

INTRODUCTION

Miloud GHARRAFI

La migration est exode, mobilité choisie, errance, exil. Elle est dite, écrite, filmée ou photographiée dans ses moments périlleux ou heureux. À chacune de ces formes son propre récit et son propre langage qui disent le départ, la traversée, le naufrage, l'arrivée, le retour, l'Autre, la nostalgie, la mémoire, l'amour, la mort, le corps, le cadavre. Et à chaque récit un ton singulier selon la forme langagière qu'il prend et selon ce qu'il met en scène parmi tous ces topoï.

Les études relatives à la migration en littérature sont nombreuses. La terminologie en est florissante : *littérature de l'émigration*, *de la migration*, *de l'immigration* ; *littérature migrante* ; *littérature d'exil* ; etc. Autant d'appellations qui portent sur les représentations du phénomène migratoire dans les textes littéraires et qui disent en même temps toute sa complexité et les problèmes méthodologiques qu'il pose. Ainsi trouve-t-on sous la formule québécoise *littérature migrante* aussi bien les œuvres qui portent sur la thématique de la migration que celles qui sont tout simplement le fait d'écrivains migrants qu'elles soient ou non relatives au thème de la migration. De même, on trouve dans la formule *littérature d'émigration* ou *d'immigration* employée en France et ailleurs tout ce qui relève de ce phénomène sans distinction entre les textes portant sur le départ et ceux qui portent sur l'arrivée ou le retour du sujet migrant.

D'un autre côté, la plupart de ces études privilégient l'approche thématique réduisant parfois le récit migratoire à un document historique ou sociologique. Certes, à cause de sa dimension souvent autobiographique et de ses trames inspirées du réel, le récit migratoire est intimement lié à des faits historiques, géopolitiques et sociétaux. Mais cela ne devrait pas faire oublier ses qualités littéraires et esthétiques. Le récit migratoire, en littérature comme dans le cinéma et la photographie, est doté de sa propre narrativité qui bouscule quelquefois les frontières entre les genres ainsi que les codes artistiques et littéraires à l'intérieur d'un même

genre. S'agissant de la littérature et de l'art, la valeur esthétique doit être au cœur de toute approche.

C'est, en effet, dans la perspective d'une étude de la valeur esthétique du récit migratoire littéraire mais aussi cinématographique, que s'inscrivent les contributions de cet ouvrage collectif.

Né au sein de l'équipe de recherche ERIMIT¹ et de son axe arabisant LASIMA², ce volume est l'aboutissement d'un ensemble de travaux (journée d'études, colloques, conférences) portant depuis 2014 sur le sujet migrant. De par son approche pluridisciplinaire et la diversité générique et linguistique de son corpus, il se veut une contribution à l'étude de la représentation du fait migratoire dans le récit contemporain lequel est interrogé ici dans ses thématiques les plus dominantes mais particulièrement dans sa poéticité. Celle-ci est envisagée comme l'ensemble des formes qui procurent aux récits une dimension esthétique.

Quatre parties mettent en lumière ici les poétiques du récit migratoire : *Le Je et l'Autre, l'ici et l'ailleurs, l'espace-temps* et enfin *l'esthétique de l'identité, de l'altérité et de l'hybridité*.

La première partie introduit la question de la représentation mutuelle du Je et de l'Autre dans un espace d'interférences socioculturelles, mouvantes ou stables. Deux études de cette partie se penchent sur la migration vers les Amériques au XIX^e siècle. Au-delà des raisons économiques de cette migration, l'image de l'immigré et de l'autochtone diverge aussi bien dans la réalité que dans la représentation littéraire de cette réalité.

La contribution de Mireille Garcia nous propose à travers le roman de Jorge Amado *La découverte de l'Amérique par les Turcs* (1992) une image de l'émigré arabe au Brésil totalement différente de ce que la littérature brésilienne a construit autour des immigrés syro-libanais en Amérique latine depuis le XIX^e siècle. Il s'agit pour Amado de placer ces immigrés au centre et non à la marge de la société brésilienne en les libérant des stéréotypes et de « l'étrangeté » dans lesquels les a enfermés la littérature brésilienne. L'Autre, l'Arabe, est désormais une partie intégrante de la « mosaïque » identitaire du pays.

