Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité

La crise des migrants et la question de l'écriture engagée : J.M.G. Le Clézio, Marie Redonnet, Nicole Caligaris et Juliette Kahane

The migrant crisis and the question of engaged literature: J.M.G. Le Clézio, Marie Redonnet, Nicole Caligaris and Juliette Kahane

Bruno Thibault

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3768>

DOI : 10.4000/elfe.3768

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Bruno Thibault, « La crise des migrants et la question de l'écriture engagée : J.M.G. Le Clézio, Marie Redonnet, Nicole Caligaris et Juliette Kahane », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 22 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3768> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3768>

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2021.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

La crise des migrants et la question de l'écriture engagée : J.M.G. Le Clézio, Marie Redonnet, Nicole Caligaris et Juliette Kahane

The migrant crisis and the question of engaged literature: J.M.G. Le Clézio, Marie Redonnet, Nicole Caligaris and Juliette Kahane

Bruno Thibault

- 1 Ce n'est un secret pour personne que la question des migrants et des réfugiés a suscité au cours des dernières années de très vives controverses en Europe et renouvelé chez les écrivains français le débat autour de l'engagement. Plusieurs auteurs ont cependant souligné à quel point la notion même de littérature engagée, qu'ils identifient le plus souvent aux thèses de Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, leur apparaît dépassée dans le cadre des sociétés démocratiques et pluralistes d'aujourd'hui.¹ En fait, dans ce débat, trois notions sont souvent confondues : l'engagement, l'implication et l'indignation. Bruno Blanckeman a souligné que la notion d'implication, mieux que celle d'engagement, définit l'état d'une relation où l'écrivain, un parmi d'autres dans une société responsable de ses évolutions, interpelle ses semblables sur des travers ou des dysfonctionnements, des orientations aléatoires ou des dérives potentielles, sans chercher à se dédouaner lui-même – ni procureur stigmatisant la décadence de ses pairs, ni avocat plaidant la cause des opprimés².
- 2 En effet, les écrivains qui participent au débat public en France sont soumis, depuis les années 80 environ, à une sorte de procès. De quel droit l'écrivain prend-il la parole ? Est-il vraiment un expert ? Et que vaut la fiction comme témoignage ? De toute évidence, l'écrivain ne peut plus parler au nom du savoir car, de nos jours, les experts et les spécialistes occupent le terrain dans les médias. D'autre part l'écrivain peine à se présenter comme le porte-parole de la justice ou de la révolution (comme autrefois Hugo et Zola ou plus récemment Sartre et Camus) : les dictatures totalitaires du xx^e

siècle ont refroidi toute croyance dans les grandes utopies. Mais le repli ou la prudence des écrivains contemporains ne masquent-ils pas un simple accommodement au monde tel qu'il est ?³

