

POÉTIQUE DE LA MOBILITÉ DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE CONTEMPORAINE

Adina BALINT

Université de Winnipeg, Canada

Abstract (En): This article argues that Anaïs Barbeau-Lavalette's *La Femme qui fuit* (2015) and Catherine Mavrikakis' *La Ballade d'Ali Baba* (2014) do important work in illustrating how the Cultural Studies notion of “mobility” applies to contemporary literature in Quebec. By analyzing physical, symbolic and affective representations of mobility and by reflecting on the polyphony of writing, I show how these writers pull readers into participating in acts of encounter with the other and otherness, which are critical to renewing our perceptions of literature.

Keywords (En): Anaïs Barbeau-Lavalette; Catherine Mavrikakis; mobility; contemporary literature; Quebec

Mots-clés (Fr) : Anaïs Barbeau-Lavalette ; Catherine Mavrikakis ; mobilité ; littérature contemporaine ; Québec

DOI : 10.32725/eer.2022.024

Introduction

La mobilité est très présente dans les sociétés contemporaines. Près de vingt ans après l'ouvrage précurseur de John Urry (2000), on constate que nos sociétés sont devenues des sociétés de la « mobilité généralisée » (ALLEMAND *et al.*, 2004 ; LANNOY et RAMADIER, 2007). Que ce soit dans le partage d'informations et de savoirs, la multiplication des pratiques du déplacement socio-spatial ou l'économie mondialisée, la mobilité prend des formes multiples, tant d'un point de vue spatial que numérique et virtuel. Pourtant, la mobilité, même généralisée, est ambiguë. Que l'on s'intéresse aux pratiques de mobilités des êtres humains dans l'espace (ex. le marché du travail chez BACQUÉ et FOL, 2007), à la mobilité contrôlée, voire stigmatisée, pour les communautés des gens du voyage (BLUM LE COAT *et al.*, 2004), à la mobilité hédoniste pour celles et ceux qui partent explorer un pays étranger, à la mobilité indésirable pour les milliers de migrants débarquant clandestinement sur les côtes méditerranéennes de l'Europe ou arrivant d'Amérique Latine à la frontière sud des États-Unis – la mobilité est une notion qui permet de penser le monde et ses représentations contemporaines. Sans multiplier les exemples, il apparaît que les formes de mobilité géographique s'accompagnent d'images et de représentations diversifiées qui varient selon le lieu, la manière dont elles se déroulent et les populations qu'elles concernent, révélant l'ambiguïté de l'acte de se déplacer aujourd'hui.

Dans le chapitre « Analyser les mobilités culturelles », Walter Moser souligne que, dans le domaine des cultures, toutes sortes de mouvements, de déplacements et de transferts sont possibles et pertinents : des individus, de la mémoire culturelle, des objets et biens matériels, des idées et biens immatériels et des valeurs axiologiques. Les « déplacements immatériels » (MOSER, 2011 : 4), indique-t-il,

qu'on pourrait qualifier d'« imaginaires », se réalisent grâce à des médiums comme l'écriture, l'oralité ou l'art. Cette expérience particulière de déplacement nous intéresse ici parce qu'elle est une expérience esthétique comportant l'élément « mobilité ». Dans le texte littéraire, la représentation de la mobilité se remarque par une mise en forme de parcours, de délimitations (que Moser nomme « entraves », MOSER, 2011 : 7), mais aussi de « contenus sémantiques » (MOSER, 2011 : 12) qui indexent le déplacement des corps dans le texte et marquent les lieux et les visions du monde. Même si Moser s'occupe surtout d'œuvres d'art, l'analyse de la mobilité en littérature bénéficie de l'apport du critique quant à la réflexion sur le thème et la mise en discours du mouvement dans le texte, l'expérience esthétique procurée par la littérature ne consistant pas à nous enfermer physiquement et psychiquement ; tout au contraire, à partir de l'expérience de la traversée (facile ou difficile) du narrateur/de la narratrice ou du personnage, elle nous pousse à réfléchir sur la dialectique du mouvement en tant que liberté de mouvement et interdiction de passage en tant que privation de liberté de mouvement. Cela concerne le monde contemporain où nous voyons quotidiennement dans l'actualité, dans les médias de masse et, implicitement, dans la littérature, des obstacles (des frontières érigées contre le déplacement) et apprenons les usages politiques qui en sont faits.

Cet article n'explore pas les pratiques de la mobilité, telle que mentionnée ci-dessus, mais les représentations dont cette dernière s'accompagne dans le texte littéraire contemporain, particulièrement dans le récit autobiographique et autofictionnel québécois. Nous nous pencherons sur une poétique de la mobilité, qui se réfère, d'une part, à la thématique du déplacement, de la déambulation et du voyage ; et, d'autre part, à l'écriture de la mobilité : aux formes discursives fragmentaires, à la polyphonie des voix et à la structure hétérogène du récit. Dans quelle mesure les représentations associées à la mobilité supposent-elles un lien entre mobilité spatiale et mobilité du sujet narratif, de sa subjectivité et de sa créativité ? Ou encore, quelle est la signification de ces représentations et par quel discours sont-elles transmises ?