C'est dans la même représentation que s'inscrit le personnage migrant dans le roman étudié par Monique Noël-Gaudreault. Bien que la littérature de jeunesse à laquelle il appartient tende à cultiver l'espoir, le roman de la Québécoise Maryse Rouy intitulé *La chèvre de bois* (2002) dresse un portrait sombre de la migration irlandaise vers l'Amérique au XIX^e siècle avant de souligner à travers le parcours

1. ERIMIT : Équipe de recherche interlangue : mémoires, identités et territoires, université Rennes 2.

2. LASIMA : Langue, savoirs et imaginaires dans le monde arabe.

d'un adolescent migrant l'adoption mutuelle entre le pays d'accueil et l'immigré. À l'hybridité identitaire répond ici une hybridité générique (récit de voyage et roman historique) où se conjuguent réalisme et symbolisme.

Mais identité et altérité ne sont pas toujours conciliables. Tout dépend en effet du contexte dans lequel se crée un parcours migratoire. C'est en tout cas ce que tente de mettre en relief la contribution de Laurence Denooz consacrée à l'étude du roman *Turbans et chapeaux* (2008) de l'Égyptien Sonallah Ibrahim. Les rapports entre les autochtones et les Français dans Le Caire du XIX^e siècle sont marqués par le rejet mutuel. Cette migration « inversée » s'inscrit dans un contexte colonial. Mœurs, modes vestimentaires, langues, religions, autant de facteurs d'incompréhension culturelle qui creusent les écarts entre autochtones et étrangers et produisent une agressivité mutuelle au point que toute tentative d'assimilation suscite des moqueries. Le récit de cette migration écrit en pleine invasion américaine de l'Irak est fondé sur l'ironie. L'auteur adosse son récit à l'Histoire pour rappeler que l'altérité saine exige un respect mutuel entre individus, cultures ou nations.

Ironie et fausse naïveté des personnages ne sont pas réservées à la littérature. Le récit cinématographique *L'Autriche obscure et mystérieuse* (1994) du réalisateur allemand Walter Wippersberg étudié ici par Rodrigue Akpadji nous propose de scruter un pays occidental (l'Autriche) à travers un regard africain. Le film investit le paysage social et moral autrichien pour opposer au point de vue occidental sur l'Afrique une série de préjugés africains sur l'Occident. Le récit n'est pas une simple réflexion sur la migration mais un questionnement du rapport Europe-Afrique. La migration n'est ici qu'un motif narratif qui permet d'aborder le regard de l'Autre et par la même occasion le regard de l'Autrichien sur lui-même. Comme le souligne l'auteur de cette étude, ce regard satirique « de l'étranger » sur l'Occident et ses mœurs contribue à un effet de miroir où l'altérité s'avère nécessaire à l'identité.

La question de l'identité et d'altérité va de pair avec celle de l'ici et de l'ailleurs, car le lien entre l'espace de départ et l'espace d'arrivée est un élément structurant et constitutif des romans de la migration. C'est ce que tentent d'illustrer les contributions de la deuxième partie de cet ouvrage en mettant l'accent sur l'esthétique du passage de l'ici à l'ailleurs ou inversement.

Pour ce faire, Alla Zhuk se penche sur la poétique de la maison dans l'œuvre romanesque d'André Makine (*Le testament français*, 1995 ; *Requiem*, 2011). À travers une approche sémiotique centrée sur les procédés stylistiques et narratifs des deux récits étudiés, l'auteure aborde la métaphore de la maison et de ses variantes. Elle constate que les maisons traditionnelles dans les romans de Makine fonctionnent comme des musées expliquant les origines de la transculturalité des personnages. La maison avec ses objets (boîtes, coffres, valises...) véhicule le sentiment nostalgique

des personnages migrants et participe à la construction de leur mémoire individuelle. Elle est en quelque sorte le garant d'une identité qui résiste à l'oubli et un rempart contre le déracinement, « une frontière symbolique » comme le souligne l'auteure « entre le Je, espace intime, et l'Autre, ses valeurs ».