- 3 C'est ce que pense J.M.G. Le Clézio qui a pris récemment la parole dans divers médias pour dénoncer la « dublination » des procédures d'accueil des migrants en Europe et les ambiguïtés françaises concernant le droit d'asile⁴. À vrai dire, les critiques de J.M.G. Le Clézio ne datent pas d'hier et ses deux grands romans, *Désert* (1980) et *Poisson d'or* (1997), correspondent assez bien à la définition d'une littérature engagée.⁵ *Désert et Poisson d'or* ont connu un succès réel auprès du grand public car ils abordent franchement la question de l'immigration en général et de l'immigration clandestine en particulier. Pour Le Clézio, le migrant constitue l'une des figures emblématiques de la modernité. Du fait de son expatriation, le migrant affirme le projet de s'arracher aux déterminations tribales, sociales, nationales ou linguistiques d'autrefois. À quoi s'ajoutent des efforts souvent prodigieux pour s'insérer dans une nouvelle société et pour progresser dans l'échelle professionnelle. *Désert et Poisson d'or* suivent ce scénario optimiste mais ils véhiculent cependant un certain pessimisme. S'ils parlent bel et bien d'immigration, ils sont plus discrets concernant l'intégration des personnages dans la société française. En fait les deux romans reposent sur une opposition un peu schématique entre matérialisme et spiritualité. La spiritualité des deux héroïnes – spiritualité vaguement inspirée du soufisme – apparaît comme l'apanage d'un tiers-monde intact, innocent et authentique (mais aussi, par ailleurs, inique, brutal et arriéré); et cette spiritualité est opposée un peu vite aux fausses valeurs du matérialisme et du consumérisme d'Occident.
- 4 On peut reprocher à J.M.G. Le Clézio de tout mélanger dans *Poisson d'or* : la situation des Indiens d'Amérique et celle des Roms d'Europe, la situation des immigrés mexicains et celle des immigrés maghrébins, la situation des réfugiés politiques et celle des travailleurs clandestins. La situation de ces hommes, de ces femmes et de ces enfants est-elle exactement la même ? Et, en les réunissant sans discrimination sous la bannière d'un tiers-monde multiculturel, miséreux, toujours innocent et toujours exploité, un tiers-monde semblable à une victime christique, l'auteur ne risque-t-il pas d'ignorer le vrai visage du tiers-monde et des migrants, de renforcer certains stéréotypes, et de paralyser l'action réelle, efficace, qui est forcément ciblée et ponctuelle⁶ ?
- 5 Ouvrons ici une parenthèse. Il est intéressant de comparer les deux romans de Le Clézio avec *Continental Drift*, un roman publié par Russell Banks en 1985⁷. Ce roman engagé, distingué par le prix littéraire Dos Passos, a fait grand bruit outre-Atlantique au moment de sa publication car il interrogeait, en pleine ère Reagan, les réalités du « rêve américain ». Le récit se déroule au seuil des années 1980 et il combine deux perspectives narratives : celle de Bob Dubois, un ouvrier de la Nouvelle Angleterre qui travaille sur le chantier de l'Abenaki Oil Company et celle de Vanise Dorsinville, une immigrée clandestine haïtienne. À travers les mésaventures de ces deux personnages en quête d'une vie meilleure en Floride, Banks témoigne de la pauvreté, de la détresse, des relations destructrices qui caractérisent les groupes sociaux les plus défavorisés aux États-Unis. Soulignons ici que Russell Banks, contrairement à J.M.G. Le Clézio, décrit non seulement les difficultés de l'immigré clandestin mais aussi celles du petit Blanc marginalisé. C'est à travers l'expérience éprouvante de « ceux d'en bas » et à travers l'échec de ces deux personnages dépossédés du « rêve américain », malgré tous leurs efforts, que l'auteur de *Continental Drift* pose le problème de l'immigration, des

inégalités de la mondialisation, de l'exploitation et de la violence, ainsi que des tensions raciales en Amérique.

- 6 Revenons aux deux romans de Le Clézio et au contexte français. Il entre indiscutablement une part de schématisme dans *Désert* et dans *Poisson d'or* mais ces deux romans ont lancé un débat dans l'hexagone et ont inspiré plusieurs écrivains, notamment Marie Redonnet. En 2005, l'écrivaine publie *Diego*, un roman qui soulève lui aussi la question de l'immigration clandestine et qui évoque le sort des réfugiés politiques. L'intrigue de ce roman est assez proche de celle des deux romans de Le Clézio. Cependant, des années 80 et 90 aux années 2000, le climat a profondément changé en France et l'engagement de l'écrivain y est devenu plus que jamais sujet à caution. « *Diego* n'a eu aucun écho dans la presse », se souvient Redonnet. « Il n'a pas du tout été reçu. Ça a été un choc immense, j'en ai été profondément blessée. J'ai eu l'impression d'avoir réussi à changer ma vie, mais d'avoir en même temps perdu mon identité d'écrivain⁸ ».
- 7 Suite à cet échec cuisant, Redonnet n'a rien publié pendant une dizaine d'années. En 2016, la romancière revient cependant à la charge avec *La Femme au colt 45*. Ce texte évoque lui aussi la problématique de l'immigration et de l'asile politique, mais il rompt avec le réalisme du roman précédent : le dispositif narratif y repose sur une certaine théâtralité. De plus l'écrivaine ajoute à son thème principal une dimension féministe. *La Femme au colt 45* raconte l'exil forcé de Lora Sander, une actrice d'une cinquantaine d'années, loin de son pays, l'Azirie, où s'installe une dictature. Lora est séparée de son mari, Zuka, un directeur de théâtre arrêté par la police, puis de son fils Giorgio, qui a rejoint l'insurrection armée. Le récit des tribulations de Lora est rythmé en une série des scènes discontinues, souvent chargées de violence sexuelle, qui scandent l'action et marquent les étapes successives de sa fuite. Armée d'un colt 45 que lui a légué son père, Lora marche droit devant elle. Malgré les épreuves et les embûches, elle parvient passer à la frontière et à gagner la ville de Santaré pour y refaire sa vie. Comme le note Nathalie Crom :