1. Représentations de la mobilité

Si la question de la mobilité est explorée dans l'anthropologie et dans la sociologie (URRY, 2000 ; MAFFESOLI, 1997), peu de travaux se sont explicitement intéressés aux représentations de la mobilité dans la littérature. Dans certaines représentations de la mobilité dans les sciences sociales, on retrouve une association récurrente entre la mobilité géographique et le changement, y compris dans les recherches sur l'individu et sur un parcours individuel (KAUFMANN et GALLEZ, 2009 ; VINCENT-GESLIN et KAUFMANN, 2012). La mobilité est souvent dépeinte comme symbole d'ouverture vers l'autre et le monde, d'inclusion sociale, tandis que l'immobilité est associée à exclusion, fixité, ancrage et immobilisme. Le déplacement dans l'espace géographique apparaît ainsi associé dans les représentations et les imaginaires à des mobilités et immobilités, d'une part, liées à la subjectivité et au soi, et, d'autre part, à l'espace social. Les déplacements géographiques sont alors synonymes de mouvements d'actualisation du soi et d'expression de la créativité ou bien, de mouvements sociaux, d'ouverture,

d'intégration et de changement social. Par analogie, ne pas se déplacer dans l'espace géographique peut renvoyer, dans l'imaginaire, à la fixité psychique et identitaire, tout comme à l'absence de changement social ou socio-culturel.

Pourtant, la même fixité peut conférer à l'immobilité et aux immobiles des attaches sociales et spatiales solides et stables, là où les ancrages et l'identité des mobiles sont parfois labiles et inconsistantes. Dans *Du Nomadisme : vagabondages initiatiques* de Michel Maffesoli, la mobilité est illustrée par la figure du juif errant, doté de capacité d'adaptation. Cette figure s'oppose à la figure du paysan, fortement ancré et attaché à sa terre. Pour sa part, la théoricienne féministe Rosi Braidotti, dans son ouvrage *The Nomadic Subject*, explore la question de la mobilité comme nomadisme et se penche sur la posture de l'intellectuelle féministe comme nomade capable de circuler entre les langues, à l'opposé de la posture du philosophe occidental (Hegel), adepte de la pensée hégémonique universelle. Dans ce cadre, la fixité relève plutôt du passé, tandis que la mobilité tend à être en progrès et à se développer. Les mobiles ont souvent l'image d'individus ou de groupes déterritorialisés (DELEUZE et GUATTARI, 1980). Cette image d'une mobilité déterritorialisée rejoint une autre dimension de la mobilité : celle de la plasticité identitaire qui se retrouve souvent explorée dans la littérature contemporaine au Québec.

Dans le récit littéraire, le déplacement apparaît sous la forme d'une articulation entre les « identités narratives mouvantes » (BLANCKEMAN, 2002 : 27), la thématique et une mobilité de la structure narrative, à partir desquelles il est possible d'envisager des « fictions singulières », selon Bruno Blanckeman, qui sont « [d]es récits de la distraction du signe et de l'investissement des codes, qui jouent de l'autoréflexion comme d'un multiplicateur en romanesque » (BLANCKEMAN, 2002 : 8). Ainsi, le sens du récit se rapporte non seulement aux référents mais à un texte fluide, organique, celui d'un processus en mouvement où différents éléments s'entrecroisent. Par ailleurs, la relation au monde et à l'espace référentiel met souvent en lumière un sujet dans un rapport ambivalent (de fascination ou de rejet) avec un lieu ou un territoire, à l'instar d'une « dynamique du mouvement » (BACHELARD, 2004 : 24), comme nous le verrons dans les récits autobiographique et autofictionnel québécois *La Ballade d'Ali Baba* de Catherine Mavrikakis et *La Femme qui fuit* d'Anaïs Barbeau-Lavalette.

2. Représentations littéraires de la mobilité chez Catherine Mavrikakis

Dans la littérature contemporaine québécoise, l'exploration de la mobilité et de l'immobilité va de l'exploration des concepts d'exil, d'immigration et d'entre-deux ou plusieurs cultures, avec des références comme inclusion-exclusion et braconnage identitaire jusqu'aux notions théoriques de devenir et d'intermittence¹. La construction identitaire n'a plus comme seul objet l'appartenance du soi à un groupe bien déterminé selon une histoire prise dans la longue durée, mais la

¹ Voir : GIN, Pascal et MOSER, Walter (2011), *Mobilités culturelles. Cultural Mobilities*, HAREL, Simon (2006), *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, IMBERT, Patrick (2014), *Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels*. Pour le motif de l'intermittence dans les littératures des Amériques, voir AUDET, Ariane (2017), *Présences intermittentes des Amériques*.

construction du soi au gré des rencontres multiples avec l'autre, vécues au jour le jour, donc prises dans la courte durée et dans l'hétérogène. Il y a, dans cette reformulation du processus d'identification, un retour sur soi qui permet de briser la filiation, comme nous le verrons plus loin au sujet de *La Ballade d'Ali Baba* de Catherine Mavrikakis. En outre, l'initiation nous éclaire, elle aussi, concernant le processus de redéfinition de l'identité narrative en rapport avec la mobilité. Sous cet angle, le récit contemporain apparaît comme un tissu d'histoires et de faits dont la saisie exige une initiation des narrateurs et narratrices et la possibilité de bâtir des liens transculturels entre les personnes, les expériences et les lieux.

