



Université du Québec
à Rimouski

L'Empreinte de la tortue, roman,

suivi de

**La crise de la transmission filiale en contexte d'exil
et de post-exil dans quatre romans contemporains :
Ru de Kim Thúy, *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière,
Lumières de Pointe-Noire d'Alain Mabanckou et
La Ballade d'Ali Baba de Catherine Mavrikakis**

Thèse présentée

dans le cadre du programme de doctorat en lettres
en vue de l'obtention du grade de Ph.D. en lettres

PAR

© THUY AURÉLIE NGUYEN

Août 2020

Composition du jury :

Martin ROBITAILLE, président du jury, Université du Québec à Rimouski

Katerine GOSSELIN, directrice de recherche, Université du Québec à Rimouski

Camille DESLAURIERS, examinatrice, Université du Québec à Rimouski

Rachel BOUVET, examinatrice externe, Université du Québec à Montréal

Dépôt initial : avril 2020

Dépôt final : août 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

À celles et ceux qui marchent
pour entendre à nouveau
le murmure des ancêtres

REMERCIEMENTS

À Jeanne, qui la première m'a rêvée docteur
Je m'incline devant la puissance de tes visions

À Katerine, ma directrice à la générosité inépuisable
Je pleure de gratitude devant la beauté de ton âme

À Esteban et Lili Rose, mes enfants-joie
C'est grâce à vous, mes amours, que ma thèse a pris chair

À Simon, pour ta légèreté et ton humour
Avec toi j'écris et je respire

À Marie et Diêp, pour votre confiance dans mon chemin
Je vous dois tant

À mes ancêtres qui ont pris un jour la route de l'exil
Vous pouvez vous reposer enfin

À mes amies, mes alliées d'âme
J'honore la force de nos liens

Au CRSH qui m'a encouragée
Tout au long de cette aventure

Pour *L'Empreinte de la tortue*,
je tiens à remercier particulièrement :

Tonton Ngoc pour le récit de son voyage en *boat people*
Tonton My pour la scène de la pêche aux crabes
Tata Nhung pour les confidences murmurées
Tata Cam pour l'histoire de mamie Nonoye

Dung pour la visite et la lecture de « Cité impériale »

Mon oncle Gérard pour « Cassonade »

Mon frère Jonathan Hoang
pour sa relecture tout en finesse

Rodney Saint-Éloi
pour la grâce de ses lectures
et pour nos fabuleux échanges

Le cercle de réécriture constitué de la professeure Camille Deslauriers ainsi que mes camarades Pénélope Mallard, Françoise Picard-Cloutier, Marise Belletête et Évelyne Deprêtre, pour vos regards bienveillants et perspicaces

RÉSUMÉ

Cette thèse en recherche-création porte sur la crise de la transmission filiale en contexte d'exil et de post-exil : elle identifie dans la production narrative du XXI^e siècle un type de récit nommé « récit migrant de filiation », où les crises de la filiation et de l'exil se conjuguent et se transforment l'une l'autre, donnant lieu à des quêtes identitaires et des parcours inédits.

Le volet création propose un « récit migrant de filiation » qui prend la forme d'un roman par fragments intitulé *L'empreinte de la tortue*. Ce roman raconte le parcours d'une narratrice métisse, post-exilée et expatriée en quête de ses origines en même temps que d'un avenir porteur de sens. Habitée par un sentiment de manque qu'elle peine à s'expliquer, elle revient sur des moments-clés de son enfance et de son adolescence pour tenter de percer le secret, le silence qui l'a tenacement habitée et qui prend source dans l'histoire de son père vietnamien exilé en France au début de l'âge adulte. Cette plongée l'amène à imaginer et à raconter une histoire qui n'est pas la sienne, qu'elle n'a pas vécue, mais dont elle devient pourtant l'autrice. Cette forme de connaissance paradoxale retrouvée par le biais de la création lui permet d'entrevoir différemment le passé et d'orienter autrement sa vie, en même temps que de constituer autour d'elle une nouvelle communauté, féminine, familiale, culturelle, entre autres.

Le volet recherche est consacré à l'analyse d'un corpus de quatre romans contemporains qui croisent intimement les problématiques de la migration et de la filiation : *L'énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière, *Ru* (2009) de Kim Th y, *Lumières de Pointe-Noire* (2013) d'Alain Mabanckou et *La Ballade d'Ali Baba* (2014) de Catherine Mavrikakis. S'éloignant de la négativité et du constat final d'impasse qui caractérisent le plus souvent les récits de filiation, ces romans s'ouvrent à une dimension qu'on pourrait dire extra-réaliste, celle de la fabulation, du surnaturel, du divin, du mystère. Pour traverser cette double crise et transmu er une impossible quête des origines en projet de création, de construction de sens, la thèse montre comment les narrateurs et narratrices explorent des voies de passage inusitées. La principale voie de passage étudiée est la ritualité, une ritualité intime et éclectique qui permet aux narrateurs et narratrices de renouer avec leur passé tout en l'altérant, en le recomposant au présent. La thèse montre finalement comment, par cette pratique rituelle, les narrateurs et narratrices constituent autour d'eux une nouvelle communauté, communauté a-généalogique qui se déploie sous de multiples formes de solidarités et d'affiliations, se détachant ainsi radicalement des modes de transmission traditionnels.

Mots clés : exil et post-exil, écritures migrantes, récits de filiation, transmission filiale, rite, communauté.

ABSTRACT

The present thesis in creative writing and literature examines the filial transmission crisis in the context of exile and post-exile : it identifies in 21st century narratives a type of storytelling named “migrant filiation narrative” in which filiation crises and exile combine and transform one another, giving rise to many quests for identity and unprecedented journeys. The creative writing component of the thesis offers a “migrant filiation narrative” which takes the form of a novel by fragments, titled *L’Empreinte de la tortue*. The novel tells of a narrator of mixed origins’ journey, post-expatriated and post-exiled, in search of her roots as well as a meaningful future. Inhabited by a feeling of loss that she cannot explain to herself, she reflects on key moments of her childhood and adolescence to try and uncover the secret, the silence which tenaciously resided within her—the source of which is her Vietnamese father’s story, exiled to France at the beginning of adulthood. This throwback leads her to imagine and tell a story which is not her own, that she did not live through, yet of which she nonetheless becomes the author. This form of paradox knowledge, found through creation, allows her to see the past in a different light and direct her life otherwise, as well as enabling her to surround herself with a new female, familial and cultural community, among others.

The research component of the thesis is dedicated to the analysis of a corpus of four contemporary novels which intimately intersect migration and filiation issues: *L’Énigme du retour* (2009) by Dany Laferrière, *Ru* (2009) by Kim Thúy, *Lumières de Pointe-Noire* (2013) by Alain Mabanckou and *La Ballade d’Ali Baba* (2014) by Catherine Mavrikakis. Departing from the negativity and final realization of an impasse which most often characterize filiation narratives, these novels open up to a dimension which could be called extra-realist : that of fabulation, the supernatural, divine, mystery. To move beyond this double crisis and transform an impossible quest for origins into a creative project, a meaning-building project, the thesis demonstrates how narrators explore unheard of pathways. The main pathway studied is that of ritual, an intimate and eclectic ritual which allows the narrators to renew with their past while changing it, rewriting it in the present. The thesis finally illustrates how, by ritualistic practice, the narrators constitute a new community around themselves, an a-genealogical community which unfolds under many forms of solidarity and affiliation, thus radically breaking away from traditional modes of transmission.

Key words : exile and post-exile, migrant writing, filiation narratives, filial transmission, rites, community.

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement.....	p. iii
Remerciements.....	p. v
Résumé.....	p. vi
<i>Abstract</i>	p. vii
Table des matières.....	p. viii

INTRODUCTION..... p. 2

1. Présentation du sujet et problématique.....	p. 2
2. Présentation de <i>L'Empreinte de la tortue</i>	p. 12
3. Présentation du corpus d'étude	p. 14
4. État de la question	p. 18
5. Hypothèses	p. 33
6. Méthodologie et cadre théorique	p. 34

VOLET CRÉATION

L'EMPREINTE DE LA TORTUE.....	p. 40
Xuân.....	p. 43
Danseuse cambodgienne.....	p. 47
Dimanche chez mamie Nonoye.....	p. 52
Origines.....	p. 58
Le souper des mandarins.....	p. 63
Cassonade.....	p. 70
Dernier été à Tây Ninh.....	p. 75
Daurade au gingembre.....	p. 82
Mamie Nonoye au foyer.....	p. 87
Traversée.....	p. 92
Vous, les Occidentaux.....	p. 99
Résistance.....	p. 108
Le phare.....	p. 113
L'aéroport.....	p. 122
Louxor.....	p. 128
Lycée du Parc.....	p. 133
Berceuse.....	p. 141
Temple de la littérature.....	p. 146
Patience.....	p. 153
Paradis perdu.....	p. 160
Mamie Jouet.....	p. 166

Cité impériale.....	p. 173
Pêche aux crabes.....	p. 178
Aube.....	p. 183

VOLET RECHERCHE

LA CRISE DE LA TRANSMISSION FILIALE EN CONTEXTE D'EXIL ET DE POST-EXIL DANS QUATRE ROMANS CONTEMPORAINS : <i>RU DE KIM THÚY, L'ÉNIGME DU RETOUR DE DANY LAFERRIÈRE, LUMIÈRES DE POINTE-NOIRE D'ALAIN MABANCKOU ET LA BALLADE D'ALI BABA DE CATHERINE MAVRIKAKIS</i>	p. 188
---	--------

CHAPITRE 1 – LA CRISE DE L'EXIL ET DU POST-EXIL ET LA CRISE DE LA TRANSMISSION FILIALE DANS LA LITTÉRATURE ET LA PÉRIODE CONTEMPORAINES	p. 189
--	--------

1. La crise de l'exil et du post-exil	p. 189
1.1 Théories de l'exil, du post-exil et de l'identité migrante.....	p. 191
1.2 La crise de l'exil dans <i>Ru</i> : vulnérabilité, mutisme et surdité.....	p. 203
1.3 La crise de l'exil et du post-exil dans <i>L'Énigme du retour</i> : pluralité et superposition des temps de la mémoire.....	p. 208
1.4 La crise du post-exil dans <i>La Ballade d'Ali Baba</i> : l'être mélancolique ou comment porter la mémoire exilique de ses ascendants.....	p. 215
1.5 La crise de l'exil et du post-exil dans <i>Lumières de Pointe-Noire</i> : refaire corps avec la terre perdue, la tentation du retour aux sources.....	p. 226
1.6 Conclusion.....	p. 234
2. La crise de la transmission filiale	p. 236
2.1 Théories du récit de filiation.....	p. 241
2.2 La crise de la transmission filiale dans <i>Ru</i> : de l'éducation à l'initiation.....	p. 246
2.3 La crise de la transmission filiale dans <i>L'Énigme du retour</i> : déjouer les répétitions.....	p. 253
2.4 La crise de la transmission filiale dans <i>La Ballade d'Ali Baba</i> : reconnaître l'héritage et consentir à sa lignée.....	p. 261
2.5 La crise de la transmission filiale dans <i>Lumières de Pointe-Noire</i> : silence et culpabilité, ou le poids de la trahison.....	p. 266
2.6 Conclusion.....	p. 274

CHAPITRE 2 – SORTIR DE LA CRISE : LES VOIES DE PASSAGE DE LA RITUALITÉ ET DE LA COMMUNAUTÉ.....	p. 277
1. S’ouvrir au mystère.....	p. 278
1.1 L’irruption du surnaturel dans <i>La Ballade d’Ali Baba</i>	p. 279
1.2 L’univers vaudou dans <i>L’Énigme du retour</i>	p. 284
1.3 Le trouble du spectre de l’autisme dans <i>Ru</i>	p. 290
1.4 Le monde des esprits dans <i>Lumières de Pointe-Noire</i>	p. 294
1.5 Conclusion.....	p. 298
2. La ritualité comme remède à la crise : la mise en place de pratiques rituelles et de rites de passage.....	p. 299
2.1 Théories du rite	p. 299
2.2 La cuisine dans <i>Ru</i> : rendre visible l’invisible, dire l’indicible des sentiments.....	p. 311
2.3 L’écriture dans <i>Lumières de Pointe-Noire</i> : rendre présents les absents.....	p. 317
2.4 L’exil et le deuil dans <i>L’Énigme du retour</i> : un double rite de passage.....	p. 321
2.5 Le deuil dans <i>La Ballade d’Ali Baba</i> : un rite de passage réinventé par le jeu et l’humour.....	p. 337
2.6 Conclusion.....	p. 348
3. La communauté comme remède à la crise : l’émergence de nouveaux modes de solidarité.....	p. 349
3.1 Théories du lien social et de la communauté.....	p. 349
3.2 L’émergence d’une communauté désœuvrée dans <i>Ru</i>	p. 358
3.3 Communauté littéraire et politique dans <i>L’Énigme du retour</i> : la figure d’Aimé Césaire comme père de substitution.....	p. 364
3.4 La diversité des communautés dans <i>La Ballade d’Ali Baba</i>	p. 370
3.5 L’ambivalence de la communauté dans <i>Lumières de Pointe-Noire</i> ...p.	375
3.6 Conclusion.....	p. 379
CONCLUSION	p. 381
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 397

« Écoute plus souvent
 Les choses que les êtres
 La voix du feu s'entend,
 Entends la voix de l'eau.
 Écoute dans le vent
 Le buisson en sanglots :
 C'est le souffle des ancêtres.

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
 Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
 Et dans l'ombre qui s'épaissit.
 Les morts ne sont pas sous la terre :
 Ils sont dans l'arbre qui frémit,
 Ils sont dans le bois qui gémit,
 Ils sont dans l'eau qui coule,
 Ils sont dans l'eau qui dort,
 Ils sont dans la case, ils sont dans la foule :
 Les morts ne sont pas morts. »

Birago Diop
Souffles

« Nous ne connaissons pas [Dieu] dans notre existence, pas plus que nos ancêtres n'ont pu nous connaître dans la leur. Et pourtant, ces êtres du passé vivent en nous. Au fond de nos penchants, dans le battement de notre sang, ils pèsent sur notre destin. Ils sont ce geste qui ainsi remonte de la profondeur du temps. »

Rainer Maria Rilke
Lettres à un jeune poète

INTRODUCTION

1. Présentation du sujet et problématique

Depuis le milieu du XX^e siècle, les sociétés occidentales sont touchées par de profondes mutations. Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Qu'est-ce que le contemporain ?* (2010), Lionel Ruffel expose trois changements majeurs qui affectent le monde après la Deuxième Guerre mondiale : premièrement, la démocratisation et la massification de l'accès au savoir et à la culture, avec comme conséquence un changement des processus de transmission, fondés dorénavant moins sur la tradition et l'érudition que sur le présent ; deuxièmement, les processus de décentrement, notamment le décentrement postcolonial et le vaste mouvement de relecture de l'Histoire qu'il a enclenché ; troisièmement, l'apparition d'esthétiques contestataires, notamment l'esthétique postmoderne, que l'on pourrait caractériser, entre autres, par ce qu'on a nommé après Lyotard (1979) et Derrida (1967) la déconstruction (du langage, de l'auctorialité, de l'autorité narrative, etc.), par l'excès de signes ainsi que par l'hybridité.

Dans *La Condition postmoderne* (1979), Jean-François Lyotard caractérisait l'époque contemporaine par la fin des « Grands Récits » qui régulaient les sociétés occidentales en même temps qu'ils les légitimaient. Les idées de progrès et d'émancipation deviennent alors inconsistantes, de même que l'ensemble des croyances sur lesquelles reposaient les idéaux modernes. Si plusieurs critiques ont été adressées au

postmodernisme tel que défini par Lyotard¹, plusieurs chercheurs et chercheuses, théoriciens et théoriciennes du monde contemporain ont tenu à marquer comme lui le changement significatif qui s'est opéré dans la deuxième moitié du XX^e siècle. En 2003, par exemple, l'historien François Hartog a mis en avant la notion de « régime d'historicité », qui désigne la manière dont les collectivités définissent leur rapport à l'histoire et articulent le passé, le présent et l'avenir, afin de définir la crise du régime moderne d'historicité et l'entrée du XXI^e siècle dans un nouveau régime qu'il appelle le « présentisme ». Dans ce nouveau régime d'historicité, le passé n'est plus considéré comme le commencement du progrès en cours et ne permet plus de prédire l'avenir : le présent omniprésent n'a plus d'horizon que lui-même. Marqué par une double dette, face à un passé qu'il n'a pas su préserver et un futur dont l'existence n'est plus assurée, c'est depuis cette perte et cette incertitude que le présent, dans ce nouveau régime réorganise son rapport au temps (Hartog, 2003 : 216).

S'appuyant sur les travaux d'Hartog et sur ceux de Pierre Nora², Jean-François Hamel définissait en 2009 le temps contemporain comme « une réalité faite de trous et de manquements » (Hamel, 2009 : 15), l'associant à la figure du bègue. Il constatait que « l'âge des utopies et du progrès paraissant s'être achevé avec la chute du mur de Berlin, les devoirs de mémoire et les injonctions à se souvenir en sont venus à saturer l'espace public » (Hamel, 2009 : 12). Selon lui, dans une situation paradoxale sur laquelle s'est également penché Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2003), les sociétés contemporaines sont prises entre ce devoir de mémoire extrême et une propension à l'oubli : elles demeurent ainsi « enfermées dans un présent inquiet de sa propre capacité à

¹ Une des premières et des plus vives ayant été émise par le philosophe Jürgen Habermas dans son ouvrage « La modernité, un projet inachevé » (Habermas, 1981 : 950-969).

² Notamment *Les lieux de mémoire* (Nora, 1997 [1984-1993]).

s'inscrire dans l'histoire » (Hamel, 2009 : 12-13). Le sujet contemporain se retrouve donc dans un présent en mouvance continue, privé de repères et de capacité de projection.

Ces mutations majeures des sociétés contemporaines occidentales ont eu des retentissements particuliers dans deux domaines : celui des appartenances nationales et géographiques, d'une part, et celui des appartenances filiales et générationnelles, d'autre part. En effet, le bouleversement du rapport au temps, au passé et à la mémoire s'est accompagné d'une transformation du lien social, familial et filial, tandis que la multiplication des processus de décentrement, et notamment le mouvement postcolonial, a contribué à accentuer les mouvements migratoires, modifiant les frontières nationales et culturelles.

En ce qui concerne le lien de filiation, de nombreux sociologues³ ont avancé que l'individualisme propre à la modernité avait brisé le lien social, fragilisé l'institution familiale et dévalorisé toute forme de pérennité. Dans son ouvrage *Le Souvenir des morts. Essai sur le lien de filiation*, Jean-Hugues Déchaux reconnaît que la modernité et l'individualisme ont occasionné, en l'espace de deux à trois décennies, des changements majeurs dans le paysage familial, tendant vers une « désinstitutionnalisation » (Déchaux, 1997 : 3) de la famille. Cependant, le sociologue préfère parler de reconfiguration plutôt que d'effritement du lien social. Pour lui, le sujet contemporain tente de se définir à travers son autonomie individuelle sans pour autant renoncer à son appartenance : il tend à privatiser, à subjectiviser la mémoire, qui relève désormais plus de la conscience et de l'imaginaire individuels que de valeurs sociales ou familiales partagées, pour tenter de dépasser la contradiction entre appartenance et autonomie, entre assignation et élection. Dans *La Littérature française au présent*, Dominique Viart et Bruno Vercier constatent

³ Voir à ce sujet Roussel (1989), Théry (1993), De Singly (1993) et Castel (1995).

quant à eux que l'époque contemporaine « affronte une remise en question des repères, des valeurs, des références, des discours » (Viart et Vercier, 2008 : 94). Selon eux, « la faillite historique des idéologies du progrès » (Viart et Vercier, 2008 : 94) a contribué à mettre à mal les figures parentales, plus particulièrement les figures paternelles : « La conscience contemporaine a vu les horreurs dont son enthousiasme s'avérait parfois porteur. Les Pères n'apparaissent plus comme les garants d'un système de pensée, mais comme les victimes d'une Histoire qui s'est jouée d'eux. [...] Dès lors, les figures parentales sont destituées de leur valeur exemplaire. » (Viart et Vercier, 2008 : 94)

En ce qui concerne le bouleversement des frontières nationales et culturelles dans les sociétés contemporaines, Lionel Ruffel rappelle dans son introduction à *Qu'est-ce que le contemporain ?* que l'émancipation des peuples colonisés a entraîné des recompositions géopolitiques majeures⁴, c'est-à-dire un éclatement des frontières et une intensification des mouvements migratoires, dont les causes ne sont plus seulement économiques mais aussi politiques. Dans son plus récent ouvrage, *La Condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Alexis Nouss relève qu'en date de 2013 « on estimait à 232 millions le nombre de migrants dans le monde (près de 3,4 % de la population mondiale ; 57 millions de plus qu'en 2000), dont près de 17 millions de réfugiés ; réunis sur un seul territoire, ces migrants, constate éloquentement Nouss, constitueraient le cinquième État le plus peuplé de la planète » (Nouss, 2015 : 27). Si l'on ajoute à cela le nouveau paysage communicationnel créé par les technologies contemporaines, les phénomènes de globalisation et de mondialisation, qui se caractérisent selon le politologue Zaki Laïdi par « la compression de l'espace dans lequel les hommes vivent et échangent valeurs et produits » (Laïdi, 1997 : 15), il apparaît

⁴ Voir à ce sujet Ruffel (2010 : 27-28), Mongin (2002 : 316-332) et Mehenni (2010).

évident que le rapport à l'espace, au territoire et au déplacement est aujourd'hui profondément bouleversé, autant que le rapport au temps. Que ces déplacements, de plus en plus nombreux, prennent la forme de l'expatriation, de l'exil ou de l'exode, qu'ils soient choisis ou imposés par la guerre, par des contraintes économiques ou sociales, le sujet est de plus en plus sommé de refaire sa vie sur une terre nouvelle, sur laquelle il n'est pas né et dont, souvent, il ne parle pas la langue. L'origine ne constitue plus un repère identitaire stable et fixe : elle est soumise à transformation et le sujet, aujourd'hui, est appelé à se définir autrement que par le lieu d'où il vient.

Depuis les années 1980, deux courants majeurs de la littérature contemporaine ont pris acte de ces bouleversements qui touchent les sociétés contemporaines occidentales : le récit de filiation et les écritures migrantes.

Le récit de filiation est un genre qui s'est d'abord développé en France avec les œuvres d'Annie Ernaux (*La Place*, 1983 ; *Une Femme*, 1988 ; *La Honte*, 1997 ; *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997), Pierre Michon (*Vies minuscules*, 1984), Pierre Bergounioux (*La Maison rose*, 1987 ; *L'Orphelin*, 1992 ; *La Toussaint*, 1994), Gérard Macé (*Vies antérieures*, 1991) et Jean Rouaud (*Les Champs d'honneur*, 1990 ; *Des Hommes illustres*, 1993 ; *Pour vos cadeaux*, 1998). Dans ces œuvres d'abord associées au registre de l'intime, et dont le statut générique demeure souvent ambigu, le récit de soi procède « d'un trouble de l'origine ou de la transmission » (Viart et Vercier, 2008 : 92). Les récits de filiation montrent que « le sujet contemporain se sent redevable d'un héritage dont il n'a pas véritablement pris la mesure et qu'il s'obstine à évaluer, à comprendre, voire à récuser » (Viart et Vercier, 2008 : 91). Le sujet se met alors en quête de ses ascendants, empruntant « un détour nécessaire pour parvenir à soi » (Viart et

Vercier, 2008 : 80). Largement étudiés par la critique, notamment par Dominique Viart, Laurent Demanze et Martine-Emmanuelle Lapointe, ces récits de filiation, qui prennent le plus souvent la forme d'une enquête, thématisent l'héritage problématique du sujet contemporain dans un monde où la transmission générationnelle a été rompue.

Le courant des écritures migrantes, quant à lui, a d'abord été identifié et théorisé au Québec, où il désigne autant un corpus d'œuvres qu'un champ d'étude de la littérature. Ceux qu'on a qualifiés au Québec d'« écrivains migrants » viennent aussi bien d'Italie (Marco Micone, Fulvio Caccia et Antonio D'Alfonso), d'Haïti (Maximilien Laroche, Gérard Étienne, Anthony Phelps, Serge Legagneur, Émile Ollivier et, plus tard, Joël Desrosiers, Stanley Péan et Dany Laferrière) que du Liban (Abla Farhoud), du Brésil (Sergio Kokis), de France (Régine Robin), d'Irak (Naïm Kattan) ou encore de Chine (Ying Chen). Un champ critique s'est établi dans les années 1980 et 1990 autour des œuvres de ces écrivaines et écrivains, à partir des travaux de Robert Berrouët-Oriol, Pierre Nepveu, Régine Robin, Clément Moisan et Simon Harel entre autres, qui ont nommé un nouveau courant littéraire qui allait faire couler beaucoup d'encre dans le milieu universitaire. Selon Daniel Chartier, « l'écriture migrante est devenue l'un des emblèmes de la littérature de la fin du XX^e siècle, particulièrement au Québec ; elle s'inscrit dans la mouvance plus générale du postmodernisme qui, dans son "aveu de l'excès des savoirs", comme l'écrit Sherry Simon (Simon, 1999 : 46), remet en question l'unicité des référents culturels et identitaires » (Chartier, 2002 : 303-304). Si le courant connaît un succès critique puis éditorial croissant, dès les années 2000 cependant, une certaine saturation s'est fait sentir, autant chez des écrivaines et des écrivains associés à ce courant (pensons à Ying Chen et Dany Laferrière, notamment, qui refusent de se

laisser enfermer sous cette étiquette) que chez les universitaires ayant contribué à sa définition théorique, notamment Simon Harel. Aujourd'hui, plusieurs parlent d'un épuisement de la notion et demandent : *Quel avenir pour les écritures migrantes ?*, comme le fait Régine Robin en 2013.

Ces deux corpus d'œuvres, c'est-à-dire tant les récits de filiation que les écritures migrantes se placent sous le signe d'une certaine négativité qui touche l'origine. En 2008, dans *Encres orphelines*, Laurent Demanze s'est penché sur les œuvres de Pierre Michon, Pierre Bergounioux et Gérard Macé, mettant en évidence la crise de la transmission qui traverse leurs œuvres. Il constate que ce malaise provient d'une « transmission du négatif » autant que d'une « négativité de la transmission » (Demanze, 2008 : 36) : en effet, c'est le plus souvent une faute, un secret ou une punition qui se transmet d'une génération à l'autre, chez Michon notamment. En 2009, dans un numéro de la revue *Études françaises* consacré aux *Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, Laurent Demanze et Martine-Emmanuelle Lapointe ont noté que les narrateurs des récits de filiation sont tourmentés par le doute et l'incertitude quant à leurs ascendants. Taraudés par la honte, la tristesse et la mélancolie, ils habitent difficilement le présent tant ils ressassent un passé qui « ne passe pas ». Dans sa contribution à ce numéro d'*Études françaises*, Demanze a mis en lumière la présence des fantômes et des spectres dans les récits de filiation : après les avoir dépossédés d'un héritage positif, les ancêtres semblent prendre possession de leurs descendants, les condamnant à la hantise et les empêchant de mener leur propre vie (Demanze, 2009 : 11-23).

Dans les écritures migrantes, une même négativité liée à l'origine perdue est à l'œuvre. Pierre Nepveu remarquait déjà dans le dernier chapitre de *L'Écologie du réel*

en 1988 le brouillage et l'écartèlement caractéristiques du texte migrant, où se confondent les catégories « du proche et du lointain, du familier et de l'étranger, du semblable et du différent » (Nepveu, 1999 [1988] : 199-200). Selon Nepveu, le texte migrant est hanté par l'origine, et pourtant « cette hantise est sans objet » (Nepveu, 1999 [1988] : 200). En 2001, dans *Ces Étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Clément Moisan et Renate Hildebrand ont répertorié les thématiques abordées dans les écritures migrantes, mettant en évidence la récurrence des thèmes du déchirement, du déracinement, du manque, du deuil, de la nostalgie, de la folie, de la difficulté d'intégration et de l'isolement (Moisan et Hildebrand, 2001 : 158-159). À l'impossible retour semble s'ajouter l'impossible recommencement : le sujet migrant qu'ils nous présentent est situé dans une impasse, un entre-deux difficilement viable tendu entre pays natal et pays d'accueil.

Migration et filiation semblent ainsi constituer les deux facettes d'une identité problématique, que ne cesse de reconfigurer la littérature contemporaine, caractérisée par l'incertitude des origines. Or, il s'avère que ces deux dimensions de l'identité et de la littérature contemporaine ont été étudiées le plus souvent séparément dans la critique littéraire, constituant deux champs distincts, dont les contributions globales n'ont pas été suffisamment conjuguées. Les études sur les écritures migrantes, en effet, ont mis à l'avant-plan la question de l'exil, de la langue, de l'appartenance et de l'identité, occultant ou mettant de côté la question de la filiation et de la transmission générationnelle. Les études sur les récits de filiation, quant à elles, majoritairement centrées sur des textes français d'auteurs ou d'autrices nés en France, n'ont pas questionné les effets de la migration sur la lignée et sur la transmission de l'héritage.

Pourtant ces deux dimensions sont présentes de manière concomitante dans plusieurs œuvres, et ce, dès les années 1980. Dans les romans d'Amin Maalouf, de Tahar Ben Jelloun, d'Assia Djebar, de Leïla Sebbar, ou plus récemment de Linda Lê, de Minh Tran Huy, d'Ali Magoudi, de Boubacar Boris Diop et, du côté québécois, dans les œuvres d'OOK Chung, de Ying Chen ou de Wajdi Mouawad, migration et filiation sont intimement mêlées et ne semblent pas pouvoir être dissociées l'une de l'autre. Certains domaines d'études tels que la sociologie (Lepoutre et Cannoodt, 2005), l'anthropologie (Nathan, 1988), mais aussi la psychologie (Cucciniello, 2011 : 108-118), la psychanalyse et la psychiatrie (Moro, 2002 ; Moro et Baubet, 2003) ont pris acte de l'entrelacement de ces deux modalités de l'identité, mais la critique littéraire a, jusqu'à maintenant, eu tendance à maintenir les champs cloisonnés.

Cette thèse propose de faire dialoguer les deux catégories critiques du récit de filiation et des écritures migrantes, dans la mesure où de nombreux textes narratifs contemporains, que j'appellerai « récits migrants de filiation », croisent justement ces deux aspects de l'identité, l'appartenance nationale et géographique et l'appartenance filiale, donnant lieu à des quêtes et des parcours narratifs nouveaux, inattendus. Dans une démarche de recherche-création, je proposerai d'abord un récit migrant de filiation sous la forme d'un roman par fragments intitulé *L'Empreinte de la tortue*, et étudierai ensuite un corpus de quatre romans récents dans lesquels l'expérience de l'exil et du post-exil engage un regard nouveau sur la transmission filiale : *L'Énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière, *Ru* (2009) de Kim Thúy, *Lumières de Pointe-Noire* (2013) d'Alain Mabanckou et *La Ballade d'Ali Baba* (2014) de Catherine Mavrikakis. Dans ces quatre romans où se déploie selon des modalités diverses le récit migrant de filiation, tout se

passe comme si la conjugaison des deux crises, celles de l'exil et de la transmission filiale, générerait un déplacement inédit pour les narrateurs et narratrices, un renouvellement de leur quête identitaire ainsi qu'une ouverture de l'espace fictionnel au mystère. Ces deux volets de création et de recherche poursuivent un objectif commun, soit comprendre comment l'expérience de la migration entraîne une nouvelle façon d'envisager la filiation, mais aussi comment la conjugaison des deux crises offre des voies de passage inusitées qui permettent aux exilés, mais aussi, plus largement, à tout sujet contemporain en quête de sens face à une transmission filiale défaillante ou problématique de choisir ses affiliations et de créer ses appartenances.

Les récits migrants de filiation qui composent le corpus d'étude et celui que je proposerai moi-même avec *L'Empreinte de la tortue* dans la partie « création » de la thèse ont ceci en commun qu'ils signalent une crise, une perte, un manque liés à l'expérience du déplacement et de la migration. Sans sombrer dans la mélancolie, la nostalgie ou le ressentiment qui suivent la perte du pays natal, ils proposent de renoncer à combler ce manque et déplacent la quête de l'origine vers un processus de création : l'origine ne serait plus derrière les narrateurs et narratrices, mais devant eux, à bâtir plutôt qu'à retrouver. De cette façon, la narratrice de mon roman et les narrateurs et narratrices des romans du corpus d'étude n'évitent pas la crise : ils la traversent entièrement et se laissent traverser par elle, se situant par là même, comme beaucoup d'œuvres associées aux écritures migrantes, aux antipodes de l'éloge du cosmopolitisme, du nomadisme ou de l'exotisme. Pour autant, ils ne restent pas enfermés dans la négativité inhérente à la crise et parviennent à transmuier la pesanteur en légèreté, en bons alchimistes qu'ils sont.

En traversant cette crise et en renonçant à combler la perte de l'origine, les sujets exilés et héritiers portent un nouveau regard sur la filiation, un regard qui, dès lors, devient aussi une posture éthique, esthétique et politique, laquelle engage des actes, des gestes et implique le corps dans sa matérialité, dans sa sensorialité. C'est en passant par la fabulation, le jeu, la mise en scène, l'ouverture vers le surnaturel ou le divin que les héritiers sortent de la revendication vis-à-vis de leurs ascendants et parviennent à s'inventer une nouvelle vie, sans toutefois céder au fantasme d'auto-engendrement. En fait, ils cherchent, chacun à leur façon, une voie de passage qui leur permettrait de renouer avec la tradition de leur pays natal tout en la renouvelant, en la transformant devant leur situation nouvelle : c'est ce travail de renouvellement et la transformation qui en résulte qui les font sortir du déchirement habituel qui tiraille les exilés entre pays natal et pays d'accueil. Si mon projet de création et mon corpus relèvent à la fois des récits de filiation et des écritures migrantes par de nombreux aspects, ils n'en transmutent pas moins, par la rencontre des crises de l'exil et de la filiation, les enjeux respectifs, et ce de manière significative.

2. Présentation de *L'Empreinte de la tortue*

Le roman inédit *L'Empreinte de la tortue* est composé de vingt-quatre fragments de longueur approximativement égale (de quatre à neuf pages par fragment). La narration s'y effectue principalement au « je » : le « je » d'une narratrice métisse, de mère française et de père vietnamien. Née en France, elle échafaude son Vietnam intérieur à partir de bribes et de silences, de regards détournés, de films et de livres. Entre « pays rêvé » et

« pays réel »⁵, la narratrice part en quête de cette langue familière qu'elle ne comprend pas, et de ses ancêtres dont elle ressent la mystérieuse présence. Entre familiarité et étrangeté, elle se situe souvent dans un entre-deux, source d'inconfort autant que d'énergie créatrice, lorsqu'elle tente d'habiter ce « hors-lieu » et de le transformer en un espace habitable.

