EAUX TROUBLES : MIGRATIONS CLANDESTINES
DANS *THE ILLEGAL* DE LAWRENCE HILL
ET *TROPIQUE DE LA VIOLENCE* DE
NATHACHA APPANAH

74 Srilata Ravi
Université de l'Alberta

Barca Nostra—c'est la coque d'un navire de pêche dans laquelle des centaines de migrants se sont noyés lors de son voyage depuis la Libye en 2015. Celle-ci a été présentée à la Biennale de Venise par l'artiste suisse-islandais Christoph Büchel comme un hommage à la migration contemporaine. S'agirait-il ici d'un spectacle barbare ou d'un geste artistique (voir « Venice Biennale ») ? La réaction des spectateurs outrés par cette exposition soulève des débats importants à notre époque autour de la « représentation » des mouvements mondiaux des êtres humains vulnérables. Il est incontestable que les arts créatifs, y compris la littérature, ont un rôle important à jouer pour rendre plus humains les drames déshumanisés par les statistiques macabrement abondantes sur les migrations internationales.¹ Mais quelle forme pourrait prendre le récit sur les droits humains des êtres qui ne sont même pas reconnus par l'État, quelle histoire attribuer à ceux qui « n'ont pas d'histoire » ?² Afin d'approfondir cette question, cet article propose une lecture comparée de *The Illegal* de l'auteur canadien Lawrence Hill et de *Tropique de la Violence* de Nathacha Appanah, romancière francophone d'origine mauricienne. Certes, Mariano Siskind nous met en garde contre la construction hégémonique de l'universalité des littératures dites mondiales. Cependant, la pertinence d'une telle stratégie de lecture, ce que Susan Stanford Freidman appelle « cultural parataxis »,³ qui compare, relate, explique, interprète et contextualise⁴ les textes provenant des contextes divers nous permet d'imaginer des situations inattendues qui donneraient un nouveau sens aux œuvres littéraires

locales. Cette lecture, qui remplace une perspective insulaire et nationale par une perspective transversale et relationnelle, engendrerait l'empathie envers autrui et une sensibilisation aux « silences et murmures » (« silences and murmurings » ; Mbembe 8) des mondes au-delà des frontières tracées par les États nations.

LES EAUX TROUBLES

Lors d'un entretien à la sortie de son roman *The Illegal*, Lawrence Hill⁵ explique :

There are millions of people in the world who are stateless or in hiding or are undocumented. We see people drowning in boats and doing desperate things, taking their lives in their hands by trying to jump on trucks or trains or getting on rickety boats and knowing there is a good chance you'll die but still be willing to do it anyway because it's better to take that chance and be killed than to die at home. It gives you a sense of how desperate people are. I don't think we really see these lives very clearly so I was hoping to shine a light on that. ("Lawrence Hill Discusses *The Illegal*")

75

Hill a raison de constater que nous ne saisissons pas réellement le désespoir vécu par les populations qui fuient leurs propres pays. Son intention littéraire est de mettre en lumière cette situation tragique. En effet, la « crise des migrants », une construction socio-politique créée par des pays riches, mérite une lecture transnationale afin de démythifier la « menace » qu'elle est supposée présenter et d'exposer les violations des droits humains commises partout dans le monde au nom de la sécurité nationale. La migration irrégulière se produit et se perpétue aussi au Canada, mais cette question n'a pas encore été abordée dans sa pleine mesure dans le contexte canadien. Afin de faire passer son message à ces compatriotes, c'est-à-dire que « we should open our doors much more widely. We have lots of room in our economy and our geography for more people and for more refugees » (Collaco), Lawrence Hill inventera deux pays fictifs dans l'Océan indien et situera son intrigue dans un avenir proche, en 2018 (son livre a été publié en 2015). Il est intéressant de noter que cette proximité temporelle par rapport au temps de l'écriture s'oppose à la distance géographique entre ces pays inventés et le pays d'origine de l'écrivain. Ce choix intrigant des espaces fictifs si éloignés des réalités canadiennes annoncerait le désir de l'auteur d'évoquer la globalité de cette soi-disant « crise » et de sensibiliser ses lecteurs à la vulnérabilité des populations désespérées, sans documentation, traversant les frontières et les océans.⁶ La même idée est articulée aussi par Nathacha Appanah⁷ dans *Tropique de la violence* (2016), le roman francophone choisi dans le cadre de cette étude pour servir de point de comparaison avec *The Illegal*. Alors que les bateaux provenant de Libye avec des réfugiés syriens et échouant sur les plages méditerranéennes ont fait la une de la presse européenne et nord-américaine, les migrations irrégulières dans l'Océan indien à partir des îles indépendantes de l'archipel vers Mayotte, espace européen ultra périphérique, est une question complexe mais peu connue. Réagissant à cette tragédie, un narrateur européen dans le roman d'Appanah dira : « Je me suis dit que

quelqu'un quelque part, se souviendrait de cette île française et dirait qu'ici aussi les enfants meurent sur les plages » (Appanah 52). Qu'un auteur canadien, Lawrence Hill, inscrive l'Océan indien sur sa cartographie littéraire de migrations clandestines offre un contexte littéraire idéal pour effectuer une lecture transnationale !