Penser l'initiation comme mouvement signifie penser le paradoxe qui fait qu'une structure stable (individu ou communauté) semble avoir besoin de son contraire pour conforter son existence. « *L'existence* » symbolise le coup d'envoi, l'impermanence, le changement continu. Dans *La Confiance en soi*, le philosophe américain Emerson souligne que l'on est partagé entre la nostalgie du foyer, avec ce qu'il a de sécurisant, de matriciel, avec ce qu'il a de contraignant et d'étouffant aussi, et l'attrance pour la vie mouvante, ouverte sur l'infini et l'indéfini, avec ce qu'elle comporte d'angoisses et de dangers. Une telle ambivalence est tout à la fois individuelle et sociale. Elle est susceptible de s'exacerber dans des situations oxymoroniques où les contraires se vivent ensemble. Le voyage sédentaire illustre la nécessité de l'arrêt, de l'enracinement dans le devenir ininterrompu, angoisse du temps qui passe, dans le cheminement chaotique et risqué du flux existentiel. C'est cela même qui remet en cause la thématique de l'initiation, du cheminement ou du passage. Dans *La confiance en soi*, Emerson écrit :

[...] voyager est le paradis des sots. Nos premiers voyages nous révèlent combien les lieux sont indifférents. Chez moi, je rêve qu'à Naples et à Rome, je pourrai m'enivrer de beauté et perdre ma tristesse. Je fais mes malles, dis au revoir à mes amis, embarque sur la mer, et enfin me réveille à Naples, et là, à mes côtés, se trouve l'austère réalité : le moi triste, implacable, celui-là même que j'avais fui. (EMERSON, 2000 : 120)

Comme les romantiques, Emerson nous rappelle qu'on emmène toujours soi-même avec soi... Il n'est donc pas aussi facile que cela de partir. Cette remise en question du voyage par Emerson est importante parce qu'elle nous permet d'évoquer la notion de « passage », mais aussi celle de « retour » comme mouvement contradictoire qui engage des rapports avec un départ, avec un soi « originaire ». Tout cela génère un mystère dans la dynamique départ-retour, dans le va-et-vient entre ici et là-bas, entre événements du vécu et imaginaire. Ainsi, l'imaginaire devient un outil poétique de choix pour retracer à rebours les moments marquants de la vie du père dans *La Ballade d'Ali Baba* de Catherine Mavrikakis. Cette accumulation de savoirs partiels et fragmentaires ne propose pas d'établir un grand savoir scientifique mais une recomposition poétique. Elle allie la quête du sens et des possibilités interprétatives en renvoyant en plus à des fantasmes, comme on le voit à la fin du récit : la narratrice retourne à Key West, en Floride, le 31 décembre 2013, pour répandre les cendres de son père décédé. Ce qu'elle imagine s'écrit au futur. Cela déplace nettement le retour sur le terrain du fantasme, de l'imaginaire :

Tout à l'heure, je te précipiterai dans l'eau qui clapote devant le quai à Mallory Square et tu t'éparpilleras en mille fictions. Une mouette rieuse s'approchera de moi et viendra me regarder déballer le pot de sucre qui te contient. [...]

Je relèverai la tête, et un grand bateau de croisière quittera le port pour bientôt fendre les eaux et disperser davantage tes cendres. Je te verrai t'abîmer dans l'eau.

Tu seras éternel. Tu seras dans tous les récits. Tu seras lové au cœur de tous les possibles.

Tu ne seras plus rien. (MAVRIKAKIS, 2014 : 205-206)

Ce retour à Key West conduit à transformer la mélancolie de la perte en apaisement, puisque la fille exauce un dernier vœu du père en répandant ses cendres, tout en rompant symboliquement cette filiation pesante. La figure paternelle « existera » désormais dans « tous les récits », l'enjeu de la mise en écriture étant de faire tenir ensemble des affects contradictoires (mélancolie-sérénité) ainsi que des formes discursives disparates : des fragments, des morceaux de souvenirs, des bribes de paroles... comme pour jeter des passerelles entre la prose narrative et la prose poétique, alliant au désir de savoir le partage du sensible.

Si la mobilité n'a pas toujours été pensée en rapport avec un contexte métaphysique de dépassement du soi, mais souvent en rapport avec la géographie (le territoire, la frontière), les rapports de pouvoir (les hiérarchies, les classes sociales) ou les études culturelles et anthropologiques (les discours, les représentations de l'individu et des groupes), depuis les années 2000, le nouveau paradigme de la mobilité (URRY, 2000 ; SELLER, 2011) dans les recherches de langue anglaise relie la mobilité et l'immobilité dans le but de dépasser l'imaginaire quelque peu essentialiste d'une condition mondiale qui serait celle de la mobilité, de la fluidité et de la liquidité². Dans son article "Mobility", Mimi Sheller souligne :