L'histoire de la famille vietnamienne est évoquée à partir de souvenirs d'enfance qui remontent à la mémoire de la narratrice, de descriptions de tableaux et de photographies en noir et blanc, puis de fragments imaginés ou projetés sur l'enfance du père. À travers l'histoire du père et de la famille sont évoqués en toiles de fond les événements politiques qui les ont amenés à fuir le Vietnam et à s'exiler en France. La figure de la mère de la narratrice est présente elle aussi, notamment dans le temps de l'enfance et celui de l'expatriation. Elle offre un contrepoint à la lignée paternelle, par sa culture et ses valeurs, tout en la rejoignant, par certains aspects inattendus ou insoupçonnés, que la narratrice découvre au fur et à mesure de sa quête des origines.

L'identité de la narratrice de *L'Empreinte de la tortue* se décline de la sorte sur trois plans qui se recoupent et où se cristallise la crise qu'elle traverse. Elle est d'abord post-exilée puisqu'elle est la fille d'un exilé. Elle porte en cela la tristesse de son père, qui ne s'est jamais remis de son départ. Elle grandit dans le manque de ce père silencieux, qui s'est coupé de sa terre natale et ne lui a pas transmis sa langue maternelle. La narratrice est aussi métisse. Deux cultures radicalement différentes cohabitent en elle : celles de la France et du Vietnam, de l'Occident et de l'Orient, du Nord et du Sud, du pays colonisateur et du pays colonisé. Avec ces deux cultures viennent deux manières de voir et de sentir le monde : l'une privilégiant l'individu, son épanouissement et sa liberté ;

⁵ Une formulation que je reprends au recueil de poèmes *Pays rêvé, pays réel* (1985) d'Édouard Glissant.

l'autre valorisant la communauté, le respect de la tradition et la piété filiale. Enfin, la narratrice est elle-même expatriée : elle reconduit la trajectoire paternelle, à la différence, non négligeable, que sa migration est choisie.

Ce récit migrant de filiation sous forme de roman par fragments se propose d'explorer différents procédés (narratifs, stylistiques, de composition) permettant à la narratrice de traverser cette triple crise (de post-exilée, de métisse et d'expatriée) sans rester prise dans la négativité, et de se tenir entre « la pesanteur et la grâce », pour reprendre le titre du livre de Simone Weil, ou plus précisément pour transmuier la pesanteur en fluidité. Si les douze premiers fragments du roman sont orientés principalement vers le passé et la quête de la figure paternelle, les douze fragments suivants sont davantage prospectifs et suivent la narratrice dans un présent qu'elle s'approprie de plus en plus et qu'elle investit de sens et d'aventures nouvelles.

3. Présentation du corpus d'étude

L'Énigme du retour de Dany Laferrière s'ouvre sur la mort du père du narrateur. Celui-ci commence alors un voyage-errance qui va l'amener de Montréal, où il vit, jusqu'à Baradères, le village natal du père en Haïti. Après les funérailles à New York, où le père s'était exilé plusieurs années avant son fils, le narrateur retourne donc au pays natal, après trente-trois ans d'absence, et il accompagne, en quelque sorte, l'âme de son père au pays vaudou. Dans cette quête d'un fils sur les traces du père qu'il n'a presque pas connu, plusieurs éléments entravent son désir de savoir qui était cet homme et de découvrir son héritage. Ainsi, la valise noire de la Chase Manhattan Bank, que le narrateur surnomme la « valise des rêves avortés » (Laferrière, 2009 : 95) restera fermée,

sans avoir livré ses secrets. Pourtant, cet empêchement ne semble pas affecter le narrateur, dans la mesure où ce peu d'héritage ouvre sur une pluralité de possibles. Et de fait, le narrateur se tient au seuil des possibles, par sa capacité à accueillir la nouveauté et l'étrangeté et à voyager à même l'immobilité, à travers des pratiques qu'il élève au rang d'art de vivre (le bain, la sieste, la rêverie). Tel le *lwa*⁶ vaudou Legba, qui se tient entre le visible et l'invisible, entre la présence et l'absence, entre la vie et la mort, le narrateur traverse, comme lui, les frontières.

Ru de Kim Thúy se présente comme un roman par fragments et suit les méandres des souvenirs de la narratrice Nguyen An Tinh, double de l'autrice, exilée de Saigon avec sa famille alors qu'elle avait dix ans. Les fragments ou micro-récits se déclinent comme autant de tableaux : la traversée de la mer de Chine dans la cale d'un bateau rempli de deux cents personnes, le passage dans un camp de réfugiés en Malaisie, l'arrivée au Québec (à Granby), le retour au pays natal pour y travailler à l'âge adulte. La narratrice laisse aussi remonter les souvenirs de son enfance à Saigon en esquisant le portrait de ses parents, grands-parents, oncles et tantes, tentant ainsi de sauvegarder cette vie d'avant l'exil. En quittant le pays de ses ancêtres, la narratrice ne semble plus pouvoir suivre une route toute tracée, ni se conformer à la culture et la tradition dont elle est issue. Pour autant, elle ne peut pas non plus se couper totalement de son héritage : elle se demande comment transmettre à ses enfants métis, nés au Québec, un peu de son histoire, de sa culture et de ses origines vietnamiennes. L'exil l'oblige donc à questionner les valeurs familiales qu'elle a reçues de ses ascendants, à les faire dialoguer avec celles de son pays d'accueil, et à négocier ce qu'elle-même va transmettre à ses descendants. Comme chez Laferrière, l'héritage dans *Ru* est immatériel, puisque tout s'est perdu à travers l'exil. Du

⁶ Le *lwa* (*loa*) est un esprit dans l'univers vaudou.

point de vue formel, la structure fragmentaire exprime entre autres la tension entre la rupture et la continuité qui sous-tend l'exil, tandis que le principe d'association libre qui relie les fragments permet une construction libre et ouverte, continue du sens. C'est ce que suggère le titre *Ru*, qui dit à la fois la fluidité du « petit ruisseau » et de l'« écoulement », en français, et l'oscillation de la « berceuse », en vietnamien.

La Ballade d'Ali Baba de Catherine Mavrikakis est le récit d'Érina, écrivaine et professeure d'université de cinquante-quatre ans qui vient de perdre son père, Vassili Papadopoulos, un homme fantasque avec lequel elle n'avait presque plus de lien. Alors qu'Érina marche en pleine tempête de neige à Montréal pendant l'hiver 2013, elle se retrouve nez à nez avec son père, mort neuf mois plus tôt. Cette rencontre avec le fantôme du père, qui apparaît pour lui faire une étrange requête, est l'occasion d'une réflexion sur la mort et la filiation, placée sous le signe de l'ambivalence. En effet, prise dans une tension entre ressentiment et consentement, Érina oscille entre le désir de se délester de la mémoire de ce père excessif et celui de le reconnaître. La solution trouvée sera la suivante : pour retrouver son père sans nier le passé où il l'a trahie, déçue, Érina devra le recréer par la fiction, en réécrivant sa vie qui fait l'objet de plusieurs chapitres autonomes du roman. Cette manière de retrouver le père par la fiction sera aussi, en définitive, dans un rapport paradoxal de rapprochement et de mise à distance, une manière de s'en éloigner, en le reconnaissant au sein d'une fabulation dont elle est elle-même l'autrice, la créatrice.

Dans *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou, le narrateur revient, après vingt-trois ans d'absence, à Pointe-Noire, la ville portuaire du Congo-Brazzaville où il a grandi. Durant ses années d'exil à Paris, sa mère est morte, ainsi que son père adoptif, et

lui, le fils unique, ne s'est pas présenté à leurs funérailles. Invité à Pointe-Noire comme écrivain par l'Institut français, il arpente la ville de son enfance : la cabane de Maman Pauline, le Victory Palace où travaillait Papa Roger, le mythique cinéma Rex transformé en église pentecôtiste, ou encore le lycée Karl-Marx rebaptisé lycée Victor-Augagneur. Entre rêve et réalité, surnaturel et enchantement, il retrouve les visages qui ont peuplé son enfance, oncles et tantes, cousins et cousines, et il rencontre ses descendants. Au fil du récit, il se questionne sur l'héritage colonial problématique du Congo autant que sur l'héritage immatériel que lui ont légué ses ascendants. Dans ce retour au pays natal, il est tiraillé entre le Nord et le Sud : d'un côté, un esprit rationnel, critique, individualiste, qu'il a adopté depuis qu'il vit en France et qui lui fait voir les choses avec une certaine distance, un certain recul ; de l'autre, un esprit plus « impressionnable » (dans la mesure où il se laisse pénétrer par les impressions), habité par les croyances et les superstitions de son enfance autant que par les rituels sacrés, et pour qui la communauté prime sur l'individu. La forme même du roman traduit ce tiraillement entre le Nord et le Sud : la structure se découpe en vingt-cinq chapitres, qui portent tous le titre d'un film, occidental pour la grande majorité (avec une dominante française et américaine), alors qu'à l'intérieur de ce découpage systématique, le récit évolue de façon impressionniste. Jouant avec des phénomènes qui relèvent de ce que Richard Saint-Gelais a nommé la transfiction (Saint-Gelais, 2011 :7), *Lumières de Pointe-Noire* déplace les frontières entre la fiction et la réalité, le narrateur, que tout assimile à l'auteur, mettant en scène des membres de sa famille qui figurent dans les précédents romans de Mabanckou. Ces personnes devenues personnages s'approprient la fiction dans *Lumières de Pointe-Noire* et la revendiquent fièrement. Mentionnons le personnage de Yaya Gaston qui fait un esclandre lors d'une

conférence à l'Institut français, en s'écriant : « C'est moi le fameux personnage Yaya Gaston dans le roman *Demain j'aurai vingt ans* » (Mabanckou, 2014 : 103). Comme chez Mavrikakis, le narrateur s'approprie un héritage problématique en passant par la fiction, qui « absorbe » la réalité et lui permet de négocier avec le passé, en le réécrivant.

Ces quatre romans contemporains ont en commun de croiser intimement les deux dimensions qui nous préoccupent, celle de la migration et celle de la transmission filiale, et de proposer des voies de passage inédites pour sortir de cette double crise.

4. État de la question

La notion d'« écritures migrantes », comme le rappelle Régine Robin dans *Nous autres, les autres*, a émergé chez les écrivains d'origine haïtienne Jean Jonassaint et Émile Ollivier, qui étaient, au tournant des années 1980, « à la recherche d'une "écriture métisse" pour exprimer leur exil et leur confrontation avec Montréal » (Robin, 2011 : 294). En 1980 naît la revue *Vice versa*, qui est en quelque sorte un laboratoire de la postmodernité et de la transculture. Régine Robin, très impliquée dans la revue, écrit en parlant de cette époque : « Nous voulions un vrai métissage culturel, une imprégnation des cultures, un processus de passage, de mouvement, de métamorphose. » (Robin, 2011 : 279) L'écriture migrante permet alors de dénoncer les lieux communs, les préjugés et les stéréotypes attachés à la situation d'immigré. Selon Régine Robin, l'écrivain d'origine haïtienne Robert Berrouët-Oriol, dans un article de *Vice Versa* paru en 1986 et ayant pour titre « L'effet d'exil », « élargit le propos en affirmant que l'écriture migrante a partie liée avec la transculture, que les enjeux politiques, littéraires et culturels vont bien au-delà du devenir de la diaspora haïtienne ou des autres diasporas » (Robin, 2011 : 294). Selon

Berrouët-Oriol, l'enjeu de cette époque était « la capacité du champ littéraire québécois d'accueillir l'autre voix, les voix venues d'ici, venues d'ailleurs, et surtout, d'assumer à visière levée qu'il est travaillé, transversalement, par des voix métisses » (Berrouët-Oriol, 1986 : 20-21 ; cité par Chartier, 2002 : 304)

En 1988, Pierre Nepveu consacre le dernier chapitre de *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine* aux écritures migrantes.

Empruntant le terme à Robert Berrouët-Oriol, il le définit ainsi :

Écriture « migrante » de préférence à « immigrante » : ce dernier me paraissait un peu trop restrictif mettant l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation (ce que de nombreux textes racontent ou évoquent effectivement), alors que « migrante » insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil. « Immigrante » est un mot à teneur socioculturelle, alors que « migrante » a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle. (Nepveu, 1999 [1988] : 233-234)

Ainsi, l'expression prend forme, se définit, se systématisé, sous l'impulsion d'une critique de plus en plus attentive à ce phénomène, de même que de nombreux chercheurs universitaires, tels Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Alexis Nouss, Robert Schwartzwald, Régine Robin ou encore Simon Harel.

En 2001 paraît *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)* de Clément Moisan et Renate Hildebrand. Par cet ouvrage d'histoire littéraire et de sociologie de la littérature qui retrace le parcours des écritures migrantes, les auteurs souhaitent mettre en lumière l'apport ethnoculturel des écrivains migrants au sein de la littérature québécoise. Ils choisissent de découper cette histoire en quatre périodes, qui sont autant de formes différentes de dialogues culturels. Ils distinguent la période uniculturelle (1937-1959), où les écrivains immigrants venant essentiellement

d'Europe (Belgique, Suisse, France) intègrent harmonieusement l'institution, en adoptent les règles et les normes et sont à l'unisson avec les voix culturelles d'origine. La période pluriculturelle (1960-1975) met les voix culturelles en polyphonie. Des voix divergentes s'affirment ; les écrivains immigrants arrivent de pays jusqu'alors absents du paysage littéraire québécois, tels la Pologne, l'Irak, l'Espagne, l'Argentine, le Maroc, le Cameroun, la Russie et Haïti. La période interculturelle (1975-1986), qu'ils nomment aussi « l'écriture immigrante », se décline de deux manières : elle met l'accent sur la confrontation des cultures d'origine et d'accueil ou, inversement, fait valoir leur similitude et leurs points de rapprochement. Les questions de l'identité et de l'altérité sont au fondement de cette période interculturelle : l'écriture tend alors à questionner les identités en marquant leur disparité, leur diversité et leur possible (ré)conciliation. Finalement, la période transculturelle (1986-1997), qu'ils appellent aussi « l'écriture migrante », insiste sur le passage, la traversée des cultures en présence. L'altérité culturelle est vécue comme un passage dans et à travers l'autre : elle nécessite d'abandonner de part et d'autre des certitudes identitaires qui bloquent les passages et force les écrivains québécois à se situer, à se redéfinir par rapport à cet ailleurs.

Dans les années 2000, l'essoufflement et l'épuisement de la notion d'écritures migrantes sont mis en avant par Simon Harel, qui avait par ailleurs largement contribué à son succès critique. Dans *Les Passages obligés de l'écriture migrante* en 2005, Harel « interroge, voire dénonce “la fascination”, “la valorisation démesurée”, “l'engouement”, “la passion mondaine”, “l'euphorie”, “l'extase” qu'a suscités l'écriture migrante au cours des vingt dernières années » (Selao, 2005 : 51-52). On ne peut que reconnaître avec Harel qu'il y a eu un fort engouement pour les écritures migrantes durant cette période. Les

écrivains migrants obtiennent en effet une reconnaissance institutionnelle, dans le milieu de l'édition et au sein de la critique, journalistique et universitaire. Ils reçoivent des prix. Le corpus des écrivains migrants entre dans les ouvrages d'histoire littéraire québécoise. Si l'on en croit Moisan et Hildebrand, les publications des écrivains migrants sont multipliées par quatre dans la décennie 1980, et on assiste à la naissance de maisons d'édition et de revues spécialisées (*Dérives*, *La Parole métèque*, *Vice Versa*, *Humanitas*, *Images*), et cela, sans compter les colloques, thèses et mémoires qui portent sur des œuvres d'écrivains migrants. Face à cet engouement, Harel propose de revenir à l'*oikos* (la maison, le lieu où on habite) et de relire quatre auteurs (Naïm Kattan, Régine Robin, Antonio D'Alfonso et Émile Ollivier) sous l'angle négligé de l'espace habité (habitabilité) et de la *situa*lité, car la valorisation des déplacements et des déambulations associés aux écritures migrantes a, selon lui, évacué paradoxalement la notion du lieu.

Au-delà des multiples conséquences de cette institutionnalisation, Ching Selao relève en 2008 que ce qui fait problème dans les écritures migrantes, ce sont « les divergences d'écriture et d'imaginaire regroupées sous une seule appellation, dont le dénominateur commun semble être leur origine étrangère, quoique différente et fort éloignée » (Selao, 2008). Pour elle, le concept a été utile : il a légitimé la place d'un plus grand nombre d'écrivains venus de divers horizons dans l'histoire littéraire du Québec. Son essoufflement est un signe positif : il marque peut-être le passage d'un intérêt institutionnel à un intérêt plus textuel. Il s'agit donc de passer d'un discours critique à un discours littéraire sur les œuvres, de revenir à la lecture et à la découverte des textes. En 2011, Régine Robin poursuit le débat et invite à questionner la spécificité des écritures migrantes : « On confondait souvent le statut biographique et sociobiographique des

écrivains avec leur écriture. Il est facile de recenser au Québec les écrivains qui n'y sont pas nés, dont l'imaginaire a été façonné par d'autres horizons, d'autres paysages et une autre histoire, mais il est beaucoup plus difficile de se demander s'il y a des catégories littéraires, stylistiques, qui définiraient une écriture migrante » (Robin, 2011 : 296). Cette question est d'autant plus pertinente que des écrivains refusent au même moment de se laisser enfermer sous l'étiquette d'écrivains migrants, notamment Dany Laferrière, Ying Chen, Wajdi Mouawad ou encore Abla Farhoud. Et Robin de souhaiter : « Avoir le droit de ne pas choisir ! Vivre dans l'écriture ses diverses identités réelles ou imaginaires sans hiérarchie, sans ordre normatif. » (Robin, 2011 : 298)

Parallèlement aux écritures migrantes, émerge en France dans les années 1980 une nouvelle forme littéraire, rangée par la critique au tournant des années 2000 sous l'appellation de récit de filiation. C'est Dominique Viart qui propose cette terminologie en 1996, lors de son intervention au colloque « États du roman contemporain », afin de rendre compte d'un nombre grandissant d'œuvres narratives, dont plusieurs remettent en question le roman, centrées sur l'héritage familial. Les œuvres identifiées comme des récits de filiation, qui rassemblent alors notamment celles d'Annie Ernaux, Pierre Michon, Gérard Macé, Pierre Bergounioux, Jean Rouaud et Richard Millet, sont, selon la formule de Viart, des « récits de soi » dans lesquels le « Je » doit faire le « récit des autres *avant* soi » (Viart et Vercier, 2008 : 91 ; les auteurs soulignent). Ils se distinguent ainsi de l'autobiographie ou de l'autofiction en ce sens que les écrivains remplacent « l'investigation de leur *intérieurité* par celle de leur *antériorité* familiale » (Viart, 2009 : 96 ; l'auteur souligne). Suscités par une inquiétude touchant aux origines, les récits de filiation prennent donc la forme d'une enquête ou d'une investigation sur les ascendants.

On cherche à « savoir *qui* on est en interrogeant ce dont on *hélite* » (Viart et Vercier, 2008 : 82 ; les auteurs soulignent). Ces récits, écrit ailleurs Viart, s'inscrivent dans une époque qui « voit le XX^e siècle se retourner sur lui-même, mesurer l'impact des tragédies qui l'ont traversé et prendre acte de la “défection des Grands Récits” humanistes » (Viart, 2009 : 97). Les pères ont été absents, manquants, « taiseux », défaits par les revirements politiques de l'Histoire ou rongés par la culpabilité de l'échec. Les descendants s'éprouvent donc victimes d'un défaut, voire d'un échec de transmission qui provient du silence des pères, et qu'ils cherchent à combler par un processus d'investigation qui demeure cependant, dans tous les cas, irrésolu. Les « récits de filiation » comportent ainsi une dimension sociologique, historique, parfois ethnographique, s'appuyant sur tout un travail d'archives, notamment photographiques, qui deviennent le support de la remémoration ou de la reconstitution.

Si Viart montre que le silence des pères est à l'origine des récits de filiation, Laurent Demanze a fait voir l'importance du phénomène de la hantise dans ce type de récits. Dans un article intitulé « Les possédés et les dépossédés », il montre comment les héritiers contemporains sont « tiraillés entre la nécessité moderne d'une *destitution* des figures parentales pour advenir à soi et le souhait d'une *restitution* des vies de l'ascendance pour qu'elles ne sombrent pas dans l'oubli » (Demanze, 2009 : 12 ; l'auteur souligne). Alors que les sujets contemporains sont pris dans cet entre-deux, les ancêtres viennent les hanter et de nombreux récits de filiation sont peuplés de spectres, de fantômes, de revenants, rappelant que le passé ne passe pas, que les deuils n'ont pas été faits. La mélancolie des héritiers serait, selon Demanze, le signe d'une société qui ne sait plus ritualiser la mort et le deuil.

La fortune critique des travaux sur les récits de filiation contemporains a pu avoir pour effet de restreindre le genre à certaines œuvres qui ont contribué à le définir en France, notamment celles d'Ernaux et Michon citées précédemment, sans en épuiser pour autant les possibilités et les enjeux. Les différentes études produites à ce jour sur les récits de filiation, de fait, portent sur des corpus qui tendent à se recouper, et qui demeurent relativement homogènes, renvoyant par exemple à une même génération d'écrivains, et rarement d'écrivaines par ailleurs, à l'exception d'Ernaux, ou à des pratiques narratives similaires. La filiation et l'enjeu narratif qui lui est associé sont au cœur de plusieurs œuvres contemporaines que les études sur le récit de filiation n'ont pas encore considérées, et qui renouvellent pourtant significativement le genre. Il apparaît donc nécessaire de réévaluer, dans un corpus élargi et à la lumière de parutions plus récentes, la catégorie des récits de filiation.

Les quatre romans retenus pour le corpus d'étude ont tous suscité une activité critique importante, bien que certains aient été commentés davantage par la critique journalistique.

L'Énigme du retour de Dany Laferrière a reçu un accueil médiatique très favorable et a remporté de nombreux prix, dont le prix Médicis et le Grand Prix du livre de Montréal en 2009, ainsi que le Grand Prix littéraire international Metropolis Bleu et le Prix des libraires en 2010. Encensée par la presse et le grand public, l'œuvre a été étudiée dans quelques articles savants, notamment dans la revue *Études françaises* et dans *Voix et Images*, qui a consacré un dossier complet à Dany Laferrière en 2011. On recense également de nombreuses entrevues de l'écrivain par des universitaires, plusieurs

comptes rendus critiques, des articles parus dans des revues de littérature contemporaine comme *Spirale* ainsi qu'un mémoire de maîtrise (Martin, 2011).

Dans un compte rendu publié en 2010 dans *Spirale*, Ching Selao analyse la superposition des deux figures paternelles que sont le père et Aimé Césaire dans *L'Énigme du retour*, relevant qu'il s'agit de « deux pères inconnus, exilés dans leurs mondes, deux pères en colère » (Selao, 2010 : 55). La colère a mené le père biologique à l'exil et à la folie, tandis que « la colère du père de la Négritude l'a rendu hermétique dans sa poésie » (Selao, 2010 : 55). Selao précise que « le fils n'hériterait pas de cette rage, car il faut bien contester la loi des pères » (Selao, 2010 : 55). En 2015, dans *La Condition de l'exilé*, Nousss montre que le narrateur de *L'Énigme du retour* accomplit en fait dans son retour au pays natal « deux retours, le sien et celui de son père qu'il veut symboliquement enterrer dans le cimetière de son village natal » (Nousss, 2015 : 147) ; il éprouverait ainsi « simultanément l'expérience exilique liée à son parcours et l'expérience post-exilique naissant de ce qu'il hérite de son père » (Nousss, 2015 : 147). Selon Nousss, ce retour énigmatique « pose des questions plus qu'il n'y répond » (Nousss, 2015 : 147). Notons que ce double retour, qui pourrait être mis en parallèle avec la double figure du père, met en lumière une constante de la littérature haïtienne : l'entremêlement entre réalité et fiction, entre l'envers et l'endroit, entre les mots et les choses⁷.

En 2015, Vincent Lambert, dans une intervention intitulée « Le retour improbable de l'épopée », s'appuie sur une entrevue radiophonique de Dany Laferrière par Edmond

⁷ Voir à ce sujet Saint-Éloi (2009 : 90-93), qui, en s'appuyant sur Laroche (2000), Price-Mars (2009) et Charles (2001), fait voir le double langage, la double scène à l'œuvre dans l'histoire et la littérature haïtiennes : « On est constamment dans ce double langage, dans cette origine difficilement assumée : Afrique et Europe ; colonisation et lutte de libération nationale ; Haïti, lieu de la première contestation de l'esclavage dans le Nouveau Monde, perle des Antilles, colonie française la plus prospère, aujourd'hui pays le plus pauvre d'Amérique » (Saint-Éloi, 2009 : 91).

Morrel, enregistrée en 2011, pour montrer les éléments qui apparentent *L'Énigme du retour* à l'épopée : la mythologie du retour, les analogies avec *L'Odyssée* et *L'Énéide*, la présence des divinités vaudou au cœur de la vie quotidienne et cette « faculté de changer en chant toute douleur » (Laferrière, 2011 : 258). Lambert remarque pourtant que le narrateur est « moins un acteur qu'un témoin à moitié absent, celui qui ne provoque rien, à qui tout arrive » (Lambert, 2015 : 5) et que son voyage, loin d'être une quête, prend la forme d'une errance. Dans cette indétermination qui signe la fin d'un cycle, le narrateur fait, selon Lambert, l'expérience de l'irréalité et de l'étrangeté dans le retour au pays natal, sans pouvoir compter « sur un enracinement mémoriel ou une projection utopique » (Lambert, 2015 : 5) : l'origine ne semble pas « monter du passé mais du présent, au point de rencontre de l'espace et du temps ou de l'intériorité et de l'extériorité » (Lambert, 2015 : 5). Lambert montre que l'« énigme se résout dans une *arrivée* à ce qui n'a jamais cessé d'être là : la présence ininterrompue du présent » (Lambert, 2015 : 6).

Un article d'Évelyne Gagnon paru en 2015, intitulé « L'énigme de la filiation chez Dany Laferrière : perspectives comparatistes à l'ère de la mélancolie », porte sur la poétique de la comparaison suscitée par le deuil du père dans *L'Énigme du retour*. Gagnon constate que cette poétique est imprégnée d'une modalité contemporaine de mélancolie qu'elle désigne par l'appellation « *mélancolie en mode mineur* » (Gagnon, 2015 : 10 ; l'auteurice souligne). Cette mélancolie en mode mineur se développe selon Gagnon en un réseau d'analogies et de comparaisons qui accompagnent l'errance méditative du narrateur et questionnent son identité dans les distances qui le séparent du père.

Enfin, Yolaine Parisot, dans son article « Sous les yeux du père, lire le *Cahier* comme une proposition de retour sur l'énigme "Laferrière" », paru dans *Études françaises* en 2016, revient sur la « double interrogation qui concerne, d'une part, la relation entre une écriture du regard et la pratique du tombeau littéraire et artistique, inspirée par le poète [Aimé Césaire] lui-même et, d'autre part, l'idée d'une spécificité haïtienne de la postérité césairienne et de la théorie littéraire » (Parisot, 2016 : 93). Selon Parisot, « le père opposant politique et le poète anticolonialiste se confondent » (Parisot, 2016 : 98), obligeant le narrateur à un « questionnement inédit sur l'engagement » (Parisot, 2016 : 98) qui, loin de s'opposer à la poétique du voyage, s'y ancre pleinement. Pour Parisot, la double figure paternelle, « mise en scène et réfractée par d'autres modèles littéraires » (Parisot, 2016 : 99), tels qu'Apollinaire, Jacques Roumain, Lorca, Jacques Stephen Alexis, fonde un engagement politique de la littérature.

La critique insiste en somme sur la présence de structures « doubles » dans *L'Énigme du retour* : double du père dans la superposition avec la figure d'Aimé Césaire ; double retour au pays natal, celui de l'exilé et celui du post-exilé. Le fils semble se dégager de ce double héritage de la colère en passant par des filiations littéraires autres, qui fondent son engagement politique, dans sa relation au monde et dans une poétique du présent.

Ru, premier livre de Kim Thúy paru en 2009 chez Libre Expression, a reçu un accueil médiatique très favorable et a reçu de nombreux prix⁸. Si on recense beaucoup d'entrevues accordées par l'écrivaine à la presse, la critique savante s'est montrée plus réservée à son égard. On ne relève pas encore de monographies consacrées à l'œuvre de

⁸ Le prix du Gouverneur général 2010, le grand prix RTL-*Lire* 2010 et le grand prix du Salon du livre de Montréal 2010. *Ru* a été aussi finaliste pour le Prix des cinq continents de la francophonie 2010 et pour le grand prix littéraire de la relève Archambault.

Thúy, qui compte désormais trois autres *opus* (*À toi*, 2011 ; *Mãn*, 2013 ; *Vi*, 2016) en plus d'un livre hybride mélangeant récits et recettes, *Le secret des Vietnamiennes* (2017). On trouve cependant plusieurs articles importants et contributions à des ouvrages collectifs significatifs, par des spécialistes de la littérature contemporaine (Riendeau, Caumartin).

Dans l'article « Oiseaux migrateurs : l'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê », paru dans *Voix et Images* en 2014, Ching Selao qualifie l'écriture de Kim Thúy de « poétique, douce, optimiste et cocasse » (Selao, 2014 : 149). Elle montre que « l'expérience exilique chez Kim Thúy permet finalement à son personnage de renaître et de trouver sa place » (Selao, 2014 : 151) et que « l'exil permet une intégration totale, un “re-membrement”, certes non dénué de douleur, mais qui aboutit à la formation d'une nouvelle identité » (Selao, 2014 : 151). Selao constate qu'à la différence de nombreux récits qui insistent sur les difficultés et la souffrance de l'exil, *Ru*, sans gommer les épreuves qui ont jalonné l'exil, laisse entrevoir la promesse à travers l'enfer. Elle relève dans le roman la présence constante du rêve, qui guide la narratrice et qui porte l'espoir, *Ru* représentant selon elle non pas « une histoire de la dure réalité dans la société d'accueil », mais bien « le récit triomphant d'une immigrée » (Selao, 2014 : 154).

Dans sa contribution à l'ouvrage collectif *Écritures québécoises, inspirations orientales. Dialogues réinventés ?* paru en 2013, Anne Caumartin analyse les processus de remémoration dans *Ru* ; elle cherche à comprendre comment « un sujet, ici porté par son *orientalité*, fait de sa parole polyphonique, ou de ce qu'on pourrait nommer *sa rhétorique de la pluralité* issue d'une brèche du moi, l'indice d'une expérience du monde qui ne tienne pas de l'incertitude et du déchirement, mais qui soit une façon de s'inscrire positivement dans un futur commun » (Caumartin, 2013 : 75). Caumartin montre que

cette posture qu'adopte la narratrice de *Ru*, qui lui permet d'éviter la tentation du ressentiment, transforme la représentation en un nouveau lieu de parole : la narratrice « se pose comme sujet moral, agent et juge de ses actions » (Caumartin, 2013 : 77). Selon Caumartin, la dimension éthique devient alors fondamentale en tant que condition de la transformation identitaire, et la relation à autrui met en avant « une éthique de la responsabilité qui veut *cette possibilité de l'un-pour-l'autre* présupposant la constitution forte du sujet à même d'effectuer des choix pour le bien commun » (Caumartin, 2013 : 84 ; l'autrice souligne).

Si la critique ne s'est pas encore beaucoup penchée sur *Ru*, elle a relevé que cette œuvre rend compte d'une trajectoire narrative exemplaire, permettant de transmuier l'épreuve de l'exil en la traversant, établissant ainsi une posture la fois éthique et politique du sujet, dans sa responsabilité pour autrui et une vision du bien commun.

L'œuvre de Catherine Mavrikakis a reçu quant à elle un important accueil critique. De nombreuses études se sont penchées en effet sur les fictions de l'autrice, notamment *Deuils cannibales et mélancoliques* (2000), *Ça va aller* (2002), *Fleurs de crachat* (2005) et *Le Ciel de Bay City* (2008), ainsi que sur ses essais, notamment *Condamner à mort. Les meurtres et la loi de l'écran* (2003), *L'Éternité en accéléré* (2010) et *Ce que dit l'écorce* (2013). Les différentes études se sont intéressées aussi bien, chez Mavrikakis, à la représentation de la banlieue (Laforest, 2010) qu'au lien entre tragique et féminin à travers la figure d'Antigone (Lebrun, 2012), ou encore au rapport entre deuil et identité (Gourde, 2009). Toutes mettent en lumière la récurrence des phénomènes de hantise dans l'œuvre de Mavrikakis, qui interroge les répétitions de l'histoire, le passé traversé par la mort, le deuil, la maladie, les spectres et la folie.

Finaliste au Prix littéraire des collégiens 2015, *La Ballade d'Ali Baba*, qui poursuit cette réflexion sur la mort et sur la difficulté de la filiation et de l'héritage, en explore cependant un versant moins sombre. Le dernier roman de Mavrikakis a reçu un très bon accueil critique, mais a été moins étudié à ce jour que d'autres œuvres de l'autrice. On compte toutefois de nombreuses recensions dans les revues de littérature contemporaine (*Nuit blanche*, *Liberté*, *Lettres québécoises*, *Le Magazine littéraire*). Je m'arrêterai sur une seule de ces recensions par Martine-Emmanuelle Lapointe.

Dans sa recension intitulée « Ailleurs », parue en 2014 dans *Voix et Images*, Martine-Emmanuelle Lapointe présente le roman à la fois comme « un requiem à la mémoire du père disparu » (Lapointe, 2014 : 174) et comme une « fiction sur l'immigration » (Lapointe, 2014 : 174) de cet « immigrant grec qui voulait “faire l'Américain, coûte que coûte” » (Lapointe, 2014 : 174). Lapointe met au jour les nombreuses références littéraires présentes dans l'œuvre : *Hamlet*, *Les mille et une nuits*, mais aussi *Littoral* de Wajdi Mouawad, où Wilfrid, le personnage principal porte, comme Érina, la mémoire d'un homme qu'il a peu connu. Lapointe note que, comme dans *Le Ciel de Bay City*, les vivants côtoient les morts, mettant à mal le réalisme et la vraisemblance du récit ; elle constate aussi que Mavrikakis aime « s'approprier les œuvres d'autrui, jouer des contrastes entre cultures populaire et savante, entre réalisme et fantastique, entre tragédie et farce » (Lapointe, 2014 : 174). Lapointe note enfin que, dans les précédents romans de Mavrikakis (*Ça va aller*, *Le Ciel de Bay City*), « les narratrices souhaitaient rompre avec leurs filiations historiques et généalogiques en refusant de transmettre à leurs filles les legs paralysants du passé » (Lapointe, 2014 : 175), sans toutefois y parvenir, « condamnées à subir les effets de l'éternel retour et le caractère

cyclique de l'histoire » (Lapointe, 2014 : 175). *La Ballade d'Ali Baba* inverse la perspective : la narratrice reçoit le legs paternel, qui ne met en jeu « ni enracinement, ni continuité » (Lapointe, 2014 : 175), et elle l'actualise en acceptant d'écrire la fin de l'histoire de son père.