L'ici et l'ailleurs ne sont pas toujours dans un rapport d'opposition. Certains migrants ne se sentent ni d'ici ni d'ailleurs sans pour autant sombrer dans une perte identitaire ou de repères. Au contraire, au lieu de pleurer sur leur exotéisme, ils parviennent à considérer tout le monde un peu d'ici et un peu d'ailleurs. Peut-être est-ce leur façon d'échapper aux ravages de la nostalgie. C'est du moins l'idée qui se dégage de la contribution de Carmen Valcárcel consacrée à l'étude de *Salsa* (2002) de la romancière argentine Clara Obligado. À l'image de la romancière, elle-même immigrée en Espagne et refusant de s'inscrire dans une identité nationale figée, les personnages migrants de son roman sont donnés à voir dans un « puzzle » qui produit en fin de compte une entité cosmopolite pour laquelle Madrid opère comme un espace *ad hoc*. Ils sont originaires du Sénégal, de Grèce, d'Irlande, d'Argentine et même de la province espagnole et se mélangent au rythme d'une salsa³. Cela procure au récit une dimension esthétique basée sur la fusion et le métissage des genres (roman, conte, musique), des langues et des accents.

Mais là où les accents et le plurilinguisme sont une richesse pour les uns, ils deviennent un handicap pour les autres, « un vide linguistique » selon Guevara Santiago dont la contribution porte là aussi sur la migration des Latino-Américains en Europe. À travers l'étude d'un roman de Fernando Vallejo (*Les routes de Rome*, 1988), l'auteur tente de montrer comment le romancier déconstruit l'imaginaire et les idéologèmes que portent les Européens sur les Latino-Américains et *vice versa*. À l'axe vertical hiérarchisant les cultures et les civilisations, le romancier oppose un axe horizontal où l'ici et l'ailleurs, respectivement terre d'immigration (Europe) et terre natale (Colombie) sont à égalité sur le plan éthique et moral. Rome est décrite par le personnage-narrateur-migrant comme un « bordel géant » et la Colombie comme une « poubelle géante ». Ainsi, à la « voix narrative onisciente », à la « focalisation externe », à la « temporalité linéaire » et à la « spatialité unifiée » qui ont fixé pendant longtemps le récit latino-américain sur la migration, répondent dans le roman de Vallejo une autre poétique et d'autres stratégies narratives : exécution de l'Histoire, actualisation du genre « crónica », monophonie textuelle totalisante, expression iconoclaste exacerbée, effacement de frontières génériques et vision iconoclaste du récit de l'exil.

3. *Salsa* en espagnol veut dire aussi sauce. Au même titre que la musique Salsa, l'image de la sauce exprime parfaitement l'idée de la fusion.

Le roman n'est pas le seul récit à interroger l'ici et l'ailleurs ni à déconstruire des stéréotypes répandus sur le Je et l'Autre en contexte migratoire. La contribution de Aziza Azzouz nous introduit dans l'univers cinématographique de la migration à travers un documentaire du jeune réalisateur tunisien Ahmed Jlassi. *Émirs au pays des merveilles* (2013) raconte le quotidien quasi épique de jeunes Tunisiens qui ont émigré clandestinement en France et qui se retrouvent désormais pris au piège d'une illusion fracassante. Outre les phénomènes de transferts et de chocs de cultures qui caractérisent cette prise de conscience, la « clandestinité » qui les range dans une catégorie d'immigrés à part creuse encore plus leur sentiment de perte identitaire. Pour illustrer cette prise de conscience et l'écart ressenti entre le rêve longtemps caressé et la réalité migratoire désespérante, le film montre comment ces migrants inventent leurs propres territoires dans lesquels l'espace public par exemple est transformé en un espace privé et domestique où on dort, on mange et on fait ses besoins. Le réalisateur privilégie les gros plans, les portraits, le flou et la lumière directionnelle pour souligner l'expression douloureuse des visages. Il s'agit d'une esthétique de l'altérité qui mise sur des ruptures au niveau des cadrages, du mouvement de la caméra, de l'éclairage et du son et qui montre en fin de compte que le lien indissociable entre l'ici et l'ailleurs est au cœur même de la mise en scène de la migration.