L'extrême dépouillement [de ce texte] permet dès les premières lignes de nous faire une place tout contre Lora (...). Le dispositif narratif tient de l'art dramatique : à intervalles réguliers, quelques lignes factuelles, sortes de didascalies, annoncent un changement de décor, de costumes, puis Lora reprend la parole pour raconter sa situation errante : les lieux où elle vit, les individus qu'elle rencontre. Dans cette disposition textuelle minimaliste, Marie Redonnet fait tenir tout ensemble la métamorphose de Lora, le voyage initiatique qu'elle accomplit dans son exil et un reflet incroyablement précis de l'état de notre monde (violence politique, réfugiés, dérives religieuses extrêmes⁹...).
- 8 Ces observations sont justes mais on voit les limites de l'écriture engagée de Marie Redonnet. Son récit est un récit exemplaire et son minimalisme confine parfois à l'abstraction. À la limite, Lora Sander apparaît comme une allégorie convenue de toutes les luttes de libération. Certes, *La Femme au colt 45* évite le plus souvent, par sa théâtralité, l'attitude de surplomb, voire la volonté de culpabilisation ou d'intimidation qui caractérisent certains textes engagés. Mais la figure idéalisée de l'intellectuel(le) engagé(e) occidentale(e¹⁰) hante le texte à travers les deux personnages de Lora et son mari, deux « belles âmes » éprises de justice et de culture, victimes impuissantes d'une dictature.
- 9 Comparons maintenant *La Femme au colt 45* avec *Les Samothraces* de Nicole Caligaris, un texte publié en l'an 2000. Le texte de Caligaris met en scène trois femmes qui fuient leur

pays d'origine pour une vie meilleure. Il repose lui aussi sur un dispositif théâtral car nous avons affaire à un entrelacs de voix plutôt qu'à des personnages véritablement individualisés se développant au cours d'une action. Madame Pépité est une femme d'âge mûr : pour elle, c'est le moment ou jamais de refaire sa vie, d'échapper à son existence pesante de servante (servante de son mari, de ses enfants et d'une clientèle pauvre qui la paie en maigres pourboires). Sambre est une jeune veuve avec un enfant à charge : cette femme de ménage s'accroche à ses papiers et croit à l'avenir. Pour elle, le salut est là-bas, à l'étranger. Sissi la Starine est une adolescente de dix-neuf ans qui fuit un mariage arrangé et un apprentissage professionnel sans intérêt. Cette jeune « flamme filante » (30) se rêve musicienne. Notons que le récit des *Samothraces*, tout comme celui de *La Femme au colt 45*, n'est jamais situé concrètement. Au lieu d'évoquer la question brûlante de l'immigration, Caligaris a préféré faire jouer ici des questions plus anciennes, plus fondamentales : ce que veut dire quitter sa famille, partir de la maison du père, abandonner le sol natal¹¹. C'est pourquoi aux trois voix mêlées se mêlent aussi, en un savant collage, diverses citations sur le voyage et sur l'exil tirées des œuvres de Segalen, Perse, Cendrars ou encore Michaux.

