

TINA MOUNEIMNÉ-WOJTAS

Université de Varsovie

## Intertextes dans *Le Figuier enchanté* (1992) de Marco Micone

Résidant au Québec depuis 1958, Marco Micone s'est fait connaître dans les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle aussi bien dans le milieu culturel que sociopolitique. En effet, à partir de la seconde moitié des années 1970, il prend la parole dans des articles et s'engage doublement : pour l'indépendance de la Province et pour la prédominance du français comme langue commune. Il fera son cheval de bataille de l'éducation des enfants d'immigrants. On peut dire que toute son oeuvre se manifeste comme réaction à la poussée nationaliste lors des référendums de 1980 et 1995 ainsi qu'au manque de discours sur l'immigration dans le débat public de l'époque.

Notre contribution abordera la dimension intertextuelle du *Figuier enchanté*, premier et unique « récit » de Micone, en fonction des conditions de production de l'ensemble de son oeuvre et du texte lui-même.

Les affinités perçues entre la situation du Québec et celle de la Molise (sa région italienne d'origine) incitent Micone à avouer :

[...] le Sud de l'Italie avait été colonisé par le Nord, comme le Québec avait été colonisé par les Anglo-Saxons du Canada. Je faisais toujours le parallèle, le lien, entre le Québec et l'Italie, l'Italie du Sud surtout. Quand je me suis engagé au sein du mouvement indépendantiste, c'était comme si je défendais, en même temps, le Sud de l'Italie. Quand je me suis battu pour la défense de la langue française au Québec, c'était comme si je défendais le patois molisan.

(NOVELLI, N., 2000 : 170—171)

Ce premier investissement dans le domaine politique est doublé d'un second, dans le domaine social, et plus particulièrement dans le secteur de l'éducation. S'inspirant directement de sa propre expérience et de celle de

ses étudiants, Micone propage le concept de « culture immigrée »<sup>1</sup> qui désigne le résultat de l'équation : culture d'origine *plus* culture d'accueil. C'est la culture de chaque personne qui émigre, qui n'est ni la culture de l'origine, ni celle du nouveau pays. Elle s'articule autour de trois axes, et « rend compte du passé de l'immigrant, de la rupture récente et de son devenir » (MICONE, M., 1990 : 62).

La culture immigrée apparaît chez Micone comme une contre-proposition aux postulats des gouvernements fédéral et provincial. L'auteur dénonce aussi bien les pièges de la politique du multiculturalisme qui « accentue les différences et consolide les ghettos » (MICONE, M., 1990 : 58), que ceux de l'« idéologie assimilationniste » ou de la « convergence culturelle » (MICONE, M., 1990 : 56—58) du côté francophone.

Simultanément, Micone accuse les pratiques du milieu italo-québécois. Il s'en prend aux notables qui « avaient intérêt à ce qu'elle [la communauté] demeure marginalisée » (NOVELLI, N., 2000 : 168), et à leur discours sur les valeurs italiennes : « le machisme, l'autoritarisme, l'intransigeance du père à l'égard de sa famille, son attitude autoritaire à l'égard de la femme » (NOVELLI, N., 2000 : 175). Il leur en veut d'instrumentaliser les jeunes à des fins politiques et se donne alors pour mission de « sauver » ces jeunes en leur fournissant des « outils analytiques pour décoder la société ». C'est ainsi que Micone arrive à l'écriture :

Lorsque ces découvertes [injustices et attitudes racistes] s'ajoutent à la certitude que l'émigration n'existerait pas si elle ne profitait pas en premier lieu au pays d'accueil, l'indignation surgit et l'immigré devient parfois écrivain.

J'ai ressenti le besoin de m'exprimer sur des questions qui me touchaient de très près, comme l'immigration, mon identité, ma place dans la société.

(VAÏS, M., WICKHAM, Ph., 1994 : 9)

Il admet que sa trilogie se présente comme un prolongement de son discours de dénonciation. *Gens du silence* s'attaque à l'exploitation de la classe ouvrière ; *Addolorata* est une accusation de la condition féminine et des déterminismes sociaux alors que *Déjà l'agonie* visait indirectement « le gouvernement italien qui avait laissé partir des millions et des millions de personnes pour alléger la pression sur les classes dirigeantes ». Dans sa première pièce on reconnaît, derrière la voix de Nancy, le discours de l'écrivain :

<sup>1</sup> Marco Micone se serait inspiré d'un numéro de la revue française *Autrement* intitulé *Culture immigrée* et consacré entièrement aux stratégies d'intégration et de résistance d'immigrés en France. Les auteurs y soulignent notamment la revendication d'expression de ces derniers sur le terrain public. Voir *Autrement* 11, novembre 1977.