La problématique de l'ici et de l'ailleurs dans le contexte migratoire implique sur les plans thématique et esthétique celle de l'espace-temps. Il s'agit, dans la troisième partie, de la mise en relief de la construction des espaces comme métaphore de ce que la migration reflète en matière d'identité, d'altérité, d'exil, de frontières réelles ou symboliques et d'échec ou de réussite dans le pays d'arrivée.

La contribution de Julio Zarate portant sur les représentations du parcours migratoire vers les États-Unis dans le roman mexicain contemporain met l'accent sur la notion de « frontière » où se conjuguent selon lui réalité et fiction. Les cinq romans mexicains étudiés envisagent l'espace frontalier de la migration « clandestine » comme un lieu de violence, de menaces et de peur permanentes. La traversée de cette frontière acquiert une dimension homérique et biblique qui s'achève souvent par une descente aux enfers. Les témoignages des survivants laissent entendre que les migrants sont parfois assassinés et jetés le long des fossés. C'est dans l'entre-deux spatiotemporel, dans les zones frontalières qui séparent le pays d'origine de la destination choisie que les migrants se trouvent pris au piège. Ils ne peuvent ni avancer ni faire demi-tour. Le passé et l'avenir sont remis en question et entre les deux, le présent prend une dimension apocalyptique.

L'entre-deux frontalier dans la traversée migratoire n'est toutefois pas toujours si dantesque. C'est ce que démontre la contribution de Soukaina Elmoudden

en mettant en avant l'espace de la mer Méditerranée dans deux romans d'Amin Maalouf (*Léon l'Africain*, 1986 ; *Le Périple de Baldassare*, 2000). L'auteur des *Identités meurtrières* aborde l'espace méditerranéen comme une passerelle entre l'Orient et l'Occident. Histoire, géographie et mythes déployés dans le récit maaloufien font de la Méditerranée un espace culturel mouvant. Route de voyage, de migration et d'exil, la Mer Méditerranée est un espace redoutable qui s'est imposé dans les imaginaires des deux rives comme un espace de séparation entre les cultures. Mais Amin Maalouf, à travers les personnages de Baldassare et de Léon l'Africain, transpose à cette image celle d'une mer qui rapproche. L'auteur de l'étude conclut : « Conjuguant Histoire et fiction, passé et présent, l'auteur franco-libanais réinvente une poétique de la Méditerranée en nous livrant cet espace mythique de l'entre-deux comme la figure métaphorique non de la frontière et de l'obstacle, mais de l'ouverture, de la transition, du passage et de l'échange. »

L'espace du récit migratoire ne saurait être un espace nu. Les objets ou les accessoires au sens dramaturgique y jouent un rôle aussi important que celui des personnages.

Dans les deux romans étudiés par Élisabeth Vauthier, l'espace migratoire est investi aussi par des objets. Ceux-ci agissent comme éléments de ponctuation sémiologique de l'espace et témoignent de la mobilité du migrant. La valise dans le récit fictionnel *Amerika* (2004) du Libanais Rabee Jaber et du récit autobiographique *Un irakien à Paris* de l'Irakien Samuel Shimon sont mis au centre de la narration. Métaphores de voyage, marqueurs sociaux, « objets de l'exil » par excellence et contenant mobiles des affaires personnelles, le sac et la valise symbolisent ici l'instabilité du migrant, son tiraillement puis sa reconstruction identitaire, mais aussi, dans le cas de Samuel Shimon, son errance. La portée esthétique de l'objet réside dans la création de l'illusion référentielle du récit et dans la mise en lumière de la mobilité du personnage migrant d'un espace à un autre par un processus de déterritorialisation et de reterritorialisation. Ces objets témoignent des liens du migrant avec les territoires qu'il quitte ou qu'il investit.