- 10 Le texte des *Samothraces* est découpé en trois grandes sections ou plutôt trois grandes stations : la demande de visa avec ses longues files d'attente ; le camp de transit qui ressemble à un camp de rétention ; la longue traversée à fond de cale dans un cargo¹². On voit ici que, tout comme celui de *La Femme au colt 45*, le récit des *Samothraces* s'éloigne de l'une des formules réalistes caractéristiques du roman engagé et offre une scénarisation proche de la théâtralité. Cependant, contrairement à Redonnet, Caligaris répugne à détailler la noirceur et la violence du monde. Au contraire, elle n'hésite pas à décrire les éléments comiques, burlesques ou ubuesques, de l'émigration. De plus Caligaris ne cherche nullement à exalter l'héroïsme de la migrante et de la femme rebelle qui prend sa vie en main et s'affirme par une série d'actions dramatiques : elle met plutôt l'accent sur la résilience de ses personnages. D'une part, *Les Samothraces* nous montre qu'à travers le monde – et c'est un phénomène nouveau – de plus en plus d'immigrés sont des femmes. D'autre part, Caligaris focalise son récit sur l'expérience de la promiscuité et de l'attente. Attente du départ. Attente de documents et d'informations qui ne viendront pas. Attente d'eau et de nourriture. Attente à fond de cale dans le navire pendant la longue traversée. Attente anxieuse du débarquement. L'attente apparaît ici comme l'expérience fondamentale, existentielle, de l'émigré et du réfugié. Cette attente est une expérience usante en ce qu'elle retarde sans cesse la capacité de se reconstruire et mine la volonté. L'attente débouche le plus souvent sur la prostration et sur la dépression des migrants¹³.

- 11 Chez Caligaris, le récit n'est jamais vraiment « situé » parce qu'en écartant les éléments accidentels ou les événements circonstanciels, la romancière espère atteindre la « structure¹⁴ » ou l'essence même de la situation qu'elle évoque. En même temps, « (...) outre le fait que je ne crois pas à l'efficacité, ni même à la possibilité d'un roman engagé », explique Caligaris, « ce qui m'intéresse c'est la recherche de ce qui peut exister d'extrêmement universel et de totalement personnel dans ces situations ».¹⁵ Les deux textes de Redonnet et de Caligaris marquent tous deux, en dépit de leurs différences, une tentative, pour ainsi dire théâtrale, de redéfinir l'écriture de l'engagement. Cependant ces textes échappent-ils toujours à l'esthétisme qui, le plus souvent, tend à dé-politiser les questions posées ? Olivier Cadiot pense que non. Il écrit :

Ne faites pas des poèmes *sur eux*. Ni minimalistes ni répétitifs. Ils ne sont pas des motifs. Ne dites pas *je* à leur place. Traverser la mer avec un enfant dans les bras, ce

n'est pas une performance. Arrêtez l'art. Parlez chiffres, faites des plans de frontières, des cartes de l'argent qui transite, des pourcentages de haine (...). Enregistrez ces naufragés dans leur langue et traduisez, ne les faites pas bégayer dans la vôtre¹⁶.