J'enseigne, moi, Gino, à des adolescents qui portent tous un nom italien et dont la seule culture est celle du silence. Silence sur les origines paysannes de leurs parents. Silence sur les causes de leur émigration. Silence sur la manipulation dont ils sont victimes. Silence sur le pays dans lequel ils vivent. Silence sur les raisons de ce silence. Les deux tiers d'entre eux terminent à peine leur secondaire pour rejoindre leurs parents dans les usines. [...] On ne peut plus rien pour les parents. Il faut s'occuper des jeunes [...] Il faut remplacer la culture du silence par la culture immigrée pour que le paysan en nous se redresse, pour que l'immigrant en nous se souvienne, et pour que le Québécois en nous commence à vivre.

(MICONE, M., [1982], 1991 : 50)

Après le grand succès de ses pièces au Québec, Micone signe en 1989 un texte controversé, *Speak what*, pastiche du poème affiche de Michèle Lalonde *Speak white*. Par le biais de la langue française, ce dernier affirmait l'identité québécoise face à l'Anglophone dominant. *Speak what* en est une réécriture qui par sa réappropriation d'un texte québécois reconnu, marque sa légitimité aussi bien dans cette littérature que dans le débat linguistique déclenché par l'adoption de la Loi 101. « Dans 'Speak what' — écrit Lise GAUVIN (2003 : 32) — je lis 'Parlez de quelque chose', mais aussi 'd'autres choses' que de la seule question de langue. J'[y] lis enfin 'Parlez' et 'Parlez-nous' ». Micone y met l'accent sur la parole de l'immigrant, défiant tous les citoyens du Québec d'initier enfin un véritable dialogue interculturel.

En quoi *Le Figuier enchanté* se prête-t-il à une lecture intertextuelle ? Ne serait-il pas plus approprié de se limiter à une étude du manifeste de Micone, réécriture *de fait* d'un manifeste qui l'avait précédé, ou à celle de ses trois pièces, qui ont fait, plus d'une fois, l'objet de remaniements ? Une version corrigée d'*Addolorata* paraît déjà en 1996. Mais c'est en 2004 et 2005 que Micone modifie ses pièces et les publie sous les titres respectifs de *Silences*, *Una donna* et *Migrances*.

Après une étape d'écriture polémique et interventionniste, Micone publie *Le Figuier enchanté*. Il se reproche d'ailleurs de n'avoir « pas écrit assez de fiction » (NOVELLI, N., 2000 : 178) et admet avoir commencé par le théâtre « à cause de l'immédiateté de l'effet théâtral sur le public » (VAIS, M., WICKHAM, PH., 1994 : 11).

L'appartenance générique du *Figuier enchanté* demeure problématique. En effet, on y retrouve plusieurs formes littéraires : la lettre, l'essai, l'anecdote, le dialogue théâtral ou encore l'autobiographie. L'auteur décrit son livre comme « itinéraire d'un enfant qui foula la gadoue avant la névasse » (*FE* : 13—14) pendant que Pierre L'Hérault le qualifie d'*aveu* : « l'oeuvre de Micone est un aveu. L'aveu de la détresse d'un enfant qui, un matin, a vu son père quitter son village d'Italie » (HÉRAULT, PH., 1996 : 8). Qu'on le nomme

« recueil hybride » (*FE* : 13), « livre de mémoire »<sup>2</sup>, « roman mémoriel »<sup>3</sup>, ce livre représente un récit postmoderne qui se laisse lire à plusieurs niveaux et ouvre maintes pistes de comparaison, ne serait-ce que par le titre. *Le Figuier enchanté* renvoie à *La Flûte enchantée* de Wolfgang Amadeus Mozart (1791), les deux oeuvres ayant pour point commun le voyage initiatique des héros (l'émigration de Nino — narrateur du *Figuier enchanté*, alter ego de Micone — peut être perçue comme une épreuve), au terme duquel ils triomphent du mal. Nino survit à la maladie et à l'émigration. Marco Micone « a survécu » en tant qu'écrivain et citoyen québécois.