The new mobilities paradigm suggests a set of questions, theories, and methodologies rather than a totalising description of the contemporary world. It delineates the context in which both sedentary and nomadic accounts of the social world operate, and it questions how that context is itself mobilized, or performed, through ongoing sociotechnical and cultural practices. (SELLER, 2011 : 2)³

Le dépassement des dialectiques qui reposent sur la conscience que la dimension du mouvement serait supérieure à l'immobilité, ou l'inverse, est ainsi recherché par des écrivains contemporains dans des récits privilégiant un « tiers espace » (BHABHA, 1994), symbolisé par la rencontre avec l'autre. Ainsi, la question de l'opposition binaire mobilité-immobilité, cheminement-sédentarité se retrouve déconstruite par la rencontre avec l'altérité. Dans *La Ballade d'Ali Baba* de

² La sociologue Mimi Sheller souligne que : "we do not insist on a new 'grand narrative' of the global condition as one of mobility, fluidity or liquidity" (« Nous ne mettons pas l'accent sur un 'grand récit de légitimation' de la condition de la mondialisation en tant que mobilité, fluidité ou liquidité ». Nous traduisons).

³ « Le nouveau paradigme de la mobilité soulève une série de questions, de théories et de méthodologies plutôt qu'une description totalisante du monde contemporain. Il délimite le contexte dans lequel des conceptions, autant sédentaires que nomades du monde, agissent, et il s'interroge sur comment ce contexte particulier devient mobile ou performatif à travers des pratiques sociotechniques et culturelles en cours ». (Nous traduisons).

Mavrikakis, le spectre du père décédé fait figure d'altérité qui s'invite subitement dans la vie d'Érina, la narratrice. Pourtant, cet autre n'est pas quelqu'un d'identifiable, serait-il un père digne d'Ali Baba et de ses quarante voleurs, emporté par ses propres fictions, « jouant son existence comme sur une scène de théâtre⁴ », un père hors du commun, capable de traverser en deux jours l'Amérique, de Montréal à Key West, dans sa Buick Wildcat turquoise, avec ses trois filles enfants. Cette figure de l'autre est au contraire ce qui fuit et s'effiloche, ce qui n'admet aucune réalisation dans une existence étrange, dominée par l'étrangeté de ses apparitions et disparitions. Mavrikakis écrit : « Ma vie n'a plus ou pas encore de sens. Pourtant, je cours après le passé qui ne cesse de se multiplier devant moi, de s'effiloche en souvenirs vrais ou inventés, en possibilités menées à terme ou encore avortées. Sa fuite effrangée me fait mal, je crois. » (MAVRIKAKIS, 2014 : 36). Le croisement de l'autre écartèle donc tout simplement, il disjoint, il ouvre en deux au point que la narratrice perd le sens de son existence. Malgré tout, elle s'aperçoit de la douleur, son corps étant en proie aux mêmes peurs et désirs que celui de son père.

Paradoxalement, Mavrikakis nous montre que ce que nous avons en commun, c'est surtout l'altérité, bien plus que l'identité. Dans le roman, l'altérité du père et de la narratrice est représentée tantôt par la fuite, tantôt par les souvenirs que les deux cachent de l'autre côté de la vérité et qui désignent ce qui les ronge et les tourmente. La narratrice observe : « Mon père avait toujours été un revenant. Jamais là, mais toujours susceptible de réapparaître » (MAVRIKAKIS, 2014 : 93). De même, l'altérité apparaît sous le signe de l'inespéré et de la surprise, elle est ce qui résiste à l'identité qui enferme en soi, elle survit à la mort. Il s'agit d'une illumination qui s'énonce au conditionnel, dans un espace-temps au plus près du sensible, où se mélangent un passé chimérique et le désir fantasmatique :

Au bout du chemin, à Key West, il y aurait la modeste chambre d'un motel tout confort donnant sur la mer, [...] et puis des jeux et des cris à travers les récifs orangés. Au bout du chemin, il y aurait des châteaux de sable géants, des tortues de mer matriarches, des algues enchevêtrées, des méduses mauves antédiluviennes et des hamacs troués, renversés, dont les attaches s'entortilleraient langoureusement contre un palmier. (MAVRIKAKIS, 2014 : 174)

On remarque que cette rêverie n'est pas dépourvue d'ancrage concret : elle se fait refuge contre la stérilisation de l'expérience vécue, la caisse de résonance d'une subjectivité à part qui serait seule à faire l'épreuve radicale de l'altérité. Lors de cette expérience de l'altérité, l'imaginaire devient un outil poétique de choix pour retracer prospectivement et rétrospectivement les moments marquants de la vie du père. L'accumulation de sensations et de souvenirs entre dans la recomposition poétique. Elle allie la quête du sens et des possibilités interprétatives en renvoyant à des fantasmes, comme on le voit à la fin du texte : la narratrice retourne à Key West, en Floride, le 31 décembre 2013, pour répandre les cendres de son père décédé.

Dans *La Ballade d'Ali Baba*, la rencontre avec l'altérité s'effectue dans le mouvement intermittent d'une parole qui traverse plusieurs dimensions du temps

⁴ Voir : ARMEL, Aliette (2014), « Catherine Mavrikakis, hommage au père disparu » (article numérique).