L'œuvre d'Alain Mabanckou, finalement, qui se compose de cinq essais, six recueils de poésie et onze romans, est souvent rangée par la critique dans la littérature postcoloniale, la littérature francophone ou encore la littérature-monde. Et de fait, l'auteur fait partie, tout comme Dany Laferrière, des quarante-quatre écrivains signataires du manifeste *Pour une littérature-monde en français*⁹.

On recense donc de nombreux ouvrages, collectifs ou non, qui inscrivent l'œuvre de Mabanckou dans cette réflexion sur la littérature francophone ou postcoloniale. Mentionnons seulement l'ouvrage d'Oana Panaïté, *Des Littératures-mondes en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine*, paru en 2012, et l'ouvrage dirigé par Vassiliki Lalagianni et Jean-Marc Moura, *Espace méditerranéen : écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, paru en 2014. En 2014, l'œuvre de Mabanckou a fait l'objet d'un dossier spécial de la revue *Interculturel Francophonies*, intitulé *Alain Mabanckou ou la vocation cosmopolite* (Mambenga-Ylagou, 2014) et d'une monographie intitulée *L'Art de déjouer le témoignage par la fiction. Verre Cassé d'Alain Mabanckou* (Gaetzi, 2014). Son œuvre est

⁹ Le manifeste intitulé *Pour une littérature-monde en français*, signé par quarante-quatre écrivains de langue française, a paru dans *Le Monde* le 15 mars 2007 et a donné lieu en mai 2007 à la publication chez Gallimard de l'ouvrage *Pour une littérature-monde*, dirigé par Michel Le Bris et Jean Rouaud.

étudiée aussi dans plusieurs colloques¹⁰ et journées d'étude, témoignant de son rayonnement dans le milieu universitaire.

Si *Lumières de Pointe-Noire* a reçu un accueil favorable de la critique, il n'a pourtant pas fait l'objet d'études spécifiques, et l'on trouve très peu d'articles ou d'ouvrages universitaires sur ce roman. Dans *Hommes et migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires*, Michaël Ferrier, faisant la recension de *Lumières de Pointe-Noire*, constate que « le livre s'ouvre sur une légende congolaise énigmatique : nous entrons d'emblée dans un monde différent, relié à la force mystérieuse des origines ainsi qu'à leur puissance parfois délétère. Un monde qu'on ne peut renier mais dont il faut savoir s'extraire » (Ferrier, 2013 : 190). Ferrier note que « sous son allure de pèlerinage parfois chaotique » (Ferrier, 2013 : 190), le livre est scandé par des chapitres qui portent le nom de classiques du cinéma, comme si le narrateur avait « besoin de cet écran, à la fois pour retrouver cette ville et cette période de sa vie, mais aussi pour s'en détacher » (Ferrier, 2013 : 190). Il remarque enfin que *Lumières de Pointe-Noire* est habité par « l'ombre absente de la mère, qui ouvre le livre, et [par] celle de grand-mère Hélène, qui le clôt » (Ferrier, 2013 : 190).

Retenons également un article de Virgine Brinker diffusé sur le blogue « La Plume francophone », intitulé « Dix-sept ans après, sept ans après, vingt-trois ans après », pertinent pour notre propos en ce qu'il relève une parenté entre *Lumières de Pointe-Noire* de *L'Énigme du retour* de Laferrière. Elle remarque que les deux œuvres s'ouvrent sur la mort d'un parent, prétexte d'un retour au pays, même si celui de *Lumières* est différé.

¹⁰ Notamment, le colloque international du Congrès des études françaises et francophones des XX^e et XXI^e siècles, qui a eu lieu en février 2015, « Faire le point : quand la littérature fait savoir », où Marissa Brown présentait une conférence intitulée « Decolonizing Memory in J.M.G. Le Clézio and Alain Mabanckou ».

Mais la ressemblance va plus loin, remarque-t-elle : les narrateurs sont tous les deux habités d'un sentiment d'étrangeté ; « la parole de celui qui revient est [...] émaillée [...] de références artistiques, plus picturales que cinématographiques cependant dans le cas de *L'Énigme du retour* » (Brinker, 2013) ; enfin, « la question lancinante du lieu perdu » est primordiale, d'autant plus que les personnages croisés sont, eux, enracinés. Brinker montre que trois lieux essentiels de l'enfance du narrateur sont frappés de « perdition possible » dans le roman de Mabanckou : la parcelle de maman Pauline menacée d'être détruite ou envahie par les voisins, le lycée Karl-Marx rebaptisé Victor-Augagneur, et le mythique cinéma Rex transformé en église pentecôtiste. Et c'est peut-être, avance Brinker, « l'une des fonctions des titres cinématographiques dans l'œuvre que de trouver un nouveau lieu. À travers des films français, américains, italiens pour la plupart, il s'agit peut-être *d'habiter le monde, ce que seul l'art permet* » (Brinker, 2013 ; l'autrice souligne).

5. Hypothèses

Tel que nous avons pu le définir jusqu'à maintenant, le récit migrant de filiation met en jeu un sujet qui traverse une crise de la transmission filiale en contexte d'exil ou de post-exil, laquelle crise va déclencher une quête particulière. Je pose l'hypothèse selon laquelle cette quête, après s'être définie comme une quête régressive des origines, se transforme dans le récit migrant de filiation en un processus de création, mettant de côté la négativité caractéristique des récits de filiation et des écritures migrantes. En posant des gestes qui s'inspirent de la tradition de leur pays natal tout en la renouvelant, et en inventant des filiations autres que généalogiques, les héritiers des récits migrants de

filiation sortiraient de la dualité entre l'adhésion à leur lignée ou le rejet de celle-ci : ils trouveraient une troisième voie qui évite la répétition et l'enfermement dans le passé et leur permettrait ainsi de mieux habiter le présent. Ce faisant, les récits migrants de filiation déplaceraient les enjeux éthiques et politiques de la migration et de la filiation, portant sur l'une et l'autre un regard renouvelé : par la mise en place de rituels intimes et par le tissage de solidarités a-généalogiques, ils reconfigureraient différemment la tension entre rupture et continuité qui sous-tend la problématique de l'héritage dans les récits de filiation contemporains.

6. Méthodologie et cadre théorique

La méthodologie qui me permettra de démontrer ces hypothèses procède en deux temps, qui correspondent aux deux grandes parties de la thèse, soit la création et l'analyse du corpus d'étude.

La première partie de la thèse, la partie « création », consiste en la production d'un récit migrant de filiation inédit intitulé *L'Empreinte de la tortue*, développant une forme fragmentaire apte à figurer de nouvelles formes d'appropriation narratives de l'héritage, entre transmission et transgression, entre rupture et continuité.

Sur le plan culturel, le roman cherche à faire dialoguer, d'un fragment à l'autre et, avec le choc que cela implique parfois, à l'intérieur même des fragments, les pensées occidentale et orientale, autant dans l'héritage philosophique, esthétique et littéraire (fragmentation et hybridité postmodernes d'un côté, recherche du lyrisme, de la beauté et de l'harmonie de l'autre) que dans un équilibre entre contemplation et action, entre intériorité et extériorité, entre soi et l'autre, les autres, le monde. Sur les plans stylistique

et formel, le roman cherche à construire des procédés figurant la recherche et la mobilité identitaires de la narratrice (variation des postures d'énonciation), de même que la porosité des frontières entre le visible et l'invisible (présence du rêve et des ancêtres), entre le récit et la poésie (sensorialité de la prose), permettant à la narratrice de se tenir sur le seuil, à la bordure de ces frontières.

Sur le plan de la composition, j'ai cherché à instituer un principe de correspondance et d'association entre les multiples composantes fragmentaires (culturelles, mémorielles, familiales, intellectuelles, littéraires) de l'identité de la narratrice. L'a-chronologie et l'arythmie favorisent le développement de ces associations et correspondances et permettent de dégager un autre principe d'évolution du récit, procédant de recommencements (du père à la fille, d'une expatriation à l'autre) qui se révéleront non pas des répétitions mais des *variations*. Ce principe de correspondance permet d'établir un tracé narratif menant la narratrice d'un « hors-lieu » identitaire, exploré principalement dans les douze premiers fragments, à la création d'un espace intermédiaire habitable, exploré dans les douze fragments subséquents, où elle pourra, sans le rejouer, établir librement un *écart* avec le passé tout en le gardant près d'elle, recomposé, intériorisé.

L'Empreinte de la tortue entre ainsi en dialogue avec les univers hybrides sur les plans culturel et formel des récits migrants de filiation du corpus d'étude. On y retrouve la présence mystérieuse des ancêtres, un certain flottement du sens qui caractérise la rêverie, l'importance toute orientale du corps et des sens, ainsi que la prose jouant avec la poésie, propres à l'univers de Laferrière plus particulièrement ; de même, l'émerveillement, la gratitude, la place du geste, la forme fragmentaire et a-chronologique

propres à l'univers de Thúy, le conflit qui oppose fortement l'Orient et l'Occident, le Nord et le Sud ainsi que les photographies et archives qui ponctuent le récit chez Mabanckou ; enfin, la présence du jeu et le mélange des registres structurants chez Mavrikakis, de même que l'intertextualité, généralisée dans l'ensemble du corpus.

Dans la deuxième partie de la thèse, la partie « recherche », divisée en deux grands chapitres, je chercherai à mettre en évidence dans les quatre romans du corpus le déplacement de la quête des origines vers un processus de création et le nouveau regard porté sur la filiation qui en résulte. L'approche adoptée ressortira de la narrativité, en ce que j'analyserai les quêtes et parcours des sujets-narrateurs selon leurs étapes successives en cherchant à comprendre les transformations qui s'opèrent dans ces différentes traversées. Le cadre théorique à partir duquel seront définis et analysés les enjeux des romans à l'étude sera composite, dans une approche interdisciplinaire que commande le sujet de cette thèse, à la croisée de phénomènes sociologiques, culturels et littéraires : aux acquis des travaux sur les récits de filiation et sur les écritures migrantes, de même que sur la littérature contemporaine, il conjuguera des travaux de sociologie, d'ethnologie, d'anthropologie et de philosophie contemporaine.

Dans le premier chapitre, je me pencherai d'abord sur la crise de l'exil et du post-exil qui touche les narrateurs et narratrices des romans à l'étude. En effet, les quatre romans retracent le parcours d'exilés et de post-exilés qui sont éprouvés par leur migration ou par celles de leurs ascendants. Sur ce point, je recourrai aux théories de l'exil et des écritures migrantes, et plus particulièrement aux travaux d'Alexis Nouss (*La Condition de l'exilé*, 2015), de Barbara Cassin (*La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ? Ulysse, Énée, Arendt*, 2013) et de Shmuel Trigano (*Le temps de l'exil*, 2001).

J'envisagerai ensuite, plus spécifiquement, la crise de la transmission filiale qui vient affecter les narrateurs et narratrices des romans à l'étude alors même qu'ils sont encore dans leur traversée exilique et post-exilique. Dans trois des romans, les narrateurs et narratrices apprennent la mort d'un de leur parent alors qu'ils sont en exil ou qu'ils ont pris de la distance avec leurs parents ; ils doivent donc décider de la manière dont ils vont symboliser et ritualiser cet événement qui les bouleverse. Sur ce point, je m'appuierai sur les principales études critiques sur les récits de filiation, en particulier celles produites par Dominique Viart (*La Littérature française au présent*, [2005] 2008 ; *Études françaises*, vol. 45, 2009), Laurent Demanze (*Encres orphelines. Pierre Bergounioux. Gérard Macé. Pierre Michon*, 2008 ; *Études françaises*, vol. 45, 2009) et Martine-Emmanuelle Lapointe (*Études françaises*, vol. 45, 2009).

Dans le deuxième chapitre, je tenterai d'identifier le point tournant des quatre romans, le moment décisif à partir duquel les narrateurs et narratrices sont amenés à s'engager dans une voie qu'ils n'avaient pas prévue, et qui réorientera leur quête. La quête des origines, qui s'avère impossible, s'ouvre alors sur un autre espace, déstabilisant, aux frontières incertaines, et se transforme en projet de création, de construction ou d'invention.

Par la suite, j'étudierai deux voies de passage mises en place par les narrateurs et narratrices pour remédier à la crise de la transmission filiale en contexte d'exil et de post-exil. Dans un premier temps, je me pencherai sur la ritualité comme remède à cette double crise. Sur ce point, je ferai appel aux théories des rituels et des rites de passage, notamment aux travaux inauguraux d'Arnold Van Gennep (*Les rites de passage*, 2004 [1909]) et Victor Turner (*Le Phénomène rituel. Structure et contre-structure* 1990

[1969]), et, plus récemment, à ceux de Christoph Wulf (*Jeux, rituels, gestes*, 2004), Martine Segalen (*Rites et rituels contemporains*, [1998] 2017), Denis Jeffrey (*Éloge des rituels*, 2005 [2003] ; *La fabrication des rites* (dir.), 2015 ; *Rites et identités* (dir.), 2017), et David Le Breton (*Du silence*, 1997 ; *Rites et identités*, 2017). Dans un deuxième temps, et finalement, je m'arrêterai sur la communauté comme remède possible à la crise de la transmission filiale en contexte d'exil et de post-exil. Pour envisager les différents types de solidarités, de complicités, autres que filiales ou généalogiques, que les narrateurs et narratrices parviennent à établir, je m'appuierai essentiellement sur les travaux de François Noudelmann (*Pour en finir avec la généalogie*, 2004) et de Roberto Esposito (*Communitas. Origine et destin de la communauté*, 2000 ; *Communauté, immunité, biopolitique*, 2010).

En conclusion, je reviendrai sur l'ensemble de la thèse et proposerai une synthèse des deux parties qui la composent, en tentant de dégager de *L'Empreinte de la tortue* des résultats de recherche susceptibles d'être ajoutés à ceux de la partie « recherche » de la thèse comme telle. Pour ce faire, je montrerai comment ce récit migrant de filiation inédit participe à élaborer des voies de passage permettant de sortir de la crise de la transmission filiale en contexte d'exil et de post-exil, et qui ressortent tant de la ritualité que de la constitution de communautés. Ce retour sur la partie « création » de la thèse et sa mise en dialogue avec les résultats de la partie « recherche » permettra d'effectuer une synthèse de l'ensemble de la thèse et d'évaluer les possibilités ouvertes par la démarche de recherche-crédation entreprise.

VOLET CRÉATION

**L'EMPREINTE
DE
LA
TORTUE**

À Marie et Diêp

On s'exile toujours avec ses ancêtres

Huu Khoa Lê

Xuân

Je pousse timidement la porte. Une femme, assise à une table, me salue et m'invite à prendre place. Je m'installe dos à la fenêtre pour la voir. Elle a une soixantaine d'années, le visage doux et lisse, les cheveux noirs tirés vers l'arrière en chignon. Elle se lève pour m'apporter de l'eau et prendre ma commande. Je pose les yeux sur un tableau accroché au mur. Le nom des plats est écrit en vietnamien, d'une écriture fine et appliquée. Je remarque ces accents qu'on ne voit pas ici et qui disent l'ailleurs.

Bánh cuốn. Un mets de mon enfance. Je le prononce avec le plus d'assurance possible. La dame acquiesce d'un air entendu et donne des ordres à l'arrière. Un jeune homme, qui pourrait être son fils, commence à s'affairer en cuisine. Bruit joyeux de casseroles et d'ustensiles. Elle retourne à sa table et poursuit son travail, le dos bien droit. Malgré sa robe sombre, elle a l'élégance du printemps. Je décide de l'appeler Xuân, le printemps. Dans ma mémoire, *Xuân* se prononce comme *swan*. Un cygne noir.

Je ne veux pas importuner Xuân par ma curiosité. Alors, je sors le roman d'Anna Moï, *Riz noir*. « Ma grand-mère et ma mère se parent tous les jours, l'une de jade et d'or, l'autre de perles et d'or blanc, comme si de rien n'était. » Je regarde Xuân. Elle porte un bracelet de jade au poignet, des boucles d'oreilles nacrées et une bague en or surmontée d'un diamant. Elle dépose quatre boules de pâte blanche dans un chauffe-plat. Puis elle ferme le couvercle et appuie dessus avec un levier. Lorsque c'est cuit, elle

attrape avec des baguettes une mixture qu'elle répartit sur les cercles de pâte. Elle les plie en deux et colle les extrémités entre ses pouces et ses index. Elle aligne ensuite les croissants en forme de demi-lunes dans une assiette. Xuân est tout entière à ce qu'elle fait. Elle effectue ses gestes avec fluidité tandis qu'une musique traditionnelle à cordes se répète comme un mantra.

Mon regard fait le tour de l'échoppe. Un comptoir réfrigéré contient des boissons à base de lait de coco et de litchi ainsi que quelques plats préparés. Je reconnais avec plaisir les *bánh bao*, ces grosses boules de pâte blanche cuites à la vapeur et fourrées de viande de porc, de champignons noirs parfumés, d'œuf dur et de châtaignes d'eau. Maman les trouvait bourratifs. « Étouffe-chrétiens ». Moi, j'aimais bien détacher des morceaux de brioche et les mastiquer longuement. On les mangeait tièdes en allant faire les courses à Paris, dans le 13^e. Ba les achetait à la rôtisserie, en même temps que le canard laqué. Cela me fait penser qu'il va bientôt partir à Saïgon. Depuis qu'il a pris sa retraite, il passe ses hivers là-bas et y reste un peu plus longtemps chaque fois.

Au-dessus du comptoir, un autel des ancêtres avec une statuette en bois clair, trois bâtons d'encens et un plateau de fruits : kumquats orangés, mangues charnues et ramboutans chevelus. « Van ne sait ni lire ni écrire, raconte Anna Moï, mais elle sait prier. Elle pratique le culte des ancêtres, sans être superstitieuse. » Au mur, un tableau de la déesse Quan Âm, la déesse de la compassion. Les mots de mon oncle résonnent encore dans ma tête. Alors que tout semblait perdu, c'est Quan Âm qu'il a appelée à son secours

sur le bateau qui l'éloignait de son pays en guerre. Il a prié la divinité et une lueur s'est allumée au loin. Une étoile ? Il l'a suivie jusque sur les côtes de la Malaisie.

Xuân arrive avec les *bánh cuốn* et interrompt mes pensées. « *Cám ơn !* » Je la remercie en vietnamien, trop contente de pouvoir dire un mot que je connais. Surprise, elle me sourit. Les petites crêpes rectangulaires et translucides sont fourrées de champignons noirs, de viande de porc hachée et d'échalotes. Elles sont servies avec des pousses de soja, de la coriandre fraîche, des tranches de mortadelle vietnamienne, *giò lụa*, et des oignons frits. Les *bánh cuốn* fondent dans la bouche. Saveur douce et poivrée. Je me souviens de mamie Nonoye qui les préparait dans la cuisine surchauffée de la rue Saint-Antoine. La cuisson se faisait à la vapeur, sur un linge tendu au-dessus d'une marmite d'eau bouillante. Mamie donnait ses ordres, impérieuse, et ma tante Cam l'assistait patiemment.

La nuit tombe sur la ville. Dans la rue, les passants se pressent pour éviter le vent et la neige qui virevolte. Je m'appête à rejoindre la France, après un an. J'ai hâte de revoir les miens.

Je savoure mes *bánh cuốn*. Xuân apporte du thé et deux assiettes sur un plateau. Le cuisinier enlève son tablier et s'installe pour souper. Les crêpes vietnamiennes, les *bánh xèo*, sont jaunes et croustillantes, fourrées de porc, de crevettes et de pousses de soja. Autour, salade verte, menthe fraîche et coriandre parfumée. Xuân prend une feuille de salade, la garnit d'herbes aromatiques et l'enroule autour d'un morceau de crêpe. Elle

trempe sa bouchée dans un bol de *nuoc mâm*, la sauce de poisson, avant de croquer dedans. Je devine le mélange des textures, craquantes et moelleuses à la fois. Le cuisinier parle, il fait rire Xuân qui me jette un œil complice. Se doutent-ils que je ne les comprends pas ?

Petite, je me laissais bercer par la langue de mon père. Je fermais les yeux et j'imaginai cette terre inconnue où l'on chante pour parler.

Je bois mon thé au jasmin. Les fleurs de lotus s'épanouissent. La pagode se tient tranquille au milieu du lac. Derrière, je devine les rizières, à perte de vue.

Danseuse cambodgienne

Ce jour-là, je suis tout excitée.

Maman me dépose devant l'école. Par la fenêtre, j'aperçois la leçon de danse classique. Les filles en justaucorps blanc enchaînent les déboulés sous l'œil attentif de madame Giroud. Je pousse la porte et grimpe les marches deux à deux avec ma mallette en osier. On dirait que je transporte un chat, mais il n'y a rien d'autre que mon justaucorps mauve, mes collants couleur chair, mes chaussons de danse sur lesquels ma mère a cousu des élastiques, puis un goûter et une bouteille d'eau.

Dans le vestiaire sous les toits, Émilie est déjà prête. Elle me sourit. Elle brosse ses cheveux noirs électriques avant de les attacher avec des barrettes. Ça sent les pieds et le déodorant. Véronique se déshabille tout en me montrant fièrement ses nouvelles ballerines. J'entrevois la cicatrice sur sa cuisse ; elle a renversé sur elle du thé brûlant. Mélanie s'habille à la hâte et raconte à mi-voix son histoire d'amour à Magali. Cette fois, c'est du sérieux. Rachel la timide, Valérie jolie et la grande Hélène arrivent après moi. Sérieuse, je me prépare. Le cours se termine en bas. Les filles, lasses, les pieds en sang, montent les escaliers en s'appuyant sur la rampe. Nous descendons en riant comme une volée de moineaux.

Avec son air sévère, madame Giroud met fin aux bavardages. Elle se tient à l'entrée de la salle et m'impressionne toujours. Elle a les cheveux roux, tressés en une longue natte qu'elle relève en chignon. Elle fume entre les cours et parle d'une voix éraillée. L'une après l'autre, les élèves lui serrent la main en faisant la révérence. Puis, nous choisissons notre place à la barre, face au miroir. Échauffement. Les chaussons glissent sur le parquet, sauf à certains endroits où il reste de la colophane. J'aime ce nom : colophane. On dirait un bloc de sucre candi que les grandes écrasent avec leurs pointes pour ne pas glisser.

Premières mesures d'une valse de Chopin. Nous enchaînons : grands pliés, dégagés, fouettés, petits battements, grands battements, équilibres. Avec sa baguette en bambou, madame Giroud redresse une tête, arrondit la pliure d'un coude, efface l'angle d'une épaule, accentue la cambrure d'un dos. Le menton droit. Les fessiers serrés. Les omoplates rapprochées l'une de l'autre. La poitrine dégagée. Les genoux tendus. Pendant une heure et demie, interdit de se relâcher. Madame Giroud voit tout.

– Soyez gracieuses. Ne faites pas de bruit en retombant. Souffrez en silence. Souriez.

Pied dans la main. Madame Giroud s'approche de moi. Elle monte ma jambe jusqu'à mon oreille droite. Je respire profondément. Faire comme si je n'avais pas mal. Grand écart. Il me manque encore quelques centimètres pour être aussi souple que mes camarades. Madame Giroud ne peut s'empêcher de le faire remarquer. Je me tais. Quand

j'ai envie de pleurer ou de lui tirer la langue, je lui jette un sort en silence et laisse passer l'orage.

Au lieu de poursuivre le cours par les exercices au milieu, elle arrête la musique et nous fait asseoir en cercle. C'est le moment tant attendu de l'année. Elle va nous dévoiler la chorégraphie du gala du mois de juin. La joie et la curiosité pétillent dans l'air. Mélanie chuchote quelque chose à l'oreille de Magali qui pouffe de rire. Un coup de baguette. Tout le monde se tait.

– Cette année, le thème du ballet sera la fête foraine. Vous jouerez des petites filles qui découvrent toutes sortes d'attractions et des personnages mystérieux. Il y aura un clown, un acrobate, une femme à barbe, une danseuse cambodgienne...

Suspendue à ses lèvres, j'attends la suite. Elle nous montre alors quelques mouvements de bras et de mains qui ressemblent à des contorsions.

– Pour la danseuse cambodgienne, j'ai pensé à toi, Aurélie. C'est une bonne idée, non ? Qu'en dis-tu ?

Stupeur. Maman dit qu'on lit tout sur mon visage. Je dois afficher une mine consternée. Madame Giroud s'impatiente.

– Et bien, alors ? Je pensais que tu serais contente ! Je me suis trompée, on dirait.

J'essaie d'articuler une réponse.

– Heu... Je crois que préférerais être une petite fille. Comme les autres.

Madame Giroud est furieuse.

– Tu ne veux pas faire la Cambodgienne ? Bon, très bien. Est-ce qu'il y a quelqu'un d'autre qui voudrait la faire ?

Valérie jolie lève la main. Valérie aux grands yeux bleus et aux cheveux blonds.

Des joues rondes comme un poupon.

– Moi, madame, j'aimerais bien.

– Valérie ?

Madame Giroud fait une drôle de tête, mi-surprise, mi-agacée.

– Et bien, pourquoi pas ? C'est d'accord.

Le cours se poursuit. J'ai mal au ventre. Je ne serai pas la Cambodgienne qui danse toute seule sur une scène, avec des ongles en or et une coiffe en forme de pagode. Je serai une petite fille en jupe à volants et boléro, qui va s'amuser à la fête foraine, avec ses amies.

Ba vient me chercher en voiture, après la leçon. Effluve de lilas dans la brise légère. Il m'attend dans le soir qui tombe, une cigarette à la main. J'ai envie de me jeter dans ses bras et de pleurer. Mais je monte tranquillement à l'avant. J'installe mon panier à chat sur mes genoux et je lui dis, d'un air faussement détaché :

– Papa, devine !

– Quoi ?

– De quoi se nourrit le vent ?

– Le vent ?

Il se gratte l'oreille.

– Tu donnes ta langue au chat ?

– Hum... oui.

– De la sueur du colibri.

Il me regarde, un peu étonné.

Je ferme les yeux.

Madame Giroud disparaît dans un trou noir.

J'entrouvre le panier pour voir si mon chat ne s'est pas enfui.

Dimanche chez mamie Nonoye

J'ai sept ans. C'est un dimanche de juin, quelques semaines avant la fin des classes. Nous allons dîner chez mamie Nonoye, rue Saint-Antoine. Maman a tressé mes cheveux et j'ai mis ma robe verte à volants et des sandales dorées. Mon frère Michaël, qui a cinq ans, a troqué son pantalon contre un bermuda. Durant le trajet d'une dizaine de minutes, mes parents discutent à l'avant de la voiture. Le ton monte. À l'arrière, Michaël et moi nous chamaillons, comme d'habitude, pour occuper la place convoitée du milieu.

Tata Cam ouvre la porte de l'appartement et les exclamations de joie fusent de part et d'autre. « Tu as bien grandi ! Quelle belle robe ! » Je file à la cuisine, où je dis bonjour à mamie Nonoye. Ses vêtements de soie ressemblent à un pyjama. Elle ne fait pas des bisous comme tout le monde mais elle me respire dans le cou.

Mamie retourne à sa cuisine. De ses doigts boudinés, elle ferme les *wan tan* garnis d'une farce de porc et de crevettes qu'elle va ensuite plonger dans l'huile. Mes narines palpitent. Le bouillon du *phò* mijote depuis des heures dans une grosse casserole, mêlant les odeurs d'anis, de cannelle, de gingembre et de cardamome. Dans la petite cuisine aux fenêtres ouvertes, je vais d'une marmite à l'autre, suivie de mon frère qui m'imité en tous points. Ma figure devient bientôt luisante de vapeur et mamie nous chasse en agitant un torchon.

Avec Michaël, nous ouvrons les portes de chaque pièce pour faire le tour de l'appartement. Il essaie de m'attraper par la robe tandis que je lui glisse entre les doigts. Nous courons comme des fous jusqu'à ce que Michaël se prenne les pieds dans un tapis et s'étale de tout son long. Il pleurniche. Maman s'approche d'un air exaspéré. « Vous vous calmez tout de suite ou ça va mal aller. C'est compris ? »

La table est mise. Une table ronde, recouverte d'une nappe fleurie, avec des bols, des baguettes et des cuillères en porcelaine. Au milieu, la coriandre fraîche, le basilic, le citron vert, le soja et les piments oiseaux rouges et verts, bien trop piquants pour moi.

Sur les murs, trois tableaux laqués représentent des scènes de la vie là-bas : une femme qui traverse un pont de bambou avec des paniers remplis de fruits, un homme debout sur un sampan. Mon tableau préféré représente un enfant assis sur un buffle dans une rizière. Je me demande comment ce petit garçon tient en équilibre sur ce gros animal.

« J'ai faim, j'ai faim, j'ai faim ! » Nous prenons l'apéritif dans des fauteuils en cuir noir et moelleux. Je sirote mon jus d'ananas avec une paille et je trempe mes *wan tan* croustillants dans la sauce brune. Ils laissent échapper un jet de fumée lorsque je croque dedans. « Aïe, c'est chaud ! » « Dou-ce-ment », dit Maman. « Encore un », dit mamie Nonoye, et elle m'appelle auprès d'elle. Me voici debout, face à son visage lunaire, pareil à un masque lisse. « C'est la poudre de riz », m'a dit Maman. Mamie Nonoye porte des bracelets de jade qui tintent quand elle bouge ses poignets. Elle tâte mes petits bras.

« Aurélie, tu ne manges pas assez, il faut grossir un peu. » Maman sourit d'un air crispé. Moi, je ris sous les mains potelées qui me chatouillent.

« À table ! » Tata Cam regagne la cuisine et verse le bouillon brûlant dans nos plats, à l'aide d'une louche. Je la regarde faire. Elle ajoute les vermicelles de riz, les rondelles d'oignon et les fines tranches de bœuf rouge qui vont cuire dans la soupe. De grands bols pour les grands et pour nous, des petits.

Ba m'impressionne. Il mange toujours deux bols. Il prend son temps, on dirait qu'il n'arrivera jamais à finir, mais il en vient toujours à bout.

Tata Cam, elle, mange en dernier, une fois que tout le monde est servi. Et elle se lève pour resservir les autres, même si elle n'a pas terminé. Elle est très belle, avec ses longs cheveux noirs. Elle sourit tout le temps, elle mange et parle avec lenteur, comme une princesse.

J'observe Ba. Il prend un morceau de citron et le presse dans son bol. Il ajoute les tiges blanches de soja, la coriandre, le basilic. Je fais pareil que lui. Maman glisse une serviette en papier autour de mon cou, pour éviter les taches sur ma robe. Peine perdue ! Les pâtes rebelles glissent entre mes baguettes et le jus gicle partout. C'est délicieux !

Au fond de mon bol, je découvre une belle boulette de viande. J'essaie vainement de l'attraper avec mes baguettes. Devant mon désarroi, Ba me vient en aide. Il s'en

empare d'un geste précis et la dépose dans mon assiette. Je mords dedans comme un tigre affamé.

Mamie Nonoye pose des questions à son fils sur la vie ici. Comment il faut faire quand on est malade, comment fonctionne la Sécurité sociale. Cela fait seulement quelques mois qu'elle est arrivée en France avec Cam. Ba explique patiemment, mamie écoute avec attention.

Parfois, mamie lui parle en vietnamien. Je me laisse alors bercer par cette musique que je ne comprends pas. Tout à coup, un mot français surgit de nulle part, perdu au milieu de ce chant. J'échange un regard complice avec Michaël, tout en me retenant de rire. De temps en temps, mamie s'adresse à moi dans sa langue. Je l'écoute en plissant le front. Lorsqu'elle me regarde d'un air interrogateur, je lui dis : « Mais mamie, je ne parle pas vietnamien ! » Tout étonnée, elle se met alors à rire et me dit qu'elle avait oublié.

Le temps que se préparent les crevettes à la sauce aigre-douce, nous allons jouer dehors, dans la cour qui donne sur la rue. Ba nous accompagne pour fumer sa cigarette tandis que les femmes s'affairent dans la cuisine. Ça fait du bien de se dégourdir les jambes. J'attache mon élastique à un arbre et Michaël accepte de se mettre à l'autre bout pour que je m'entraîne à sauter le plus haut possible. Je veux devenir la meilleure.

« Le riz est servi ! » Je goûte une crevette, avec une cuillerée de riz parfumé, pour faire plaisir à mamie. Notre bouchée avalée, nous avons la permission de sortir de table

en attendant le dessert. Sûrement des beignets à la banane ! J'ai le ventre tout gonflé mais j'aimerais quand même y goûter. Michaël fait rouler ses voitures dans le salon. J'en profite pour aller faire un tour dans la chambre de mamie Nonoye.

J'entre discrètement et referme la porte derrière moi. Enfin, un peu de calme ! Fragrance de jasmin. Au sol, des tapis moelleux. Sur son lit, des montagnes d'oreillers et de couvertures. La pièce est remplie d'objets et de livres, de peintures d'oiseaux et d'arbres que je n'ai jamais vus. Il y a un vélo d'appartement devant la bibliothèque et j'en fais quelques minutes pour gagner les muscles que mamie espère. Je ne l'ai jamais vue pédaler, d'ailleurs. Cette image me rend joyeuse.

Je m'installe à sa coiffeuse et je caresse son peigne en écaille. J'ouvre le fermoir d'une boîte laquée où sont représentés deux poissons rouges. Leurs queues ressemblent à des voiles et ils ont des moustaches. On ne sait pas s'ils dansent ou s'ils se battent. Un bruit devant la porte. J'arrête de respirer. Elle reste close. Je poursuis mon exploration.

L'intérieur du coffret est tapissé de velours et l'envers du couvercle cache un miroir. Je découvre des boucles d'oreille en or, un collier en perles de jade. Sous les bijoux, un bout de papier plié en quatre. Trois mots que je n'arrive pas à déchiffrer. Certains accents ressemblent à des vermicelles. Peut-être un code secret. Je le replie soigneusement et referme le coffret.

J'ouvre aussi les petits pots de crèmes pour le visage ainsi que la fameuse poudre de riz qui rend la peau douce et lisse. Sa texture irisée fait briller les doigts, elle sent la pivoine du jardin.

Rassasiée d'effluves, mes yeux se ferment tout seuls. Je m'endors alors au milieu des coussins, bercée par le bruit des voix familières.

Origines

C'est un matin d'été. Le 1^{er} juillet de l'année 1977.

Tu vas déclarer ma naissance à la mairie de Vénissieux, dans la banlieue de Lyon.

Tu as choisi mon prénom vietnamien, *Thuy*, et tu l'as placé en premier, avant mon prénom français, Aurélie.

Thuy : l'eau pure, celle qui n'a pas été souillée.

De quelle destinée secrète rêves-tu pour moi, en m'appelant ainsi ?

Me veux-tu eau de source qui jaillit, après des années de sourde filtration, à travers la terre et la roche ?

Lac serein bordé de pagodes et de nénuphars ?

Ou torrent impétueux à l'assaut des montagnes ?

Pour mes frères, le prénom vietnamien se rangera après le prénom français.

Michaël *Hung* : courage.

Jonathan *Hoang* : royal.

Toi, tu t'appelles *Hoang Diêp*.

Papillon jaune et royal.

Photo de toi, en noir et blanc, un peu jaunie.

Tu dois avoir à peine vingt ans.

Tu es dehors, au soleil, le torse nu, les cheveux longs.

Derrière toi, une plante grasse étire ses feuilles pointues vers le ciel.