- 12 Comment faire sentir ce qui existe d'extrêmement universel et de totalement personnel dans ces situations terribles ? Quel est le ton adéquat pour les décrire, alliant la justesse à la justice ? Une solution est peut-être le témoignage documentaire, c'est-à-dire la *non narrative fiction* inspirée du *New Journalism* d'un Truman Capote, d'un Norman Mailer et d'un Tom Wolfe. *Jours d'exil*, publié par Juliette Kahane aux Éditions de l'Olivier en 2017, correspond assez bien à ce modèle. Ce témoignage est intéressant parce qu'il met en scène le malaise de la narratrice à la recherche de la perspective juste et des mots adéquats pour raconter son expérience. Tout se passe en 2015 dans un quartier populaire du nord-est de Paris – précisément place des Fêtes dans le 19^e arrondissement – lors de l'occupation d'un lycée désaffecté par un groupe d'activistes pour héberger quelque trois cents migrants ou réfugiés clandestins. Cette expérience de squat autogéré, basé sur la responsabilisation des individus concernés, tourne vite au désordre. Comment faire face au nombre d'occupants qui ne cesse d'augmenter de jour en jour pour atteindre un millier de personnes en quelques semaines ? Il s'agit vaille que vaille, et le plus souvent dans l'improvisation la plus complète, de loger ces hommes et ces femmes, de les nourrir, de les vêtir, de les aider à apprendre le français et à régulariser leur situation. Parfois le squat prend des airs de colonie de vacances¹⁷, note Kahane avec humour, mais le plus souvent il ressemble à un camp de réfugiés dans une zone de guerre...
- 13 Raphaëlle Leyris fait observer que la narratrice de *Jours d'exil* n'est « ni en surplomb ni de plain-pied, mais légèrement de côté¹⁸ ». Effarée les premiers jours, cette narratrice – qui se nomme Hannah en hommage à Hannah Arendt et à son essai fameux, *Nous autres réfugiés*¹⁹ – est très clairement l'*alter ego* de l'auteure. Celle-ci s'interroge au fil des pages sur le positionnement narratif le meilleur pour décrire son expérience, sans compassion aveugle ni voyeurisme. Pour Kahane, deux écueils sont à éviter. D'une part, du côté des migrants, il s'agit de restituer la voix de l'autre sans en faire une parole d'évangile. Kahane sait que les récits de vie des migrants sont très souvent truqués, tronqués, formatés pour produire un certain effet sur leurs auditeurs. Autrement dit, leurs témoignages sont aussi fragiles que les nôtres. D'autre part, du côté des militants, il s'agit de ne pas tomber dans les illusions idéologiques d'autrefois, celle du groupe en fusion sartrien par exemple. Le témoignage de Kahane, contrairement à l'engagement traditionnel, repose sur une certaine incertitude : l'écrivaine est impliquée « dans un processus de narration qui [la] renvoie à l'incertitude de sa tentative²⁰ » et « qui [la] dessaisit de l'illusion de maîtrise²¹ ».
- 14 Ne rien omettre, ne pas oblitérer, ne pas enjoliver : tel est l'enjeu. Dès le départ, Kahane souligne qu'il n'existe guère de solidarité entre les migrants. Dans ce squat, l'hostilité est palpable entre les diverses communautés – congolaise, érythréenne, tunisienne, etc. – qui font le plus souvent bande à part, se jaugent et se jugent. À quoi s'ajoute l'impact des réseaux sociaux modernes. Si les militants et les bénévoles obtiennent souvent des fonds, de la nourriture ou des couvertures par un appel sur ces réseaux sociaux, en revanche ils sont aussi souvent débordés par les tweets et les SMS échangés par les migrants et leurs mystérieux « contacts ». Au fil des pages, le livre de Juliette Kahane nous en apprend beaucoup sur le flegme volontaire des élus et des administrations en France ; sur l'immatunité et l'amateurisme des bénévoles, avec leur tiers-mondisme

utopique mais aussi leur bonne volonté têtue, à toute épreuve ; sur les petits trafics cyniques mis en place par les « trolls²² » autour du lycée, sans parler des soupes populaires organisées par les salafistes et accompagnées de distribution d'exemplaires du Coran. Au bout du compte, *Jours d'exil* est un très bon exemple de cette « littérature de terrain²³ » contemporaine qui cherche à décrire le réel dans sa complexité et l'expérience dans son ambiguïté tout en échappant, autant que possible, aux discours formatés et aux schémas convenus.