(du passé au présent, au conditionnel et au futur), une parole qui ouvre la généalogie familiale à l'écriture (« Tu [le père] seras dans tous les récits », MAVRIKAKIS, 2014 : 206) et plus loin à « l'éternité ». L'imagination, et par extension, la plume de la narratrice, palpite au rythme des délimitations spatiales et existentielles que produit l'acte de nommer, prouvant une fois de plus que la parole poétique concilie l'espace référentiel et celui du récit. Même si le récit met en relief le déplacement géographique, le voyage et le va-et-vient entre un ici et un ailleurs, le morcellement des lieux, dans les extraits précédents, ne se traduit pas par la prise en compte totale de l'espace, mais par sa fragmentation. Le texte de Mavrikakis est un parfait exemple de la mobilité en lien avec la transgression des frontières ainsi qu'avec la négociation d'un lieu dans lequel la narratrice Erina et son père énoncent leur présence et mettent en forme un territoire de manière intermittente. L'incipit du roman, notamment, s'ouvre sous le signe du mouvement, de l'illumination et de la promesse, mais se termine sur une note curieuse, décalée :

Dans la lumière incandescente de l'aurore, les rayons impétueux du soleil à peine naissant tachaient la nuit d'une clarté carmin. Nous roulions à tombeau ouvert à travers tout Key Largo. Les néons des enseignes des motels vétustes bâtis à la hâte dans les années vingt et trente et les panneaux multicolores des bars de danseuses nues datant de 1950 faisaient des clins d'œil au ciel tumescent du jour à venir. Les phares des voitures roulant en sens inverse nous éblouissaient par intermittence. Ils nous lançaient des signaux de reconnaissance lubriques. (MAVRIKAKIS, 2014 : 9)

Le récit repose sur une temporalité complexe, faite d'allers et retours entre le passé et le présent, entre la vie de Vassili et celle d'Érina. Le récit multiplie les parenthèses narratives dans lesquelles « le temps [sort] de ses gonds » (MAVRIKAKIS, 2014 : 104). Érina se retrouve plongée dans « l'étrange présent » (MAVRIKAKIS, 2014 : 96) du spectre paternel et de la compagne Sofia. Loin de reproduire l'atmosphère macabre des histoires de revenants, Mavrikakis campe cette scène dans un coquet appartement du centre-ville de Montréal. Vassili et Sofia y valsent en riant, en spectres amoureux se moquant éperdument de la mort. Selon la même logique, le temps « effectue une parenthèse » (MAVRIKAKIS, 2014 : 195) vers la fin du récit. En route vers les Keys, Érina retrouve la petite fille qu'elle a été et « ne sai[t] que penser de cette enfant-là » qui « attend, nerveuse, l'avenir » (MAVRIKAKIS, 2014 : 195).

Plusieurs degrés d'intermittence se manifestent dans le roman : formellement, l'aspect narratif du récit est brisé par la structure en chapitres dont les titres – « Key West, 31 décembre 1968 », « Montréal, sous la neige, février 2013 », « Florence, 1966 », « Kalamazoo, été 1968 » – composés de différents lieux et de différentes époques, produisent un effet de clignotement, en syncopant l'histoire. Puis, le saut entre les différents pays sur la carte – les États-Unis, le Canada, l'Italie, l'Algérie – ainsi que celui entre les maints espaces indiqués dans le déroulement du récit répètent le phénomène de l'intermittence. Nous circulons entre des territoires référentiels reconnaissables et une production de lieux symboliques de remémoration dans lesquels la narratrice négocie un ancrage : « Je reprends le chemin de Key West. Celui-là que j'ai emprunté avec toi dans ta Buick Wildcat à la fin de décembre de l'année 1968 » (MAVRIKAKIS, 2014 : 185). Sous le coup de

l'écriture, le chemin de Key West se métamorphose en myriade de souvenirs. D'une géographie nettement localisable, le récit glisse vers un lieu imaginé et rêvé, jusqu'au lieu de la renaissance de la petite fille qu'était la narratrice Érina en 1968, par un mouvement symbolique de réinscription dans la filiation paternelle.

Dans les précédents romans de Catherine Mavrikakis, plus particulièrement dans *Ça va aller* (2002) et *Le Ciel de Bay City* (2008), les narratrices souhaitaient rompre avec leurs filiations historiques et généalogiques en refusant de transmettre à leurs filles les legs paralysants du passé. Elles tentaient de sortir du temps, de détraquer les chroniques afin de faire table rase, mais elles n'y parvenaient pas. Elles étaient condamnées à subir les effets de l'éternel retour et le caractère cyclique de l'histoire qui, en bonne joueuse d'ironie, se plaît souvent à répéter les mêmes scénarios. Dans *La Ballade d'Ali Baba*, la perspective est inversée : la narratrice est celle qui reçoit le legs filial, et non celle qui le transmet. Elle accepte d'écrire la fin de l'histoire de son père en respectant les dernières volontés de ce dernier. Le legs paternel va à l'encontre des lois de la généalogie. Il ne suppose ni enracinement, ni continuité, ni perspective d'avenir, mais accueille plutôt le désordre et le hasard : « [...] Mais mort, comme vivant, on ne peut avoir de lieu à soi ni de nostalgie [...] ». Ces mots avaient été [...] au centre de son parcours dans ce monde, de ses liens familiaux, de ses départs, de ses infidélités » (MAVRIKAKIS, 2014 : 160). Le texte se présente sous la forme d'un *requiem* à la mémoire du père disparu, immigrant grec qui voulait « faire l'Américain, coûte que coûte » (MAVRIKAKIS, 2014 : 184). Faire l'Américain au double sens de devenir et de jouer l'Américain, comme dans une fiction sur l'immigration, voilà le rôle qu'a tenté d'endosser Vassili Papadopoulos, le défunt père de la narratrice Érina. Cette dernière est « celle qui se souvint » (MAVRIKAKIS, 2014 : 189), celle à qui le spectre paternel confie la mission de disperser ses cendres dans la mer, à Key Largo.