L'espace migratoire, comme nous le rappelle la contribution de Pauline Champagnat, est aussi un lieu de quête identitaire. Le roman *Ponciá Vicêncio* (2017) de l'Afro-Brésilienne Maria da Conceição Evaristo se penche sur la double émigration des anciens esclaves africains au Brésil. À la déportation qui les a conduits dans ce pays s'ajoute, après l'abolition de l'esclavage, l'exode rural. Le récit de Conceição Evaristo permet de voir le déplacement des jeunes issus de familles d'esclaves entre la campagne et la ville non comme le fruit d'une crise économique mais comme le moyen d'échapper à l'image d'esclaves qui les poursuit tant qu'ils sont toujours sur les terres de leurs anciens maîtres. Mais la

rupture avec le milieu rural n'enterre pas les souvenirs de l'esclavage. Ce passé douloureux ressurgit encore plus intensément lorsque la ville ne permet pas à ces nouveaux migrants de concilier leur ancestralité africaine et l'identité brésilienne. Au contraire, elle devient un espace de rejet et d'exclusion et accentue le sentiment de l'errance identitaire.

La dernière partie de cet ouvrage est consacrée à l'esthétique de l'identité, de l'altérité et de l'hybridité dans le contexte migratoire. Elle pose la problématique de la perception du migrant à la fois par soi-même et par l'Autre. Identité et altérité ne sont pas toujours des entités respectivement homogènes et stables. La littérature de la migration permet une remise en question de ces notions à la lumière des parcours et des expériences migratoires distincts.

La contribution de Martina Censi autour du roman *La petite-fille américaine* (2008) de l'Irakienne Inaam Kachachi s'interroge sur les processus de déconstruction et construction identitaires d'une génération de migrants pris au piège d'un conflit entre leur pays d'origine (Irak) et le pays d'adoption (États-Unis). Le problème identitaire est d'autant plus aigu lorsqu'on est un citoyen américain d'origine irakienne, qu'on s'engage dans l'armée américaine et qu'on combat en Irak. Libérateur aux yeux des Américains et envahisseur aux yeux des Irakiens, l'ancien migrant se trouve tiraillé entre deux appartenances qui étaient jusque-là une richesse et qui sont désormais irréconciliables. À cette forme de déchirement, voire d'aliénation, correspond dans le récit romanesque un dédoublement narratif pris en charge par le personnage migrant se réclamant d'une identité hybride et son opposé qui ne conçoit l'identité que dans une seule forme d'appartenance. Le récit est à ce stade forcément hybride lui aussi et à voix multiples, et le dédoublement du narrateur un « expédient » poétique dans la mise en relief de l'identification et de la construction identitaires du sujet migrant.

Altérité et aliénation sont aussi au cœur de la contribution de Florence Bernard au sujet du roman *À l'abri de rien* (2007) de l'écrivain français Olivier Adam. Le regard du roman est porté cette fois moins sur les divergences que sur les convergences entre les autochtones et les migrants. Marginalité, invisibilité et étrangeté qui poursuivent les migrants sont vécues à peu près de la même manière par la population de la périphérie urbaine. Le parallèle territorial (périphérie-banlieue) et social (pauvreté) entre ces deux mondes permet à l'héroïne du roman de prendre conscience des conditions qui la rapprochent de la population migrante. Pour elle, le migrant devient un miroir dans lequel se lit le Je autochtone. À ce stade, l'altérité se trouve relativement réduite. Mais pour d'autres personnages du récit, ce parallèle est exagéré et n'implique pas plus qu'une forme d'aliénation. Une ambivalence qui permet au roman d'Oliver

Adam de poser la question migratoire dans sa complexité. Pour ce faire, point d'omniscience narrative. Psycho-récit et monologue intérieur favorisent ici le questionnement et le doute dans les pensées de l'héroïne atteinte de surcroît de troubles psychologiques. La mise à distance du pathos et de la vision manichéenne permet au lecteur de se forger son propre point de vue tout en suscitant chez lui des interrogations sur « notre société et, plus largement, [sur] la difficulté d'être au monde », dixit l'auteure de cette étude.