*Le Figuier enchanté* est une sorte de collage où réapparaissent les constantes de l'écriture miconienne, telles que le discours d'accusation ou le concept de la culture immigrée. De plus, l'écrivain a recours à l'autoréférence, soit la reprise de ses propres constructions : plus souvent que du mot à mot, c'est une même idée qui est reformulée par un autre narrateur.

*Le Figuier enchanté* apparaît par ailleurs comme roman dialogique où les voix qui apparaissent représentent des points de vue idéologiques divergents. À part la voix des enfants (de Nino et de son « amigré » Luca) qui ne comprennent pas pourquoi leurs pères émigrent, nous avons le « je » de l'auteur Micone, qui prend la forme du « nous » quand il parle au nom de tous les immigrants (« ne sommes-nous pas appelés à nous solidariser », *FE* : 14).

La voix de la femme est dans l'ouvrage particulièrement visible, même si son image diffère en fonction du rôle qu'elle joue dans la société. Des veuves blanches de l'émigration qui « sublimaient leur besoin d'aimer à coups de messe, de cancons et de robes noires » (*FE* : 12), jusqu'aux « gérantes de la misère » (*FE* : 32), Micone consacre, dans *Le Figuier* comme dans toute son oeuvre, beaucoup de place. Plus discrète, la voix de l'homme incarne surtout la condition d'immigrant qui, une fois parti, se rend seulement compte que « l'image paradisiaque de l'Amérique était une fabrication d'agents d'émigration et de politicards » (*FE* : 40). La voix des

<sup>2</sup> Par « livre de mémoire » Réal Ouellet comprend un livre qui se veut « à la fois bilan et quête, au terme d'un incessant va-et-vient entre le pays des origines et celui où l'on a jeté l'ancre de la famille et de la vie professionnelle ». « L'enfance dont on ne revient jamais : *Le Figuier enchanté* de Marco Micone et *Mille eaux* d'Émile Ollivier » (LEPAGE Y.G., MAJOR R., dir., 2000 : 278).

<sup>3</sup> Voir à ce propos R. ROBIN (1989 : 48) : « 'Roman mémoriel' implique qu'on ait affaire à un ensemble de textes, de rites de codes symboliques, d'images et de représentations où se mêlent dans une intrication serrée l'analyse des réalités sociales du passé, des commentaires, des jugements stéréotypés ou non, des souvenirs réels ou racontés, des souvenirs écrans, du mythe, de l'idéologique et de l'activation d'images culturelles ou de syntagmes lus, entendus, qui viennent s'agglutiner à l'analyse ».

autorités locales (députés et curés), qui poussent à l'émigration contre laquelle Micone s'insurge, est également présente tout au long de l'oeuvre.

Il n'en reste pas moins que l'une des voix les plus importantes qui revêt des opinions contradictoires, est la *vox populi* : « le village était divisé », « on le traita de menteur » (*FE* : 40), « personne ne le croit » (*FE* : 116). Dans le village, on se surveille les uns les autres, les beaux-pères font rédiger des rapports sur la conduite de leurs belles-filles et les potins peuvent mener même au suicide. Mais la question qui soulève d'interminables débats est de loin l'émigration, dont on clame simultanément les bienfaits et les malheurs. « Refuser d'émigrer était aussi avilissant que de ne pouvoir consommer le mariage », « Pour nous il n'y a qu'une chose pire que l'émigration : ne pas émigrer » (*FE* : 32 et 45) : ces deux dernières citations illustrent bien à quel point le paysan est tiraillé entre son libre arbitre et la pression sociale.

*Speak what* inscrivait sa légitimité dans la littérature québécoise par l'affirmation de sa participation au débat public ; *Le Figuier enchanté* nous renvoie à des textes antérieurs formant une sorte d'héritage culturel italien, québécois et mondial. Les références sont explicites, quelles soient littéraires (*Maria Chapdelaine*, *Bonheur d'occasion*, *La Petite Poule d'eau*, *Fontamara*, *Le Christ s'est arrêté à Eboli*), ou non (*La Loi 101*, *Le Déclin de l'empire américain*, discours du commissaire de l'Immigration, Giovanni Caboto, le haut-de-chausse).