On dirait une parure pour un roi de la jungle.

Ton visage est doux, féminin, sauvage.

Ce *Thuy* est un casse-tête pour l'état civil. D'autant qu'il est surmonté d'un accent qui n'existe pas dans la langue française : un vermicelle. Ce vermicelle a rendu perplexes nombre de fonctionnaires, qui l'ont transformé en tréma, puis en accent circonflexe avant de l'effacer. Trop compliqué.

Et puis, il y a mon nom : *Nguyen*. À l'école, chacun le prononce à sa manière. Mes institutrices hésitent, accrochent sur lui, ce qui fait rire toute la classe. Moi qui voudrais passer inaperçue... Le plus drôle est de me faire appeler au tableau, sans reconnaître mon propre nom et d'attendre, en pensant qu'il s'agit de quelqu'un d'autre.

Avec ce prénom et mon nom de famille, je me sens un peu différente de mes camarades de classe. Il y a Mathilde Zerlauth, Julie Para, Amandine Ursault, Jérémie Persico, Dimitri Dupont, Aymeric Evrard. On est assis les uns à côté des autres, on joue aux mêmes jeux : à la marelle, à l'élastique, aux billes, au loup. Moi, le dimanche, je vais manger chez mamie Nonoye et je raffole de mets que mes amis trouvent bizarres.

Le *bi* est fait avec de la couenne de porc, coupée très fin. Il fond dans la bouche. Mamie Nonoye passe des heures à trancher la viande en lamelles, à émincer la couenne, à

faire griller le riz et à le réduire en poudre. Maman utilise le *nuoc môm*, la sauce de poisson qui pue, pour assaisonner le porc au caramel ou les crevettes à la citronnelle. Une bouteille qu'il ne faut surtout pas briser. Pour faire la sauce des *chia gio* qu'on appelle aussi *nems*, elle mélange le *nuoc môm* dans un tupperware orange avec de l'eau, du sucre, du jus de citron et de l'ail pilé dans un mortier en bois.

Au restaurant, j'aime prendre le velouté d'asperge au crabe, servi dans un petit bol de porcelaine avec sa cuillère assortie. Son doux fumet réjouit mes narines et sa texture épaisse me reconforte toujours. Le potage aux ailerons de requin me fait frissonner, rien que par son nom. Celui au nid d'hirondelles me laisse rêveuse. J'imagine ces oiseaux libres et gracieux emprisonnés dans une soupe. Tu m'expliques : « C'est de la bave d'hirondelle. Il faut grimper très haut dans les arbres pour la récolter. »

En famille, j'entends une langue que je ne comprends pas. J'écoute et je me laisse bercer par ce chant mélodieux. J'apprends tardivement d'où vient « Nonoye » dans « mamie Nonoye ». C'est la déformation enfantine de *Ba noi*, la grand-mère intérieure, du côté paternel, à différencier de *Ba goi*, la grand-mère extérieure, du côté maternel.

À l'école, j'apprends à lire avec *Caroline et Bruno*. Caroline est blonde aux yeux bleus. Elle a deux couettes, retenues par des rubans roses, comme sa robe. Moi, je suis brune et mes yeux sont en amande. J'ai toujours rêvé d'être blonde, comme Caroline. D'avoir un ami qui s'appelle Bruno, de voyager dans un bolide et de rencontrer Cosmos, le cosmonaute, et Lulu, le lapin qui fume le cigare.

Cette dernière nuit de juin, tu es à la polyclinique des Minguettes, rue de la Commune de Paris, à Vénissieux. Tu n'as pas encore ton diplôme d'obstétricien, mais tu n'as pas froid aux yeux. Tu as demandé à l'un de tes collègues l'autorisation de pratiquer l'accouchement. Personne d'autre que toi ne mettra ton bébé au monde. Te voilà dans la salle de travail, à accompagner Maman dans ses contractions. Et ce bébé qui n'en finit pas de ne pas sortir. Tu veux utiliser les forceps. Maman refuse. Elle ne veut pas que mon petit crâne soit déformé. Elle rassemble ses forces, elle pousse encore. Et me voilà. Moi, ton premier enfant. Ta fille.

Ah, tu es un peu déçu que ton premier-né ne soit pas un garçon. Mais tu feras une petite princesse de cette enfant-là. Et tu auras bien le temps d'avoir un garçon, pour qu'il reprenne le flambeau, comme tu dis.

À l'aube de ce 1^{er} juillet, tu m'appelles *Thuy*, l'eau pure.

Pour laver quelle blessure ?

Je t' imagine sur le chemin de la clinique à la mairie, tandis que Maman se repose enfin. Tu marches sur les berges du Rhône, le cœur lourd et léger, et c'est le Mékong que ton regard embrasse. Avec ses sampans, ses petits ponts de bois, les pêcheurs qui lancent leurs filets et les enfants qui crient lorsque les poissons-chats frôlent leurs jambes nues.

Il fait doux. Tu penses à ta mère qui est si loin. Elle aurait bien voulu que tu épouses une Vietnamiennne. Mais te voilà en France, par la force du destin. Ce matin, tu es devenu père. Étrange de regarder son enfant et de pas se reconnaître en lui. Ton cœur bondit pourtant de fierté et de tendresse.

Il y a une photo du bébé en noir et blanc, quelques heures après la naissance.

Il est allongé sur l'oreiller, avec une petite robe en tricot blanc et des chaussons.

Ses bras sont repliés sur lui. Ses mains se touchent.

Il a un bracelet de naissance à son poignet gauche.

Ses yeux sont fermés.

La mère est assise à côté, penchée sur le nouveau-né.

Elle est vêtue d'une chemise de nuit blanche, en dentelle.

Sa main gauche enveloppe le ventre du nourrisson, sa main droite soutient son dos.

Elle porte son alliance à l'annulaire, sa montre au poignet.

Ses mains sont délicates, ses ongles peints.

Elle a les yeux mi-clos et sourit comme une Madone.

Il n'y a pas de photo du bébé avec le père.

Mais j'aime penser que c'est lui qui prend la photo.

Le souper des mandarins

Sur le programme, il était écrit : « Croisière costumée sur la rivière des Parfums ». Et voilà que je me retrouve sur cette jonque avec Ba déguisé en mandarin. Le guide m'exaspère depuis la veille mais ce soir, c'est le pompon. Il a refusé de souper avec nous et s'est isolé sur une petite chaise à l'écart, comme un domestique. La barque est minuscule. Son air obséquieux m'insupporte. Se croit-il encore au temps de la colonisation pour me parler avec autant de déférence ? Je me sens humiliée lorsqu'il dit « Nous sommes honorés de votre présence ici », en s'inclinant devant moi. J'avais oublié que j'étais blanche. Il me le rappelle à tout moment. À chaque fois, la sensation de recevoir une gifle.

De toutes façons, il parle avec mon père et je ne comprends rien. Ba me fait parfois la traduction : il résume en une phrase cinq minutes de palabres. Mais qu'est-ce qu'ils peuvent bien se dire ?

Je suis irritée de voir que Ba se prête au jeu alors que je ne pense qu'à arrêter cette comédie. Il y a aussi cette petite famille qui vit sur le bateau ; c'est leur maison flottante. Le mari conduit l'embarcation à moteur sur la rivière tandis que la femme nous apporte le souper dans des feuilles de bananiers. Après y avoir trouvé un ver, je suis incapable d'avaler une bouchée de plus. Ba, lui, se prêterait à toutes les mascarades. Pour faire plaisir à qui, au juste ?

Je suis en furie à l'intérieur.

Pourtant, je me contiens.

J'ai appris à ne pas faire de vague.

Depuis toute petite.

À sourire quand j'ai le cœur en miettes.

Rester gracieuse.

Ne pas faire de bruit en retombant.

Une photographie vient immortaliser ce souper. On pourrait penser qu'il s'agit d'un beau moment.

Nous sommes en gros plan, Ba et moi. Dans nos costumes d'un jaune criard, avec nos coiffes royales, sorte de turbans portés comme une couronne. Nous sourions tous les deux.

À bien y regarder, mon sourire est crispé et mon visage un peu luisant, comme si je faisais de grands efforts pour rester devant l'objectif. Une marmite sur le point d'exploser.

C'est seulement une fois rentrée dans la voiture, alors que mon père discute encore avec le guide devant le bateau, que je me mets à pleurer comme une enfant.

Pourquoi cette soirée me fait-elle autant violence ? Pourquoi suis-je incapable de faire ce que l'on attend de moi ? Me costumer, sourire, rentrer dans le jeu, faire semblant ?

Tout goûte l'écart.

La dissonance.

L'imposture.

Quand Ba a proposé ce voyage, je suis la seule de la famille à avoir dit oui. Ma mère n'a pas voulu y aller, elle qui ne connaît pas le pays de Ba. Mes frères non plus. Moi, j'avais soif de savoir d'où je viens. J'attendais ce moment depuis longtemps. Je m'en faisais une fête.

Je me trompais, je n'avais pas compris cette différence. Que ce n'était pas le pays d'où je viens mais le pays d'où il vient, lui. Mon père.

Trois semaines, seule avec Ba. Au pays de mes rêves.

J'avais vu le film *Indochine*, bien sûr. J'avais été envoûtée par la beauté des paysages, la sensualité des femmes vêtues de leur *áo dài*, la présence du bouddhisme et de la spiritualité, le raffinement des gestes, la retenue des paroles et l'éloquence des silences. Tout cela au temps des colonies. J'avais lu *L'amant* de Marguerite Duras et dans

ma tête restait gravée la traversée du Mékong sur le bac. L'élégance de cet homme, un Chinois de Cholen, qui sort de la limousine. La jeune fille à la peau blanche qui porte un feutre d'homme et des chaussures d'or. Il s'approche du bastingage et lui offre une cigarette anglaise.

Les premiers regards posés sur moi. J'avais apporté de petites robes légères, qui découvraient mes jambes au-dessus du genou. Au bout de quelques jours, j'étais tellement mal à l'aise que j'ai demandé à Ba de m'emmener dans une boutique. Le tailleur m'a coupé quelques pantalons pour me permettre de passer un peu plus inaperçue.

Ma peau, que l'on juge plutôt mate en France, se fait remarquer ici par sa blancheur. Les touristes ne sont pas encore légion ; le pays vient tout juste de s'ouvrir aux étrangers. Je me sens dévisagée de la tête aux pieds. Comment pourrais-je me sentir chez moi ?

Je ressens un profond malaise quand les gens, au café, au restaurant, à l'hôtel, demandent à Ba si je suis sa femme. C'est sûrement une coutume ici que les hommes épousent des femmes beaucoup plus jeunes. Cette confusion me gêne et ces questions insistantes me rappellent à chaque instant qu'un enfant métis ne ressemble pas à ses parents. Je vois aussi les femmes tenter de me plaire pour gagner les bonnes grâces de Ba. Elles tâtent le terrain. Pourquoi sa femme n'est-elle pas avec lui ?

Autour de moi, je suis frappée par l'abondance du plastique. Tous ces objets aux couleurs criardes, sur les marchés flottants, dans les échoppes de rue. Les tables, les chaises, les souliers, les seaux, les bassines. Orange, rouge, vert, bleu.

Alors que j'aimais la langue chantante de mon enfance, elle résonne durement à mon oreille. Les sonorités gutturales, les intonations, souvent sèches et brutales, m'expulsent loin de la rondeur de mamie Nonoye.

Je m'attendais à ce que tu me parles. À ce que tu me racontes. Tu as quand même vécu ici jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Mais tu ne parles pas. Tu ne dis rien. Pas un mot.

Je me sens seule dans un pays que je ne comprends pas, où la langue et les gens me sont étrangers.

Dans la voiture, derrière le chauffeur qui reste silencieux, je pleure mes attentes déçues.

À chaque fois que tu tentes de m'amener sur les lieux du passé, c'est la déception. La maison familiale détruite. Aucune trace des endroits qui t'étaient chers. Ou alors des ruines. Vingt-cinq années d'absence.

Je ne mesure pas que tu découvres le Nord en même temps que moi : Hanoï, la Baie d'Ha Long, mais aussi la région de Danang et de Nha Trang, plus au centre. Le pays

était coupé en deux au niveau du 17^e parallèle quand tu es parti. Tu n'as donc jamais traversé cette ligne.

Je ne vois pas que ce voyage est initiatique. Tu aurais dû le faire seul tant il est chargé d'émotions, de souvenirs, de regrets. Tu ne sais pas partager ce qui te bouleverse. Toi l'homme secret, toi l'homme silencieux.

Et moi j'exige, je veux, je ne veux pas, je me plains, je suis fatiguée, je pose mon regard critique sur tout ce que je ne comprends pas. Je suis cette enfant blessée, insupportable. Et pourtant la pionnière de ma famille. La première à tenter de me rapprocher de toi, même maladroitement. La première à refuser ton isolement dans cette nostalgie insidieuse qui t'éloigne de nous.

Ce voyage au pays de mon père me laisse sur la langue un goût doux et amer à la fois, comme la soupe aigre douce, si populaire là-bas.

Je fais ce rêve récurrent. Tu es loin de moi. Je cherche à te voir dans le brouillard mais te distingue à peine. Tu gardes tes distances. Chaque tentative de mouvement de ma part se solde par une esquive de la tienne. Tu apparais et disparais dans la brume. Lorsque je parviens à me rapprocher de toi, un corps étendu au sol fait obstacle à nos retrouvailles. Est-ce un homme ? Une femme que tu aurais aimée là-bas ? Ta terre perdue ?

Je m'allonge à côté du cadavre. Je suis envahie aussitôt par une tristesse infinie. Je me colle contre le corps inerte et tente, de toutes mes forces, de le réchauffer.

Cassonade

« Avez-vous une pièce d'identité ? » Je sors ma carte d'identité française. L'employée la scrute d'un air soupçonneux. « Vous n'auriez pas une *autre* pièce d'identité ? » Je lui tends mon permis de conduire québécois. Elle consent à me remettre la boîte. Je signe le formulaire et j'empoigne le paquet, soulagée.

Un parfum de lavande m'enveloppe aussitôt, si fort que je me mets à pleurer sous les néons du Pharmaprix. La présence de maman, le jardin en fleurs, le goût de l'été. Je sors dans le vent sauvage d'octobre, monte dans ma vieille voiture rose fané. Le fleuve, gris acier, projette ses vagues sur la route 132.

Une fois à la maison, je déchiffre, avide, l'écriture ronde et familière de Marie sur le paquet. Les arabesques de sa signature évoquent le temps des bulletins scolaires et du carnet de liaison à signer le dimanche soir. La déclaration de douanes me donne un avant-goût des surprises à l'intérieur : biscuits, livres, musique, foulard. Je retiens mon envie d'aller trop vite. J'ouvre délicatement la boîte, comme si j'accomplissais un rituel.

Cela fait plus de cinq ans que je suis partie. Recevoir un colis de France est toujours une fête intime et silencieuse. J'imagine chacun des gestes que Marie a posés pour qu'il se rende ici.

Une carte postale. Celle qu'elle avait sous la main, m'écrit-elle. La rosace bleutée de la cathédrale Notre-Dame de Reims. « Te souviens-tu de ce voyage ? C'était il y a bien longtemps. » Oui, nous étions parties toutes les deux sur les lieux de son enfance. Dans le Nord, ce pays qu'elle a perdu à l'âge de treize ans. Ses grands-parents qu'elle n'a pas revus. Ses amis quittés sans au revoir.

Je retrace le cimetière de Jeumont aux côtés de Marie.

La nuit ne va pas tarder à tomber. Marie a acheté un petit bouquet de roses anciennes qu'elle veut déposer sur la tombe de Gabrielle, sa grand-mère maternelle adorée. Nous sommes toutes les deux sur le seuil, sans savoir où nous diriger. Le fossoyeur, trop jeune pour avoir connu mes arrière-grands-parents, ne peut pas nous renseigner.

Déterminée, je commence ma recherche en parcourant les rangées les unes après les autres. Les stèles noires, blanches, grisâtres, défilent sous mes yeux. J'abandonne, après quelques minutes seulement. Je me mets alors à errer dans les allées, en écoutant la petite musique qui sourd de mon cœur. Une valse venue du fond des temps.

La tombe de mon arrière-grand-mère apparaît près d'un thuya odorant et majestueux. Gabrielle Leucat Prévost, 1900-1976. À ses côtés repose mon arrière-grand-père. Odon Prévost, 1895-1978. Marie me rejoint et me prend la main, émue.

Je m'éloigne discrètement. Elle parle doucement à sa grand-mère dans la nuit qui se mêle au jour. « Mémé douce, mémé chérie... » Elle offre ses roses, ses mots d'amour.

Douceur, saveur, tendresse émanent du paquet qui a traversé l'Atlantique pour atterrir à l'est de Rimouski, un soir d'automne.

Je plonge ma main dans la boîte. Deux sacs en mousseline garnis de lavande, soigneusement récoltée et séchée par les mains de ma mère. Mon thé préféré, maté grillé au chocolat et à l'orange, qui répand ses notes épicées lorsque j'ouvre la boîte ronde en métal. Biscuits sablés à la cannelle et au gingembre, en forme d'étoile, qu'elle a concoctés lors d'un après-midi aux fourneaux. Un pot de confiture d'églantine.

Surprise ! Un paquet de cassonade Graeffe. Ce sucre roux originaire de la Belgique me rappelle Odette, ma grand-mère maternelle, baptisée mamie Jouet car elle jouait toujours avec nous. Petits chevaux, jeu de l'oie, domino, crapette, mistigri : rien ne lui faisait plus plaisir que d'engager une partie avec ses petits-enfants.

L'emballage de la cassonade, fait de plusieurs épaisseurs, montre un enfant rieur qui mange une tartine avec gourmandise. Le sucre est constitué d'un seul bloc qu'il faut briser et presque pétrir pour lui redonner son aspect poudreux. Il reste toujours de petites boules qui résistent au concassage et que l'on peut croquer ou laisser fondre dans la bouche.

Mamie Jouet avait toujours de la cassonade chez elle. Un sac entamé dans le placard de la cuisine et des dizaines en réserve à l'étage. Elle m'envoyait les chercher quand il en manquait. Elle en faisait de délicieuses tartes. On l'utilisait aussi sur les crêpes au goûter, pour sucrer nos petits-suisseaux au dessert et sur nos tartines le matin. Mamie faisait griller de fines rondelles de baguette, étalait le beurre, ajoutait une cuillère à café de cassonade, puis deux ou trois gouttes de crème liquide pour stabiliser le tout. La crème se mélangeait lentement au sucre, donnant une texture brune et onctueuse par endroits. Il ne fallait surtout pas souffler sur ses tartines, sinon tout s'envolait en poudre d'or sur la toile à carreaux cirée qui recouvrait la table de la cuisine. On sortait de notre festin le museau tout collant.

Dans la boîte, il y a aussi le dernier livre d'Annie Ernaux, le concerto n° 21 de Mozart et le trio en mi bémol majeur pour piano et cordes de Schubert. Des huiles essentielles de thym et d'eucalyptus pour adoucir la rigueur de l'hiver dans le Bas-du-Fleuve. Et puis, ce foulard, bleu et noir avec des cœurs et un air d'Afrique. « Si tu ne l'aimes pas, tu le ramèneras à Noël. » Chère maman, qui doute toujours de ses cadeaux. Et cette manière de dire : « Tu reviens bientôt ? » Le foulard est imprégné de son odeur, rose de mai, jasmin, pivoine. Je le noue autour de mon cou et laisse sa chaleur m'envelopper comme un baume.

Je suis seule, assise sur un divan comme une reine entourée de présents. Que serais-je sans cet amour ?

Je lis et relis cette carte de Reims.

Marie me tient par la main sur les traces de son enfance. Je vagabonde avec elle à Jeumont, dans la demeure où elle a grandi, rue de l'Épinette, dans l'école qu'elle a fréquentée, sur la place du village. Elle m'emmène devant la maison de ses grands-parents qui tuaient les poules, rue du Canada.

Nous passons la frontière belge, à deux pas de chez elle. Elle la traversait à vélo, cheveux au vent, pour acheter des bonbons ou un cornet de frites cuites dans le saindoux. Avec ses parents, elle prenait la voiture pour aller jusqu'à Erquelinnes, la ville belge la plus proche, et faire des provisions de cassonade Graeffe, de chocolat Côte d'Or, de margarine Solo et de café Battard.

Je fouille dans mes armoires, à la recherche des sachets cachés entre mes vêtements. Je jette la lavande défraîchie de l'an dernier et insère délicatement la lavande nouvelle. J'enfouis les sachets rafraîchis, renouvelés entre les piles de linge, dans la soie des sous-vêtements, le doux coton des pyjamas, les mailles de lainages, le velours des pantalons. Je les suspens aussi dans ma penderie, entre les robes de lin et les jupes en tweed.

Bientôt, ce sera Noël et je rentrerai au pays.

Dernier été à Tây Ninh

À l'automne, Diệp prendra l'avion pour Paris. Il partira loin de Saigon, de sa famille, loin de la maison d'été à Tây Ninh. Assis sur une butte de terre, habillé d'un short kaki, d'un polo blanc et de tongs en caoutchouc, il regarde, maussade, les plantations de goyaves et de mangues qui s'étendent à ses pieds. L'air est chargé d'effluves fruités.

Au loin, il entend les rires de ses frères et sœurs qui jouent à cache-cache. Face au mur de la maison familiale, Nhung commence à compter jusqu'à dix pour laisser aux autres le temps de trouver leur cachette dans l'immense jardin. Sa voix s'élève, fluette :

Một... hai... ba... bốn... năm... sáu... bảy... tám... chín... mười...

Diệp espère que les plus petits, Cam et Ngoc, ne s'approcheront pas de la mare. L'eau est peu profonde, mais Cam y a glissé la dernière fois. Le fond est recouvert d'une épaisse couche de vase. Il se rassure en pensant que My veille sur eux.

Bruit de brindilles. Feuilles écrasées.

Son cousin Hoang le rejoint. Depuis toujours, son ami, son complice. Avec sa houppette de cheveux noirs qui lui couvre le front, son air insouciant et effronté, il s'assied sur ses talons, en mâchouillant un brin d'herbe.

« Tu m'écriras ? Tu me raconteras ? La neige ? La Tour Eiffel ? »

Silencieux, Diêp ramène ses genoux contre lui. Son cousin le trouve si chanceux de partir. En tant qu'aîné de la famille, Diêp doit montrer l'exemple. Il n'ose pas confier son désarroi à son cousin. Sa mère prépare son avenir depuis longtemps. Elle économise depuis plusieurs années pour payer le voyage. Elle surveille de près ses études. Il lui faut obtenir son baccalauréat avec mention pour échapper à l'enrôlement dans l'armée sud-vietnamienne. Seuls les meilleurs élèves ont la chance de partir à l'étranger : France, Belgique, Suisse, Canada, Australie, États-Unis. Ses parents, eux, rêvent de la France. Impossible de les décevoir. Surtout avec la guerre qui s'intensifie entre le régime du Sud aidé par les Américains et les communistes soutenus par les Chinois et les Russes.

Diêp voudrait exprimer excitation et enthousiasme, mais c'est un grand vide qu'il ressent. Il aimerait rester au pays. Peu importe la guerre, il n'a pas peur. Si sa mère ne s'y était pas opposée, il aurait été pilote de chasse.

« Où as-tu la tête ? Tu oublies que tu es l'aîné de la famille ? Si le Sud gagne la guerre, tu reviendras ici et tu aideras à reconstruire le pays. Si le Nord l'emporte, alors ce sera à toi de nous faire venir. »

Diêp s'est incliné, comme d'habitude. Au lieu de devenir pilote dans l'armée, il part étudier le textile à Lyon. De cette façon, sa mère est certaine qu'il ne contribuera à l'effort de guerre que de loin.

Mais aujourd'hui, devant Hoang, c'est plus dur de jouer l'indifférent, celui qui va vers son destin sans un regard en arrière. Son cœur est lourd de silences.

D'un bond, il se lève et s'ébroue pour chasser sa tristesse.

– Et si on allait dans les rizières pour attraper des poissons combattants ?

– Tu veux prendre ta revanche ? La dernière fois, le mien n'a fait qu'une bouchée de ton champion.

Oui, ils pourraient organiser un combat entre ces poissons agressifs aux instincts territoriaux. Certains sont si beaux avec leurs couleurs mordorées et leur queue en forme de voile. Ils feraient des paris. Et tenteraient d'oublier son départ prévu dans une quinzaine de jours.

Cette nuit-là, le vent souffle encore très fort. À la demande de sa tante, Diêp s'installe avec son cousin Hoang et son frère My dans la petite cabane à l'arrière de la maison. Les nuits de grand vent, il faut surveiller les voleurs de durians. La plantation comporte une vingtaine d'arbres, qui atteignent vingt-cinq mètres de haut. Verdâtres, les

fruits sont hérissés d'épines et s'ouvrent en cinq valves contenant chacune jusqu'à cinq graines noyées dans une pulpe blanche et savoureuse. Ils se vendent très cher au marché. Quand la lumière reste allumée dans la cabane, les rôdeurs savent que la plantation est bien gardée. Ils ne s'aventurent pas sur le domaine.

My sort de la poche de sa chemise quelques cigarettes achetées le matin-même à un marchand ambulant. Des Lucky Strike. Ils fument en silence. Diêp prend sa guitare et plaque quelques accords. Hoang attrape une petite flûte de bambou taillée de ses mains.

La mélancolie gagne la cabane. Ils jouent quelques parties de cartes. My s'endort sur la table. Diêp porte son frère jusqu'à la natte la plus proche. Puis les deux cousins s'allongent à leur tour.

La flamme vacillante de la lampe à pétrole projette de drôles d'ombres sur les murs enduits à la chaux. Un guerrier à cheval venu du fond des temps. Une sorcière à la chevelure de serpents. Un oiseau de feu aux ailes déployées.

Ils parlent à voix basse. Du prochain départ. De la vie là-bas. De l'hiver. Des femmes.

- Tu reviendras ?
- Bien sûr ! Qu'est-ce que tu crois ?
- Si tu ne rentres pas, tu me feras venir ?
- Arrête de dire des bêtises.

- Ceux qui partent disent qu'ils reviendront. Mais on ne les revoit plus.
- Je ne pourrais pas vivre loin d'ici, loin de ma famille. Tu m'entends ?

La voix de Diêp s'étrangle dans sa gorge. Il prend alors une grande respiration pour laisser passer son chagrin. Rasséréiné, il s'adresse à son cousin en le regardant dans les yeux : « Je te promets que je vais rentrer. L'aventure te paraît peut-être excitante mais je ne me vois pas faire long feu là-bas. Je donnerais tout pour rester ici et te retrouver à Tây Ninh l'été prochain. » Hoang le regarde longuement. Diêp, son ami, son frère.

Le vent siffle à travers les arbres. De temps en temps, un gros « boum » les fait sursauter. Un énorme fruit vient de se détacher. Les durians tombent toujours la nuit, quand ils sont mûrs et que le vent secoue furieusement les branches. Impossible de les ramasser dans le noir. Ils risqueraient d'en recevoir un sur la tête.

- Pourquoi Lyon ?
- Pour le textile. Lyon, c'est la ville de la soie.
- Mais Di Ba est à Paris. Comment tu vas faire tout seul à Lyon ?
- Ça va aller. Maintenant, dors. Ou demain, tu risques encore de perdre à la lutte.

Hoang pouffe de rire et se tourne vers le mur avant de s'endormir. Le vent fait craquer les branches. Diêp observe les ombres qui se déploient à la lueur de la lampe. Un fœtus enroulé sur lui-même. Un vieillard décharné entouré de vapeurs d'opium. Prédissent-ils son avenir ?

Un serpent apparaît soudainement dans le plafond puis disparaît aussitôt. Diêp salue ce vieil ami de la famille. « Toi quand tu apparais, c'est signe de grands changements. » Il frissonne comme s'il pressentait les épreuves qui l'attendent. Il décide alors de s'en remettre à la déesse Quan Âm qui l'accompagne depuis l'enfance. Il ne doute pas qu'elle saura l'aider.

Diêp finit par s'assoupir.

Le jour commence à poindre derrière le store en paille de riz.

C'est Cam qui vient les réveiller. Elle pousse doucement la porte, se jette sur son frère et s'écrie :

– Grand frère, grand frère, réveille-toi ! Il y a au moins dix durians qui sont tombés cette nuit. Allons les vendre au marché !

Diêp entrouvre les yeux et distingue sa petite sœur en pyjama de soie rose, pieds nus, cheveux défaits. Elle esquisse quelques pas de danse puis plonge à nouveau sur lui pour le chatouiller. Il respire l'arôme de pomme cannelle dans son cou. Doucement, il referme ses bras sur elle pour calmer son impatience.

– Oui, oui, oui, petite sœur, on va y aller... Mais laisse-moi d'abord me réveiller.

Les yeux fermés, il caresse les cheveux de Cam et sourit à l'idée de savourer la pulpe savoureuse du durian, avec toute la famille.

Daurade au gingembre

Hiver 2000. Je suis « hôtesse paquets-cadeaux » chez Séphora pour le temps des Fêtes. Séphora, le temple de la beauté. Le magasin est immense, à aire ouverte, dans le centre commercial La Part-Dieu, au cœur de Lyon. Une fourmilière qui donne le tournis à l'approche de Noël. Les parfums sont entêtants, la migraine n'est jamais loin.

Pour travailler, il faut s'habiller en noir et se maquiller. J'ai acheté un pantalon ample et ma première paire d'escarpins. J'ai d'ailleurs trébuché une fois et failli m'étaler de tout mon long dans la boutique devant les clients ébahis. Je me maquille avec les échantillons avant que le rideau de fer ne se lève.

Ce matin, j'essaie le rouge à lèvres Ingénue, couleur fraises écrasées. Demain, je testerai Indiscrète, aux subtiles nuances de grenadine. En deux temps trois mouvements, je me fais une tresse. Un peu de laque pour fixer le tout. Me voilà prête.

Aussitôt que le rideau s'ouvre, les gens se précipitent. Ils choisissent leur coffret de parfums, paient à la caisse puis font la queue auprès des hôtesse pour un paquet-cadeau, non sans se battre parfois pour passer l'un devant l'autre. Avec mes collègues, étudiantes pour la plupart, nous emballons, nous emballons, nous emballons. Pas n'importe comment.

J'apprends la technique des paquets-cadeaux sans *scotch*. Mesurer à l'œil le papier : noir, blanc ou rouge. Découper, emballer et attacher le tout sobrement, avec un ruban. Pas de *scotch*, c'est la marque de fabrique Séphora. Et comme l'élégance prime, nous réalisons cet exploit avec des gants blancs.

Je dis bonjour, je souris et j'emballer mes paquets avec soin, le plus rapidement possible. Dans l'ensemble, les clients sont satisfaits, sauf certaines dames qui veulent toujours plus d'échantillons. « Vous n'auriez pas une petite crème de jour ? Un antirides ? Un anticernes ? Et pour mes boutons ? »

La gérante, Miss Furie, est exécration. Elle a une montagne de cheveux frisés qu'elle essaie de maîtriser à coups de peigne, de laque et de barrettes. Malheureusement, ils finissent toujours par lui échapper quand elle relâche sa surveillance. On l'entend alors pester dans les toilettes en essayant de mater la rébellion. Quand elle sort, ses yeux lancent des éclairs. Mieux vaut éviter de se trouver sur son chemin. Elle se prend pour la chef, alors qu'elle n'est que la sous-chef, brutalise les employées et trouve toujours une bonne raison pour piquer une colère. Quand elle n'en a pas, elle invente.

Hier matin, elle a jeté la bouteille d'eau que je venais à peine d'acheter. « Elle n'a rien à faire au-dessus de ton casier. La prochaine fois, tu rangeras tes affaires. » Elle affiche son sourire impeccable. Je suis sûre qu'elle ouvre aussi nos casiers si on oublie de les fermer à clé. Le soir, nous sommes fouillées par un vigile, musclé de préférence. Miss

Furie veut être certaine que nous ne partons pas avec de la marchandise dans nos sacs à main, alors même qu'il y a un portique qui détecte les vols.

Ce midi, je prends ma pause dîner avec deux collègues, Hélène et Agathe. Hélène est intérimaire, comme moi. Elle étudie en sciences politiques. Cela fait trois jours qu'elle est plongée dans son livre *L'Asie et les relations internationales : confrontation, coopération et harmonie*. Agathe, elle, est une employée permanente d'une trentaine d'années. Elle mange ses spaghettis sauce bolognaise d'un air blasé tout en choisissant dans un catalogue son prochain vernis à ongles : prune ou fuchsia ?

Je fais chauffer mon plat au micro-ondes dans la cuisine silencieuse. Daurade au gingembre avec riz blanc, un de mes plats préférés. Le secret est d'émincer si finement le gingembre qu'il fond dans la bouche et de faire cuire la daurade au four avec une sauce spéciale. La chair se détache alors toute seule au bout des baguettes.

Au bout d'une minute, l'odeur de poisson se répand dans la pièce. Agathe lève la tête et fronce le nez. « Ça sent bizarre. » Je lui réponds : « C'est du poisson. » Et puis je songe à la sauce *nuoc mâm*, la fameuse sauce de poisson qui pue. Je n'y avais pas pensé ! Trop tard. Agathe replonge le nez dans son plat de spaghettis. Concentrée sur sa lecture, Hélène ne bronche pas. Elle avale distraitement quelques cuillerées de yogourt à la fraise entre deux pages.

Miss Furie déboule soudain dans la cuisine. Elle s'arrête net.

– Mais qu'est-ce que c'est que cette odeur ?

– C'est de la daurade au gingembre, un plat vietnamien. Il y a une sauce de poisson spéciale...

Elle m'interrompt.

– Mais ça pue, ce truc ! Quelle horreur !

Hélène jette un regard timide au-dessus de son livre et s'y replonge bien vite devant la catastrophe annoncée. Miss Furie ne lâche pas le morceau. Elle respire et s'esclaffe :

– On dirait... on dirait...

Je vois qu'elle cherche dans sa conscience la chose la plus méchante qu'elle pourrait sortir. Son visage crispé se détend soudain. Elle exulte. Je crains le pire. Elle plante son regard dans le mien.

– On dirait... une chatte mal lavée.

Je suis sans voix. Elle continue :

– Comment tu peux manger un truc pareil ?

Agathe lui coupe la parole.

– Bon, ça va, on a compris.

Miss Furie se tourne vers elle, prête à répliquer. Elle se ravise au dernier moment et tourne les talons aussi sec. Je gratifie Agathe d'un regard reconnaissant. Elle détourne

la tête. Hélène fait comme si de rien n'était. « L'Asie et les relations internationales » n'ont jamais été aussi apaisées qu'aujourd'hui.

La daurade au gingembre, elle, a du mal à passer.

Mamie Nonoye au foyer

C'est décidé. Cet après-midi, je rends visite à mamie Nonoye. Je prends le métro ligne 1 jusqu'au terminus de La Défense. Arrivée dans le centre commercial des Quatre Temps, une vraie fourmilière, j'attrape le tramway T2, direction Porte de Versailles. Banlieue nue d'un après-midi d'hiver. Un peu étourdie, j'émerge à Puteaux. Je marche une centaine de mètres sur le boulevard et entre au foyer Richard Wallace. Tout un périple pour saluer mamie Nonoye. Je ne vais que deux fois par an à Paris, c'est un rituel que je ne veux pas manquer.