Le point de vue du lecteur se construit aussi par la mise en dialogue de plusieurs voix narratives. La trilogie romanesque (*Le journaliste français*, 2007 ; *Soleil fané*, 2009 ; *Les guetteurs de vent*, 2013) de l'écrivaine belgo-vietnamienne Tuyêt-Nga Nguyễn étudiée ici par Przemysław Szczur aborde l'expérience migratoire comme une littérature de témoignage. De ce fait, la narration est soumise aux modes d'introduction de l'Histoire dans un récit littéraire qui revient sur la guerre au Viêt-Nam à la lumière des témoignages d'une famille séparée par cette même guerre et réunie par l'exil. Le témoignage des protagonistes conditionné notamment par la diversité générationnelle et idéologique met en place une multiplicité et une juxtaposition des points de vue et donne au roman sa dimension polyphonique. Certes, la migration n'est ici qu'un artifice pour faire parler les témoins oculaires d'une guerre, mais elle n'est pas sans influence sur leurs témoignages, dans la mesure où le regard porté sur le pays d'accueil est toujours conditionné par l'expérience de vie acquise dans le pays d'origine. Vérité historique et vérité intime et psychologique se rejoignent pour réduire l'aspect documentaire du récit et lui procurer une dimension littéraire.

Il est frappant de constater que le récit sur la migration transcende quelquefois les aires culturelles et linguistiques pour se donner à lire comme une expérience humaine commune à toutes les populations ou individus contraints de s'exiler à l'étranger ou à l'intérieur même de leur pays. La contribution de Hilda Mokh portant sur le roman arabe *Dispersés* (2013) de l'Irakienne Inaam Kachachi croise en plusieurs points celui de Tuyêt-Nga Nguyễn. Il s'agit ici de l'exil et de la dispersion d'une famille irakienne à cause des guerres successives qui ravagent son pays. Là aussi, le témoignage est la forme la plus appropriée. Trois générations se trouvant dispersées qui en Irak qui à l'étranger se partagent la narration. Cette dispersion que le personnage principal du roman compare aux « plombs d'un fusil qui partent dans toutes les directions » n'est pas sans effet sur l'esthétique du récit : la narration se trouve à son tour fragmentée, la chronologie des événements rompue par l'enchâssement et des allers-retours entre différents épisodes et enfin la configuration spatiale morcelée par moult lieux à l'intérieur et à l'extérieur de l'Irak. Autant de procédés qui se déploient au rythme d'un itinéraire migratoire

périlleux et incertain tout en procurant au lecteur le plaisir de reconstruire le récit loin des formes passives de réception.

Ce même trait de littérature de témoignage qui instaure un désordre narratif est relevé par Najeh Jegham dans son étude comparative de deux romans d'aires linguistiques et culturelles différentes : *Titanics africains* (2008) de l'Érythréen Abû Bakr Hâmid Kakhâl et *L'Archipel du Chien* (2018) du Français Philippe Claudel. Cette approche explore les conséquences de l'altérité migratoire sur le récit littéraire par la mise en relief d'une forme de désordre dans la chronologie du récit et dans son intertextualité, laquelle se donne à lire aussi comme une altérité scripturale. Ainsi les deux récits dont les personnages partagent le même destin – celui de la migration clandestine – et dont la mort n'est pas une fin en soi mais une étape dans le processus de perturbation de l'ordre préétabli, s'accordent-ils à leur tour pour perturber l'ordre chronologique attendu par un lecteur passif. Le temps historique est doublé d'un temps mythique et la réalité violente et quasi épique est secouée par le recours à la poésie comme moyen de résistance à la mort dans la longue traversée clandestine.