L'archipel fracturé de Comores, anciennement une colonie française, comprend aujourd'hui les îles indépendantes (La Grande Comores, Anjouan et Mohéli) et l'île de Mayotte, qui est restée française et devenue département français en 2011 : « la construction d'un embryon d'État providence à Mayotte depuis 2000 se fait entièrement au détriment des étrangers, particulièrement des sans-papiers, qui représentent pourtant près d'un tiers des habitants de l'île (70 000 pour 210 000 habitants) » (Slama par. 14). Ce scénario socio-politique « réel » dans l'Océan indien ressemble de très près au drame des réfugiés fuyant la persécution et la pénurie à Zantoroland, île inventée dans l'Océan indien du roman de Lawrence Hill, et cherchant refuge clandestinement dans l'île voisine prospère de Freedom State, un autre lieu fictif.

- 76** Freedom State évoque, comme le fait Mayotte, l'histoire coloniale de l'exploitation, de l'esclavage, de l'engagisme et de la discrimination raciale :

We brought thousands of people from Zantoroland [...] and used them to build one of the world's biggest economies. But when slavery was abolished in 1834, we solved the "Negro problem" by deporting some slaves and their descendants [...] so authorities in Freedom State created a racial grading system to determine who could stay and who had to go [...]. Most blacks were forced to leave. Some managed to stay. Others began to return illegally fleeing in boats [...]. A steady stream of migrants continues to move north settling in AfricTown on the southern outskirts of our capital city of Clarkson. Some hundred thousand people live there, many of them in fifteen thousand used shipping containers owned and rented by the unofficial queen of AfricTown, Lula DiStefano. (75-76)

Cette analogie est visuellement présente sur la carte de l'auteur intitulée *Freedom State and Zantoroland in the Ortiz Sea* incluse à la page précédant le premier chapitre du roman *The Illegal*. On décrit AfricTown comme « an island of poverty » (123), là où vivent les exilés de Zantoroland à la recherche de la sécurité dans Freedom State. Le gouvernement ne veut ni les accueillir, ni les reconnaître, ni leur donner des papiers pour légitimer leur présence (100). AfricTown est l'image miroir du bidonville de Gaza qui se trouve à Mayotte dans *Tropique de la violence*. Mayotte, dit la romancière mauricienne, est « un concentré de toutes nos problématiques actuelles. C'est un cas d'école du déplacement des populations, des problèmes écologiques, de l'identité. Tout ce qui est au cœur même de notre monde actuel est aujourd'hui concentré sur cette petite terre » (Lepidi et Marivat).⁸ Cette description s'applique également aux lieux fictifs dans le roman de Lawrence Hill. Alors que les ressemblances sur les plans socio-politique et géographique dans ces deux œuvres fournissent une base pertinente pour une analyse comparée, nous nous intéressons davantage dans le cadre de cet article, à la réflexion critique faite par Lawrence Hill et par Nathacha Appanah sur la problématique de la représentation du sujet-migrant sans documentation, que Lawrence Hill décrit comme « stateless », « in hiding », « undocumented », sujet-

migrant privé lui-même de toute possibilité de se représenter.

Le protagoniste dans *The Illegal*, Keita Ali, est un coureur d'élite et un citoyen de Zantoroland. Suite à la mort de son père aux mains des agents du gouvernement corrompu du Zantoroland, Keita n'a plus d'autre option que de fuir. Arrivé dans le pays voisin prospère de Freedom State pour participer à un marathon, il se sépare de son agent et *devient clandestin*. Son objectif est de gagner de l'argent en participant aux marathons pour sauver sa sœur prisonnière à Zantoroland. Bien que la présence de Keita dans Freedom State soit criminalisée, un retour à Zantoroland lui vaudrait très certainement la peine de mort. Heureusement pour lui, grâce aux rencontres du hasard avec des personnages marginaux et empathiques, Ivernia Beech, la vieille dame généreuse, John Falconer, l'adolescent génie d'AfricTown, Candace, la policière « noire » dévouée à son métier et Viola, la journaliste lesbienne infirme, sa foi dans l'humanité sera réaffirmée et récompensée et il retrouvera une fin heureuse dans son pays de refuge. Contrairement à ce décor fictif et proche-futuriste, les actualités politiques de l'île de Mayotte servent de cadre réel à l'intrigue romanesque de *Tropique de la violence*.⁹ Le nouveau-né, Moïse, est abandonné à Mayotte par une mère sans-papiers, originaire d'Anjouan. L'enfant est adoptée par Marie, une infirmière française. Quand Marie meurt subitement, Moïse, âgé de 14 ans, se retrouve seul, vulnérable et étranger dans une société où il a un statut légal (quoique douteusement obtenu)¹⁰ mais aucune identité sociale. Entraîné dans une vie de délinquance, de drogues et de petite criminalité et devenu lui-même victime de viol, il finira par tuer Bruce, un adolescent « gangster » à Gaza et échappera à la garde de la police pour se noyer dans l'océan, le refuge naturel d'un *illégal*, sous un tropique de violence.

À partir d'un premier examen comparatif de ces deux récits, les axes narratifs Keita/Moïse ; Marie/Ivernia, Bruce/John semblent nouer deux perspectives opposées sur les récits des réfugiés, voire résilience vs désespoir ; égoïsme vs altruisme ; brutalité vs affection, etc. Nous arguons ici que ces intrigues quoique diverses sont des prétextes pour réfléchir sur la question plus profonde évoquée dans notre introduction, à savoir comment *dire* la vie des gens sans histoire, car « sans-papiers ». Ce sera cet aspect que nous soulignerons dans cette lecture transnationale juxtaposant deux textes qui en dépit de leurs différences exposent une conjecture importante sur l'écriture.