Comme le remarque Piotr Sadkowski, les livres voyagent dans *Le Figuier enchanté*. C'est au Québec grâce à « une valise pleine de livres » (*FE* : 37) d'un colocataire calabrais que le père du narrateur s'initie à la littérature italienne ; et c'est pendant des vacances en Italie que Nino est introduit par un oncle instituteur à la littérature canadienne-française. Comme Micone lui-même, il choisira d'entreprendre par la suite des études en lettres françaises.

Dans *Le Figuier enchanté*, nous assistons par ailleurs à une réécriture, dans sa dimension de base (récit d'un fils de campagne), d'une oeuvre québécoise majeure des années 1960, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais. Micone admet avoir été influencé par des classiques comme *Trente Arpents*, *Menaud, maître draveur* ou les romans de Gabrielle Roy. Il admet qu'ils sont « en quelque sorte les piliers sur lesquels j'ai bâti mon identité » (NOVELLI, N., 2000 : 166). Ces oeuvres lui sont proches et familières car elles abordent des questions qui lui tiennent à coeur : le destin du Québec, des francophones, des paysans et des ouvriers.

*Le Figuier enchanté* ressemble à *Une saison dans la vie d'Emmanuel* au plan formel et thématique. Le cadre spatiotemporel est le même : milieu rural des années 1940. En guise de protagonistes figurent des familles nombreuses, démunies. Les deux auteurs cherchent à démythifier et désa-

craliser le modèle traditionnel de la famille ainsi que l'emprise de l'église sur la vie quotidienne des paysans au moyen de caricature et d'accents humoristiques.

Ainsi, l'image de l'oncle de Nino, ex-pensionnaire dans un séminaire qui en sortit « athée et révolté » (*FE* : 78) fait allusion à Jean Le Maigre ou à Héloïse d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Le lecteur apprend que le noviciat et le couvent dans lesquels se sont momentanément retrouvés ces jeunes personnages s'avèrent des lieux de débauche et de pédophilie.

Par la suite, dans les deux récits, les instituteurs de campagne ne sont pas épargnés et servent de cible : ne maîtrisant ni les rudiments de l'orthographe ni ceux de la géographie, ils ne profèrent qu'un discours patriotique et stéréotypé. Dans nos deux oeuvres, la mortalité infantile est évoquée sur un ton grinçant comme fait banal : les nourrissons sont dépersonnalisés au point de ne pas recevoir de prénoms. Certains enfants d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* sont désignés en masse, les petites ou les grandes « A » (pour Aurélia, Anita, Anna, ...) ou par l'ordre successif dans lequel ils sont venus au monde (le Septième, le Seizième). La cousine de Nino, dans *Le Figuier enchanté*, « n'eut pas même droit à un prénom tant son décès était escompté de tous » (*FE* : 19).

Chez Micone, la mort d'une progéniture de sexe féminin est désirable (et même accélérée par des ingurgitations de somnifères), alors que les garçons ont droit à un « garde du porc » (*FE* : 23) qui n'était nulle autre que la grand-mère septuagénaire de Nino sur les genoux de laquelle il passait, comme Emmanuel, ses journées à califourchon.

Un autre parallélisme entre les deux récits se laisse établir, par rapport au rôle joué par les grands-parents. Leur contribution dans la formation de jeunes esprits est inestimable : en plus d'être dépositaires de la mémoire, ils remplacent les parents dans les décisions importantes et contrairement à ces derniers qui passent leurs journées aux champs, ils sont présents dans la vie affective de leurs petits-enfants. L'image de la mère dans les deux ouvrages est également similaire : fatiguée par les accouchements et le travail physique, elle reste silencieuse et soumise. Plus que son père, c'est le grand-père qui va manquer à Nino. Les grands-parents semblent avoir plus de bon sens que leurs enfants : chez Marie-Claire Blais, Grand-Mère Antoinette veille à l'éducation des petits, alors que le père, une brute illettrée, s'y oppose ; et c'est le grand-père de Nino qui le fait venir du Québec pour les grandes vacances, époque que l'on sait capitale pour la formation de sa personnalité. Nino y découvre un goût pour la littérature ainsi que les jalons de son identité.

Chez les deux écrivains, une vision bakhtinienne du carnaval où l'ordre du monde est renversé (situation dans laquelle la mort est souhaitée et la



naissance redoutée) est sous-entendue par le va-et-vient entre gravité et comique et par un style grotesque, presque rabelaisien.