Regard dans la salle à manger. Quatre vieilles dames élégantes jouent aux cartes dans un silence interrompu seulement par le tic-tac de l'horloge. Installée dans un fauteuil avec une couverture sur les genoux, une petite dame replète déchiffre un volume à l'aide d'une loupe. Elle lève la tête et me lance un regard perçant.

- Bonjour mademoiselle. Vous cherchez quelqu'un ?
- Bonjour madame. Je cherche ma grand-mère. Elle s'appelle Kim Lang Nguyen.
- Ah, Kim Lang n'est pas là. Quelle femme incroyable ! Elle vient avec moi au cours de peinture, chaque jeudi. Elle est tellement douée... Allez voir dans sa chambre, au premier étage.

Son livre tombe à terre dans un claquement sec qui fait sursauter les quatre joueuses. Après un bref coup d'œil dans la salle, elles retournent, rassurées, à leur

occupation. Je m'approche vivement de la vieille dame au chignon, découvrant ses mains diaphanes. Je ramasse le livre.

– *L'Odysée !*

– Ça a l'air de vous étonner. On finit toujours par revenir chez soi.

– Je ne sais pas. Moi, je suis sur le point de partir.

– Alors faites-moi plaisir : allez voir Kim Lang. Elle sera si contente de vous voir.

Je la remercie et lui souhaite bonne lecture.

Je monte l'escalier et frappe à la porte 122. « Mamie ? Mamie ? » Pas de réponse. Peut-être fait-elle la sieste ? J'entrouvre la porte. Je pénètre dans la petite cuisine, puis dans la chambre. Personne. Je pousse jusqu'à la salle de bain. Je découvre mamie Nonoye, étendue sur le ventre, entre le lavabo et les toilettes.

– Mamie ! Ça va ? Tu es tombée ?

Elle se met à rire doucement.

– Qui est là ? Ah, c'est toi, Aurélie ? Oui, je suis tombée.

– Oh ! Est-ce que ça fait longtemps que tu es par terre ? As-tu mal quelque part ?

Mamie n'a pas mal. Elle ne sait plus depuis combien de temps elle est là. Elle attend que quelqu'un vienne la relever. Elle est de bonne humeur et d'une patience d'ange.

La tâche est loin d'être aisée. Mamie est petite et ronde, comme une tortue. Ma première tentative se solde par un fou rire partagé. Mamie est pleine d'espoir. Elle

observe mes efforts avec intérêt et fait tout ce qu'elle peut pour m'encourager. Au troisième essai, hurra ! En prenant appui sur les toilettes, nous sommes capables de nous relever ensemble. Mamie debout me regarde alors avec étonnement : « Tu es plus forte que je ne le pensais ! » Je trouve sa canne et l'aide à marcher jusqu'à la cuisine, où elle s'assoit. Je lui offre un verre d'eau fraîche.

Son modeste appartement est rempli de tableaux qu'elle a peints elle-même. Il y a des lacs et des nénuphars, des oiseaux aux couleurs délicates qui évoquent sa terre natale. Mamie porte un petit pyjama de soie avec des fleurs et une veste en laine. Son collier de perles, ses boucles d'oreille en jade.

Sur son visage, je lis une fatigue nouvelle, et la poudre de riz ne suffit pas à masquer un œil au beurre noir. Ce coup, qu'elle tente de dissimuler à ses visiteurs, me remplit de tendresse et de tristesse à la fois. Je lui parle de ma rencontre avec la dame qui lit *L'Odyssée*. C'est Constance. Elle a enseigné le français toute sa vie dans la banlieue parisienne. Elle est née à Beyrouth, au Liban.

Mamie me parle de sa vie à elle.

Elle était institutrice, puis surveillante générale au lycée de jeunes filles Gia Long à Saigon. Elle évoque la cour intérieure de l'école, les flamboyants qui tombent en cascades de fleurs écarlates, les lycéennes avec leur *áo dài* blanc. On les distinguait aisément des jeunes filles du lycée Trung Vuong, qui, elles, étaient habillées de tuniques

bleu ciel. À l'intérieur de l'école, la discipline était de mise. Mais quand les élèves sortaient à la fin de la journée, c'était comme une nuée d'hirondelles qui s'égayaient dans la rue. Certaines filaient sur leur vélo, d'autres montaient sur le siège arrière d'un scooter. Les plus fortunées attendaient leur voiture. La circulation était alors impossible. Mamie surveillait 7000 élèves, de la sixième à la terminale.

Trois petits coups frappés à la porte. Une dame vient rendre une revue à mamie Nonoye. Lorsqu'elle m'aperçoit, elle s'éclipse aussi discrètement qu'elle est entrée. Je n'ai le temps d'apercevoir que ses yeux gris souris. Je pose alors quelques questions à mamie sur la vie au foyer. J'écoute avec joie son accent et sa manière d'articuler chaque mot distinctement. « Ordinairement, je ne prends pas de soupe au foyer. C'est fade ! » dit-elle avec une petite moue enfantine. Je ris.

Que peut en effet la soupe en conserve face au *phò* de son enfance ? Tata Nhung, qui habite à quelques pas d'ici, lui apporte des petits plats presque chaque jour. Elle sait que mamie ne mangera jamais la soupe Liebig du foyer. Si mamie ne pouvait plus goûter aux saveurs de son pays, elle se laisserait glisser tranquillement. J'ouvre le réfrigérateur où sont entassés au fond les soupes et les flans qu'elle n'utilisera qu'en dernier recours. À l'avant : poisson grillé, canard laqué, *cha gio*, *bo bun*, menthe, coriandre.

Mamie veut que je mange des fruits. Il y a des kakis, des litchis, des mangues, des pamplemousses géants, sortis tout droit de chez Paris Store ou de chez Tang Frères. Il y a aussi ces fruits que je connais moins : les rambutans, qui sont comme des litchis chevelus,

et les mangoustans avec leur coque dure qui révèle des gousses de chair tendre bien rangées dans leur enveloppe. Je sors un couteau pour éplucher ces fruits appétissants. Mamie suce un petit bout de mangue avec délice. Je croque dans la chair juteuse et sucrée du pamplemousse.

Nous devisons tranquillement tandis que la nuit tombe. Par la fenêtre, j'aperçois quelques flocons de neige qui clignotent sous les lampadaires. J'annonce à mamie mon départ pour le Québec. Je pense à Constance, loin du Liban, son pays natal. Mamie, elle, s'endort doucement sur sa chaise, entre Paris et Saïgon.

Traversée

Devant moi s'amoncelle une pile de livres.

On m'a demandé de faire une conférence sur l'histoire du Vietnam. Avec mon ami Ludo. On s'est dit en riant qu'avec deux moitiés de Viet, on allait peut-être faire un Viet. On partagerait notre expérience du métissage entre la France et le Vietnam. On évoquerait les souvenirs de notre enfance, de nos racines à la fois proches et lointaines.

Nos racines. Je n'y connais rien, en fait.

Du fond de la bibliothèque, je dénombre les conflits qui ont jalonné l'histoire du pays de mon père.

Mille ans de domination chinoise. Colonisation française au XIX^e siècle. Occupation japonaise pendant la Deuxième Guerre mondiale. Guerre d'Indochine (1945-1954). Guerre du Vietnam (1959-1975). Chute de Saïgon et du régime du Sud le 30 avril 1975. Exode des *boat people*. Internement des fonctionnaires et des intellectuels du Sud dans des camps de rééducation. Invasion du Cambodge pour libérer le pays des Khmers rouges (1979-1989). Guerre sino-vietnamienne (1979).

Le chemin est long pour acquérir son indépendance.

La lumière qui passe à travers les baies vitrées s'obscurcit. L'air est soudain lourd et chargé.

Photos en noir et blanc. Hélicoptères survolant la jungle comme une nuée de mouches. Corps nu d'une petite fille brûlée par le napalm. Regard sidéré d'un homme abattu à bout portant. Moine bouddhiste s'immolant par le feu.

J'abandonne. Vite, respirer l'air frais. Marcher dans le parc. Sentir sous mes pieds la terre humide. Le vent secoue les feuilles des chênes centenaires. La pluie commence à tomber.

« Je m'apprête à dire ce que mon père n'a jamais pu dire. » Cette phrase monte en moi et me paralyse. Je vais mourir. Je n'y arriverai pas.

Puis, la peur. Que va-t-il se passer si je traverse l'interdit ? Remue le passé ? Convoque les morts ?

Des couches de mémoire, venues d'ailleurs, remontent à la surface. Intactes. Je ne m'appartiens plus. Mon corps me file entre les doigts.

Plus tard cette semaine-là, mes amies Josée et Martine m'accompagnent à l'université où se tient la conférence. Je me laisse conduire.

Je franchis le seuil de la salle. Le rouge du drapeau communiste affiché sur le tableau me claque au visage. Au centre, son étoile jaune à cinq branches. Je suffoque. Comme si j'étais placée sous haute surveillance, incapable de prononcer un mot avec cet emblème dans mon dos. Ludo le décroche sans tarder. Je vois bien qu'il ne comprend pas.

Moi non plus, je ne comprends pas.

Je ressens dans chacune de mes cellules la violence qui a été faite à ma famille alors que je ne l'ai pas vécue. Alors qu'autour de moi on a tout fait pour ne pas en parler.

Qui est cette fille en *áo dàì* bleu à fleurs jaunes qui s'apprête à prendre la parole devant quatre-vingt personnes pour parler d'un pays où elle n'a pas vécu ? D'un pays dont elle ne connaît pas la langue ? D'un pays où elle n'est allée qu'une seule fois et où on la saluait comme une blanche ? J'ai l'impression de sortir de mon corps et de voir la scène se dérouler. Impuissante. Étrangère. À la dérive.

L'amphithéâtre est rempli. J'aperçois au fond de la salle une femme. Cheveux noirs. Yeux en amandes. Est-ce qu'elle vient de là-bas ? Ma gorge se noue. Son sourire discret m'encourage. J'arrime mon regard au sien pour ne pas sombrer avec les morts. Elle devient mon point d'ancrage.

« Je suis venue au monde pendant l'offensive du Têt, aux premiers jours de la nouvelle année du Singe, lorsque les longues chaînes de pétards accrochées devant les maisons explosaient en polyphonie avec le son des mitraillettes. » C'est avec les mots de Kim Thúy que je brise le silence.

Et puis je raconte. Ce pays d'Asie du Sud-Est en forme de S qui s'étire tel un dragon. Entouré à l'ouest par le Laos et le Cambodge, au nord par la Chine. Bordé à l'est par la mer de Chine et le golfe du Tonkin. Sous la colonisation française, le pays était divisé en trois provinces : le Tonkin au nord, l'Annam au centre, la Cochinchine au sud. Je fais le récit de cette suite de guerres qui n'en finit pas.

Mes lèvres bougent.

Mes mains s'agitent.

J'avance à travers la jungle embrumée.

Ludo est à côté de moi. Lorsque je perds pied et balbutie, il partage ses souvenirs. Il raconte l'autel des ancêtres dans la maison maternelle. Les gâteaux de riz gluant faits de viande et de pâte de soja cuits dans des feuilles de bananier. Les enveloppes rouges remplies d'argent que l'on offre au moment du nouvel an lunaire. Il me demande, d'un ton léger : « Est-ce que toi aussi, on te donnait une enveloppe rouge ? » Oui, mamie Nonoye tenait à ce rituel. Nous, ses petits-enfants, nous recevions nos étrennes, les uns après les autres.

Je fais jouer un extrait du film de Tran Anh Hung, *À la verticale de l'été*. La scène où les trois sœurs sont réunies dans la cuisine pour préparer le repas d'anniversaire de la mort du père. Au Vietnam, on célèbre les anniversaires de mort, pas les anniversaires de naissance. Elles chantent, elles rient, elles se confient tout en accomplissant les gestes du quotidien : laver les herbes aromatiques, couper finement les légumes, farcir et apprêter le canard.

L'harmonie entre ces femmes, l'accord de leurs gestes me fait penser au lien qui unit tata Nhung et tata Cam. Je les revois s'affairer dans la cuisine sous les directives de mamie Nonoye. Elles parlent, elles plaisantent, elles se taquent. Elles n'arrêtent pas de travailler une seconde pourtant l'atmosphère est légère, joyeuse.

Je décris cette langue tonale aux six accents, transcrite dans l'alphabet romain par Alexandre de Rhodes, un jésuite français du XVII^e siècle. Cette langue musicale qui m'a bercée toute mon enfance mais que je ne maîtrise pas. Je présente les trois grandes philosophies religieuses héritées de la Chine : le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme. De Confucius, le Vietnam a hérité de la structure patriarcale de la société, l'obéissance aux aînés, le respect et la piété filiale, le culte des ancêtres. De Lao Tseu, l'harmonie avec la nature, l'alternance des cycles, l'idéal de sagesse. De Bouddha, la compassion et la non-violence.

C'est au tour de Ludo de pratiquer le *Viêt Vo Dau*, l'art martial vietnamien. Vêtu de son kimono noir à ceinture blanche, il enchaîne avec fluidité les sauts, les équilibres,

les fentes. Ses gestes sont sûrs et précis, son énergie à la fois masculine et féminine. Il s’empare d’un sabre qu’il manie le plus naturellement du monde. La tension est palpable. Chacun retient son souffle. Puis il s’incline, les mains jointes, pour saluer.

La conférence s’achève. Mon corps se détend enfin. Je suis vidée.

Nous invitons le public à déguster les rouleaux de printemps que nous avons préparés, avec la sauce *Hoisin*, à base de pâte de fèves de soja, d’huile de sésame, d’ail, de piment et d’anis étoilé. J’émerge du brouillard.

La femme aux yeux en amande s’approche de moi. Elle me sourit. Elle ne connaît pas un mot de français. Elle vient d’arriver d’Hô-Chi-Minh-Ville, me dit son mari québécois. Je m’incline devant elle. Elle me rend mon salut. Puis je me laisse porter par le bruit des discussions. Les gens nous remercient de nos témoignages. Ils ont l’air d’avoir été touchés. La salle se vide tranquillement.

Nous ramassons nos affaires, heureux d’avoir partagé nos histoires. Ludo sort le premier. Je me dirige moi aussi vers la sortie.

Au moment de quitter les lieux, je sens soudain sur ma nuque la caresse d’un regard. Je me retourne. Mamie Nonoye, dans son pyjama de soie fleuri, me sourit en noir et blanc.

Que pense-t-elle de sa petite fille, qui vit au Canada et qui donne une conférence sur le pays de ses ancêtres ? Elle ne semble pas offusquée que je fouille les archives, que j'exhume la mémoire familiale.

La senteur du jasmin chatouille mes narines. Ludo m'appelle joyeusement dans le couloir.

À regret, j'envoie un baiser de la main à mamie Nonoye. J'éteins la lumière et referme doucement la porte.

Vous, les Occidentaux

Soir d'été à Dijon. J'ai invité Ba à prendre un verre au centre-ville. C'est si rare qu'on sorte tous les deux.

La soirée est douce. Nous faisons quelques pas sur la rue de la Liberté avant de nous décider pour le Grand Café.

Je commande un verre de cidre. Ba, un cocktail. Il ne tient pas bien l'alcool. La plupart des asiatiques auraient, paraît-il, une enzyme en moins, celle qui accélère la métabolisation de l'alcool. Après un dîner arrosé de deux coupes de vin, Ba ne se sent pas très bien ; il est obligé de s'étendre et de dormir.

Nous discutons un peu. Je lui parle de mon bref séjour au Québec, de mon désir d'y retourner plus longuement pour étudier, de ma rencontre avec Jeanne, une professeure qui enseigne à l'université là-bas, dans la ville de Rimouski. Cette femme inspirante, qui vient du Rwanda, se déclare prête à m'accueillir pendant la durée de mes études. J'ai découvert sa maison bateau qui héberge des étudiants en quête de sens, et qui viennent aussi bien du Bénin, du Sénégal que de la Belgique ou de la France. J'ai eu la chance d'assister à un de ses cours sur le roman familial et à un cours de fin de session en pleine nature qui s'intitulait : « Comment clôturer une séquence de sa vie ? » Apprendre à

être avec ce qui finit autant qu'avec ce qui commence. N'étais-je pas exactement là où mon âme avait besoin d'être ?

Il me semblait que c'était à Rimouski que je pourrais reprendre ma vie après cette séparation amoureuse qui m'avait ébranlée au plus profond de moi-même. Oui, c'était là que je pourrais apprendre à vivre avec les autres dans le monde sans avoir peur. Tout paraît concorder pour que je puisse partir bientôt. J'ai hâte de prendre ce nouveau tournant.

Ba m'écoute. Je sens qu'il n'est pas tranquille. Après quelques minutes, il sort de son silence. Il ne peut cacher ses craintes et sa déception devant mon départ. Me voir partir si loin. Pour un pays dont il ne sait rien. Où je ne connais personne. Où il y a six mois d'hiver. Je sens son inquiétude ; je ne la comprends pas tout à fait. Le Québec n'est pas si loin. Je pourrai revenir pour les vacances d'été et pour Noël.

Ba se dévoile alors. Il me parle de son départ à lui. De ce jour d'automne 1963 où il a quitté les siens. Du déchirement qu'il a ressenti. De cette nostalgie qui le tenaille encore parfois.

Il est resté presque dix ans en France avant de pouvoir rentrer quelques semaines à Saïgon pour visiter sa famille. Dix ans, c'est long sans voir ceux qu'on aime. Lorsque son père est décédé deux ans plus tard, il n'a pas pu assister aux funérailles. Il avait abandonné l'école de textile pour commencer des études en médecine. Il n'avait pas

l'argent pour payer un billet d'avion. Son père est mort au loin sans qu'il puisse lui dire au revoir.

Ba craint que l'histoire ne se reproduise. Que je ne puisse revenir à temps s'il lui arrivait quelque chose. Je tente de le rassurer. Paris-Montréal, ce n'est pas tout à fait comme Paris-Saigon. Au fond de moi, je pressens qu'il a raison. Comme si la distance révélait davantage notre fragilité. Mais je ne suis pas prête à m'appesantir là-dessus. Je veux aller de l'avant.

Ba, lui, semble dérouté à l'idée de vieillir loin de moi. Dans sa culture, les enfants ont le devoir de prendre soin de leurs parents, en particulier les filles et les aînés de famille. Au Vietnam, c'est dans l'ordre des choses. Les enfants gravitent toujours autour de leurs parents, et lorsque le grand âge arrive, l'un des enfants se dévoue pour les accueillir chez lui.

Je suis émue de ses confidences. Mon choix de quitter la France réveille son départ du Vietnam. Nos histoires d'exil se reflètent en miroir.

Il y a quelque temps déjà, je m'étais intéressée aux travaux d'Anne Ancelin Schützenberger. L'idée d'une transmission psychique inconsciente entre les générations m'avait interpellée. J'avais souvent l'impression de porter une tristesse qui ne m'appartenait pas, un deuil qui n'était pas le mien. La psychogénéalogie propose d'explorer l'arbre généalogique de sa famille avec les liens qui relie chacun des

membres, les dates et les événements marquants de la vie de ses ancêtres : mariages, naissances, séparations, maladies, déménagements, accidents. On peut alors repérer des répétitions et se libérer de certains mécanismes familiaux.

Ma quête des origines avait pris une autre tournure à la rencontre d'Agnès. Elle était apparue soudainement dans ma vie, présentée par un ami commun. Je sentais confusément qu'il y avait des parties de mon histoire qui me manquaient et ces lacunes me pesaient. Je voulais savoir. Agnès m'a aidée à tracer mon arbre généalogique et m'a demandé de mener une enquête sur ma famille. En tentant de retracer les événements importants de la vie de mes ascendants, je me suis rendu compte de l'ampleur de mon ignorance. Tant de choses restaient floues, mystérieuses, sans réponses.

Alors ce soir, je me décide à demander. Je parle à Ba de son père, mon grand-père Van Lieu. Je me souviens qu'il a épousé ma grand-mère, Kim Lang, en secondes noces, alors qu'elle avait vingt-sept ans. Je demande à Ba s'il sait comment est morte la première épouse de mon grand-père. Il reste évasif. Il me confirme qu'elle est bien décédée après la naissance de son deuxième enfant, Quê. Mais il ne se souvient pas des circonstances de sa mort.

Mon désir d'accéder au passé reste inassouvi. Agnès soupçonne que la première épouse de mon grand-père est morte en couches, à cause de l'arrivée tardive du docteur. Cela éclairerait, selon elle, le choix vocationnel de mon père pour l'obstétrique, alors qu'il voulait d'abord être pilote de l'air. Comme s'il tentait de réparer l'irréparable. Cela

expliquerait aussi, selon elle, pourquoi Ba arrive souvent *in extremis* lors des accouchements, comme pour la naissance de mon frère Jonathan.

Cette mort au moment de donner la vie éclaircirait aussi ma peur de donner naissance. Dans chacune de mes cellules, je *sais* qu'on peut y laisser sa vie. Les hypothèses d'Agnès résonnent à l'intérieur de moi, comme si elles faisaient vibrer une corde sensible. J'avais hâte de les vérifier avec Ba mais il n'est pas en mesure de me renseigner.

Je l'assaille alors avec d'autres questions. Je reviens sur la mort de tonton Huê en 1976, alors qu'il avait vingt-cinq ans. Selon Ba, il aurait été retrouvé électrocuté avec des fils barbelés. Sa famille avait tout de suite pensé à un règlement de comptes. Pendant la guerre, Huê s'était engagé dans l'Armée du Sud, et les communistes étaient féroces avec leurs ennemis après leur victoire en 1975. Pourtant, tata Nhung m'avait livré une tout autre version : celle de l'accident de travail dans l'usine où Huê faisait sa ronde de nuit. D'après tata Nhung, mamie Nonoye avait tellement pleuré en apprenant la mort de son fils qu'elle avait failli perdre ses yeux.

Je demande à Ba des éclaircissements sur la mort de son frère. « Je n'en sais rien », répond-il, impatient. « Comment pourrais-je te répondre ? J'étais en France à ce moment-là. »

Je ne vois pas que je touche sa blessure sacrée, celle d'avoir été au loin, impuissant, quand les bombes au napalm se rapprochaient de Saïgon. Je ne vois pas que je ravive un passé douloureux qu'il pensait avoir enfoui au fil des années passées en France, sous son sourire et ses manières affables.

Je ne vois pas que je le questionne comme si c'était un interrogatoire. Une manière de parler à ses parents inconcevable dans le monde d'où il vient et auquel il n'a cessé d'appartenir. En étant aussi directe, je fais fi de la pudeur de ses sentiments. Je lui manque de respect.

Un changement s'est produit en lui, sans doute accentué par l'alcool. Sa colère monte. Ba ne se met presque jamais en colère. Lorsque j'étais petite, c'est arrivé seulement deux ou trois fois. Je l'avais poussé à bout ou je lui avais répondu. On ne répond pas à ses parents. Ses yeux en amande s'écarquillaient, laissant voir le blanc tout autour. Ses yeux blancs suffisaient à dissiper instantanément mon insolence.

Soudain, ses mots me percutent : « Vous, les Occidentaux. »

Je suis tétanisée par la violence de la charge.

J'ai l'impression d'être pulvérisée.

Comme si ce que j'avais tenté de rassembler tant bien que mal depuis l'enfance pour me fabriquer une identité explosait en minuscules particules.

Ma matière.

Mon corps.

Mon socle.

Mon histoire.

Le visage que je présente au monde.

Tout cela désintégré par ces trois mots de mon père :

« Vous, les Occidentaux. »

Je vois ce geste.

De sa main, il me repousse loin de lui.

De sa main, il me bannit.

J'entends : nous ne faisons pas partie du même clan.

Ma famille, c'est ma famille vietnamienne.

Mes frères, mes sœurs, ma mère.

Et nous, on est qui alors ?

Et moi ?

Les mots de ma mère me reviennent. « Il voulait retourner dans son pays. Il m'avait prévenue quand on a commencé à se fréquenter. Et puis, le 30 avril 1975, quand les communistes ont pris Saïgon, il ne pouvait plus rentrer chez lui. Il n'avait plus de pays. »

Dans ma tête d'enfant, j'avais déduit bien des choses. S'il avait pu, le jeune homme qu'était mon père serait rentré. Il se serait marié avec une Vietnamiennne. Et moi je ne serais pas là. Je n'étais pas son premier choix.

De la matrice à laquelle je tentais d'appartenir, je suis expulsée brutalement.

Je flotte. À la dérive.

Mon père me reproche d'être qui je suis.

Il me parle comme si je lui étais étrangère.

Je vois se dessiner entre nous une frontière infranchissable. Celle de la colonisation. Il est ce Vietnamien qui n'est jamais vraiment arrivé sur la terre française. Je suis cette Française, née en France, et qui y a vécu jusqu'à aujourd'hui.

Oui, je suis une Occidentale.

Comment pourrait-il en être autrement ?

N'est-ce pas lui qui ne nous a rien raconté de son enfance, de sa vie là-bas ?

N'est-ce pas lui qui ne nous a pas transmis la langue vietnamienne ?

Qui a tout fait pour que l'on s'intègre et que l'on devienne de purs produits français ?

Nous rentrons à la maison. Dans la voiture, je me tiens droite, hiératique. Malgré nos derniers échanges qui ont un peu adouci la conversation, je suis effondrée à l'intérieur. Je retiens mes larmes à chaque instant. Je ne veux pas me montrer vulnérable devant Ba. Je l'ai fait une fois, après ce fameux souper des mandarins. Il n'a pu alors prononcer un mot ni esquisser un seul geste. Le lendemain, il a fait comme si de rien n'était. Dans ma famille, on s'emmure vivant avec son chagrin.

Cet entretien père-fille est un fiasco. Nos moments ensemble se comptent pourtant sur les doigts d'une main. J'ai de la peine.

Maman est déjà couchée. Je souhaite bonne nuit à Ba sur le seuil de sa chambre. Il ne dormira pas tout de suite. Il va regarder quelques films de guerre ou d'arts martiaux dont il raffole. Je rentre dans ma chambre et referme doucement la porte.

Seule, je peux enfin donner libre cours à ce chagrin que je retiens depuis si longtemps.

Comme mon père, je me sens apatride.

Plus encore, orpheline.

Où est mon clan désormais ?

Résistance

Dans le secret de ma chambre, au milieu des livres, des cahiers, des lettres et des journaux, je fouille dans les cartons et respire les effluves du passé. Quelques photographies mettent des visages sur les mots qui tissent mon enfance.

Photographie de famille en couleur. Sur le perron de la maison d'enfance à Pérouse, rue des Sapins. Les visages sont éclairés d'une lumière dorée. C'est le début du printemps, ou la fin de l'automne. En arrière-plan, les champs sont séparés par des clôtures, et la forêt apparaît au loin.

La mère est à gauche, les yeux perdus dans le vague. Elle a une robe rouge bordeaux avec un col de dentelle blanc qui se termine par deux cordons dénoués. Elle porte une veste en laine, légèrement plus foncée que sa robe. Une mèche plus claire émerge de sa chevelure brune, attachée en arrière. Son sac à main en cuir noir est posé sur les marches d'escalier. Ils sont sans doute sur le point de sortir, de se rendre chez des amis pour un souper.

Le père, à droite, porte un pantalon et une veste en velours côtelé vert kaki, avec un col et une fermeture éclair remontée au trois-quarts. Il a les cheveux courts et une raie sur le côté qui dégage ses oreilles. Il tient dans ses bras son fils, âgé de cinq ans. Entre son père et sa mère, au centre de l'image, le petit garçon est emmitouflé dans son

manteau d'hiver avec bonnet, capuche et écharpe. Son visage à l'ombre du père, il regarde dans sa direction ou plus loin vers les champs. Le père, lui, fixe l'objectif et esquisse un sourire un peu gêné, comme s'il était conscient que la photo allait être prise, et ratée.

À cause de la petite fille.

Elle se tient devant sa mère, collée à elle. Les jambes tendues, écartées, campées dans le sol. Indélogeable. Vêtue d'un blouson avec bonnet elle aussi, capuche et écharpe, visage face à l'objectif. Mais ses yeux sont plissés et sa bouche ouverte dans un cri. Son bras gauche est tendu comme un arc au bout duquel son père retient son poing fermé. Sa mère a les mains posées sur ses épaules, comme pour tenter de la maintenir immobile.

Le visage de l'enfant n'exprime que l'opposition. À être couverte ainsi alors qu'il ne fait pas froid ? À interrompre ses jeux pour sortir ? À prendre cette photo ? Ou cela remonte-t-il à plus loin ? À quelque chose qu'on lui aurait refusé et qui lui ferait rejeter, à son tour, le monde en bloc ?

En regardant cette enfant, je ne peux m'empêcher d'aimer sa rébellion.

Quand bien même on appellerait ça un caprice. Quand bien même on lui dirait qu'elle est laide et pas gentille. Quand bien même on lui ferait remarquer qu'elle ne montre pas l'exemple à son frère.

Dans ce moment de résistance, la petite fille est habitée d'une force qui vaincrait les oppresseurs du monde entier. Elle n'est plus cette enfant gentille et docile qui sourit, dit « non merci », « oui merci », « s'il vous plaît » et « j'aimerais ».

Personne ne pourra se mettre en travers de son chemin.

Sur cette autre photo, la petite fille est assise bien droite sur le divan à côté de son frère. Elle doit avoir quatre ou cinq ans, et lui, deux ans. De sa main droite, elle lui enserre l'épaule. De sa main gauche, elle lui montre quelque chose devant eux. Le léger flou sur sa main fait penser qu'elle doit l'agiter pour attirer l'attention de son frère. Ils regardent devant eux. Pas l'objectif mais un peu à côté. Y a-t-il quelqu'un d'autre que le photographe ? On dirait que leur père les a surpris devant la télévision un dimanche après-midi. Il leur demande de poser. Alors la petite fille enlace son frère. Protectrice, autoritaire.

Elle a les cheveux bruns avec deux couettes et une frange étrangement coupée, un rideau de théâtre asymétrique. Sûrement une coupe maison. Deux élastiques en caoutchouc retiennent ses cheveux. Sa bouche est légèrement entrouverte, comme si elle était en train de parler. Elle porte une robe de laine très sage, grise, à manches longues avec un col blanc. Des collants assortis et... des chaussures de ski. De grosses chaussures de ski alpin rouges, de la marque Intersport. On aperçoit des chaussettes bleues épaisses

qui sortent de ses bottes. La petite robe élégante et les chaussures de ski forment un drôle de contraste, tout ça sur un divan.

Serait-ce un cadeau de Noël qu'elle vient de recevoir ? Trop impatiente pour attendre le moment de skier, elle veut essayer ses chaussures toutes neuves dans la maison et se promène avec, au grand découragement de sa mère. Ou alors elle les étrenne pour les rendre plus souples. Plus tard, elle achètera des pointes neuves pour son cours de danse classique et marchera avec dans la maison pour les « casser ». Cela ne lui évitera pas de sortir les pieds en sang, et parfois en pleurs. Son professeur parlera aussi de mettre un steak dedans pour les attendrir mais elle n'osera pas le faire.

Pour l'instant, elle n'a que quatre ans. Et si elle a commencé la danse, elle ne met pas encore des pointes, seulement des demi-pointes. Pour ne pas déformer ses pieds qui n'ont pas fini de pousser.

Sur cette photo en couleur, le frère et la sœur ont le même nez épaté. Le frère est vêtu d'une salopette rouge et d'un sous-pull gris. Il a une grosse bouille ronde et presque pas de cheveux. On ne voit pas très bien ses pieds mais il semble porter des chaussettes. La petite fille sait des choses et elle veut les dire. Il y a une vivacité dans sa posture alors même qu'elle est immobile. C'est important qu'elle parle et qu'elle soit écoutée.

Les enfants sont dans la maison de la petite enfance, rue des Sapins. Ils ont un immense jardin avec une balançoire, et un épagneul breton que leur père a appelé Patton,

comme le général américain. Sa mère en a peur. La petite fille aussi. À côté, les champs, les vaches et la forêt, où son père va chasser de temps en temps avec Patton, qui gambade aux côtés des perdrix.

Lorsque la nuit tombe, la petite fille regarde la forêt par la fenêtre. Silence. Glapissement d'un renard. Craquement des peupliers. Frôlement du vent sur les tuiles de la maison. Elle frissonne et a envie de pleurer, dans un mélange de peur et d'excitation. Sa mère l'emmène dans sa chambre pour lui lire une histoire. Puis elle s'en va en éteignant la lumière.

La petite fille se recroqueville alors sous les couvertures avec le pull-over de sa mère aux douces fragrances. Rien de tel pour éloigner les monstres et autres chasseurs. Elle garde les yeux ouverts dans le noir le plus longtemps possible, pour être sûre qu'elle ne se fera pas croquer. Le sommeil la gagne finalement, parfois aux petites heures du matin.

Le phare

Je suis à Paris avec mes frères et mes parents pour fêter Noël dans ma famille vietnamienne. Je reviens d'une journée de marche dans la capitale. Pluie fine et pénétrante. À peine arrivée chez tonton Mimi, je file dans la salle de bain pour me changer. Miroirs, lumière éblouissante, flacons de parfum. J'enlève mon jean, je passe une robe noire. Trait de crayon sous les yeux, rouge à lèvres. Me voici prête pour la soirée.

Un an que je n'ai pas vu mes oncles et mes tantes. Cette année, le visage lunaire de mamie Nonoye n'éclairera pas notre table. Elle est décédée l'an dernier alors que j'étais au Québec. Elle avait quatre-vingt-dix-huit ans. La tradition des retrouvailles perdue. Mais pour combien de temps ?

Comme d'habitude, la soirée se passe chez tonton Mimi, le plus exubérant des trois frères. Il travaille dans une banque où il fait des placements. Il roule en BMW en faisant gronder son moteur. Il aime boire et fêter. Il surveille son cholestérol. Il pratique sa gymnastique tous les matins devant MTV et joue au tennis une fois par semaine. Il s'habille avec des vêtements de marque. Il voyage dans les îles : La Réunion, Cuba, Madagascar. Il roule des mécaniques et mâchouille un bâton de réglisse depuis qu'il a arrêté de fumer le cigare. Il ne parle pas du Vietnam. Le temps n'est pas à la nostalgie.

Son appartement du 15^e arrondissement ressemble à une galerie d'art transformée en brocante. Les reproductions de Klimt côtoient des tableaux contemporains et des photographies d'art. Des étagères en verre fourmillent de pierres précieuses et de coquillages ramenés de pays lointains. Un sabre de samouraï trône sur une bibliothèque entourée d'estampes et de laques vietnamiennes. À côté, une collection de cannes et des lampes art déco.

Je me glisse dans la cuisine. J'aide ma mère à disposer les tranches de saumon et de foie gras sur des assiettes. Armé d'un couteau, mon père écaille les huîtres. Il est exilé sur un tabouret, au fond de la cuisine. Si tranquille, si discret.