UN ILLÉGAL AVEC PAPIERS

If the human rights story is one of incorporation, then it is incorporation into a society which recognizes (certain) human subjects: the state is the horizon of their recognition. But what of the state *founded* on the exclusion of some, for whom incorporation is not an option, at least not in their lifetimes? What is *their* narrative of human rights? And what literary forms might correspond to such a story, or allow us to see a story *not* foretold in the existing human right scripts? (Clingman 368)

Quelle est la forme littéraire qui correspondrait à l'histoire, celle qui ne se trouve qu'au-delà des récits existants dans ceux encadrés par les droits humains ? Nous suggérons ici que les deux romans, tout en nous confiant les drames des individus forcés de devenir « sans-papiers », se servent des « distorsions littéraires » (sur le plan des personnages, des espaces et des temporalités) pour problématiser la question de la représentation des clandestins (« illégals »), ceux qui sont exclus du droit même d'être représentés.

78 Moïse ne pourra jamais s'échapper du cauchemar dans lequel Marie est morte et lui est seul au monde (63), un monde dans lequel il est *illégal avec papiers*.¹¹ Depuis sa naissance la vie de Moïse ne s'inscrit pas dans les normes, dans le sens, dans les documents. Comment donc donner du sens à ce qui n'a pas de sens sinon depuis un au-delà où « les mensonges et les faux semblants ne servent à rien » (32). Le roman d'Appanah recueille cinq voix (Marie, Moïse, Bruce, Stéphane et Olivier) qui traversent les lieux de grandes tensions—Gaza (la violence de la délinquance et de la pauvreté), le lac (l'illusion de la sécurité familiale coupée court par la mort de la mère adoptive de Moïse), et la plage de Bandrakouni (où a lieu la tragédie des débarquements clandestins). Le lien imaginaire du tropique unit toutes les violences de la marginalisation, les déchirements du réel et les peines fatalistes infligées par des fables maléfiques—Moïse dont un œil est vert est censé être un porte-malheur, un mauvais djinn (67). Chez Appanah, la « distorsion littéraire » se produit primordialement au niveau de la temporalité. Le récit polyphonique dans *Tropique de la Violence* qui donne la voix aux vivants réguliers ainsi qu'aux exclus (voire les morts, les clandestins et les délinquants), détruit toute notion de la cohérence narrative en proposant trois temporalités qui s'alternent dans le roman : une temporalité historique des vivants *réguliers* (Olivier le policier français et Stéphane le travailleur bénévole français), une temporalité *fantôme* des morts (Marie et Bruce) et une temporalité liminaire du réfugié qui vit entre le désespoir d'ici et l'espoir de là-bas (Moïse, le mort vivant, *l'illégal avec papiers*).

La première voix de la mère adoptive (voix de Marie qui a su fournir les papiers de documentation à Moïse mais qui n'a pas eu le temps de restituer au clandestin son humanité) est une voix de l'au-delà (Marie étant morte d'un AVC) qui s'exprime après le meurtre commis par Moïse suite à des tensions violentes entre celui-ci et le roi de Gaza. Comme l'écrit Christine Marcandier : « Tout est donc paradoxalement 'là' quand commence le récit, que ne demeure que 'ce qui n'est plus' » (Marcandier 16). « Je ne me souviens pas de toute ma vie » (11), dit la voix fantôme de Marie. Marie et Bruce s'expriment au-delà des temporalités d'un ici-là « où ne subsistent que le bord des choses et le bruit de ce qui n'est plus. » (11). Moïse, quant à lui, s'exprime dans le temps précaire du réfugié entre *un ici* (espace de violence subie par des clandestins), *un ailleurs* inconnu de son origine, (« c'est là », 128, voire l'espace de violence imposé par le dénuement social et économique et symbolisé par la plage de Bandrakouni où sa mère était descendue avec d'autres clandestins), et *la mort* toujours immanente. Le roman s'ouvre dans un interstice liminaire à la fois début et fin (voix fantôme de

Marie) et finit dans un lieu à la fois vie et mort (la voix « devenant fantôme » de Moïse s'enfonçant dans l'océan). Ainsi les temporalités entremêlées brouillent-elles les frontières entre un présent sans signification, un passé fracturé et un futur fantôme.

« Je fends l'océan de mon corps souple, mon corps vivant, je ne remonte pas » (175). Si la dernière image de Moïse aux yeux du lecteur est celle du corps de ce jeune homme fendant la surface de la mer, ces dernières paroles de Moïse, d'où sortent-elles, d'ici ou d'outre-mer ? Les spectres exacerbent les peurs et les inquiétudes qui préoccupent les voix dans le présent. Leur voix venant d'un au-delà, d'un outre-tombe ou d'un outre-mer, expose les complexités d'un monde où les espaces entre les documentés et ceux sans documentation restent liminaires :

Il [Le spectre] est la créature sans parole qui interroge, par son mutisme même, les paroles par lesquelles nous tâchons d'en rendre compte. En cela, le spectre oblige à inventer un juste rapport entre le pathos et le logos, entre le flux des affects qu'il suscite et la critique par laquelle nous tentons d'aménager une place décente pour nos spectres. (Chaudier 209-23)