- 15 Dans *Jours d'exil*, Juliette Kahane ne cherche nullement à se poser en porte-parole des migrants. Elle ne cherche pas non plus à se documenter en vue d'écrire un roman militant. Les scènes qu'elle note et les informations qu'elle glane ne débouchent sur aucune thèse, et elle ne propose aucun changement radical de société. L'écrivaine fait simplement la chronique d'une action bénévole qui a duré quelques semaines et il est clair que son approche diffère de celle du sociologue ou du journaliste. Est-ce à dire que *Jours d'exil* manque de cohérence, de rigueur ou d'ambition ? Nullement. Kahane montre comment les migrants, clandestins ou réfugiés, tentent d'organiser leurs vies dans l'incertitude du lendemain et comment ces vies vulnérables peuvent être exploitées ou récupérées à des fins diverses. Kahane nous montre aussi que ces vies disqualifiées sont réellement vécues dans la souffrance : on ne se fait pas à une existence précaire, même si on vient d'un pays pauvre et démunie de tout. Évidemment on retrouve dans *Jours d'exil* la dialectique de la sidération et de la considération dont parle Marielle Macé²⁴ mais, pour reprendre les termes de Dominique Viart, on y voit surtout que Juliette Kahane envisage la littérature « comme moyen d'éprouver le réel et de l'expérimenter²⁵ ». *Jours d'exil* réussit la prouesse de rendre au plus près, sans les dramatiser ni les minimiser, les défis quotidiens auxquels sont confrontés les migrants clandestins lors de leur arrivée à Paris. Kahane montre qu'il est délicat de recueillir la parole de ceux dont le français n'est pas la langue maternelle et qui ont, pour quelques-uns d'entre eux, des choses à cacher. Elle souligne que certains éléments aussi fondamentaux que l'ethnie, les croyances, la profession, la position sociale ou encore la situation familiale font le plus souvent défaut pour comprendre en profondeur ces hommes et ces femmes. C'est pourquoi le récit de Kahane se développe avec circonspection, sans prétention démonstrative, en se tenant à distance des élaborations des sciences humaines et des élucubrations des partis politiques. « L'observation participante »²⁶ de Kahane implique une certaine incertitude, voire une certaine maladresse. L'absence de méthode définie à l'avance, de données précises, de cadre durable, loin d'être un défaut, ne correspond-elle pas au contraire au rapport vrai de l'écriture à l'existence, comme le souligne Jacques Rancière²⁷ ? Si la naïveté ou la bonne conscience nous est interdite, *Jours d'exil* nous montre qu'il existe aussi des bornes à la mauvaise conscience. Le point de vue de la narratrice s'inscrit dans cet espace éthique et politique ambigu, et traduit ainsi l'évolution de 'l'esprit de 68' face à de nouveaux défis – sans toutefois se résoudre à l'indifférence.