Le temps d'une pause, il sort fumer une Menthol sur le balcon. Je mets le nez dehors pour le rejoindre. En me penchant un peu, j'aperçois la Tour Eiffel. Il me demande en trois temps « Alors, ça va, Aurélie ? » J'acquiesce à la vietnamienne, en hochant la tête plusieurs fois et en répondant *moy*, ce mot inventé par mon frère et moi quand nous étions petits. À défaut de parler vietnamien, nous imitions les intonations de notre père et tenions de longs palabres. Ba termine sa cigarette avant de retourner au travail. Je vérifie qu'il ne reste pas d'éclats de nacre dans les coquilles.

Il y a des rituels qui ne changent pas. Ainsi, cette soirée de Noël qui fera alterner un plat traditionnel français avec un plat vietnamien. Huîtres, *wan tan* de tonton Hiên, foie gras et saumon, *goi* – la fameuse salade vietnamienne de tata Cam avec chou blanc râpé et poulet effiloché –, cochon de lait, crevettes sautées et riz cantonais. En dessert,

comble du métissage franco-vietnamien : une bûche au beurre, dans la pure tradition française, parfumée au durian. Un fruit dont tout le monde raffole au Vietnam mais dont je ne peux m'approcher tant son odeur me repousse. Chaque année, l'un d'entre nous sort malade de cette abondance de nourriture et de ces drôles de mélanges.

L'appartement de tonton Mimi est encore calme. Il va bientôt se remplir d'un brouhaha assourdissant. Je prépare un thé au jasmin et je l'apporte au salon sur un plateau. Dring... La sonnette retentit. Oh ! L'excitation qui suit ! Comme lorsqu'on était enfants. Tonton Ngoc apparaît, accompagné de sa nouvelle épouse et de leur bébé Lisa. Ils enlèvent leurs manteaux dans l'entrée, sous les exclamations de joie. Je me lève pour accueillir le plus jeune des trois frères. Le plus nostalgique aussi. Sa vie ressemble à une série d'épreuves qu'il traverse comme un bouddha.

Entre temps, les sœurs de mon père, Cam et Nhung sont arrivées, les bras chargés de marmites qui fleurent bon la coriandre et le gingembre. Mes cousins et cousines sont là aussi, Nelly, Julia, Nathalie, Denis, Chau, ainsi que mes frères Jonathan et Michaël, accompagné de Lucie. Ils discutent sur les divans. L'heure de l'apéritif approche et les préparatifs vont bon train dans la cuisine. Bruits de chaudrons. Huile qui grésille dans la poêle. Eau qui coule à grands flots. Éclats de rire. Discussions animées en vietnamien ponctuées de mots français.

La chaleur de l'appartement et le bruit des retrouvailles me donnent le tournis. Je me laisse tomber dans un divan, toute molle. Mon regard erre d'une personne à l'autre.

J'aurais presque envie de fermer les yeux. Tonton Ngoc s'approche de moi, souriant comme à son habitude.

– Il paraît que tu as rencontré une écrivaine vietnamienne au Québec ?

– C'est maman qui te l'a dit ?

Il acquiesce.

– Oui, elle s'appelle Kim Thúy. Je l'ai rencontrée au Salon du livre de Rimouski.

Est-ce que tu as lu son livre *Ru* ?

– Ta maman me l'a prêté. Ça a fait remonter beaucoup de souvenirs.

Je n'en reviens pas qu'il ait lu *Ru*. Qu'il vienne m'en parler. Celui des trois frères qui s'exprime si rarement. Un frisson me parcourt. J'ai peur de raviver ses blessures mais j'ai besoin de savoir.

– Elle avait dix ans quand elle est partie de Saigon. En *boat people*. C'était en 1978.

– 78 ? C'était un an avant mon départ. Ton père nous avait envoyé de l'argent depuis la France. Le coût d'un voyage en *boat people*. Mamie avait décidé que c'était mon tour. J'ai fait confiance à mon meilleur ami pour s'occuper de la transaction auprès du passeur. Mais après avoir encaissé l'argent, il a disparu. On ne pouvait pas porter plainte, alors on a repris notre vie.

Je frémis.

– Et puis après ? Que s'est-il passé ?

– J’ai rencontré Huê. On s’est marié, elle est tombée enceinte. Mamie a mis en vente la maison. Elle voulait payer notre traversée en *boat people*. Faire ce voyage en bateau pour une femme, c’était prendre de gros risques. Alors tu imagines pour une femme enceinte ? Huê n’avait pas peur mais elle ne voulait pas laisser ses parents là-bas. Je suis parti seul.

Je reste sans voix. Je ne peux même pas imaginer ce qu’il a dû ressentir en prenant la mer sans sa femme et l’enfant qu’elle portait. Je regarde sa fille, la belle Chau, qui est en grande discussion avec mon frère Michaël. Elle est arrivée en France beaucoup plus tard, lorsqu’elle a eu dix ans. Je bénis le ciel que ce voyage en mer lui ait été épargné. Les conversations commencent à s’interrompre autour de nous. Chacun semble percevoir qu’il se passe quelque chose d’inattendu.

Mes cousins et cousines se tournent vers tonton Ngoc. Ba, lui, détourne le regard et s’éloigne vers la fenêtre. Tonton Mimi paraît désemparé par le début de cette soirée qui lui échappe. Il tente quelques pitreries pour briser la solennité du moment, mais nous voulons connaître l’histoire. Maman s’assied avec nous. Mes tantes restent à la cuisine, affairées par le souper. Tonton Ngoc éclaircit sa voix en prenant conscience qu’il a l’attention de tous.

Il raconte. Le voyage organisé cette fois par une ancienne élève de mamie, en qui elle avait toute confiance. La négociation, le prix en lamelles d’or. La peur au ventre d’être dénoncé. Tout cela dans le silence absolu. Le bateau était prêt. Il fallait faire vite.

La peur d'être arrêté par les garde-côtes et jeté dans un camp de détention. La peur de passer d'une navette à l'autre avant de monter sur le bateau de pêche. Et puis la traversée en mer, sur ce rafiote de fortune. L'attaque des pirates thaïlandais qui leur arrachent tout ce qu'ils ont mais qui, heureusement, leur laissent la vie sauve et ne coulent pas le bateau. Jusqu'à cette tempête qui les surprend en pleine mer.

Ils sont quarante-sept dans le ventre du bateau. Les deux pilotes sont soudainement blessés par l'un des mâts qui s'effondre. Alertés par leurs cris, Ngoc sort de la cale avec deux de ses compagnons, rencontrés il y a quelques heures à peine. L'un d'eux sait conduire les bateaux sur le fleuve. Il prend la barre. Mais le fleuve et la mer ne se ressemblent pas lorsque vient le temps de naviguer. Le bateau, à la proue ronde et non pointue, doit être manœuvré différemment. Ngoc regarde son compagnon s'essayer. Il apprend avec lui.

Au bout d'un moment, son collègue redescend dans la cale, brisé par la faim et la fatigue. Le deuxième prend la relève durant quelques heures puis s'écroule à son tour, déshydraté, épuisé. Ngoc ne peut pas reculer. Il saisit la barre et se retrouve seul à naviguer, avec quarante-sept personnes à bord. Il prend la mer de front. Le bateau menace de sombrer. Il s'essaie de côté, le bateau s'enfonce dangereusement. Où puise-t-il le courage pour ne pas renoncer ? D'où lui vient cette confiance qui le pousse à rester debout dans la houle et à tenir la barre pour la première fois de sa vie ? Ngoc ne se reconnaît pas, il devient un autre. Peut-être celui qu'il a toujours rêvé d'être.

« Qui reveut du champagne ? » demande tonton Mimi sur un ton impérieux qui trahit sa volonté d'abréger le récit. Ou peut-être est-il simplement vexé de ne pas être le centre de l'attention ? Personne ne veut de son champagne... Tout le monde proteste. Pas question d'arrêter là le récit. Nous voulons savoir. Nous voulons connaître la suite.

Au milieu de la nuit, Ngoc se met à prier la déesse Quan Âm, celle qui vient au secours dans les situations désespérées. Fouetté par les flots qui menacent de les noyer à chaque vague, il entre en prière. Soudain, il aperçoit une lumière au loin. Coup sourd au cœur. Alors que tout semble perdu, la sensation que peut-être, il va y arriver, avec l'aide de Quan Âm. À partir de cet instant, il ne se dirige plus au hasard. Il met le cap sur son étoile. À chaque vague qui veut l'engloutir, il manque de la perdre. À chaque fois que le bateau remonte à la surface, il la retrouve. Il s'accroche à cet unique espoir. Combien de temps, combien d'heures a duré cette terrible navigation ? Il ne saurait le dire.

La lumière devient de plus en plus vive. Non, il ne rêve pas. Il en pleurerait. Ses bras sont devenus insensibles par l'effort de maintenir le cap coûte que coûte. Son corps est engourdi par la faim, le froid, le manque de sommeil. Il réussit pourtant à raffermir sa main sur la barre. Il tient bon. Il veut vivre. Il se sent responsable de ces hommes, ces femmes et ces enfants qui cherchent une terre pour les accueillir.

C'est un phare. C'est une île.

Il se rapproche de la côte. Il parvient à jeter l'ancre.

Une terre nouvelle. La Malaisie.

Ils sont sauvés.

Tonton Mimi peut enfin servir son champagne. Les bouchons sautent, les cris de joie fusent. C'est Noël. Les plus jeunes sortent les cotillons, lancent les serpentins et soufflent dans les sarbacanes et les trompettes tout en se déguisant avec des chapeaux et des lunettes.

Un peu à l'écart, Ba a le visage impassible. En le regardant plus attentivement, je perçois une émotion vive, qu'il n'a peut-être jamais laissé voir. Un presque rien. Son regard plus tendu, sa respiration suspendue. Comme si son frère avait touché une blessure sacrée. Celle d'avoir été si loin, à l'abri, quand tous les siens couraient les plus graves dangers. Celle de ne pas avoir été là au moment où ils avaient besoin de lui. Et plus que tout, cette incertitude de ne pas savoir, chaque jour qui passe, si les siens sont encore en vie, si quelqu'un manque à l'appel.

Son regard se trouble comme s'il voulait éloigner de lui cette époque. Et puis, tranquillement, il revient à lui-même. Sa constante impassibilité, sa bonne humeur. Je me sens presque gênée de saisir ce moment, comme si personne n'aurait dû voir ce que son visage a révélé. Je voudrais serrer dans mes bras le jeune homme qu'il a été.

Ce soir, le silence est rompu. Pour la première fois, l'histoire de nos pères est partagée. Elle m'avait déjà été racontée par bribes, dans l'intimité d'une conversation avec tata Nhung ou mamie Nonoye. Jamais lors d'une soirée familiale. Jamais, surtout, cette histoire n'a été partagée par un homme de ma famille. Chez nous, ce sont les femmes qui transmettent les histoires. Et à mi-voix, dans la cuisine. Ce soir, mon oncle vient de briser une loi tacite. Je suis émue, emplie de gratitude. Cette histoire peut devenir la nôtre.

Mamie Nonoye n'est pas là. Nous, ses petits-enfants, nous ne ferons pas la file pour recevoir de ses mains les petites enveloppes rouges et dorées, garnies d'un billet et d'une carte à l'effigie de la fête du Têt.

Elle n'est pas là pour célébrer l'année du Tigre et pourtant, sa présence flotte comme une imperceptible fragrance de jasmin parmi les convives. Elle vit, joyeuse, à travers nous et hoche la tête de nous voir réunis tous ensemble. À l'abri des guerres, enfin.

L'aéroport

Quand Ba a appris que j'écrivais sur mes origines, il m'a invitée à revenir une deuxième fois au Vietnam. « Ton voyage remonte à loin, tu avais dix-neuf ans. Il faut rafraîchir ta vision du pays », m'a-t-il dit. J'ai accepté avec joie son invitation et j'ai pris mes billets d'avion pour passer trois semaines seule avec Ba, dans son pays.

C'est déjà l'heure de se séparer. J'ai le cœur gros de rentrer à Paris puis à Montréal. Ba, lui, reste à Saïgon encore trois mois. Après avoir avalé un bol de *phò*, il m'accompagne jusqu'aux douanes. Je le prends dans mes bras. Il se laisse faire. Pour la première fois, notre au revoir est plein de tendresse. Les mots coulent, sans retenue.

L'été dernier, Ba m'avait emmenée jusqu'à l'aéroport Charles-de-Gaulle à Roissy. J'étais partie rapidement, après l'avoir embrassé. C'est en franchissant les douanes et en me retournant une dernière fois que je l'avais aperçu. Il me suivait du regard jusqu'au dernier moment. Avec son petit blouson beige. Mon cœur s'était serré. Pourquoi ne l'avais-je pas pris dans mes bras ? Pourquoi avais-je tant de mal à ouvrir mon cœur ? Je l'avais quitté comme si on allait se revoir le lendemain. Mais quand cinq mille kilomètres et un océan nous séparent, on ne sait jamais.

Aujourd'hui, entre les voyageurs qui se bousculent et s'interpellent, le temps s'arrête. L'histoire se réécrit. Je desserre mon étreinte et le regarde dans les yeux. « Je t'aime, Ba. Je suis tellement fière d'être ta fille. »

Son visage est empreint d'une douceur que je n'ai jamais vue.

Ému, il laisse rentrer les mots comme une chanson.

Moi, je flotte.

Depuis mon massage tout à l'heure, je suis dans un état second. Ba m'a offert ce cadeau juste avant mon départ, dans un institut de beauté. Masque au concombre sur le visage, massage aux pierres chaudes sur les jambes. C'est un jeune Vietnamien qui prend soin de moi. Je ne comprends pas un mot de ce qu'il me dit mais je lui fais confiance.

Il commence par me laver les pieds. Je vis ce moment comme une bénédiction.

À travers chacun de ses gestes, je laisse le Vietnam rentrer en moi. Me remodeler. Sa poigne est parfois bienfaisante, parfois douloureuse. Je sens le pays de mon père rentrer dans ma peau. Dans mes muscles. Dans mes os. Dans mon sang. Dans toutes mes cellules. Comme si une nouvelle géographie intérieure redessinait mes contours.

Et puis me voilà, face à toi, Ba, mon père. Cette fois, je ne peux plus me raconter d'histoires. Me dire que je suis en quête d'un père toujours insaisissable, muet, absent. Tu es là, devant moi. J'ai tant de traits qui te ressemblent.

Je te dis au revoir. Dans la file, j'attends mon tour pour présenter passeport et visa. Le douanier est jeune, comme beaucoup de policiers et de militaires au Vietnam. On dirait encore un enfant. Il lit mon nom, me dévisage, regarde à nouveau mon passeport et fait un saut. Il me parle en vietnamien. Je lui réponds en anglais que je ne comprends pas. Il dit qu'il a été surpris en voyant ma date de naissance. Je ne fais pas mon âge. Il demande si c'est mon père qui est vietnamien. Oui, c'est bien lui.

Après avoir réglé toutes les formalités, je m'installe sur une banquette en attendant le décollage. À peine s'est-on rencontré qu'il faut déjà se quitter. J'avais envie que ce voyage ne se termine jamais. J'aurais tellement aimé rester avec toi plutôt que de rentrer, seule, dans l'hiver.

Pourtant, ma vie m'attend.

Je ferme les yeux.

Les moments précieux de mon séjour s'égrènent comme des perles.

À Tam Coc, surnommée la Baie d’Halong terrestre, nous faisons du vélo sur les petits chemins de terre qui séparent les rizières. Tu freines brusquement devant un jeune bœuf qui traverse le sentier sous ton nez. Nous rions.

À Saigon, je me recueille avec toi, à la pagode. Devant les cendres de mon grand-père Van Lieu et celles de mon oncle Hué. Devant la photo de mamie Nonoye. Nous partageons un banquet végétarien avec les moines bouddhistes qui veillent sur les lieux : cari de tofu, rouleaux impériaux, beignets de champignons, pousses de bambou, soupe piquante. Et une mystérieuse boisson, sorte de salsepareille au goût de Coca-Cola.

C’est ici, dans la pagode qui abrite ma famille, que je trouve l’objet que je cherche depuis le début de mon voyage : un *mò*. Une sorte de petit tambour en bois que l’on frappe pour appeler les ancêtres. Son bruit caractéristique se fait entendre à toute heure du jour et de la nuit, à travers le brouhaha de la ville. Moi, la première fois que je l’entends, c’est dans le film *L’Odeur de la papaye verte* de Tran Anh Hung. Depuis, il ne me quitte plus. Même dans mes rêves.

À Hanoi, à la pagode du lac de l’Ouest, tu me donnes des bâtons d’encens. Je m’incline trois fois. Je pense à mes ancêtres qui m’ont permis d’être ici aujourd’hui. Je bénis les générations à venir. Je retrouve ma place parmi tout ce monde.

Tu m'amènes au Musée des souvenirs de guerre à Saigon, anciennement baptisé Musée des crimes de guerre. Photos en noir et blanc, édifiantes, insoutenables. Les fameuses cages à tigre du bagne de Poulo Condor. Les victimes de l'agent orange.

À quelques reprises, les sanglots montent dans ma gorge. Alors, je respire, je laisse passer la vague. Je reviens à mon corps, je m'ancre dans le présent. Je veux regarder les choses en face, sans sombrer dans la désespérance. Je suis bien contente de n'avoir qu'une heure pour faire le tour avant la fermeture.

Je réussis à te traîner au Musée des femmes à Hanoi. Je découvre avec toi la beauté et la force des femmes de ton peuple, comment elles se sont battues pour l'indépendance. Ce sont elles qui portent les palanches de fruits sur leurs épaules, les paniers remplis de nourriture sur leurs hanches, leur tête, ou derrière leur vélo. Certaines se lèvent à deux heures du matin pour aller vendre leurs légumes à la ville. Elles restent une dizaine de jours dans la capitale avant de rentrer à la campagne. Elles sont prêtes à tout pour que leurs enfants étudient et obtiennent un travail.

Je t'emmène, toi, mon père, le médecin français, au Musée de la médecine traditionnelle à Saigon, à la découverte de ton propre héritage ancestral. Toi qui ne jures que par la médecine occidentale. Après avoir découvert les plantes médicinales, les pots et bouilloires pour faire des décoctions, les balances pour peser les remèdes, nous prenons des photos en costumes d'apothicaires. J'ai une pensée pour la fille de vingt ans qui n'avait pas supporté de se déguiser en mandarine sur une jonque ! Cette fois, on s'amuse,

on joue. Ba rayonne sur les photos, avec son costume de soie bleue et son turban noir. Le « royal » de son prénom lui va à merveille.

L'appel à embarquement interrompt les images qui défilent dans ma tête. J'empoigne mon sac et prends place à bord de l'Airbus 350 de Vietnam Airlines. Vêtues de leur *áo dài* vert jade, les cheveux noirs tirés en chignon, les hôtesses de l'air m'accueillent avec un sourire discret. Lorsque l'avion décolle, mes larmes coulent.

Dix-sept ans après le premier voyage, mon âme rentre à la maison.

Je laisse Ba à son histoire.

Je laisse Ba à son pays.

Louxor

C'est l'heure. Manteau noir en laine ou manteau mauve à capuche ? Le premier a la distinction parisienne, le second le confort québécois. Je choisis le Québec. J'y retourne dans quelques jours et j'ai envie d'être au chaud. Je sors de l'appartement de mes amis Thomas et Isabelle, remonte la rue de Dunkerque jusqu'à croiser l'avenue Trudaine. Le restaurant Corso est juste en face. Pierre m'attend devant la terrasse. Sept ans qu'on ne s'est pas vus.

Il scrute l'horizon, de l'autre côté : j'ai quelques secondes pour le voir sans qu'il m'aperçoive. Il semble inquiet que je ne sois pas encore là.

Élégant aussi.

Je traverse. Son visage s'éclaire en me reconnaissant. On se fait la bise, il me prend par la taille pour marcher jusqu'au restaurant. Ce geste intime me surprend et me fait plaisir à la fois. « Tu n'as pas changé, hein ? » Je ris. « Toi non plus. » Peut-être a-t-il le visage un peu plus fatigué, plus marqué par la vie, quelques rides et quelques cheveux blancs, par ci par là. La quarantaine approche. Pour moi aussi. Son accent du Dauphiné, « des Terres froides » comme il dit, me fait rire. J'avais oublié que sa voix était aussi grave.

Il m'ouvre la porte du Corso. C'est un habitué de la maison. Nous nous asseyons à une petite table près de la fenêtre. Je ne comprends rien à la carte, tout est en italien. Il nous choisit une entrée pour deux, *Assortimento Corso* avec bruschetta au tarama d'oursin, *calamari*, *carciofo* et mozzarella. Il commande son Perrier, qui incarne pour lui le chic et l'audace reconnus de Tokyo à New York. Je souris. Moi, j'hésite entre le *Risotto Di Stagione*, préparé avec le riz Carnaroli Superfino Acquerello, affiné un an, et les *Penne alla Boscaiola* : pleurotes, jambon de Parme, crème et grana. Je me décide pour les pâtes.

Je suis toute à ces retrouvailles, pleine de curiosité, pour lui, pour moi.

Ce moment me paraît surréaliste.

Pourtant je suis bien là, en face de lui. Je porte la robe verte Desigual que mon frère m'a offerte pour Noël, et un foulard de coton blanc froissé noué autour du cou. Je me sens posée, tranquille. Nous sommes les mêmes et pourtant tout est différent.

Nous prenons quelques nouvelles de nos familles respectives : parents, frères et sœurs. Avec le temps, j'avais presque oublié les recoupements de nos histoires familiales. Son père qui a grandi en Indochine, d'un père français parti faire fortune dans les colonies et d'une mère métisse aux ascendances française, chinoise et vietnamienne. Pierre voulait écrire leur histoire dans un grand roman qui porterait sur l'Indochine française. Je revois aussi le mas de Chassins et les précieux objets que ses grands-parents

avaient réussi à expédier en France avant leur départ : les paravents en laque de Coromandel, les jarres en porcelaine pour y verser le riz, les statues d'éléphant, les tapis soyeux.

Pierre me raconte ensuite sa folle année. La pire de sa vie, selon lui. Il a choisi de repasser le concours d'agrégation externe tout en enseignant à l'École navale de Brest. Reçu brillamment au concours, il a quitté son poste de rêve dans le Finistère pour enseigner dans un lycée de la banlieue parisienne. Plus de quatre heures en train pour faire Paris-Brest et retrouver sa compagne, c'était trop. Il me dit d'un ton grave : « Je ne voulais pas répéter les erreurs du passé. »

Pendant quelques années, il faisait les voyages entre Lyon et Grenoble. J'habitais seule, plusieurs jours par semaine, dans notre grand appartement avec cheminées et hauts plafonds sur l'avenue Félix Faure. Avec elle, ce sera différent et c'est tant mieux.

Il me parle de la vie ici, à Paris. De la légèreté des Parisiens, de leurs mondanités, malgré la tension qui se fait sentir depuis les attentats de janvier 2015. « Mes amis, c'est toujours les mêmes, ceux de Lyon. Je n'ai pas de vrais amis ici. J'ai des relations, oui. Mais au fond, je reste un gars des Terres froides. »

Je lui raconte brièvement mon passage à Lyon pour les vacances qui s'achèvent, mon retour au lycée du Parc et à l'Université Lumière le temps d'une promenade. Il

semble ému que j'évoque ce passé commun. Le lieu où on s'est rencontré. Il m'annonce qu'il va être père dans deux mois. D'une petite fille.

Je pense à ce bébé qu'on a failli avoir ensemble. À tout ce qu'il a ouvert. À tout ce qu'il a fermé. J'ai le cœur en paix. Je suis certaine qu'il sera un bon père. Je me sens privilégiée de le revoir avant cet événement. Et d'être ailleurs.

Il revient sur 2002, l'année de tous les échecs pour lui. Il a le sentiment d'avoir enfin pris sa revanche. D'avoir repris ce que la vie lui devait. La vie est pour lui cette empoignade, ce corps-à-corps où il faut se montrer le plus fort, le plus tenace, le plus malin aussi.

Assise devant lui à cette table du Corso, je sens que je n'ai plus rien à prouver. Après notre rupture, je voulais lui montrer tellement de choses : à quel point il avait eu tort de me quitter, à quel point il n'avait pas vu la femme que j'étais, comme j'étais capable de vivre sans lui et d'être heureuse. Moi aussi, je voulais prendre ma revanche.

Je ne perçois plus l'ombre d'un ressentiment ou d'un regret en moi. Mais de la tendresse, oui, pour celui avec qui j'ai partagé onze ans de ma vie. Je lui dis : « On a eu une belle vie tous les deux, quand même. » Il acquiesce. « Oui, quand je pense à nous, je suis plein de gratitude. » C'est là que nous sommes.

En dessert, nous dégustons un *tiramisù*, comme au temps de la gourmandise. Avec deux cuillères. Il doit partir, il va donner son cours de théâtre à l'École polytechnique.

Une fois dehors, je consulte les horaires du cinéma Louxor. Dans quinze minutes débute la séance « Au-delà des montagnes » du réalisateur chinois Jia Zhang Ke. Je lis rapidement sur le programme : « Qui devient-on quand on est loin de sa langue maternelle ? » Le titre du film en chinois comporte quatre caractères : montagne, cours d'eau, ancien, homme. Quatre caractères qui signifient : l'amitié restera toujours, au-delà des montagnes.

Le cinéma est à quelques minutes. Pierre propose de m'y accompagner avant de repartir en train. Nous remontons la rue Rochechouart, prenons à droite sur le boulevard de la Chapelle avant de croiser le boulevard Magenta. L'édifice, de style Art déco, se situe en face du métro Barbès. La façade extérieure avec mosaïques et vitraux me ravit. On se prend dans les bras sur le seuil du Louxor, sans savoir quand on se reverra.

Dans tous les cas, il sera père la prochaine fois.

Je prends ma place puis je file au balcon pour contempler la salle. Hiéroglyphes, faux marbres peints, masques de pharaon en relief. Je suis ravie, perdue entre l'Égypte, la Chine, l'Italie, la France et demain... le Québec.

Le film commence.

Lycée du Parc

Je franchis les grilles du parc de la Tête d'Or sous la pluie battante. Après quelques pas en direction des biches, je rebrousse chemin. L'averse est trop forte. Je me réfugie dans les serres, où la chaleur humide m'envahit. Je traverse les différentes verrières. La grande serre et son pavillon central de vingt mètres pour les plantes tropicales exubérantes, tel le camélia centenaire. La serre-aquarium qui accueille le nénuphar d'Amazonie aux immenses feuilles. La serre hollandaise et ses plantes carnivores. Les petites serres froides avec les cactus et les azalées. Les petites serres chaudes qui abritent les orchidées.

Au Pavillon des orchidées, je m'assieds sur un rebord de pierre. Les orchidées me font penser à de délicats papillons qui s'élèvent ou retombent en grappes mauves ou blanches. Il fait bon. Je ferme les yeux et laisse sécher mes vêtements trempés par la pluie. Impression d'être à Saïgon, dans la moiteur de l'hiver.

Je me souviens que nous avons été surpris par la pluie, avec Ba, dans le Jardin botanique de Saïgon. C'était lors de mon premier voyage. Une pluie de mousson, intense, drue, qui s'est arrêtée aussi vite qu'elle était venue. Nous nous étions abrités sous un kiosque à musique, le temps de nous reposer. Puis nous avons repris notre déambulation dans la chaleur étouffante. Nos vêtements avaient séché en quelques minutes.

Dès que l'on quitte les serres de la Tête d'Or, le lycée du Parc s'impose, avec sa vieille bâtisse au coin du boulevard Anatole France. Le lycée, où j'ai fait ma classe préparatoire, vient de célébrer son centenaire. Le drapeau français flotte sur le balcon au-dessus de l'entrée principale. Quelques élèves discutent sur le perron.

Prise d'un soudain élan, je gravis les marches et pousse la lourde porte en bois. Vingt ans pour revenir sur ces lieux. La concierge est dans sa loge. Je reconnais son visage aux traits méditerranéens. Je lui demande s'il faut toujours montrer patte blanche pour entrer. En septembre 1995, le plan Vigipirate avait été déclenché, après l'attentat contre une école juive à Villeurbanne et une fusillade dans les monts du Lyonnais. Les élèves devaient montrer leur carte dès qu'ils franchissaient le seuil. « Encore plus qu'avant », me répond-elle. Le climat en France est tendu depuis les attentats de Paris du 13 novembre 2015.

Je lui explique que je suis une ancienne élève et que j'aimerais entrer pour voir la cour. Au début, c'est non. Elle n'a pas le droit de laisser rentrer qui que ce soit. Puis elle me demande qui étaient mes professeurs. Je cherche dans mes souvenirs. Wunenburger en lettres modernes, Évieux en latin, Bonnet-Piron en anglais, Narcisse en histoire, Junot en littérature, Charcosset puis Vignol en philosophie. Elle dresse un bilan sévère. Charcosset est décédé. Les autres sont partis à la retraite depuis longtemps, sauf Vignol, qui enseigne pour la dernière année. Je mesure le temps qui s'est écoulé.

Le mari de la concierge fait irruption dans la loge. Je me souviens vaguement de ce petit homme brun à lunettes, toujours affairé. On lui prêtait des infidélités avec la cuisinière. Une scène de ménage digne d'un vaudeville avait éclaté un jour dans la loge, à notre plus grande joie. Mon visage ne lui est pas inconnu. Avec tous les élèves qu'il a vu passer, cela me surprend. Je n'étais donc pas invisible.

La concierge consulte l'emploi du temps des professeurs. À une heure près, j'aurais pu croiser Vignol. Ce matin, il terminait à dix heures ; demain il enseigne entre treize et quinze. Je lui souris. « Je serai déjà partie. Et puis de toute façon, je doute qu'il se souvienne de moi, après vingt ans. » « On ne sait jamais », me répond-elle. Elle a raison. Je lui demande de le saluer de ma part. Elle m'autorise finalement à entrer, juste pour voir.

Le cœur battant, je pousse la porte vitrée et me retrouve sous les arcades qui entourent la cour principale, avec la petite fontaine et les buis taillés en boules. Je longe le hall en damier noir et blanc pour aboutir à la deuxième cour. J'aperçois les fenêtres de notre salle de classe au premier étage. La porte est grande ouverte. Lors de la pause, nous nous échappions sur le balcon pour nous dégourdir les jambes ou fumer une cigarette. J'hésite un moment avant de gravir les escaliers intérieurs.

Arrivée sur le seuil de la classe, rien n'a changé. L'atmosphère est dense et chargée alors que la salle est vide. L'odeur de craie. Le grand tableau noir. L'estrade avec le bureau du professeur. Les fenêtres qui donnent sur les platanes du parc de la Tête d'Or.

Je m'assieds au premier rang. Là où j'avais l'habitude de m'installer, entre Raphaëlle et Marie-Laure. La fille de dix-neuf ans me revient dans la peau. Moi qui voulais tant être acceptée dans cette classe prestigieuse d'hypokhâgne, je m'y étais étiolée petit à petit. « Vous êtes l'élite de la nation », nous avait-on asséné le premier jour, avant de nous humilier à coup de notes plus basses les unes que les autres.

Je me souviens de ce cours de philosophie avec Vignol, où, assise à cette place, mon corps avait lâché. Fourmillements, impatiences, sensation d'étouffer, envie de hurler : mon corps ne supportait plus l'imposture. Après avoir tenté de faire comme si de rien n'était, j'étais partie, chancelante, pour l'infirmerie. J'avais passé la journée à pleurer d'épuisement pendant que l'infirmière m'administrait des cachets effervescents de Calcibronat. Ils m'ont accompagnée pendant plusieurs mois.

L'enfermement avait commencé dès la rentrée des classes, à l'occasion du bizutage. Depuis quelques jours, j'avais réussi à y échapper grâce à Delphine qui entrait en khâgne et qui logeait au même endroit que moi, le foyer Alauda Sainte Croix de Jérusalem. Mais ce soir-là, les portes étaient bouclées : impossible de m'échapper par les escaliers dérobés.

Nous sommes assis par terre, entassés les uns sur les autres depuis plusieurs heures, sans boire ni manger. Les khâgneux nous font répéter l'hymne de la khâgne, le *Carmen Varae*, sur l'air de la Grande marche d'*Aïda*, dans l'attente des hauts dignitaires

de la khâgne : la Badherne, le Paillard et la Princesse Thala. Nous entonnons en faux latin le chant fameux de la *Khagna Lugdunensis* :

Vara, tibi, Khagna, Vara

Celebrat gloriam

Splendidissimam nequaquam

A Strassa destructam

Parapapam !

Nous passons, l'un après l'autre, devant la Très-Sainte-Trilogie et prêtons serment à Vara, la déesse de la khâgne, accompagnée de sa chouette. Nous quittons ensuite le lycée pour aller « pécufer » le Théâtre des Célestins, qualifié de « petit bourgeois », en lançant allégrement des rouleaux de papier toilette sur les grilles du théâtre. La soirée se finit au *River Side*, une boîte de nuit sur les quais de Saône. L'initiation terminée, me voilà enfin digne d'entrer dans le temple du savoir. J'étais loin d'imaginer ce qui m'attendait.

Je passe ma main sur les lignes qui strient mon bureau, comme si tous les efforts que j'avais déployés vingt ans plus tôt se trouvaient encore inscrits dans le bois. Les dissertations interminables en philosophie, en littérature, en histoire. « Peut-on penser seul ? » « Les relations internationales après 1945 »... Entrer en classe à huit heures un samedi matin pour en sortir à quatorze heures, harassée. La journée avait glissé entre mes doigts.

Un jour, je découvre, en entrant dans la classe, un entassement de bureaux et de chaises formant une barricade surmontée d'un drapeau rouge. Dans le cours de lettres modernes, nous étudions *L'Insurgé* de Jules Vallès, dont l'intrigue se situe pendant la Commune de Paris. Lorsque madame Wunenburger franchit le seuil de la classe en talons hauts et tailleur, Perrine, déguisée en insurgée, avec casquette, pantalon court et bretelles, surgit de la barricade aux cris de « Vive la liberté ! ». L'insurrection avorta plus rapidement que celle de 1871.

Alors que mon regard erre sur le tableau noir et sur l'estrade en bois, je revois aussi le visage de Charcosset, rond et perplexe. Il aimait nous désarçonner en nous dévisageant longuement en silence, lui, le spécialiste de Levinas. Son regard insistant créait un malaise dans la classe, interrompu par des fous rires nerveux.

Un jour, Mathilde est arrivée en cours de philosophie avec une rose rouge qu'elle a déposée dans un soliflore sur le bureau du professeur, juste avant que le cours ne commence. C'était le 8 janvier 1996, le jour de la mort de François Mitterrand, le premier président socialiste de la V^e République. Charcosset n'a pas bronché. Curieusement, c'est le geste de Mathilde qui m'a touchée, plus que la mort de Mitterrand.

C'est juchée sur cette estrade, seule face à la classe, que j'avais présenté la traduction et le commentaire d'un extrait du *Satiricon* de Pétrone. Après ma présentation, Madame Wunenburger m'avait posé quelques questions et elle avait prononcé le mot

« macération ». J'avais dû avouer, à ma grande honte, que je n'en connaissais pas la signification. Une chance, personne parmi mes collègues ne savait que macération désignait les mortifications que l'on inflige à son corps par esprit de pénitence. J'en avais gardé une brûlure cuisante sur ma joue, celle de ne pas savoir.