79

À Mayotte la spectralité touche autant les vivants : « La présence des fantômes à Mayotte est extrêmement palpable, c'est-à-dire que la mémoire de toutes ces personnes qui meurent dans le lagon, ou arrivent mourantes puisqu'il y a des *kwassa* sanitaires avec des grands blessés, des grands brûlés, passe sur cette terre » (Lepidi et Marivat). *Tropique de la Violence*, par la distorsion du temps linéaire du récit normatif sur les migrations, nous met face à face avec les spectres de notre société, ceux qui interrogent, par « leur mutisme même, les paroles par lesquelles nous tâchons d'en rendre compte ». Le roman, en problématisant la représentation discursive des catégories telles immigration régulière/immigration irrégulière nous démontre que la ligne de démarcation entre les vivants et les morts est à peine existante dans une société où la migration est rejetée, l'économie est meurtrie et où la délinquance provoquée par le renforcement des frontières est entretenue.

UN CHAMPION SANS-PAPIERS

« I am running to stay alive » (Hill 154), dit le protagoniste de *The Illegal* qui emploiera sa prouesse athlétique pour fuir la misère et courir vers le bonheur. En première analyse, le récit de Hill paraît s'aligner avec les discours courants sur les migrations mondiales définis soit à partir d'une perspective économiste ou d'une vision humanitaire : un clandestin résilient fuyant la persécution dans son pays d'origine réussira à faire une meilleure vie légitime dans son pays de refuge grâce à ses talents de coureur. Cependant notre lecture transnationale nous dévoilera que l'ironie fonctionne à deux niveaux chez Hill pour déconstruire les discours dominants sur les sans-papiers — au niveau de la métaphore globale du marathon et au niveau de la forme romanesque. Comme le dit Lawrence Hill lui-même, l'image de la course (comme sport compétitif) est une métaphore parfaite de la fuite et la survie ; l'auteur explique que :

It's [Running] a perfect metaphor. He is in flight. He flees a country where they want to kill him. He comes to a country where he is not welcome. He has to flee immigration officials who would gladly seize and deport him if they can catch him. He has to make money but he has no way to make money legally so he enters road races, 5k, 10k, half marathons, marathons to scrape together winnings from these races to buy food and shelter and pay a ransom for his sister who has been kidnapped. Running is about survival. (Collaco)

80

Ceci dit, nous voudrions souligner que cachée derrière cette métaphore principale de la course se trouve une toile romanesque tissée par des ficelles de satire. Déjà en se servant de l'image d'un athlète noir, Hill subvertit le stéréotype du corps noir fétichisé pour la consommation capitaliste dans l'industrie du sport. Tout au long du récit, sous le regard admiratif des autres personnages masculins et féminins, le beau corps de Keita est recréé à l'image clichée d'un coureur noir : « Thin, muscular, early twenties. Boyish face. Made running look like an art form. Smooth effortless, his legs churning... » (131). Keita affirme lui-même que « Singing and running are my only weapons » (213). Certes, d'une part, les stéréotypes associés avec les corps noirs (l'athlétisme et la musique) deviennent les armes défensives de Keita, mais d'autre part, dans une conversation entre Keita et sa sœur, Hill va subrepticement mettre à mal ce cliché. Charity fait remarquer à son frère : « You are more than just another male black body » (165). Bien que le corps athlétique de son protagoniste soit l'arme la plus forte qu'il possède, Hill critique en même temps la manière dont le corps noir est réduit à sa prouesse athlétique.¹² Alors que le sport se mondialise, un nombre croissant d'athlètes d'origine africaine migrent pour répondre aux besoins en talents de divers sports dans le monde. Hill attire notre attention sur le fait que cette circulation des migrants provoquée par une mondialisation du sport ne fait que renforcer les systèmes de contrôle et de surveillance des mouvements des corps noirs dans le monde. Sur le plan de l'intrigue, la « distorsion littéraire » chez Hill consiste à nous présenter un espace dystopique proche et futuriste façonné par les personnages grotesques qui évoluent dans des situations bouffonnes. Mélangeant la farce et le suspense *The Illegal* nous propose une représentation satirique du contexte politique et social dans lequel joue le drame des sans-papiers et des demandeurs d'asile. Contrairement à Appanah dont l'écriture vise l'ambiguïté de la spectralité, Lawrence Hill opte plutôt pour la parodie avec des coïncidences absurdes et des caricatures burlesques pour problématiser la question de la représentation des vécus des sans-papiers.

Comme le dit Alexandre Gefen, la critique ironique « fonctionne comme une manière de penser la complexité parfois contradictoire du monde ». Moins qu'une critique radicale, l'ironie permet une « ambiguïtation » :

En jouant de l'ironie potentielle de toute parole littéraire, le romancier contemporain, en jeune chien ironiste, enrichit et rend possible l'écriture de la vie d'autrui, en lui interdisant de devenir le discours mémoriel ou social d'un romanesque aux formes et aux vertus obsolètes et ruinées. Il prend en charge la contradiction entre le besoin de littérature comme *substitution communicative* et l'indisponibilité théorique de la parole littéraire depuis les désillusions de l'humanisme au XXe siècle ; il affirme et notre besoin de com-

munauté et notre difficulté à nous y fonder. (Gefen)