Ce qui ressort avant tout de *La Ballade d'Ali Baba* est la relation contradictoire, ambivalente, qu'elle entretient avec son père, lui qui l'avait « tant déçue, tant abandonnée pendant toutes ces années » (MAVRIKAKIS, 2014 : 136) ; ce père fantasque, mégalomane, batailleur, manipulateur, et néanmoins fascinant, plein de vie, qui mordait dans la vie, sachant la rendre magique, palpitante. Ce qui se met en œuvre au fil des chapitres, malgré toutes les blessures, les déceptions, les colères de la fille, c'est son attachement, son amour profond pour la figure paternelle. *La Ballade d'Ali Baba*, hommage au père, mais sans complaisance, est aussi le récit de la réconciliation, sans pour autant nier les désillusions passées. À travers le travail de deuil qu'on lit en filigrane, se tisse l'impression presque palpable qu'il est impossible de revenir sur le passé, sur les souvenirs vécus, sans percevoir à la fois le passage du temps et les transformations de la subjectivité :

Quarante-cinq années me séparent de la petite fille émerveillée que tu avais assise à la place du mort dans ta voiture au toit noir. [...] Tu es à mes côtés... À l'époque j'étais si fière d'être assise devant avec toi ! Tes cendres sont posées juste là, près de moi, sur la banquette [...]. Tu es là. (MAVRIKAKIS, 2014 : 185)

3. Mobilité et espace urbain chez Anaïs Barbeau-Lavalette

Dans le récit contemporain au Québec, l'espace urbain se manifeste sous la forme d'une oscillation entre l'expérience concrète des lieux topographiques et leur métaphorisation : « La littérature et la ville concrète, habitée au jour le jour, se rencontrent dans une zone intermédiaire qui tient à la fois du fait littéraire et du fait vécu : toute la ville est pour une large part imaginaire [...] » (MARCOTTE et NEPVEU (éds), 1992 : 9). Devenue sujet et question, la ville condense des faits réels et des fictions, qui déterminent, par intermittence, les contours topographiques et géographiques que le texte littéraire met en place. Plus généralement, l'espace urbain apparaît sous la forme d'une zone où évolue une communauté qui se définit à partir de concepts tels que le « centre » ou encore la « périphérie », ces derniers produisant divers croisements et jonctions entre le sujet et les autres, le sujet et la langue, les classes sociales et la topographie du territoire. Dans les textes étudiés, ces dynamiques intermittentes sont faites soit d'élan de créativité, soit de frictions, soit de rapprochements entre les différentes instances.

Dans le récit autobiographique *La Femme qui fuit* (2015) d'Anaïs Barbeau-Lavalette, le monde dissocié des lieux intimes et publics relève moins d'une « liaison » heureuse entre les deux expériences que d'une tension, souvent féconde, entre déambulations et désir d'ancrage :

Montréal a quelque chose de toi. [...].

Tu cherches à dire, tu cherches à faire. Tu te sens enfant dans un projet trop grand. Qui t'excite et t'effraie.

Vous [Claude et toi] arpentez la ville en tramway, sans but précis. Claude joue pour toi au guide touristique, te déballe sa ville à voix haute, comme un cadeau infini.

Vous sautez d'un tramway à l'autre, tu te glisses parmi les corps inconnus, te laisses envelopper de leur présence anonyme. [...]

C'est ta façon de t'inscrire dans un nouveau paysage. (BARBEAU-LAVALLETTE, 2015 : 98-99)

Barbeau-Lavalette met en scène une ville glissante, insaisissable et trop grande, mais qui possède malgré tout l'allure d'un « nouveau paysage », champ d'action des possibles qu'ouvre la déambulation. C'est d'ailleurs en raison de cette dernière que l'ancrage temporaire des personnages est envisageable. Les pérégrinations résonnent avec la flânerie et le désir de découvrir la ville chez Régine Robin, dans le récit autobiographique *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur* (2009), qui illustre le croisement du référentiel et du fictionnel dans un récit hybride, à la fois autobiographique, autofictionnel et fictionnel. Autant chez Barbeau-Lavalette que chez Robin, il y a dans la marche le surgissement de l'imprévu. La sensation d'être en retrait de son existence et de ses sensations (« tu te sens enfant », BARBEAU-LAVALLETTE, 2015 : 98) n'est donc pas tragique ; la disjonction de l'être et de la ville se pense plutôt dans une manière d'habiter qui est surtout temporaire : « Un an seulement s'est écoulé, tu as l'impression d'années » (BARBEAU-LAVALLETTE, 2015 : 248) ou encore, « Montréal n'a pas changé » (BARBEAU-LAVALLETTE, 2015 : 263), ce qui indique la futilité de chaque être qui croit pouvoir s'inscrire dans l'espace de façon durable. Face à l'instabilité de l'espace urbain, la narratrice de *La Femme qui fuit* est sujette elle-même à la métamorphose :