NOTES

1. Sur ce point, je renvoie aux riches analyses réunies dans l'ouvrage de Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, ainsi qu'à l'essai de synthèse de Dominique Viart, « Fictions critiques : la littérature contemporaine et la question du politique », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006, p. 185-204. Certes, comme le souligne à juste titre François Noudelmann dans le volume dirigé par Catherine Brun et Alain Schaffner, les positions de Sartre et de Camus sont souvent réduites par les écrivains contemporains à des thèses monolithiques et antithétiques pour contraster, de façon simpliste, activisme révolutionnaire et réformisme humaniste. Dans *L'Idée de littérature, de l'art pour l'art aux écritures d'intervention* (Paris, José Corti, 2021), Alexandre Gefen propose quant à lui une discussion détaillée des nouveaux enjeux et des nouvelles modalités de l'engagement autour des notions de réparation et de *care* (c'est-à-dire du soin et du souci d'autrui). Loin d'être désuète, il apparaît que la notion d'engagement connaît aujourd'hui une mutation (on parle alors d'implication ou d'intervention). Rétifs aux idéologies dominantes, des auteurs contemporains aussi distincts que François Bon, Maylis de Kerangal et Arno Bertina considèrent la littérature comme une pratique relationnelle et comme un geste testimonial à fonction éthique.
2. Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué », *Des écritures engagées aux écritures impliquées (XX^e-XXI^e siècles)*. Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.). Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 168.
3. Repli tout relatif, répétons-le à la suite d'Alexandre Gefen et Dominique Viart. Il suffit de songer à des auteurs tels que Leslie Kaplan, Vincent Message, Marie Cosnay ou encore Patrick Chamoiseau (notamment dans *Frères migrants*, Paris, Éditions du seuil, 2017).
4. L'Obs du 11-17 janvier 2018 a consacré un important dossier, intitulé « Droit d'asile : une hypocrisie française » (p. 18-35), à la question des réfugiés. Le dossier souligne certaines aberrations de la législation européenne et compare, chiffres à l'appui, les politiques d'accueil des grands pays européens. On y apprend ainsi qu'en 2007, « près de 40 000 réfugiés sont des dublinés » (p. 19), ce qui signifie qu'au nom de l'accord européen signé à Dublin ces migrants peuvent être expulsés vers le pays où ils ont été contrôlés lors de leur arrivée en Europe. Il est évident que ce système pèse lourdement sur les pays de la Méditerranée, Grèce et Italie en tête. Dans un entretien qui accompagne le dossier, J.M.G. Le Clézio s'insurge contre l'accord européen et les volte-face successives du gouvernement français.
5. *Poisson d'or* est une réponse à la progression du Front national dans toutes les élections en France au cours des années 90. Sur ce point, voir Bruno Thibault, *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam/New York, Éditions Rodopi, 2009, p. 101-119. Pour une discussion détaillée des ambiguïtés et des paradoxes de l'engagement de J.M.G. Le Clézio, voir aussi Bruno Thibault, « Avant-propos », *J.M.G. Le Clézio dans la forêt des paradoxes*, Paris, Éditions de l'Harmatan, 2012, p. 9-31.
6. Sur ce point, voir Pascal Bruckner, *Le Sanglot de l'homme blanc : Tiers Monde, culpabilité et haine de soi*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, notamment la conclusion de cet essai.
7. *Continental Drift* a été publié par Harper & Row. Notons ici que Russell Banks, né en 1940, est l'exact contemporain de J.M.G. Le Clézio.
8. Entretien avec Florence Bouchy, « Marie Redonnet reprend les rênes », *Le Monde des livres* (4 février 2016), p. 7.
9. Nathalie Crom, « La Femme au colt 45 de Marie Redonnet », *Télérama* (4 janvier 2016), p. 56. De la même façon, Muriel Steinmetz souligne dans « Marie Redonnet revient tout armée » (*L'Humanité*,

21 janvier 2016), que le texte de Redonnet génère une « atmosphère ascétique et violente » (p. 28) à partir « d'indications scéniques sèches » (p. 28) qui sont autant de « clins d'oeil ironiques adressés à toute forme de réalisme » (p. 28).

10. Je fais écho ici aux analyses d'Edward Saïd dans *Représentations of the Intellectual* (London, Vintage Books, 1994) qui questionnent dans une perspective postcoloniale cette figure de l'intellectuel occidental (généralement masculin) pourfendeur d'injustices.

11. Alain Nicolas, « Avec *Les Samothraces*, l'immémorial chœur des migrantes », *L'Humanité* (28 septembre 2000), p. 25.

12. Les divisions du texte sont « Les Sourcils du dragon », « La Clique des lambdas » et « La Nef des plumes ». Soulignons ici que le débarquement final des trois migrantes ne marque aucun aboutissement réel : tout reste à faire pour ces trois femmes « fatiguées de tout, d'avoir connu les épines, d'avoir connu les cailloux, d'avoir traversé les kilomètres de broussailles jusqu'à l'embarcadere » (*Les Samothraces*, p. 99).

13. « Nous, nous connaissons l'état désertique, sans joie, ravinés un peu plus chaque matin (...). Courbés, couchés parmi ceux qui se couchent, la tête impossible à porter, le front baissé par résignation » (*Les Samothraces*, p. 41).

14. Ibid.

15. Alain Nicolas, « Avec *Les Samothraces*, l'immémorial chœur des migrantes », Art. cit.

16. Olivier Cadiot, *Histoire de la littérature récente*, Paris, Éditions P.O.L., 2016, p. 80.

17. Par exemple lorsque les bénévoles emmènent un groupe de jeunes migrants visiter Beaubourg et Notre-Dame (*Jours d'exil*, pages 39-44), ou lorsqu'une compagnie lyrique vient chanter *Didon et Enée* de Purcell dans la cour du lycée (*Jours d'exil*, page 73).