C'est là aussi, dans cette salle de classe, que tout avait commencé avec Pierre. Depuis que nous avons étudié ce poète galant du XVIII^e siècle, Vincent Voiture, je recevais chaque jour des billets doux glissés sur mon bureau par d'innocentes mains. Rondeaux ou sonnets, écrits à l'encre noire ou mauve, lettres d'imprimerie ou lettres cursives, majuscules ou minuscules : impossible d'identifier son auteur. Quand je levais les yeux après avoir déchiffré les vers passionnés, tous les élèves semblaient concentrés sur les propos de Junot qui discourait sur Madame de Sévigné. Junot, celui-là même qui se vantait de trouver nos sujets de dissertations dans des poubelles.

Un petit bruit me fait sursauter. Quelqu'un s'approche pour faire le ménage. Je me lève doucement de ma chaise, jette un dernier regard sur la salle de classe. Je descends les escaliers, retrouve la première cour.

La pluie a cessé. Une élève, plongée dans un livre, est assise sur un banc de pierre, adossée au mur de la bibliothèque. En passant devant elle, je l'entends réciter, les yeux mi-clos, les vers de Verlaine :

*Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne
faisait voler la grive à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone.*

Je repasse devant la concierge et quitte le lycée, en emportant cette fois tout mon
passé.

Berceuse

Chambre de bonne sous les toits. Je suis seule depuis un mois. J'ai quitté notre grand appartement de l'avenue Félix Faure. Je refais ma vie, dans cette petite chambre au cinquième, sur les quais de Saône. En attendant de partir bientôt.

Je prends une douche dans la salle de bain commune aux tuyaux bouchés. La journée défile dans ma tête. Une drôle de journée, à contre-courant. Pleine d'une lourdeur qui entravait chacun de mes pas. Ça n'aurait pas été une mauvaise idée de me reposer, plutôt que de courir à droite et à gauche pour organiser mon départ.

Je fais chauffer de l'eau sur une plaque électrique dans le couloir. Infusion « remède elfique », dans ma théière de porcelaine blanche ramenée de Londres. Framboisier, mûrier, mélisse, tilleul, bleuet, souci, romarin. De la fenêtre, j'ai une vue sur la cour intérieure de l'immeuble. Des murs ocre, un coin de ciel délavé. Des escaliers montent jusqu'à la Croix-Rousse. Le soir tombe doucement.

Je m'étends sur le lit à ressorts, lis quelques pages de la *Chanson des mal-aimants* de Sylvie Germain avant de m'endormir.

Un rêve. Je me penche sur le bord d'un étang pour cueillir une fleur de lotus et en respirer le doux parfum. Je vois soudain le visage d'une vieille femme aux yeux en

amande se refléter dans l'eau. Les rides parcourent son front tel un parchemin à déchiffrer. Soudain, son visage se met à grimacer, sous l'effet d'une douleur intense. De sa bouche déformée, elle expulse un morceau de chair sanguinolent. Le morceau de chair s'anime, comme un petit cœur qui bat. Et puis, plus rien. J'entends cette drôle de phrase qui rentre en moi comme une épine : « Mâche, mâche ton chagrin ou c'est lui qui te broiera. »

Une douleur aiguë dans le ventre et les reins me réveille en sursaut. Le visage de la vieille femme s'efface. Des spasmes me saisissent, des vagues de contractions de l'utérus jusqu'au cœur, jusqu'à la tête. J'arrête de respirer. J'ai le souffle coupé. Une sensation de panique s'empare de moi. Je me tourne à quatre pattes sur le lit de la mansarde pour prendre ces vagues qui manquent de me renverser à chaque fois.

J'attends. Je respire tant bien que mal. Je laisse passer, l'une après l'autre, ces vagues monstrueuses, en me cramponnant à mon lit. Tranquillement, leur rythme décroît.

Le poids sur ma cage thoracique s'allège, mes poumons retrouvent un peu d'air. Je tombe prostrée, comme une louve.

Une tristesse immémoriale me submerge.

Cette douleur n'est pas la mienne. Elle traverse toutes les femmes qui perdent un jour un enfant. Elle me fait pleurer jusqu'à tomber d'épuisement, jusqu'à devenir complètement vide.

Le silence s'installe lentement. Comme une présence inconnue qui m'enveloppe, qui rentre en moi jusque dans la moelle de mes os. Je me délie, m'étends sur le dos, respire à petites gorgées. Une main sur mon cœur, l'autre sur mon ventre. Une douce chaleur m'envahit.

J'avais dit : Une chance qu'il ne soit pas resté. Je sens aujourd'hui la violence de ces paroles. Si tu avais choisi de rester, je t'aurais accueilli. Je t'avais tellement désiré. Un an à t'espérer, à rêver ta venue. À faire de la place dans ma vie, dans mon corps. À lire tous les livres sur le sujet. Disons que tu n'étais pas pressé. Et quand tu as pointé le bout de ton nez, c'était bien tard. Il voulait prendre le large.

Les larmes se remettent à couler, chaudes, libératrices, comme si elles nettoyaient mon âme de fond en comble.

Dans la nuit qui tombe sur la ville, une chanson vietnamienne remonte de la nuit des temps. Quelques accords de guitare. Des voix connues et inconnues. Une ambiance familière. Est-ce que je dors ? Est-ce que je rêve ? Derrière moi, le bruissement d'une lignée de femmes qui bercent mon enfant de leurs mains brunes, ornées de bracelets de jade. La soie de leurs tuniques sombres a des reflets moirés sur ton visage, mon ange. Tu

t'abandonnes au rythme de leur voix, au mouvement de leurs bras. En te berçant, elles bercent aussi ma peine.

Ces chants accompagnent ma nuit. Enfant éphémère, venu et reparti aussitôt. Pour me dire quoi, au juste ? Pour vivre quoi ? Au moment où l'amour était perdu, où t'accueillir était devenu si difficile.

L'air devient dense dans la chambre. Je me lève à tâtons et entrouvre la fenêtre. Froid des tomettes sous mes pieds. La lune éclaire les cheminées. La brise fait bouger les stores. Les antennes ondulent comme une forêt de bambous. Je grimpe sur le lit et m'y blottis à nouveau, en boule.

C'est bon de te parler. Notre rencontre a été si brève. J'ai aimé me sentir habitée de ta présence. Légère comme une plume, au creux de mon ventre. Même pour quelques jours, même pour quelques nuits, dans la tourmente.

Je me souviens de tout ce sang perdu, pendant trois mois. Inquiet, Ba voulait que je prenne du Cytotec pour t'expulser. J'ai refusé. Je voulais tout vivre, tout sentir, goutte à goutte. Te donner le temps dont tu avais besoin. Me donner le temps de te laisser partir. Lorsque ton père a dit « C'est fini entre nous », le sang s'est arrêté de couler. Du jour au lendemain. Tu t'es dissous dans les toilettes.

Dans les rêves qui m'agitent, il y a cet enfant que je tiens à un fil comme un ballon sur le point de s'envoler. Le vent tire de plus en plus sur la corde. Je résiste de tout le poids de mon corps puis je finis par lâcher prise. Le ballon prend de l'altitude puis se laisse porter par-dessus les toits de la ville. Une petite fille, assise sur le rebord d'une cheminée, le regarde passer et agite sa main pour dire au revoir.

Temple de la littérature

Deuxième voyage avec Ba. Au cœur de l'après-midi, dans la moiteur et la poussière de Hanoï, Ba et moi nous réfugions à Vãn Miêu. Après le ballet assourdissant des motos et des scooters qui ne cessent de klaxonner, le temple de la littérature nous apparaît comme une oasis dans la cité.

Il est dédié au maître chinois Confucius. Reposant sur le sens du devoir, la hiérarchie, la piété filiale et le culte des ancêtres, le confucianisme imprègne profondément la société vietnamienne, marquée par un millénaire de présence chinoise.

J'ai longtemps été ambivalente face à cette pensée qui me semblait prôner la répétition plutôt que la création, et où la tradition *doit* être suivie à la lettre. Petite, je sentais confusément qu'il y avait des principes que je ne pouvais pas remettre en question. Comme celui de dormir chez des amies. Ba s'y opposait et il était le garant de l'autorité.

Pourquoi n'avais-je pas le droit de faire ce qui m'aurait rendue tellement heureuse ? Comme il ne donnait pas d'explication, je me sentais victime d'une profonde injustice, d'autant que mon frère, plus jeune, avait des libertés dont je ne disposais pas. Cela faisait naître en moi sentiment d'impuissance et désir de rébellion. Le dialogue était tendu et finissait souvent pas une fin de non-recevoir. En grandissant, on s'aperçoit que

les choses sont plus nuancées, plus subtiles. J'ai compris que Ba agissait par sens du devoir. Veiller sur sa fille était sa responsabilité de père.

En lisant plus tard la pensée de Confucius, j'ai constaté qu'elle était bien plus complexe qu'il n'y paraît. Elle a émergé dans un contexte particulier, au I^{er} siècle avant Jésus-Christ, dans le royaume de Lu, sous la dynastie Zhou. L'empire est alors morcelé en plusieurs centaines d'États vassaux qui cherchent à affirmer leur suprématie. Le royaume de Lu, pris entre les provinces belliqueuses de Qi et de Song, choisit de développer la culture et les arts plutôt que de miser sur la puissance de son armée. Les lettres, les rites et la musique servent alors de socle au royaume de Lu autant que de rempart face aux ennemis. C'est pour survivre dans un monde divisé que Confucius a prêché l'ordre et l'harmonie.

Aujourd'hui, j'ai hâte de me rendre dans ce lieu sacré, sur les traces du maître.

Orienté du sud au nord, le temple se divise en cinq cours intérieures. Sur le fronton de l'entrée principale, une inscription gravée recommande aux érudits de descendre de leur monture, par respect pour les divinités du sanctuaire. Le roi lui-même, nous assure notre guide Dung, descendait de son cheval pour pénétrer dans ce qui fut la première université du Vietnam, avant d'être remplacée par celle de Hué au XVIII^e siècle. Le souverain montrait ainsi à ses sujets que le pouvoir est au service du savoir, et non l'inverse.

Pour passer d'une cour à l'autre, trois portes s'offrent à nous. La porte centrale, plus large et délicatement ouvragée, était réservée au roi ; les mandarins et les gardes empruntaient les portes latérales. J'hésite quelques secondes avant de choisir la porte du roi. Joyeuse, j'avance dans un effroi sacré.

Chaque porte est précédée de quelques marches à gravir et suivie de quelques autres à descendre. Sous le porche, une marche supplémentaire oblige à baisser la tête pour enjamber la pierre. Le visiteur doit ainsi s'incliner devant la beauté des lieux et honorer les maîtres. S'il lui arrive d'être distrait, il trébuche aussitôt et s'en souvient par la suite.

Dung est un guide précieux, qui nous donne des explications sans nous abreuver de détails. Il me laisse errer à ma guise dans les allées en terre cuite bordées de frangipaniers en fleurs. Des dragons de pierre surmontent les toitures de tuiles rouges vernissées tandis que le drapeau bouddhiste aux cinq couleurs flotte à côté du drapeau communiste – étoile jaune sur fond rouge.

La troisième cour comporte un bassin carré, le puits de la clarté céleste, encadré par deux rangées de stèles qui reposent sur des tortues en pierre, symbole de la longévité. Sur les stèles sont gravés les noms et les lieux de naissance de plus de mille diplômés de l'académie confucéenne sous les dynasties Lê et Mac, entre le XV^e et le XVIII^e siècle.

Je me sens honorée de déambuler parmi ces mandarins, docteurs en littérature, qui ont occupé les postes des hauts fonctionnaires de la nation. En effet, les puissants étaient avant tout des poètes empreints de spiritualité. Chaque empereur avait sa pratique quotidienne de méditation et d'écriture.

Dung nous apprend qu'en 1593, la jeune Nguyễn Thi Duê s'est déguisée en homme pour participer aux concours royaux. Elle est devenue ainsi la première lauréate à recevoir le titre de Docteur. Ba m'adresse un sourire complice. Il m'a toujours encouragée dans mes études et c'est lui qui m'a invitée à faire ce voyage, pour actualiser les souvenirs de ma vingtaine et m'imprégner à nouveau de son pays.

Enfin, nous parvenons dans la dernière cour où s'élève le sanctuaire. De chaque côté de l'autel extérieur, des grues en bronze se tiennent fièrement sur le dos de tortues. L'union entre le ciel et la terre. Je caresse la tête ronde de la tortue. Elle est lisse et élimée par les milliers de mains qui l'ont frottée avant moi.

Tandis que Ba et Dung discutent dans la cour, j'entre dans la pénombre du temple.

À l'intérieur, tout est d'un rouge sombre et laqué : portes, piliers, toiture. Le maître et ses disciples sont représentés par des statues en bois revêtues de leur costume et de leur chapeau traditionnel.

J'allume quelques bâtons d'encens et m'incline devant le maître à barbichette, aux longues oreilles de sage. Je reste là. Le temps s'écoule.

Les visiteurs entrent et sortent. Un moine en robe safran apporte un vase de lys et dépose mangues et fruits du dragon sur les plateaux d'offrande. Murmures.

Les volets rouges filtrent la lumière du jour. Silence.

La brise fait bouger doucement les lanternes de soie. La fumée bleutée de l'encens m'étourdit.

Je vois mon grand-père Van Lieu allongé dans une fumerie d'opium. Il tient une longue pipe en bambou que lui prépare un serviteur. Il s'endort sur sa natte, perdu dans les vapeurs. L'image s'évanouit. Une autre apparaît. Mamie Nonoye prend le bateau pour son premier voyage en France. Elle a trente-sept ans et laisse ses enfants, dont la plus jeune n'a pas même un an. Elle rayonne. Une grue blanche s'envole d'une rizièrre et déploie gracieusement ses ailes.

Le moine revient avec un plateau pour servir le thé. La théière en porcelaine blanche est ornée de poissons verts aux longues nageoires. Il verse le liquide brûlant dans les tasses rondes. Bruit joyeux de la porcelaine qui tinte. La senteur délicate du jasmin se répand dans le sanctuaire.

Par ses gestes lents et précis, il réanime le monde.

Soudain, je comprends pourquoi je suis la digne fille de Ba et de Confucius. Dans les gestes du moine, je retrouve l'amour que je porte à l'ordre et à la beauté. Le rite est ce geste qui surpasse la parole et qui ravive le monde, une pensée qui s'accomplit dans l'agir. Je me souviens qu'avant d'être philosophe, Confucius était avant tout un maître de cérémonie et de musique.

Chaque geste porte en lui un poème.

Alors que je suis perdue dans ma rêverie, une émotion monte sourdement. J'entends un « oui » au plus profond de moi, au cœur de cette académie impériale.

J'accueille ce « oui » au creux de mon cœur.

Je le berce longuement.

Ba s'est assoupi sous un manguier. La chaleur a eu raison de lui. Je m'assieds à ses côtés et regarde le soleil jouer sur son visage à travers les feuilles. Depuis que nous sommes sur sa terre natale, Ba a retrouvé la candeur de l'enfance. Les années s'effacent, il remonte le cours du temps. Une petite larme a séché sur sa joue, suivant le sillon de ses rides. Après un soupir, il émerge doucement de sa sieste.

Dung part rejoindre sa famille. Ba et moi reprenons le chemin inverse pour sortir du temple.

Dans le parc à côté, les enfants jouent dans le banian. Arbre refuge au creux duquel se loge un autel des ancêtres. Ba dit que les gens n'aiment pas rester dessous à cause des âmes errantes.

Moi, j'aime m'y abriter.

Je dois avoir beaucoup d'âmes errantes à accueillir.

Une petite fille aux cheveux hirsutes se drape dans les lianes du banian. Assise sur ses racines, elle contemple le monde depuis son trône. Autour du tronc, les garçons tournent comme des toupies. Je vois en elle l'enfant que j'étais. Fière, impérieuse, sûre de son royaume et de ses sujets. Je retrouve en elle ma capacité à inventer des mondes.

Son père s'approche et lui dit quelques mots. Contrariée, la petite fille renonce à ses jeux. Elle lui donne la main.

Un papillon vient frôler ses narines.

Elle s'élance à sa poursuite, dans un éclat de rire.

Patience

Le soir tombe sur le Saint-Laurent. Entre l'eau et le ciel, la Côte-Nord trace une ligne sombre à l'horizon. En dessous, le fleuve est d'un bleu pur et glacé. Au-dessus, le ciel a la teinte rose pâle des joues d'un bébé qui s'éveille. Les tons pastel, la pureté des lignes, tout cela donne une grande douceur à ce moment qui précède le crépuscule.

De ma fenêtre sous les toits, je contemple les reflets du ciel dans l'eau, brouillés par le vol des mouettes. Le silence s'installe dans la maison. Je m'assieds sur le divan et ouvre *L'album multicolore* de Louise Dupré. « On affronte seule la vieillesse, on fait seule un jour le grand saut dans l'abîme. »

20 heures. Le traversier lance son appel déchirant avant de quitter le quai. Je ferme les yeux. La Côte-Nord se dessine, avec sa falaise escarpée, sauvage. Cette longue bande de route inhospitalière ne révèle sa tendresse qu'après s'être laissée apprivoiser.

Je me souviens. C'est un soir qui ressemble à celui-ci, bleu et rose. Je descends tranquillement la rue de la Cathédrale pour rejoindre quelques étudiants qui célèbrent leur fin de session. À ce moment précis, j'entends : « Ta vie est ici ».

De mon regard, j'embrasse le fleuve, qui me paraît si vaste à côté du Rhône et de la Saône. L'effluve végétal, d'humus et d'algues me surprend. L'estuaire du Saint-

Laurent, où se mélangent l'eau douce du fleuve et l'eau salée de l'océan, vit au rythme de deux marées par jour. En respirant le large, j'ai l'impression de voir loin, de devenir autre.

Vertige.

Je prends le chemin de tous les immigrants qui ont quitté l'Europe pour le Nouveau Monde, dans l'espoir de recommencer. Je laisse derrière moi mon travail, ma famille, mes amis, pour cette petite ville où personne ne me connaît. Où l'hiver est un pays. Où les températures descendent jusqu'à moins quarante, ce qui n'effraie personne ici. La fille de la ville, élevée dans la ouate, saura-t-elle vivre sur cette terre à la beauté sauvage ?

Mes amis sont attristés. « Tu nous laisses ? Qu'est-ce que tu vas chercher là-bas que tu n'as pas ici ? Est-ce que c'est vrai qu'il y a des villes sous terre ? Tu vas manger du caribou ? Rencontrer un bûcheron qui a sa cabane au Canada ? »

Marie sourit à travers ses larmes. Ba, lui, regarde ailleurs.

L'harmonie de bleu et de rose cède la place au crépuscule. La véranda s'illumine d'un bleu électrique, inquiétant. On entend quelques rares voitures au loin. J'allume une chandelle dans un photophore rond aux mosaïques multicolores. Lorsqu'il diffuse sa

lumière, le regard pétillant de Marie éclaire la pièce. C'est un présent qu'elle m'a fait avant mon départ.

J'arrive en plein hiver. Au début, je reste recroquevillée dans mon lit comme une enfant malade. Je pleure de la nuit qui tombe en plein milieu de l'après-midi, du froid qui m'étourdit. Ma peau se couvre d'eczéma et me démange. Ba souffre aussi de cette affection de la peau. Serait-ce le mal de l'exilé ? Je me sens seule, l'âme déshabillée, malgré les bons soins dont on m'entoure.

Puis, j'apprends à me vêtir correctement pour sortir. Pelleter les escaliers, déneiger la voiture. Je chausse des raquettes, renoue avec le patin à glace, m'essaie au ski de fond et reviens pleine de courbatures.

Malgré les joies, l'hiver reste cet animal indompté. Le ciel azur est trompeur ; le vent souffle toujours au bord du fleuve.

Je me souviens de cette nuit. Les autres, assis sur des chaises pliantes, enveloppés dans des couvertures, regardent un film sur un écran de neige en buvant du chocolat chaud et en mangeant des guimauves. L'atmosphère est à la fête. Je remue mes orteils qui s'engourdissent peu à peu. Je me demande comment les enfants peuvent rester immobiles ; mes pieds gèlent dans mes bottes doublées de fourrure. « Il fait frette en titi. On a donc ben du fun ! »

Tempête de neige. Routes fermées. Sensation d'être isolée du monde. Il n'y a plus rien à faire que de rester au chaud, en espérant que les rafales de vent ne coupent pas l'électricité. Remettre mon voyage à plus tard. Attendre. Un jour. Deux jours. Dehors, je ne distingue rien. Plus de relief, plus de nuance. Le paysage disparaît sous la neige. Je me sens toute petite.

Je renonce à être là pour ceux que j'aime. Marie met du temps à accepter l'éloignement. Nous sommes si proches, si fusionnelles. Je suis l'aînée et sa seule fille. Ba, lui, parle de son exil à lui. De son père qu'il n'a jamais revu. Ses mains tremblent.

L'écriture me sauve de l'isolement. Les mots deviennent ces perles que j'enfile sur un ruban de soie et qui me relie aux autres.

Lorsque j'apprends la mort de mamie Nonoye, je m'enferme dans ma chambre. Son visage m'apparaît, sa taille petite et ronde comme celle d'une tortue, sa peau brune parsemée de taches, ses sourcils dessinés au crayon, ses cheveux blancs qui s'échappent de sa coiffure, son parfum de poudre de riz, l'élégance de ses pyjamas de soie, son rire d'enfant surpris.

J'écris pour accompagner son âme au pays natal. J'invoque la chaleur de la terre, le vert des rizières, les pluies de mousson, les mets parfumés de son enfance, le *phò*, les *bánh cuốn*, ses fruits favoris, la mangue charnue, le durian soyeux, la senteur ambrée de

l'encens dans les pagodes, le thé au jasmin et les lieux qui lui sont chers : Tây Ninh, Dalat, Vung Tàu, Bac Lieu.

Le jour de l'enterrement, c'est mon petit frère qui lit le poème sous la pluie. Banlieue parisienne, jour gris. Ne pas être là pour mon père devenu orphelin me vrille le cœur. La mort de mamie Nonoye, un lien avec le Vietnam qui se délie.

Solitude.

Le silence cède la place au *Requiem* de Fauré. Angéliques, les voix s'élèvent dans la maison, traversent la fenêtre-hublot et caressent les feuilles du grand érable. Des profondeurs vers la lumière. La nuit est là.

Morts, mariages, naissances : moments qui rassemblent les familles éparées.

Mon neveu Ethan Liem est né. Premier enfant de la fratrie. Impossible de sentir le poids de son corps contre moi. Impossible de le bercer ni de poser mon doigt sur l'empreinte légère comme une plume d'oie que l'ange a laissée sur sa bouche. Je chuchote alors pour célébrer sa venue au monde. Je convoque les chants de grâce et de louange, le rythme des tambours et le son des cymbales pour accueillir ce nouveau-né et répandre la nouvelle de sa naissance de l'autre côté de l'Atlantique.

Joie.

L'air du large m'éloigne et me rapproche de ceux que j'aime, au gré des vagues et des humeurs. Dans mes mots, dans mes gestes, chacun a sa propre saveur, sa voix singulière. Parfois, le manque me saisit à la gorge et me laisse suffocante au bord de la nuit. Dans les moments de grâce, ils dansent devant mes yeux.

Les jours de fête, je me promène dans le quartier jusqu'au petit boisé. J'observe les nombreuses voitures alignées devant les maisons. J'attrape au passage le rire des enfants, les plaisanteries des oncles, les arômes qui s'échappent des cuisines. Je profite de ma liberté.

N'être là pour personne. Avoir le monde en soi.

Une seule fois, je décide de ne pas rentrer chez mes parents pour Noël. À chaque instant, j'imagine ce qui se passe là-bas, avec un décalage de six heures. Le sapin illuminé. Le temps des bulles au salon. La séance de photographies. Le souper cinq services. Marie se dépasse pour cuisiner des recettes de grand chef. Ba sort avec nonchalance de vieilles bouteilles de la cave, souvent douteuses, et les trente-trois tours de Tino Rossi. Mes frères, excités par les retrouvailles, virevoltent autour de moi et tournent tout en dérision jusqu'à ce que je demande grâce, épuisée. Même si le rire côtoie parfois les larmes, je ne me sens pas prête à m'affranchir de ce rituel.

Profiter des instants précieux. Aller au cinéma avec Marie, lui servir sa verveine avant de la border dans son lit. Marcher sur la rive du lac avec Ba, le regarder nager de ses mouvements souples et réguliers. Poser des questions. Écouter les silences. Me laisser dorloter aussi. Me lever le matin et découvrir Marie lisant le dernier Modiano. Un jus d'oranges pressées m'attend sur la table avec des croissants au beurre. Un bœuf bourguignon mijote tranquillement sur le feu pour midi.

Patience.

« Laisse-toi toucher par la grâce du jour » écrit Louise Dupré.

Je m'endors, habitée de toutes ces images.

Paradis perdu

Ça m'a prise un matin. En ouvrant mes courriels, je suis tombée dans les fleurs. Hortensias, lilas, roses jaunes orangées, pivoines du matin parsemées de la rosée de la nuit. Une bouffée de nostalgie m'a envahie. Il faisait si froid ici, au mois de mai. La situation ne s'est pas arrangée quand j'ai vu mon père, visage doux, sourire mystérieux, perdu dans les iris. J'ai refermé l'ordinateur à la hâte. Et si je parlais ?

Les visages aimés se sont mis à danser sous mes paupières : mes parents, mes frères, mon neveu Ethan Liem, cet enfant chéri... Avant de m'endormir, les lieux familiers ont resurgi : Dijon, Annecy, ses dédales de rues et de canaux, le lac bleu-vert au pied des montagnes, la maison de mon frère sur la rive gauche, le jardin en fouillis, le tilleul centenaire bourdonnant d'abeilles, les pins tourmentés par le vent, les vieilles pierres qui n'ont pas bougé, ma chambre blanche remplie de livres et de cahiers. Bobin, Germain, Claudel, Valéry. Je me suis décidée. C'est oui.

Juillet. J'arrive pleine d'entrain, riche de ma vie d'expatriée. Je parle, je partage, je bouillonne, je pépie, je rayonne. Le ciel est radieux. Ma gaité contagieuse. Je me gorge de fruits : melon de Charente, cerises des Monts du Lyonnais, pêches du Roussillon, fraises de Marmande... Je plonge dans la fraîcheur du lac. Après quelques brasses qui m'éloignent du rivage, je flotte entre ciel et montagne comme une étoile de mer. La vie

en apesanteur. Dans le secret de ma chambre, j'ouvre les albums et respire les souvenirs d'enfance.

J'enfourche un vieux vélo rouillé et serpente à travers les sentiers. Entre chien et loup : mon moment préféré. Senteur des foins. Les cloches de l'église sonnent dans le lointain. Les grillons strident. Les chauves-souris frôlent mes cheveux. Vite ! Arriver à la maison avant la nuit. Le lac s'étire à ma droite, somptueux, avec les montagnes dans le ciel rose et bleu. À ma gauche, le village et son clocher, le château, les champs de blé.

Mon cœur bat fort. Je suis vivante.

Ethan Liem a un an. Une fois, deux fois, vingt fois, il entre dans sa petite piscine gonflable et en ressort aussitôt. Il explore le monde sur ses jambes vacillantes. Dedans. Dehors. Je le tiens par la main. Je tremble quand son petit corps nu et potelé trébuche sur les pierres chaudes et coupantes. Je tremble mais je ne veux pas l'empêcher, malgré les bosses et les bleus.

Soudain, il entend le bruit d'un moteur. Tout son être se tend. Dans ses grands yeux, tant de questions. Je le prends dans mes bras et l'emmène sur la terrasse pour contempler le bateau qui passe dans un sillage moutonneux. Les vagues viennent se briser sur les rochers. Moment d'éternité. Je sens le poids de son corps contre moi, son silence étonné. Un lézard nous nargue du coin de l'œil, puis file dans un éclair mordoré. Plein d'audace et de confiance, Ethan se lance à sa poursuite.

Avec sa naissance, Marie et Ba sont devenus des grands-parents comblés. Marie, qui se fait appeler Mima, pour ne pas être comme les autres mamies, est folle de joie. Chacun des gestes qu'elle a faits pour ses enfants il y a plus de trente ans, elle les redécouvre avec son petit-fils tant attendu, son prince adoré. Elle lui donne à manger, lui prépare son bain, lui fredonne des comptines. Quand Ethan Liem la voit arriver, il va la chercher et l'emmène par le petit doigt dans sa chambre. Mima, docile, se laisse conduire. Ethan Liem choisit un livre : pas le loup bleu qui donne des cauchemars mais Petit-jaune, le poussin qui n'arrive pas à dormir. Ils s'installent confortablement dans le divan et la voix de Mima résonne, douce et joyeuse. La nuit, elle rêve qu'Ethan Liem fait du trampoline sur son cœur. Il rit aux éclats, il rebondit.

Ba, lui, est un grand-père réservé. Pas d'effusion pour Papifant, qui est lent comme un éléphant. Il tapote la tête de son petit-fils d'un air satisfait. Il se met au diapason de son langage bébé et module d'étranges sons qui incitent Ethan Liem à dialoguer. L'enfant se sent écouté et prend leurs discussions très au sérieux. Hypnotisé par la voix grave de Papifant, il contemple ses cheveux poivre et sel, la moustache qui pique, la barbiche et la peau brunie par le soleil. Hop, il attrape les lunettes sur son nez ! Ah, que le monde est fascinant !

Au fil des jours, la carte postale se craquelle comme ces peintures flamandes que l'on voit au musée. Il faut rester longtemps et se rapprocher pour apercevoir cette craquelure sous le vernis.

En filigrane, un autre tableau se dévoile.

Les mains de Marie tremblent. Elle me paraît si fragile dans sa fatigue. Elle est debout à six heures du matin. « Je n'arrive pas à rester au lit quand je suis réveillée », dit-elle de sa voix coupable. Elle virevolte comme une abeille dans sa ruche et ne sait s'arrêter. Cuisiner, nettoyer, repasser, il y a toujours quelque chose à faire dans une maison. Je me fâche lorsque je le la surprends un matin, perchée sur un escabeau. Elle lavait les vitres sur la pointe des pieds. Elle sourit comme une enfant surprise dans sa bêtise et me laisse poursuivre. Ses douleurs ne la quittent plus : ses pieds, ses genoux ont du mal à la porter. Elle adore le cinéma et m'emmène voir le dernier film de Ken Loach, avec mon frère qui arrive de Bruxelles. Elle s'assoit entre nous deux, dans la salle obscure. Avant que le film ne commence, elle nous prend la main en silence. Je respire son parfum frais et fleuri, rose de mai, jasmin, qui ne la quitte pas depuis des années. Quand j'étais petite et qu'elle partait en voyage, elle le vaporisait sur son pull et je dormais en m'enroulant dedans.

Ba, que j'avais trouvé si beau dans le jardin sur la photo, passe sa journée à traquer les mauvaises herbes. Je le regarde, assis sur une petite chaise sous un parapluie. Méditation dans un jardin zen. « Pourquoi est-ce si important d'arracher, un à un, trèfles et pissenlits, puisqu'ils finissent toujours par repousser ? » Il me regarde en souriant. Pendant plus de trente ans, il accompagnait les naissances. Aujourd'hui, il n'aspire qu'à retourner à Saïgon durant les longs mois d'hiver.

Je l'imagine se réveiller le matin et sortir pour avaler un bol de *phò* dans une échoppe. Déambuler dans le quartier de Cholon et se gaver de ramboutans, mangoustans, durians, litchis, pommes cannelles et pamplemousses géants. Faire du scooter avec son cousin Thinh dans les rues embouteillées. Se baigner dans la mer de Chine à Vung Tàu et déguster crabe et homard sur la plage. Si j'avais du courage, j'oserais lui demander : « Ba, aimerais-tu retourner vivre là-bas ? » Je redoute sa réponse.

Avant mon retour à Montréal, Ba m'accompagne à Paris. Un jour, deux nuits. Je me laisse guider dans le quartier latin où les souvenirs de son arrivée en France sont enfouis. Il avait dix-huit ans. Saint-Germain-des-Prés, Odéon, Saint-Michel, la Sorbonne, le Panthéon et l'incontournable promenade en bateau-mouche sur la Seine. Il aime être sur l'eau. Sa pesanteur se délie.

Je l'entraîne chez Berthillon, sur l'île Saint-Louis, pour déguster un sorbet aux abricots de Provence. Il retrouve une joie douce et enfantine. Se promener dans la rue du Chat qui Pêche, puis dans la rue du Chien qui Fume. Passer devant le Théâtre de la Huchette qui joue inlassablement *La Cantatrice chauve*. Je le conduis au Marais, rue des Rosiers, puis nous migrerons vers Bastille. Nous mangerons indien.

Je repars après un mois. Avec ses hauts, ses bas, ses chagrins et ses joies. Partir me déchire. Rester est impossible. Dans l'avion, le petit garçon à côté de moi me regarde et demande avec gravité : « Pourquoi t'es tout marron ? » Je lui explique le métissage :

mon père vietnamien, ma mère française. La couleur de leur peau, jaune et blanche, a fait un drôle de mélange marron. Quand son père lui demande « Alors, pourquoi la dame elle est tout marron ? », je l'entends répondre : « Parce qu'elle est comme ça. »

Je ferme les yeux et traverse l'océan dans un battement d'ailes.

Mamie Jouet

Je veille mamie avec ma cousine Estelle. Nous sommes assises de chaque côté de son lit. Les volets en bois et la fenêtre sont entrouverts, pour laisser entrer un peu d'air frais. Le parfum du lilas en fleurs se mêle à l'odeur aigre des médicaments. La maisonnée est silencieuse. Maman dort à l'étage, ainsi que ma tante Françoise venue de Nice. Papi est installé sur un lit de camp dans le salon. La veille, mamie nous a partagé sa peur de rester seule pendant que tout le monde dort. Nous avons donc établi un tour de garde.

Je me sens fébrile. Le jour, je n'ai pas peur. Mais la nuit... Si elle arrêta tout à coup de respirer ? Si elle s'étouffait ? Ou se mettait à râler ? Quels gestes poser ? Qui appeler ? Mamie fond à vue d'œil dans son lit. Son visage émacié laisse pourtant transparaître sa douceur et sa détermination coutumières.

Cette nuit, elle passe de la veille au sommeil, qui la surprend parfois au détour d'une phrase restée en suspens. Il suffit alors de l'attendre patiemment et de l'attraper dans son second souffle. Quel mystère que cette intermittence de la conscience.

Je chasse mes peurs et me dépose dans le silence. Estelle sourit comme un ange ; je m'ancre dans sa confiance. Je masse les mains de mamie. Ses mains, striées de veines, qui m'ont nourrie, lavée, caressée tant de fois.

Quand j'étais petite, mamie m'appelait « biquette » et me consolait de mes chagrins en me faisant des câlins qu'elle appelait « gâtés ». Elle disait aussi que j'étais « têtue comme un baudet », ce qui me faisait bouder davantage quand je perdais au Petits chevaux ou au Mistigri.