Chez Lawrence Hill, c'est la parodie qui donne forme à l'ironie. Lors d'un entretien, Hill a déclaré qu'il avait choisi de raconter son histoire dans deux pays fictifs afin d'éviter de dénoncer la politique de son pays en matière de réfugiés. De toute évidence, le nom d'AfricTown évoque Africville, la communauté noire à Halifax détruite au bulldozer dans les années 1960 :

It was inspired by lots of places—a little bit of France, Texas, Arizona, Canada, South Africa. I drew from the worst of many things I've seen in these countries to create a dystopia, just set a few years in the future, 2018. I drew from anti-refugee policies and hostile activities facing refugees around the world. He comes to a country that elected a government that has publicly campaigned on a plan to deport refugees without papers. (Callaco)

Ainsi, tout d'abord, chez Hill, la parodie se joue sur des discours populistes mondiaux sur l'immigration. Freedom State « boasted one of the world's oldest and most stable parliamentary democracies and its citizens, if you excluded the residents of AfricTown—were among the wealthiest in the world » (75-76). L'organisation SIB (Send Illegal Back) soutient la politique du parti au pouvoir, le Freedom Party : « Our country is not a house without a door. They can't just keep crashing into it with no passport, no documentation, no legal right to be here... It costs thousands of dollars to detain, clothe and feed an illegal for a year » (67). Les citoyens de Freedom State perçoivent typiquement le pays voisin de Zantoroland (dont les citoyens sont historiquement responsables pour leur prospérité dans le présent) comme un tas d'ordures : « Zantoroland. What a dump. Dictatorship. Poverty. The whole country of 4.5 million people was like one giant AfricTown » (127). Le gouvernement de Freedom State et la plupart des habitants du pays s'inquiètent du « stream of illegal refugees arriving by boat on the nation's thousands of kilometers of unprotected coastline ». Soixante-quinze bateaux arrivent par an transportant avec eux 5000 clandestins chaque année (189) et Rocco Calder, dénommée le « refugee cowboy » (162), est chargé de poursuivre les clandestins et d'appliquer les lois féroces pour les déporter sous les ordres d'un Premier Ministre corrompu.

Deuxièmement, la parodie consiste à employer des variations situationnelles inattendues. Dans un monde d'adultes violents et cruels, les adolescents, les infirmes et les vieilles personnes vont apporter les solutions. Ainsi John Falconer, habitant d'AfricTown et élève brillant de 15 ans, est omniprésent avec sa caméra vidéo qu'il a reçue comme prix du gouvernement. Il se retrouve, par hasard, dans des situations comiques qui lui permettent d'enregistrer des cas de corruption impliquant des hauts fonctionnaires. Ce sera la persistance rusée de cet adolescent et celle de la journaliste infirme, Viola, qui dévoilera la collusion entre les gouvernements de Freedom State et de Zantoroland dans l'affaire de la déportation des clandestins. Pour sa part, les manigances heureuses de Keita lui permettront de gagner des courses prestigieuses tout en se cachant des autorités de Freedom State et de son agent. Ivernia Beech, une bénévole bibliothécaire âgée de 85 ans qui a du mal à empêcher son fils avare de la

priver de son autonomie accueillera le jeune « sans-papiers » chez elle et l'aidera dans ses démarches.

Même si Keita Ali est « the illegal » du titre, le récit de Hill va mettre à mal cette catégorie socio-politique ambiguë à travers le personnage de Lula DiStefano. Cette dernière est l'hôtesse sans pitié d'AfricTown. AfricTown ressemble à Gaza, le ghetto à la lisière de Mamoudzou dans *Tropique de la Violence* : « un immense camp de clandestins à ciel ouvert », « un no man's land violent » (51). Lula, « Queen of AfricTown », propriétaire de Bombay Booty est une femme farouche, « farthest thing from an angel » (164). Les politiciens et la police de Freedom State sont sous l'emprise de ce personnage baroque qui « exuded endless energy, but it was hard to tell how she channelled it : to love people or to harm them » (213). Femme, égoïste et terrorisante qui ne supporte pas la douleur, elle est prête à l'affliger aux autres (« I hate pain [, but] I ain't averse to dishing it out » ; 213). Et pourtant, en retour de faveurs elle permet aux clandestins de vivre sur son « territoire ». John Falconer explique à Keita que

82 « If you came to AfricTown, you could fit right in. Some hide there for years, Others for a lifetime » (164). La scène culminante dans le bureau de Rocco Calder est une confrontation comique entre le Premier ministre corrompu, son homme de main, Hamm, ainsi que Keita et John qui a filmé l'échange des paiements illégaux. Alors que par suite de ce drame détruisant la carrière des hommes au pouvoir, Charity et Viola seront sauvées de la prison de Zantoroland et Keita recevra ses papiers à Freedom State, il faut attendre la dernière ligne du roman pour découvrir le point ironique de Lawrence Hill. Nous apprendrons que la farouche Lula DiStefano, gangster et protectrice qui contrôlait le destin des gens les plus hauts placés de Freedom State, est elle-même une clandestine (originnaire de Zantoroland). Elle disparaîtra à la fin du récit sans laisser aucune trace. En transformant la clandestinité (incarnée par Lula) en une force suspecte mais puissante contre les nationalistes de Freedom State, Lawrence Hill nous oblige à repenser les catégories imposées par l'État. La satire permet à l'auteur de critiquer la construction des catégories politiques—illégal, sans-papiers, clandestins etc.—sans paraître trop pédant. Il désarme également le lecteur en provoquant des éclats de rire et ensuite la culpabilité, forçant ainsi des réflexions critiques. Nous sommes contents d'apprendre que le beau Keita qui court pour rester vivant (« I am just running to stay alive » ; 158) recevra sa documentation légalisant son séjour à Clarkson. Et pourtant, ce récit à fin heureuse ne peut pas masquer le fait que malgré leurs ruses, leurs stratégies de survie et leur résilience, les clandestins comme Lucia ne connaissent aucun état de permanence (166).