18. Raphaëlle Leyris, « Juliette Kahane sort de l'indifférence ». *Le Monde des livres* (20 avril 2017), p. 16.

19. Un extrait de l'essai d'Arendt sert d'exergue au roman. Cet essai a été repris dans *La Tradition cachée : le Juif comme paria*, Paris, Éditions Christian Bourgois, 1987.

20. Bruno Blanckeman, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité ». *Narrations d'un nouveau siècle : Romans et récits français (2001-2010)*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 73.

21. Ibid, p. 80.

22. Ce mot désigne les petits truands qui viennent dérober nourriture et couvertures pour les revendre mais aussi « les proxénètes et les pédophiles à la recherche d'un nouveau terrain de chasse » (*Jours d'exil*, p. 73).

23. Je renvoie ici aux analyses de Dominique Viart dans son article de synthèse « Les Littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine ». *Repenser le réalisme*. Montréal, Figura/ Cahier ReMix, n° 7 (2018). Cet article est disponible en ligne, URL : <http://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>. Consulté le 10 juillet 2020.

24. Voir notamment l'introduction de *Sidérer, considérer : Migrants en France, 2017*, Paris, Éditions Verdier, 2017.

25. Dominique Viart, « Les Littératures de terrain », Art. cit.

26. Ibid.

27. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Éditions Galilée, 2017, p. 204.

RÉSUMÉS

Cet essai examine la configuration de l'engagement politique ou de l'implication citoyenne chez quatre écrivains contemporains concernant la situation des migrants et des réfugiés en France. À travers ces quatre exemples, l'essai souligne l'évolution de la problématique des migrants des années 80 aux années 2010 et détaille certains des dispositifs narratifs employés par les auteurs pour rendre l'expérience de l'immigration, c'est-à-dire de l'exil et la dépossession. Mais ces textes échappent-ils toujours à l'esthétisme qui, le plus souvent, tend à dé-politiser les situations décrites ? L'examen attentif de *Jours d'exil* de Juliette Kahane, un roman documentaire, permet de mieux cerner cet espace éthique et politique ambigu.

This essay examines the configuration of the political engagement or the civic involvement of four contemporary writers concerning the migrant and refugee situation in France. Through these four examples, the essay emphasizes the evolution of the migrant problematic from the eighties to 2010, and details specific narrative devices used by the authors to portray the immigration experience, i.e. the experience of exile and dispossession. But do these texts always escape aestheticism which, for the most part, tends to de-politicize such difficult situations ? A careful examination of *Jours d'exil* by Juliette Kahane, a documentary novel, allows a better understanding of these ethical and political ambiguities.

INDEX

Keywords : littérature engagée, crise des migrants, fiction documentaire, littérature de terrain

AUTEUR

BRUNO THIBAUT

Bruno Thibault occupe la chaire Edward Rosenberg et Elizabeth Goodman de littérature française contemporaine à l'université du Delaware. Il est l'auteur de quatre essais critiques : *Paul Morand : du modernisme au pétainisme* (Summa, 1992), *Danièle Sallenave et le don des morts* (Rodopi, 2004), *J.M.G. Le Clézio et la métaphore exotique* (Rodopi, 2009), *Un Jésus postmoderne : les récritures romanesques contemporaines des Évangiles* (Brill, 2016), ainsi que d'une soixantaine d'articles sur divers auteurs et cinéastes contemporains. De 2005 à 2008, Bruno Thibault a codirigé la revue *Nouvelles Études francophones*. De 2008 à 2015, il a été le rédacteur en chef des *Cahiers Le Clézio*. Il dirige actuellement chez Brill la collection *Chiasma* qui publie des essais critiques sur l'intertextualité et l'intermédialité dans la littérature française et francophone, moderne et contemporaine.