.