DEVANT L'IMPOSSIBILITÉ DE DIRE LES MARGES

Tout de même il y a un aspect important qui distingue ces deux romans à l'étude, à savoir la signification de l'image de l'eau. L'océan, le visuel dominant dans les images médiatiques sur les migrations clandestines, demeure omniprésent dans *Tropique*

de la Violence, mais reste à peine évoqué dans *The Illegal*. Les paysages terrestres (jardins, parcs, pistes, forêts) dominant afin de valoriser la métaphore principale du « marathon » dans *The Illegal*. Ainsi, la ville de Clarkson dans le roman de Hill a de beaux parcs et de belles pistes pittoresques et un centre-ville moderne, comme le Ruddings Park :

With its trees and opens spaces and reservoir, the park was the most peaceful place in the city. A two-kilometre footpath for runners and walkers circled the water and from it, he could watch hundreds of floating ducks. The park was right downtown, so John could see a crush of buildings beyond its trees. Business towers. Government buildings. Telecommunications facilities. Sports arena. Movie theatre. Opera House. (94)

De même, le Serena Park, beau terrain entouré de forêts au nord de la ville: « Keita ran into Serena Park, which continued for eight kilometres north-east. The park followed the road and was about a kilometre wide, with a running and biking path through the middle of it » (238). Comme nous l'avons déjà remarqué, la mer est brièvement rappelée pour souligner les graves dangers posés par les arrivées clandestines sur les plages de Freedom State. Par contre dans *Tropique de la Violence* Moïse est hanté constamment par la plage de Bandrakouni dès qu'il apprend la vérité sur la clandestinité de son origine. Il se jettera éventuellement à la mer pour se réconcilier avec son passé désolé. La plage reste le seuil paradoxal entre l'océan, qui symbolise à la fois la fuite et la mort, et la terre, lieu de refuge et de violence.

Cependant, nous voudrions souligner ici que même si la mer ne fait pas partie du décor romanesque chez Lawrence Hill, elle revêt une autre forme symbolique significative—nous sommes continuellement confrontés par l'image puissante des milliers de conteneurs marins transformés en habitations précaires et insalubres pour les réfugiés, les clandestins et d'autres populations marginalisées dans AfricTown. Ces conteneurs d'expédition, quoique malsains et dangereux, restent le seul refuge et espoir pour les exclus et d'autres individus désespérés de Freedom State :

Lula DiStefano owned both businesses (*the Bombay Booty and the Pit*) as well as most of the fifteen thousand shipping containers in AfricTown. Of the fifteen thousand homes, only a few hundred nearest to the Bombay Booty had running water and electricity. Some of the others took bootleg electricity, but one or two people died each year to hook up wires to syphon electricity from the main line and run it to their homes. The containers shared public taps. There were about thousands of them, one for every fifteen shipping containers, with an average of even people in each container. Some of the containers had windows but none of them had bathrooms. You could go to the crapping ground for free. (89-90)

La coque du navire exposée à la biennale de Venise, les conteneurs dans le bidonville de Clarkson et les fantômes sur la plage de Bandrakouni ne peuvent que nous donner une idée fugace des peurs et des espoirs de ceux qui n'ont pas d'histoire. Mais en restant conscient de l'impossibilité de « dire les marges », en nous sensibilisant non pas aux traumatismes vécus, mais en nous mettant en garde contre notre propre regard intrusif sur « the illegal », ces récits ne reproduisent pas les discours normatifs sur les

migrations clandestines, comme Nathacha Appanah s'explique :

Je sens qu'il y a *une impossibilité parfois à dire les marges*. C'est compliqué de prendre mesure de la marche du monde qui est inéluctable et terrifiante et qui rend encore plus pauvres les pauvres et encore plus désespérés les désespérés. (Djailani et Assibatu)

Quand les circonstances du vécu sont inqualifiables est-il possible de trouver le langage pour les représenter ? Il est clair que l'authenticité du vécu n'est pas au cœur des préoccupations de Lawrence Hill et de Nathacha Appanah. Dans les deux textes on constate une tentative de réfléchir sur la question de la représentation, un désir de réconcilier avec justesse l'engagement social et la préoccupation artistique sans instrumentaliser la souffrance de l'autre. Pour revenir à la polémique soulevée autour de l'exposition Barca Nostra, l'art romanesque peut-il rendre les épreuves et les traumatismes des clandestins visibles lorsque la survie même de ces derniers dépend de leur invisibilité ? La responsabilité des artistes ne consisterait-elle pas à nous obliger à réfléchir sur notre responsabilité collective envers les politiques qui créent de tragédies humaines à notre époque ? Nos analyses comparées nous amènent à conclure que les deux romans examinés sont critiques par rapport à leur propre regard sur la vie des réfugiés et des clandestins et répondent de manières différentes aux questions posées ici. Cette stratégie de lecture transversale qui consiste à juxtaposer *The Illegal* et *Tropique de la Violence* nous démontre comment les formes littéraires contemporaines documentent, problématisent et interviennent d'une manière transformatrice dans les discours publics xénophobes sur les crises des réfugiés du XXI^e siècle autour du monde, afin de souligner l'importance de l'art et de la créativité dans la construction d'un avenir plus empathique et respectueux devant l'autre.