Tu reviens [de Montréal] donc chez toi en ébullition. Les jours reprennent leurs cours, mais tu les traverses autrement. Portée par le courant. Tu sais maintenant que tu as un ailleurs.

Ce que tu ne sais pas, c'est que tu en auras toujours un, et jamais le même. Ce sera ta tragédie. (BARBEAU-LAVALLETTE, 2015 : 87)

Cette expérience sensible du changement, de l'altération et de l'ouverture à un ailleurs a quelque chose de mystérieux et il faudra de la créativité au personnage pour décrypter son sens. Dans *La Femme qui fuit*, la créativité est synonyme de fuite comme libération de toutes les contraintes : fuite d'Ottawa vers Montréal, fuite de Montréal en Gaspésie et puis, en Europe et à New York – départs et retours à travers lesquels le personnage se transforme, se métamorphose, grandit. Suzanne Meloche, le personnage principal, épouse Marcel Barbeau (un des membres du groupe des Automatistes au Québec). Ils ont deux enfants, Manon et François. Les Barbeau et leurs amis s'installent à Saint-Hilaire, mais Suzanne se sent de plus en plus exclue du groupe. Déçue par l'échec du message libertaire du manifeste *Refus Global* (1948) signé par le groupe des Automatistes, sauf elle. Cette dernière quitte alors le foyer conjugal en laissant la charge de ses enfants à son mari. Elle sera désormais en déplacement permanent.

Il y a quelque chose de brisé dans l'âme de cette femme : sa fragilité émotive et sentimentale la poursuivra jusqu'à la fin de ses jours. Sa non-reconnaissance engendre son non-engagement, malgré son adhésion à diverses causes identitaires, dont celle défendue par un groupe antiségrégationniste au sud des États-Unis. À l'instar de DELEUZE (1968), le changement est ressenti comme quelque chose de libérateur mais de douloureux à la fois : on croyait que tout resterait identique mais tout continue de changer. Le récit confirme de la sorte l'intuition deleuzienne que chaque moment de notre vie est entièrement différent des moments qui précèdent. Chaque moment est un nouveau commencement.

L'écriture de la métamorphose illustrée par Suzanne Meloche et la créativité qu'elle a mise en acte au fil des différentes périodes de sa vie – du premier chapitre intitulé « 1930-1946 » jusqu'au dernier, « Aujourd'hui » – vient confirmer qu'il est possible de créer une réalité nouvelle à l'instar des dynamiques de la transculturation, tout en se créant soi-même : faire de sa vie une œuvre d'art, c'est-à-dire demeurer ouvert au fait que le monde est toujours nouveau, apprécier l'intensité des moments qui le traversent comme si c'était une « première fois ». Après tout, les pérégrinations urbaines chez Barbeau-Lavalette sont des images qui dénotent une expérience particulière de l'ancrage dans le territoire en étroit lien avec la mobilité, tout particulièrement dans l'espace de la ville.

Conclusion

L'exploration des récits autobiographiques et autofictionnels de Catherine Mavrikakis et d'Anaïs Barbeau-Lavalette nous conduisent à affirmer que la littérature contemporaine québécoise apporte des éléments importants à la conversation sur l'expérience plurivalente de la mobilité en lien avec le devenir et la rencontre avec l'altérité. Pour conclure, envisageons une figure philosophique et littéraire de la mobilité créatrice : la figure d'un déplacement où l'on risque de se

décentrer entièrement ; un déplacement pour le plaisir simple sinon impossible de sortir de son horizon, de *devenir*, de traverser le passé et le deuil, sans oublier que le déplacement fait partie de notre existence ordinaire. Dans ce sens, Mavrikakis et Barbeau-Lavalette sont des auteures de récits de la rencontre féconde avec un « autre » familial et familial : le père (Mavrikakis) et la (grand)-mère (Barbeau-Lavalette). Cette lecture nous permet de nuancer la conception de la mobilité qui n'est plus seulement physique, mais surtout symbolique, tel que le souligne Pierre Ouellet :

Transportation, transmigration, transmutation. La mobilité qui caractérise notre époque ne concerne pas seulement les corps ou ce que l'on appelle information – comme lorsqu'on parle de la migration des personnes et des groupes ou de la circulation des signes et des symboles appartenant à différentes cultures – elle touche aussi l'esprit ou la conscience, l'âme, le souffle, ce que les Grecs appellent *psuchè* ou *pneuma*, qu'on identifie le plus souvent à une sorte de « principe de vie », d'haleine vitale qui nous traverse de part en part, comme le sang circule dans nos artères, et d'où l'on tire notre identité, notre individualité, notre personnalité, ce qui fait qu'on a une âme et un psychisme *à soi*, dont on croit qu'il nous appartient en propre, de fait comme de droit. (OUELLET, 2010 : 289)

Cette « mobilité » de l'esprit, de l'âme et du souffle par rapport à la « transportation, transmigration, transmutation » des corps est fondamentale dans la littérature québécoise contemporaine. Elle constitue une occasion de faire le bilan des rapports familiaux et d'accueillir un renouvellement du soi et des visions du monde.