L'intertextualité au service du récit sur la migration est abordée aussi par Miloud Gharrafi. Le récit étudié – *Balcons de la mer du Nord* (2002) du romancier algérien Waciny Laredj – explore l'art visuel (sculpture, art plastique, tatouage, photographie) pour rendre compte du fait migratoire et de ses transformations exiliques. Celui-ci est traité dans sa forme tragique où pays d'origine et pays d'accueil constituent deux faces d'une même pièce dans la mesure où le premier rejette ses artistes et le second, tout en les accueillant, accentue en eux le chagrin de ce rejet. À l'image de mutilations symboliques provoquées par le départ forcé vers l'étranger correspond en exil celle de la folie, de la mort et du suicide. Le tout est révélé par la mise en parallèle du destin tragique d'un artiste-sculpteur algérien exilé aux Pays-Bas avec celui de Van Gogh, de Virginia Woolf et d'Anne Franck. Le dialogue des œuvres artistiques et littéraires au sein du même récit permet, selon l'auteur, de réduire « les écarts génériques entre l'art et le roman par la mise en œuvre d'un destin commun, celui de l'Homme dans sa quête de justice, d'égalité et de dignité ».

Enfin, force est de constater que ce que nous qualifions ici de « récit migratoire » est loin d'être une catégorie littéraire et artistique figée avec des contours thématiques et esthétiques immuables et entièrement définis. Les contributions de cet ouvrage montrent au contraire que la migration – traitée pour elle-même ou pour évoquer d'autres problématiques qui lui sont intrinsèques – offre à l'art du récit une infinité de procédés poétiques. Cette ouverture sur l'inconnu qui est une caractéristique même de l'aventure migratoire est d'autant plus significative

qu'elle déborde parfois les contours d'un « récit migratoire » et cherche à s'affranchir de toute appartenance à ce que l'on qualifie de « littérature de la migration ». C'est ce que révèle ici l'étude d'Emmanuelle Terrones portant sur le roman *Dein Name* (2011) de l'écrivain Navid Kermani. Allemand d'origine iranienne, ce dernier met au centre de son autofiction un écrivain qui raconte la migration de ses parents tout en refusant de l'inscrire dans une « *Migrationsliteratur* » (littérature de la migration). En essayant tout au long de la narration de faire comme s'il s'agissait de tout autre chose que de la migration, l'auteur cherche à expérimenter une forme d'écriture ouverte où s'entremêlent mémoire, reportage, témoignages, polyphonie et ironie.

Cette tentative littéraire de vouloir transcender l'expérience migratoire dans une expérience transnationale et transculturelle trouve son écho dans le récit autobiographique arabe *Un Irakien à Paris* (2005) de Samuel Shimon où le héros qui se déplace entre l'Irak, le Liban, la Syrie, la Jordanie, Chypre, la Tunisie et la France refuse d'être vu comme un marginal, un étranger ou comme un exilé. Néanmoins, dans ce genre de récits, plus l'auteur cherche à occulter chez ses personnages migrants le sentiment d'exil, plus celui-ci s'impose sous des formes moins apparentes. Dans le roman de Samuel Shimon, c'est le rêve d'atteindre Hollywood et d'y réaliser un film sur son père sourd-muet qui aide le personnage-migrant à se libérer du poids de l'exil et à supporter toutes les difficultés qu'il rencontre sur son long chemin au point de ne jamais se plaindre ni faire endosser à autrui la responsabilité de ses déboires. Tout semble provisoire sur ce chemin et tout mérite d'être vécu et supporté dans cette ascension vers le rêve absolu. Mais qu'est-ce l'exil si ce n'est pas aussi le résultat d'une grande illusion ou d'une forme d'aliénation ? Si la migration est vécue ici comme une aventure choisie, un nomadisme assumé, le titre du roman, lui, vient trahir cette perspective en opposant implicitement et de manière ironique le pays d'origine au pays d'arrivée ou l'Irakien au Français.

Il résulte d'un tel constat que la poétique du récit migratoire est à la fois une et plurielle. Si les aires socioculturelles imposent des formes différentes en termes de parcours, d'altérité, de souffrances voire de satisfaction, et si les aires linguistiques offrent une diversité de traitement en termes d'images et de sonorités exiliques, l'expérience, elle, reste humaine et met au jour au sein de cette diversité une série d'archétypes et de procédés poétiques communs dont aucune représentation littéraire ou artistique ne peut se passer.