84

NOTES

1. Le nombre de personnes fuyant la guerre, les persécutions ou les conflits (les réfugiés, les déplacés internes et les demandeurs d'asile) a dépassé 70 millions en 2018 (« Le nombre de personnes déracinées »).
2. « Les immigrés en situation irrégulière sont ceux qui par leurs déplacements, installations, insertions dans le marché du travail, rentrent en opposition avec la réglementation de la mobilité humaine instituée par les États, elle-même hiérarchiquement différenciée selon les pays d'origine des candidats à l'entrée » (Ambrosini 9).
3. Voir l'explication de Susan Stanford Friedman : « I propose a reading strategy I call cultural parataxis, by which I mean a juxtaposition of texts from different times and places for the new light this geopolitical conjuncture sheds on each [...] it means examining writers from different nodal points of modernity, recognizing the heterogeneity and stratifications of many centers around the globe as well as the reciprocal influences and cultural mimesis that result from transnational cultural traffic and intercultural contact zones » (245-46).
4. « This is the mediating function of literature: it does not dissociate the singular/concrete from the universal, and does not imply searching for any universal model or rule, since the literary work is presentation and representation » (Bessière 417).

5. Lawrence Hill, avec George Elliott Clarke, Austin Clarke, Dionne Brand, David Chariandy, Wayne Compton, et Esi Edugyan, fait partie du groupe d'auteurs canadiens noirs contemporains. Il a écrit plusieurs romans dont *The Book of Negroes* (2007) et *Blood the Stuff of Life* (2013) (voir Siemerling). *Le Sans Papiers*, traduction de son roman *The Illegal* en français, a paru en 2016 chez les éditions de la Pleine Lune. Nous avons préféré citer le texte dans sa version originale en anglais afin d'éviter l'examen des enjeux importants de la traduction, ce qui aurait dépassé les objectifs principaux de cette étude.
6. Sur la question des migrations irrégulières au Canada, voir Ellis, ainsi que Nakache. Les chercheurs notent que l'immigration irrégulière et le recours aux services de trafiquants sont l'effet pervers du resserrement des frontières et du renforcement du contrôle migratoire, car elles deviennent les seules solutions pour les demandeurs d'asile. Voir aussi le reportage d'Hachey sur les sans-papiers à Montréal.
7. Nathacha Appanah est née à l'île Maurice mais vit en France depuis 1998. Auteure de plusieurs livres, dont *Les Rochers de Poudre d'or* (2005), *Le dernier frère* (2007), *En attendant demain* (2013), entre autres, elle fait partie avec Ananda Devi et Shenaz Patel des écrivaines francophones de l'Océan indien les plus lues.
8. Les expulsions de Mayotte représentent la moitié du nombre d'expulsés du territoire français.
9. Nous comptons aujourd'hui plusieurs récits francophones sur les tragédies du « canal de la mort » dans l'archipel fracturé de Comores : *Hamouro* de Salim Hatoubou (2005), *Ceux du large* d'Ananda Devi (2017), *Un Dhikri pour nos morts* de Soeuf Elbadawi (2013), et *Anguille sous roche* d'Ali Zamir (2016). Le roman d'Appanah appartient à ce corpus émergent de livres sur les mouvements illégaux dans l'Océan indien. Voir aussi Ravi, « Écrire un archipel fracturé ».
10. Bien que l'adoption ne se fait pas par des moyens officiels, Marie lui confère un statut légal ayant forcé son mari mahorais à reconnaître sa paternité en échange du divorce qu'il voulait obtenir d'elle.
11. Torturé et violé par Bruce, Moïse deviendra fou. Sa folie lui donne le courage de battre Bruce au *mouringué*. Ce dernier enragé poursuivra Moïse qui le tuera avec un pistolet volé à Stéphane : « Je ne voulais plus être à terre, je ne voulais plus être mutilé, je ne voulais plus être violé et j'ai sorti le flingue et j'ai à peine appuyé sur la détente » (158).
12. Voir à ce propos Mwaniki et Carrington.

OUVRAGES CITÉS

- Ambrosini, Maurizio. « Migrants dans l'ombre. Causes, dynamiques, politiques de l'immigration irrégulière ». *Revue Européenne des Migrations Internationales*, vol. 26, no. 2, 2010, pp. 7-32.
- Appanah, Nathacha. *Tropique de la Violence*. Gallimard, 2016.
- Bessière, Jean. « What Is Left of Comparative Literature and World Literature ? Notes on International Literature, Its Concrete Universality and Enigmaticity ». *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de la littérature comparée*, vol. 44, no. 3, 2017, pp. 407-19, journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/view/29422
- Carrington, Ben. *Race, Sport and Politics : The Sporting Black Diaspora*. Sage Publications, 2010.