À partir de ces quelques exemples, on peut conclure que Micone joue sur l'intertextualité dans le but de faire ressortir les ressemblances entre la société canadienne-française et sud-italienne. Comme nous l'avons déjà remarqué, ses tentatives de rapprochement débordent le cadre de la littérature et visent la société. Par leurs racines latines, catholiques et rurales, les deux peuples partageaient une vision du monde commune.

Publié en 1992, *Le Figuier enchanté* s'inscrit dans ce qu'on appelle au Québec les *écritures migrantes*, courant littéraire qui, d'après Daniel CHARTIER, « reprend et travaille dans ses formes novatrices les thématiques de l'identité, de la mémoire, de l'altérité, de l'exil, de la culture immigrée et de l'hybride » (2003 : 5). Si au début ce courant a été associé à des auteurs nés à l'étranger, il participe aujourd'hui, selon nous, de façon légitime aux grands mouvements de pensée, comme la créolisation et l'hybridité culturelle, où l'origine ethnique de l'écrivain n'a plus d'importance.

Les interventions publiques de Micone, jugées didactiques ou agressives, n'ont pas toujours été appréciées. Elles se sont pourtant raréfiées ces derniers temps. À l'heure actuelle, l'écrivain dirige la collection « Théâtre » chez l'éditeur montréalais VLB et fait partie du comité de rédaction du magazine *Spirale*.

En 2000, Micone admet avoir écrit « parce que j'avais un taux d'indignation très très élevé. Je voulais dénoncer beaucoup de choses, je me suis aperçu aussi que pour moi, c'était une thérapie » (NOVELLI, N., 2000 : 178). C'est peut-être en termes de thérapie qu'il faut aborder l'oeuvre miconienne. Son écriture qualifiée d'engagée, marxisante, féministe ou analytique semble être, avant tout, cathartique.

## Bibliographie

- CHARTIER, Daniel, 2003 : *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800—1999*. Québec, Éditions Nota bene.
- GAUVIN, Lise, 2000 : *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal, Boréal.
- GAUVIN, Lise, 2003 : « Manifester la différence. Place et fonctions des manifestes dans les littératures francophones ». *Globe*, N° 6/1.
- GENETTE, Gérard, [1982], 2003 : *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, coll. « Points ».
- L'HÉRAULT, Pierre, 1996 : « Préface ». In : M. MICONE : *Trilogia*. Montréal, vlb éditeur.
- LEPAGE, Y. G., MAJOR R., dir., 2000 : *Croire à l'écriture*. Orléans, Éd. David.

- MICONE, Marco, 1990 : « De l'assimilation à la culture immigrée ». *Possibles*, N° 14/3, été.
- MICONE, Marco, [1992], 1998 : *Le Figuier enchanté*. Montréal, Boréal.
- MICONE, Marco, 1982 : *Gens du silence*. Montréal, Québec / Amérique.
- MICONE, Marco, 1984 : *Addolorata*. Montréal, Guernica.
- MICONE, Marco, 1988 : *Déjà l'agonie*. Montréal, L'Hexagone.
- MICONE, Marco, [1982], 1991 : *Gens du silence*. Montréal, Guernica.
- NOVELLI, N., 2000 : « Pour une nouvelle culture et une langue de la migration », entretien avec M. Micone. In : VAUCHER GRAVILLI, A. DE, dir. : *D'Autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*. Venise : Supernova.
- OUELLET, Réal, 2000 : « L'enfance dont on ne revient jamais : *Le Figuier enchanté* de Marco Micone et *Mille eaux* d'Émile Ollivier ». In : Y.G. LEPAGE, R. MAJOR, dir. : *Croire à l'écriture*. Orléans, Éd. David.
- ROBIN, R., 1989 : *Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal, Le Préambule.
- SADKOWSKI, Piotr, 2005 : « Le Dialogue du texte migrant avec les mémoires du Québec. Les palimpsestes mémoriels de Marco Micone et de Gérard Etienne ». In : PALUSZ-KIEWICZ-MISIACZEK, Magdalena et al., dir. : *Place and Memory in Canada : global perspectives / Lieu et mémoire au Canada : perspectives globales*. Cracovie, PAU.
- VÁIS, M., WICKHAM, PH., 1994 : « Le Brassage des cultures » (table ronde). *Jeu*, N° 72, septembre.