BIBLIOGRAPHIE

- ALLEMAND Sylvain, ASCHER François, LÉVY, Jacques (éds) (2004), *Les Sens du mouvement. Modernité et mobilités dans les sociétés urbaines contemporaines*, Paris, Éditions Belin.
- ARMEL Aliette (2014), Catherine Mavrikakis, hommage au père disparu, *Le Magazine littéraire*, 18 août, <http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/catherine-mavrikakis-hommage-au-pere-disparu-18-08-2014-125196>. Consulté le 27 janvier 2021.
- AUDET Ariane (2017), *Présences intermittentes des Amériques*, Montréal, Éd. XYZ.
- BACHELARD Gaston (2004 [1938]), *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin.
- BACQUÉ Marie-Hélène, FOL Sylvie (2007), L'inégalité face à la mobilité : du constat à l'injonction, *Revue Suisse de Sociologie*, vol. 33-1, p. 89-104.
- BARBEAU-LAVALLETTE Anaïs (2015), *La Femme qui fuit*, Montréal, Marchand de feuilles.
- BHABHA Homi (1994), *The Location of Culture*, New York, Routledge.
- BLANCKEMAN Bruno (2002), *Les Fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, St-Légier, Prétexte Éditeur.
- BLUM LE COAT Jean-Yves, CATARINO Christine, QUIMINAL Catherine (2004), Les gens du voyage : errance et prégnance des catégories, in : GOTMAN Anne (éd.), *Villes et hospitalité. Les municipalités et leurs « étrangers »*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

- BRAIDOTTI Rosi (1994), *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press.
- DELEUZE Gilles (1968), *Différence et répétition*, Paris, PUF.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix (1980), *Mille Plateaux*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- EIBL Doris G. (2021), Questions de filiation dans *La Ballade d'Ali Baba* (2014) de Catherine Mavrikakis, in : AMRIT Hélène, RAO Vijaia, *L'extrême contemporain Québec*, New Delhi, Goyal Publishers and Distributors PVT. LTD, p. 25-35.
- EMERSON Ralph Waldo (2000), *La Confiance en soi et autres essais*. Trad. de l'américain par Monique Bégot, Paris, Rivages poche.
- ERTLER Klaus-Dieter (2014), La mise en fiction de la ville dans le roman québécois du XXI^e siècle, in : JULIEN Anne Yvonne (éd.), *Littératures québécoise et acadienne contemporaines au prisme de la ville*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 403-414.
- GIN Pascal, MOSER Walter (éds) (2011), *Mobilités culturelles. Cultural Mobilities*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- HAREL Simon (2006), *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*. Montréal, VLB éditeur.
- IMBERT Patrick (2014), *Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.
- KAUFMANN Vincent, GALLEZ Caroline (2009), Aux racines de la mobilité en sciences sociales : contribution au cadre d'analyse socio-historique de la mobilité urbaine, in : FLONNEAU Mathieu, GUIGUENO Vincent (éds), *De l'Histoire des transports à l'histoire de la mobilité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 41-55.
- LANNOY Pierre, RAMADIER Thierry (éds) (2007), *La Mobilité généralisée. Formes et valeurs de la mobilité quotidienne*, Bruxelles, Academia Bruylant Éditions.
- MAFFESOLI Michel (1997), *Du Nomadisme : vagabondages initiatiques*, Paris, Le Livre de Poche.
- MARCOTTE Gilles, NEPVEU Pierre (éds) (1992), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides.
- MAVRIKAKIS Catherine (2014), *La Ballade d'Ali Baba*, Montréal, Hélio trope.
- MAVRIKAKIS Catherine (2002), *Ça va aller*, Montréal, Leméac.
- MAVRIKAKIS Catherine (2008), *Le Ciel de Bay City*, Montréal, Hélio trope.
- MOSER Walter (2011), Analyser les mobilités culturelles, in : GIN Pascal, MOSER Walter (dir.) (2011), *Mobilités culturelles. Cultural Mobilities*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 3-31.
- OUELLET Pierre (2010), *Où suis-je ? Paroles des Égarés*, Montréal, VLB éditeur.
- ROBIN Régine (2009), *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, Paris, Stock.
- SHELLER Mimi (2011), Mobility, *Sociopedia.isa*, <https://sociopedia.isaportal.org/resources/resource/mobility/>. Consulté le 6 janvier 2019.
- URRY John (2000), *Sociology Beyond Societies*, London, Routledge Publishers.
- VINCENT-GESLIN Stéphanie, KAUFMANN Vincent (2012), *Mobilités sans racines. Plus loin, plus vite... Plus mobiles ?*, Paris, Éditions Descartes & Cie.