- Chaudier, Stéphane. « Petite enquête sur le désir contemporain de spectralité ». *L'Imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, sous la direction de Jutta Fortin et Jean-Bernard Vray, CIEREC, Coll. « Lire au présent », 2013, pp. 209-223.
- Clingman, Stephen. « Rights, Routes, and Refugees: The Fiction of Caryl Phillips ». *Law & Literature*, vol. 27, no. 3, 2015, pp. 365-38.
- Collaco, Conrad. « *The Illegal* : Lawrence Hill's New Book—A Refugee's Life on the Run ». *CBC News*, 9 sept. 2015, www.cbc.ca/news/canada/hamilton/headlines/the-illegal-lawrence-hill-s-new-book-a-refugee-s-life-on-the-run-1.3220980. Consulté le 18 juin 2019.
- Devi, Ananda. *Ceux du large*. Éditions Bruno Doucey, 2017.
- Djailani, Nassuf, et Soidiki Assibatu. « *Tropique de la Violence*, de Nathacha Appanah : C'est un roman de l'humanité et des inhumanités. » *Project-Îles*, 21 août 2016, revueprojectiles.com/2016/08/21/tropique-de-la-violence-de-nathacha-appanah-cest-un-roman-de-lhumanite-et-des-inhumanites/. Consulté le 15 juin 2019.
- Elbadawi, S. *Un Dhikri pour nos morts : La rage entre les dents*. Vents d'Ailleurs, 2013.
- Ellis, Basia D. « The Production of Irregular Migration in Canada ». *Canadian Ethnic Studies*, vol. 47, no. 2, 2015, pp. 93-112.
- Friedman, Susan Stanford. « Paranoia, Pollution, and Sexuality : Affiliations between E.M. Forster's *A Passage to India* and Arundhati Roy's *The God of Small Things* ». *Geomodernisms : Race, Modernism, Modernity*, sous la direction de Laura Doyle et Laura Winkiel, Indiana UP, 2005, pp. 245-261.
- Gefen, Alexandre. « Compassion et réflexivité : les enjeux éthiques de l'ironie romanesque contemporaine ». *Fabula/Les colloques*, Hégémonie de l'ironie? test. fabula.org/colloques/document1030.php. Consulté le 22 juin 2019.
- Hachey, Isabelle. « Le Montréal des sans-papiers ». *La Presse*, 10 juin 2017, www.lapresse.ca/actualites/enquetes/201706/09/01-5105939-le-montreal-des-sans-papiers.php. Consulté le 18 juin 2019.
- Hatubou, Salim. *Hamouro*. L'Harmattan, 2005.
- Hill, Lawrence. *The Illegal*. Harper Collins, 2015.
- « Lawrence Hill Discusses *The Illegal*. » *CBC Radio*, 4 sept. 2015, www.cbc.ca/radio/thenextchapter/lawrence-hill-margaret-atwood-c-c-humphreys-1.3214205/lawrence-hill-discusses-the-illegal-1.3214206. Consulté le 18 juin 2019.
- Lepidi, Pierre, et Gladys Marivat. « Nathacha Appanah : Sur l'île Maurice, il y a une vraie dynamique littéraire ». *Le Monde*, 14 sept. 2016, www.lemonde.fr/afrique/article/2016/09/14/nathacha-appanah-a-l-ile-maurice-il-y-a-une-vraie-dynamique-des-auteurs_4997365_3212.html. Consulté le 18 juin 2019.

- Marcandier, Christine. « La possibilité d'une île : *Tropique de la Violence* de Nathacha Appanah ». *Ciclic, Livres et auteurs d'aujourd'hui*, 2017, hal.archives-ouvertes.fr/hal-01719180. Consulté le 20 juin 2019.
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. U of California P, 2001.
- Mwaniki, Munene Franjo. « Race and Sport: Situating the Black African Athlete ». *The Black Migrant Athlete : Media, Race, and the Diaspora in Sports*. U of Nebraska P, 2017, pp. 27-47.
- Nakache, Delphine. « Détention des demandeurs d'asile au Canada : des logiques pénales et administratives convergentes. » *Criminologie*, vol 46, no. 1, 2013, pp. 83-105.
- « Le nombre de personnes déracinées à travers le monde dépasse 70 millions ; le chef du HCR appelle à davantage de solidarité. » *UNHCR France*, 19 juin 2019, www.unhcr.org/fr-fr/news/press/2019/6/5d08a9954/nombre-personnes-deracinees-travers-monde-depasse-70-millions-chef-hcr.html. Consulté le 18 juin 2019.
- Ravi, Srilata. « Écrire un archipel fracturé ». *Carnets de recherches de l'océan indien*, no. 2, 2018, carnets-oi.univ-reunion.fr/numeros/numero-2.
- Slama, Serge. « Chasse aux migrants à Mayotte : le symptôme d'un archipel colonial en voie de désintégration ». *La Revue des droits de l'homme*, 2016, journals.openedition.org/revdh/2479. Consulté le 18 juin 2019.
- Siemerling, Winifried. *The Black Atlantic Reconsidered : Black Canadian Writing, Cultural History, and the Presence of the Past*. McGill-Queen's UP, 2015.
- Siskind, Mariano. « The Globalization of the Novel and the Novel of Globalization ». *Comparative Literature*, vol. 64, no. 4, 2010, pp. 336-60.
- « Venice Biennale: Is Exhibiting Tragic Migrant Ship Distasteful ? » *BBC News*, 15 mai 2019, www.bbc.com/news/world-africa-48252938. Consulté le 18 juin 2019.
- Zamir, Ali. *Anguille sous roche*. Le Tripode, 2016.