Quand je prenais les ciseaux dans le tiroir de la cuisine pour bricoler, elle me rappelait à l'ordre par cette phrase fameuse : « Il s'appelle Reviens. » Comme si une paire de ciseaux pouvait s'appeler Reviens ! Ce fameux tiroir était une vraie caverne d'Ali Baba, remplie de crayons de papier, de *post-it*, de ficelles, d'élastiques, de ciseaux orange, de livres de recettes et de *zan*, cette confiserie au réglisse que je ne trouvais que chez elle.

Lorsque j'étais sage, mamie cassait un ou deux carreaux de la fine tablette, et je laissais sa saveur poivrée se répandre dans ma bouche. Maman, elle, mangeait des cachous Lajaunie dans une petite boîte ronde et jaune, en métal, qu'elle avait toujours dans son sac à main ou dans la boîte à gants de sa voiture. Quant à Ba, il fronçait invariablement les sourcils en nous voyant croquer ces friandises, qui selon lui, augmentaient la tension. Maman ne manquait pas de lui rappeler que la cigarette, ce n'est pas mieux.

Estelle caresse le front et les cheveux de mamie. C'est le pancréas, cette fois, qui est touché. Elle a refusé la chimiothérapie. Elle a refusé tout traitement. Elle ne veut plus

se battre contre ce cancer qui prolifère à nouveau. Je la trouve courageuse, et bien jeune pour partir. Soixante-seize ans.

Je n'ai rien su de ses combats. Seulement que la maladie s'est déclenchée à l'âge de ses cinquante ans. Après l'ablation de son sein, elle a gardé un bras gonflé. Un bras plein de lymphes, qui lui pesait, qui la gênait pour s'habiller. J'ai pris l'habitude de voir Mamie avec un gros bras. Souvent, elle ne pouvait enfiler qu'une manche de son gilet. L'autre manche restait posée sur son épaule.

Une semaine déjà que j'ai quitté Lyon pour être auprès d'elle à Pérouse. Nous vivons au rythme des soins : la toilette, les piqûres, les visites du médecin. Par chance, c'est Françoise, la meilleure amie de maman, qui vient lui administrer ses doses de morphine. Mamie est ravie d'être soignée par « la meilleure infirmière de Belfort » et sa présence adoucit la rigueur de la piqûre. La journée s'écoule aussi selon les tâches ménagères : épicerie à Auchan, cuisine pour la maisonnée, ménage, lavage, repassage, gardes et veilles.

Les bruits du monde ne nous parviennent plus qu'assourdis. Le temps s'est arrêté. Nous entendons seulement le pépiement des oiseaux dès l'aurore et la stridulation des criquets jusque tard dans la soirée. Les champs de blé et de maïs sont à côté de la maison, il suffit de se glisser à travers la haie de thuyas pour les rejoindre.

Mamie demande qu'on lui lise un passage de la Bible. Avec joie ! Mais lequel ? Peu lui importe. J'attrape le livre dans le tiroir de sa table de nuit ; je l'ouvre, le feuillette, un peu perdue. Me reviennent en tête les mots de saint Paul : « Si je n'ai pas l'amour... » Première lettre aux Corinthiens. Je la trouve dans le sommaire et débute la lecture.

J'aurais beau parler toutes les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas la charité, s'il me manque l'amour, je ne suis qu'un cuivre qui résonne, une cymbale retentissante.

Mamie sourit puis ferme les yeux. On dirait qu'elle dort. Mon émotion monte doucement. Je ralentis pour ne pas pleurer devant elle. Puis je tends le livre à Estelle qui prend la relève. Sa voix douce pénètre le silence de la nuit.

Mamie ouvre les yeux à plusieurs reprises comme si elle cherchait à sonder l'obscurité. Je me laisse porter par ces mots qui viennent de si loin et qui nous rejoignent durant cette nuit de mai. Mamie referme les yeux, soudain fatiguée.

L'amour supporte tout, il fait confiance en tout, il espère tout, il endure tout.

L'amour ne passera jamais.

Mamie m'a fait rire aujourd'hui. Lors de la visite du médecin, elle lui a demandé de s'approcher puis lui a tiré la barbe avec un sourire coquin, sous nos yeux médusés. Le grand gaillard roux n'en revenait pas.

Un peu plus tard, elle nous a confié qu'elle s'était privée de boire de la bière toute sa vie, par peur de grossir, alors qu'elle adorait ça. Mon frère Michaël, qui passait la fin de semaine avec nous, est allé acheter une caissette de bière brune. Ma tante Françoise lui a donné à boire le liquide ambré à l'aide d'une pipette. Mamie s'est régalée de ce goût amer lui rappelant les terres de son enfance, le Nord et la Belgique.

Cet après-midi, j'ai pris la relève auprès d'elle. Elle s'est plainte de la sècheresse dans sa bouche et a souhaité goûter un peu de sorbet au citron, pour se rafraîchir. L'équipe précédente avait, selon elle, refusé de lui en donner. J'ai glissé une pointe de sorbet sur sa langue ; elle l'a laissé fondre avec délectation. Plus tard, j'ai appris que Françoise lui en avait déjà donné. Nous avons ri. La petite rusée nous avait fait marcher.

Comme c'est beau de voir mamie se libérer de ses carcans. Elle ressemble à un papillon qui prend son envol, se délestant chaque jour des apparences. Et pour cause : elle doit livrer son corps nu et vulnérable à nos soins. Oublier sa pudeur. La première fois où je l'ai vue sans son dentier, j'avais envie de rire et de pleurer à la fois. Elle qui tenait plus que tout à se montrer toujours bien mise et soignée. Aujourd'hui, elle s'en remet à nous, ses enfants et ses petits-enfants, qu'elle a élevés et vus grandir.

Après la lecture, le silence se fait à nouveau. Mamie nous prend la main, à Estelle et à moi, et nous partage sa joie de nous avoir auprès d'elle. Elle ne sait pas combien de temps il lui reste à vivre. Elle ne sait pas ce qui la retient encore. Mais c'est pour bientôt.

J'échange un regard avec Estelle. C'est peut-être le moment de lui parler. Cela fait déjà plusieurs jours qu'elle nous annonce que c'est imminent. « C'est pour ce soir, nous dit-elle, je le sens. »

Pouvons-nous faire quelque chose pour elle ? Est-il possible d'aider quelqu'un à partir ? Nous lui soufflons : « Mamie, va vers toi-même ». Mamie a l'air un peu étonné mais nous laisse dire. Nous lui assurons que nous allons veiller sur ceux qui restent, sur nos parents. Elle n'a pas à s'inquiéter, elle peut partir tranquille.

Une fois de plus, mamie déjoue tous nos plans. Ses yeux se mettent à étinceler. Elle a encore tellement à accomplir. Ses affaires doivent être en ordre. Il faut penser à la cérémonie dans l'église de Pérouse. Quels textes choisir ? Qui va les lire ? Pas de bouquet de fleurs, non, non, mais chacun pourrait déposer une rose rouge sur son cercueil, s'il le désire, bien entendu. Et puis il faudrait écrire un petit mot pour remercier la famille, qui va venir de loin pour les funérailles. « Aurélie, tu veux t'en occuper ? Sur une carte mauve, ça serait bien, j'aime cette couleur. Oui, il y aura Claudine et Gilbert, de Maubeuge. Ça fait longtemps que je ne l'ai pas vue, ma petite Claudine. Quelle patience pour supporter son Gilbert. Tu te rappelles ? On était allé les voir dans le Nord. Gilbert faisait trembler les murs tellement il ronflait... Bon, et Papi, qu'est-ce qu'on va faire de lui quand je serai partie ? »

Stupéfaites, nous écoutons mamie, prise d'un sursaut d'énergie, dresser un plan d'action pour les prochains jours de sa vie. Plus mince qu'un raisin sec, elle trouve la force d'exprimer sa volonté et d'ordonner le temps qui lui reste à vivre. Sa vitalité me renverse.

Je me sens bête tout à coup avec mon « va vers toi-même ». Je ne sais plus trop quoi faire. Minuit déjà. L'équipe suivante, Françoise et mon cousin Philippe, vient prendre le relai. Je prends le temps de serrer mamie dans mes bras. Avant de quitter la chambre, mamie nous fait un clin d'œil. Ce n'est pas ce soir qu'elle partira.

Cité impériale

Huê, au centre du Vietnam. Ba y a résidé quelques mois alors qu'il avait dix-sept ans. Mamie Nonoye l'avait envoyé là-bas pour qu'il se concentre sur ses études et obtienne son diplôme pour quitter le pays. Il habitait alors chez Mai, sa demi-sœur et son mari Mân, dans le petit palais d'été de la mère de l'Empereur. Sa joie de revenir ici est palpable.

Je frissonne sur le pont qui enjambe Sông Huong, la rivière des Parfums. On raconte que les fleurs des arbres fruitiers tombaient dans le cours d'eau et embaumaient la ville. On dit aussi qu'une princesse avait coutume de se baigner dans la rivière et que l'onguent pour laver ses cheveux parfumait l'eau claire. Aujourd'hui, les bateaux qui sillonnent la rivière empestent l'air et polluent l'eau, empêchant toute contemplation. Les légendes sont désormais lointaines. L'épisode de la croisière costumée me revient et m'emplit d'une soudaine tendresse pour la jeune fille que j'étais.

La citadelle s'étend devant nous, majestueuse.

C'est l'Empereur Gia Long qui en a commencé la construction au début du XIX^e siècle, lui qui fut le fondateur de la dynastie impériale des Nguyen et qui unifia le nord et le sud, faisant de Huê la capitale du pays jusqu'à l'abdication de Báo dãi, le dernier empereur, en 1945.

À l'intérieur de l'enceinte fortifiée se trouvent la Cité jaune impériale et la Cité pourpre interdite, où vivaient l'Empereur et sa famille, et qui a été presque entièrement détruite par les guerres successives.

Nous traversons la Porte du Midi, percée de cinq entrées, où le souverain faisait part de ses décisions. Puis nous déambulons à travers les pavillons, les temples et les palais.

Ba marche en silence. Ses pas résonnent comme s'il avait toujours habité les lieux et qu'il connaissait le secret de ces murs. Je suis fascinée par les ruines de la Cité, par sa grandeur et sa fragilité. Les impacts des obus et des balles trouent les murs de brique. Les failles béantes ouvrent sur la forêt qui reprend ses droits. Mousse et lichens ornent les murs. Un dialogue entre la nature et l'histoire se tisse dans les vestiges de la Cité. Quelque chose d'éternel se dégage de ce lieu en dépit des ravages de l'offensive du Têt de janvier 1968.

Le temps passe, les empires naissent puis disparaissent.

La beauté et le mal se dessinent à parts égales.

L'essentiel est hors d'atteinte.

Un cheval passe sa tête dans un trou.

Une cour en ruine. Des feux sont allumés pour brûler les mauvaises herbes. La fumée se mêle aux rayons du soleil, formant une brume mystérieuse. L'atmosphère du lieu fait penser autant au calme qui suit une scène de bataille, encore toute fumante de ses combats, qu'à un paysage mystique habité d'une présence divine.

Après avoir assisté au spectacle de musique et de danse traditionnelles de la Cour de Huê au Théâtre royal, nous arrivons dans un petit pavillon en bois construit sur un étang. Nous voici dans le salon d'été de la reine-mère. Un vieux monsieur, à qui il manque des dents, nous sert un thé au jasmin. Lorsqu'il rit, son visage s'illumine. Ba et moi buvons le thé parfumé en regardant les nénuphars et les fleurs de lotus qui s'épanouissent sur l'eau verdâtre. Quel merveilleux endroit !

La mère de l'Empereur venait méditer ici, lire et composer des poèmes. Je sors un calepin et retranscris quelques impressions. Un crapaud coasse. Le vieux monsieur aux cheveux argentés nous propose une énigme : « Il est l'Oncle du Ciel. Qui le frappe sera frappé par le Ciel. Qui est-ce ? » Devant mon air étonné, il répond « C'est le crapaud. » Ba me raconte. Le crapaud aurait exigé du Ciel qu'il se mît à pleuvoir dans une période de sécheresse. Il fut exaucé et, depuis ce jour, on sait que la pluie ne va pas tarder lorsqu'il grince des dents. Je ne savais même pas que le crapaud avait des dents, dis-je en riant au monsieur édenté. Ba traduit et nous rions tous ensemble.

Nous marchons encore. Le soleil est accablant.

Alors que Ba se repose un instant à l'ombre, j'entre dans la maison de la mère de l'Empereur. Après avoir enlevé mes chaussures, je monte au premier étage du petit pavillon. Les persiennes sont fermées, filtrant faiblement la lumière du jour. Étrange sensation d'être dans un endroit familier. Je suis seule et j'ai pourtant l'impression qu'une douce présence veille sur moi. Je me recueille devant l'autel des ancêtres, protégée par l'esprit des lieux. Je sors lavée de ma fatigue. Régénérée.

Je marche à travers les ruines, les temples, les cours. Les murs se lézardent, la peinture s'écaille, les briques rouges apparaissent, sous les couches de plâtre et d'enduit. Et ces portes qui n'en finissent pas. J'ai plaisir à les traverser, à m'incliner pour passer le seuil.

Les travailleurs réparent, rénovent, nettoient. Certains enduisent les troncs d'arbres de chaux pour les protéger des parasites. D'autres lavent les dalles en terre cuite qui couvrent les allées et j'assiste à l'arrosage joyeux de la fin d'après-midi. D'autres encore peignent des portes et des toitures d'un rouge éclatant. Tous ces hommes et ces femmes ressuscitent ces vestiges. Ils restaurent un endroit à la fois, en prenant leur temps. Les techniques qu'ils emploient paraissent simples et artisanales. Les rénovations redonnent au lieu la magnificence de son passé, avec des couleurs éclatantes, plus vraies que nature.

Moi, je préfère la mousse et les lichens qui dansent sur les murs.

Au sortir de la Cité, nous soupons dans une échoppe et goûtons quelques plats traditionnels de la ville. Puis Ba demande à un cyclo de nous emmener à la villa d'été de la mère de l'Empereur, au bord d'une petite rivière. Déception. Le lieu chéri de Ba est fermé pour travaux.

Nous longeons les murs extérieurs qui protègent la villa du regard. Un oiseau jaune avec un bandeau noir sur les yeux, sans doute un loriot, chante dans sa cage dorée. À travers les grilles, j'imagine la silhouette gracile de Ba. Il a les cheveux longs et porte une tunique blanche. Il se promène sous les frangipaniers en fleurs et récite, les yeux mi-clos, les premiers vers du poème *Kim-Vân-Kiêu* composé par Nguyễn Du. Il est ce jeune homme insouciant que la vie n'a pas encore éprouvé. Il joue de la guitare, écrit des poèmes et rêve d'être pilote de l'air.

Pêche aux crabes

Van Lieu a travaillé toute la matinée à la mairie du cinquième arrondissement de Saigon. Il charge tranquillement la voiture, une cigarette à la main. Malle remplie de provisions, jouets de plage, chapeaux de soleil... Le coffre de la Peugeot 203 est plein à craquer. Dire qu'ils partent seulement pour une nuit ! Les enfants s'entassent à l'arrière : les quatre plus grands, Diêp, My, Hué et Nhung, se rangent sur la banquette tandis que les plus petits, Ngoc et Cam, se lovent à leurs pieds. Kim Lang s'installe à côté de son mari. Pour s'asseoir, elle relève gracieusement les pans de son *áo dài* fleuri. Les portières claquent.

Direction : Vung Tàu, surnommé Cap Saint-Jacques par les Français. Il faut deux heures pour se rendre de Saigon jusqu'à la mer de Chine, en prenant la route qui descend vers le sud-est. Vũng Tàu est la station balnéaire préférée des Saïgonnais. La péninsule est bordée de bougainvilliers et de frangipaniers en fleurs, de cafés et de villas coloniales. Les plages de sable fin s'étendent tout au long de la côte. Les temples et les pagodes, ainsi que la Villa Blanche, construite par l'ancien Gouverneur général de l'Indochine française, Paul Doumer, surplombent la baie.

Pourtant, ce n'est pas tout à fait là que se rend la famille. C'est à Long Hai, un petit village de pêcheurs plus tranquille, à une quinzaine de kilomètres de la station.

L'oncle numéro sept, le frère de Kim Lang, qui est douanier, possède une petite maison sur la plage de Long Hai. La famille vient y passer une fin de semaine de temps en temps.

À l'arrière, les enfants jouent. Ils chantent quelques comptines apprises à l'école. Diêp arbitre les disputes lorsqu'éclate une bagarre pour un pincement trop vigoureux. Il donne à boire à Cam, toute transpirante, et distribue quelques gâteaux de soja achetés à un marchand ambulant au moment du départ. Puis les enfants s'endorment dans la moiteur de l'après-midi, bercés par le ronronnement du moteur. Ni les klaxons ni les nids-de-poule qui jalonnent la route ne parviennent à les réveiller.

Diêp, lui, ne dort pas. Il aime la sensation du voyage, le temps qui s'étire à l'infini. La route défile, bordée de villages et de vendeurs de mangues et de litchis. Il aperçoit les paysans aux chapeaux coniques, qui labourent les rizières avec des charrues et des buffles gris. Certains font passer l'eau d'un champ à un autre par un ingénieux système d'irrigation composé de paniers en bambou. Par leurs mouvements réguliers et harmonieux, ils lui donnent l'impression de répéter une danse ancestrale. Des enfants en vélos circulent sur les chemins de terre entre les champs. Fouillis de la végétation. Tombes immergées. La brume mêlée au soleil rend le paysage mystérieux.

Après quelques échanges, la conversation entre Kim Lang et Van Lieu s'oriente sur la situation politique. Kim Lang trouve le président Diem bien maladroit avec la communauté bouddhiste. Elle s'est rendue à la pagode il y a quelques jours et le moine s'est montré inquiet. Il pense que les bouddhistes vont finir par s'insurger contre le

régime, d'autant que Diem favorise ouvertement la communauté catholique. Van Lieu tente de la rassurer. Le soutien des Américains au gouvernement ne pourra pas faillir. Ils ont trop peur de la menace communiste. Et les Viêt Cong sont de plus en plus présents dans les campagnes.

Kim Lang évoque en soupirant sa sœur aînée Di Ba, qui a émigré à Paris. Si seulement ils pouvaient la rejoindre... Elle se sent oppressée les derniers jours, habitée d'un sombre pressentiment qu'elle ne parvient pas à définir.

D'une embardée, Van Lieu évite un troupeau de chèvres qui traverse la route. Il pose sa main sur celle de sa femme. Le calme de son mari semble l'apaiser et son chignon ne tarde pas à dodeliner, au rythme des secousses. Diêp n'a pas perdu un mot du dialogue. Il ressent lui aussi un poids sur la poitrine qui s'estompe lorsqu'il tourne son regard vers ses frères et sœurs qui dorment béatement.

Tout à coup, une odeur âcre et familière le saisit. Ils traversent une petite ville qui fabrique la pâte de crevettes. Leur destination approche. Il réveille My d'un coup de coude dans les côtes. Son frère émet un grognement menaçant avant de s'affaler sur Hué qui glisse à son tour sur Nhung. Elle sourit dans son demi-sommeil. Diêp caresse alors la tête des chatons à ses pieds : Ngoc et Cam ouvrent les yeux, surpris d'être arrivés.

Long Hai. Van Lieu s'arrête devant une paillote. Diêp sort de la 203 et frappe à la porte du gardien qui veille sur la maison d'oncle sept. Le vieil homme lui remet les clés

de ses deux mains en s'inclinant et Diêp escorte la voiture jusqu'à la maison. Il hume l'effluve du large. Le bruit des vagues l'appelle.

Tandis que Kim Lang installe son monde, My et Diêp parviennent à s'échapper sans attirer l'attention des petits. Ils courent jusqu'à la mer et plongent. L'eau délicieuse les rafraîchit du voyage. Diêp se laisse flotter au gré des vagues comme une étoile de mer jusqu'à ce que My l'attrape par la jambe. Après une poursuite et une bataille en règle, ils s'étendent sur le rivage, essoufflés. Diêp s'assoupit légèrement, au contact du sable chaud. My le tire soudain de sa rêverie :

– Regarde comme le ciel se voile. Je suis sûr que la nuit sera noire.

Diêp ouvre un œil et scrute les nuages.

– Hum, le temps idéal pour notre escapade...

Après le souper, alors que tout le monde s'endort, les deux frères se faufilent à nouveau hors de la maison. My avait raison. Nuit sans lune, plage plongée dans l'obscurité. Ils allument des torches. Des centaines d'yeux brillent dans le noir. Les crabes remontent la plage à marée basse pour déguster les crustacés enlisés dans le sable.

Les étrilles semblent les regarder sans les voir, éblouies par les torches. Profitant de l'effet de surprise, les garçons se mettent à leur courir après. Ils les immobilisent sur le

sable en plaçant leur pouce au milieu de la carapace. Puis, ils les attrapent par l'arrière entre le pouce et l'index, en prenant soin de tenir leurs doigts loin des pinces. Il faut agir vite pour ne pas se faire pincer. Le panier en osier se remplit. Kim Lang pourra les faire cuire sur la braise. Un peu de sel et de poivre et le tour sera joué !

Épuisés par la course et l'excitation, les garçons regagnent la maison endormie avec leur pêche miraculeuse et se laissent tomber sur leurs nattes.

Demain, ils se baigneront encore et sortiront le cerf-volant que l'oncle sept a fabriqué. Un grand cerf-volant en forme de dragon, avec un cadre en bambou recouvert de papier de riz. Ce bel objet est muni de trois flûtes. Lorsqu'il monte dans le ciel par grand vent, il émet un son plaintif que l'on entend au loin. Oncle sept dit que ça éloigne les esprits malfaisants. Nhung a l'impression que le dragon pleure et elle en a des frissons. Cam, elle, n'a pas le droit de s'approcher trop près. Les fils sont multiples et quand le dragon s'élance soudain vers le ciel, il emporte tout sur son passage.

Ils rentreront dimanche soir. Jusqu'au moment du départ, les enfants barboteront dans la mer de Chine. Ils ne partiront qu'à regret pour retrouver la moiteur de Saïgon. Les garçons retourneront à l'école, les poches garnies de pinces de crabe.

Aube

Simon soupire, perplexe. De quoi va avoir l'air ce plat sans épices et sans saveur ? Pour lui qui cuisine à l'indienne, les pâtes au beurre sont bien fades. Qu'à cela ne tienne ! Il concocte tout de même une sauce tomate maison avec ail, oignons, courgettes, lait de coco et une pincée de cari tandis que je me berce à côté de lui. Quel délice que la chaise berçante ! Ce serait bon de répandre cette trouvaille en France. Je ne compte plus le nombre d'heures passées à me bercer devant la baie vitrée.

La nuit tombe sur le barachois glacé, où se mêlent les eaux de la rivière Bonaventure et les marées de la Baie des Chaleurs. Un fumet poivré commence à envahir la cuisine. J'ai faim et j'ai mal au cœur en même temps. C'est décidé. Demain, je me prépare moi-même des pâtes au beurre.

Depuis quelques semaines, je ne rêve plus que de purée de pommes de terre, de compotes de pommes et de soupes de légumes. Un retour à l'enfance. Mamie Jouet me faisait des purées onctueuses avec du beurre et de la crème, dans son presse-purée manuel orange, de marque Tupperware. Pour sa compote de pommes, elle laissait cuire les fruits avec la peau, qu'elle écrasait ensuite sur la grille du presse-purée en exprimant tout son suc. Elle ajoutait à la fin une pointe de cannelle. Chez mamie et papi, il y avait chaque soir une soupe de légumes, carotte, poireau, navet, courgette, pomme de terre et céleri que l'on dégustait avec de croûtons à l'ail et du gruyère râpé. Une fois fondu dans le

liquide brûlant, le fromage s'étirait délicieusement en fils élastiques. En collation ou en dessert, mamie nous préparait parfois de la Floraline, une semoule de blé dur qu'elle faisait cuire dans le lait. Elle incorporait ensuite un peu de cassonade pour sucrer le savoureux mélange.

Alors que je fais jouer une *playlist* de Dean Martin sur Youtube, la chanson *Conte partiro* d'Andrea Bocelli s'élève soudain dans la pièce. La surprise suspend le mouvement de ma chaise. Les larmes se mettent à couler. C'est cette pièce musicale que mamie Jouet voulait que l'on entende le jour de ses funérailles. À travers cet air qui arrive de nulle part et qui me rejoint jusqu'à Bonaventure, en Gaspésie, c'est comme si sa présence, que je sens fortement depuis quelque temps, m'est confirmée. Mamie m'accompagne dans ce moment. Elle se réjouit.

De mamie Jouet, je n'ai rien hérité, sauf son tablier. Un carré de tissu rose et fleuri qui s'attache par deux cordons si usés aujourd'hui qu'ils s'effilochent et s'entremêlent. Je la revois encore faire la vaisselle, après le souper, en allumant la petite lampe au-dessus de l'évier. Ses mains ne semblaient plus craindre la chaleur de l'eau.

J'avais son tablier, lorsque Simon est rentré du travail, un soir du mois d'août. Il arrive les bras chargés de fleurs et de fruits, alors que je suis en train de couper un chou-fleur. Sa grand-maman Laure vient de s'éteindre au petit matin, à l'âge de cent un ans. Il a prévu de faire une *pooja*, un rituel d'offrande et de gratitude, en son honneur.

Débordant de joie, il tourne autour de moi alors que je m'affaire. Soudain, ne pouvant plus se contenir, il me fait sa demande d'amour.

Une demande en mariage.

Le jour de la mort de sa grand-maman.

Je respire. J'habite le silence qui suit sa demande. Je ne vais quand même pas dire oui tout de suite. Il va jusqu'au bout de son élan. Je savoure chacun de ses mots. Je réponds à mon tour, par un long poème d'amour. Je dis oui. Peu importe où, au Québec, en France, au Vietnam ou en Inde. Peu importe quand. Je dis oui.

J'ai su tout de suite que tu étais en route. Comme un mystère qui fleurissait en moi un peu plus chaque jour. Je connais bien cet état de flottement, celui d'être là sans y être. J'ai souvent expérimenté ce dédoublement quand je m'ennuie. Je sais écouter distraitement les conversations autour d'une table tout en étant ailleurs. Là, c'est autre chose. Je me sens la gardienne d'un processus immémorial, unique et miraculeux. Un processus qui nécessite ma présence totale, ma vigilance absolue, mon amour infini, et qui en même temps se fait sans moi, presque à mon insu.

Je n'arrive pas à dormir. Il y a une voix qui répète : « Il y a quelque chose en toi qui n'est pas toi. » Mon cerveau a chaviré.

Alors je me décide à te parler.

Je te chuchote les mots « lune » et « soleil ».

Les mots « rosée » et « crépuscule ».

Je te raconte la rivière Bonaventure qui bouillonne, ardente, sous la glace hivernale.

Le cerf de Virginie qui détale dans le bois à notre approche.

Le pygargue à tête blanche qui plonge dans l'azur.

Le grand héron qui fouille le sable à la recherche de crustacés.

Le phoque nonchalant qui prend le soleil sur son rocher à Saint-Siméon.

Bientôt, revenant de leur escapade au soleil, les outardes feront entendre leur cri.

Elles passeront juste au-dessus de chez nous.

Nous les saluerons joyeusement.

Bientôt, bientôt le printemps, et la fonte des neiges.

Déjà, la banquise craque et se morcelle, laissant entrevoir l'eau glacée.

Toutes ces métamorphoses tiennent mes sens en éveil.

Pour la première fois peut-être, mon ventre, mon cœur et ma tête accordés ensemble.

Sans discorde.

Je me sens ronde.

Lunaire.

Toi qui dans le plein de mon ventre a déjà voyagé jusqu'au Vietnam, où choisiras-tu de vivre ? Dans quel hémisphère ? Sur quels continents ?

Mon enfant métis, mon enfant nomade.

Encore quelques mois pour te laisser flotter.

Puis viendra le grand passage.

Je ne suis pas pressée.

VOLET RECHERCHE

**LA CRISE DE LA TRANSMISSION FILIALE EN CONTEXTE
D'EXIL ET DE POST-EXIL
DANS QUATRE ROMANS CONTEMPORAINS :**
*RU DE KIM THÚY, L'ÉNIGME DU RETOUR DE DANY LAFERRIÈRE,
LUMIÈRES DE POINTE-NOIRE D'ALAIN MABANCKOU
ET LA BALLADE D'ALI BABA DE CATHERINE MAVRIKAKIS*

CHAPITRE 1

LA CRISE DE L'EXIL ET DU POST-EXIL ET LA CRISE DE LA TRANSMISSION FILIALE DANS LA LITTÉRATURE ET LA PÉRIODE CONTEMPORAINES

« Hélas ! en quelle terre encore ai-je échoué ? Vais-je trouver des brutes, des sauvages sans justice, ou des hommes hospitaliers, craignant les dieux ? »

Homère
L'Odyssée, chant VI

« L'héritage spirituel ne peut être morcelé, démembré, déraciné. Sa valeur, sa saveur ne peuvent se révéler, et sa jouissance s'épanouir que dans la gratitude à l'égard du donateur »

Sylvie Germain
Quatre actes de présence

1. La crise de l'exil et du post-exil

Dans les romans contemporains *Ru* de Kim Thúy, *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière, *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou et *La Ballade d'Ali Baba* de Catherine Mavrikakis, les narrateurs et narratrices ont quitté leur pays d'origine pour vivre ailleurs, par choix ou par nécessité le plus souvent. Ils ont traversé une crise liée à l'exil qui ne cesse d'avoir des répercussions dans leur présent et de façonner leur être. Avant d'étudier comment se manifeste cette crise dans chacun des romans, et après avoir défini brièvement la notion de crise et les enjeux qu'elle recouvre, je présenterai les

concepts issus des théories de l'exil et du post-exil, et de l'identité migrante, qui me permettront d'analyser la crise liée à l'exil dans les romans à l'étude.

Une crise désigne tout événement qui survient brusquement, qui provoque une déstabilisation (d'un individu, d'une organisation, d'une société) et qui s'accompagne d'une forte charge émotionnelle occasionnant une perte de repères. Le philosophe éthicien Jean-François Malherbe définit la crise comme suit : « Être en crise, c'est perdre, ou avoir peur de perdre, son identité, c'est-à-dire le fil de "Qui" nous sommes. Une crise est une situation dramatique dans laquelle le sens de ce qu'on vit n'apparaît plus dans une suffisante lumière. » (Malherbe, 2006 : 31) Cette rupture d'équilibre et de continuité dans la trajectoire de l'individu entraîne une perte de ses contours identitaires. Ce qui le caractérisait jusqu'ici ne semble plus valide. Il s'agit dès lors de « reconnaître que quelque chose a été perdu irrémédiablement » (Malherbe, 2006 : 36) et de faire le deuil d'une image de soi qui n'est plus d'actualité.

La crise, selon Malherbe, peut devenir « un moment de jugement, de réévaluation des enjeux de la vie, de restructuration de la hiérarchie des valeurs. C'est un moment "critique" au sens étymologique du mot, c'est-à-dire un moment de discernement. » (Malherbe, 2006 : 36) En ce sens, la crise est l'occasion d'un bilan, qui laisse entrevoir la possibilité d'un changement. En effet, le sujet constate que ce qu'il faisait avant ne fonctionne plus ; il est donc mis devant la nécessité de trouver d'autres manières de faire, devant l'obligation de se réinventer, à la condition qu'il ne s'effondre pas dans l'épreuve.

Malherbe identifie les conditions qui vont faire de la crise une opportunité de changement : le sujet doit continuer à raconter son histoire malgré la ou les ruptures qui la jalonnent et il doit pouvoir inventer la suite, autrement dit comprendre son passé pour

mieux l'ouvrir sur l'avenir. La crise situe donc le présent à la croisée du passé et du futur, dans une tension entre continuité et invention, entre fidélité à ce qui a été et création d'une nouvelle destinée. Cette définition générale de la crise, qui soumet le sujet à une tension entre deux pôles, annonce les enjeux de la crise spécifiquement liée à l'exil, qui divise voire écartèle le sujet sur deux plans : un plan spatial ou géographique, où le sujet est tiraillé entre l'ici et l'ailleurs, et un plan temporel, où le sujet est tiraillé cette fois entre un passé et un présent inaccordables.

1.1 Théories de l'exil, du post-exil et de l'identité migrante

Dans son ouvrage *La condition de l'exilé* (2015), Alexis Nouss s'interroge sur les migrations qui touchent actuellement l'Europe et le monde et sur les graves crises sociétales qui en découlent. Plutôt que de porter son attention sur les phénomènes migratoires en tant que tels, et notamment sur le terme de « migrant » qui constitue selon lui une réalité économique mais nourrit aussi une multitude de représentations utilisées dans les discours politiques et journalistiques, Nouss choisit de poser son regard sur l'expérience exilique commune à tous ceux qui quittent leur terre natale sans espoir de retour. Selon lui, recentrer la réflexion sur l'exil met l'accent sur l'expérience, à la fois singulière et collective, vécue par les personnes exilées, tandis que penser les migrations met l'emphase sur les analyses statistiques et économiques.

Nouss rappelle l'étymologie du mot « exil » : *exsilium* comprend le sémantème « sol » (quitter le sol), mais *exilio* (ou *exsilio*) vient de l'indo-européen *sal* qui signifie « aller de l'avant », comme dans *salire* (sauter). L'expérience exilique ne serait donc pas rattachée seulement au pays natal que l'on quitte, source de nostalgie, mais aussi au pays

d'accueil dans lequel on arrive, où l'on plonge dans l'inconnu et fait face à de multiples défis. L'exilé serait ce sujet à la fois « [f]idèle au rivage quitté, fidèle au rivage abordé » (Nouss, 2015 : 33). C'est cette appartenance multiple et cette fidélité plurielle du sujet exilé qu'il convient de prendre en compte pour penser l'expérience exilique que Nouss décrit « non pas [comme] un entre-deux rives mais un par-delà les deux rives. » (Nouss, 2015 : 33). Ce balancement constant entre deux lieux est doublé d'une oscillation temporelle : l'exil, en effet, est ce moment tendu entre départ et arrivée, entre passé et futur, constamment reconduit et reliant les deux.

Nouss nomme *exilance* le « noyau existentiel commun à toutes les expériences de sujets migrants, quelles que soient les époques, les cultures et les circonstances qui les accueillent ou les suscitent » (Nouss, 2015 : 65). Par *exilance*, il désigne à la fois la condition et la conscience liées à l'exil, qui parfois ne coïncident pas. On peut effectivement se sentir en exil sans l'être objectivement ou l'être concrètement sans toutefois se sentir exilé. Le suffixe « ance », qui hésite entre actif et passif, est à l'image de l'oscillation présente dans l'expérience exilique : « entre une passivité devant le paysage identitaire et culturel, plus ou moins connu, qui s'impose à l'exilé et qu'il n'est pas sûr de jamais maîtriser, et une intense activité, actualisant la connaissance qu'il possède de l'ancien paysage afin de ne pas s'égarer dans le nouveau ou de s'en protéger. » (Nouss, 2015 : 26)

La situation de l'exilé est donc particulière, instable : il a perdu sa place dans le monde et ne sait pas si et quand il en retrouvera une autre. Mais c'est aussi le monde qui a perdu sa place à ses yeux. Ses assises ont bougé, son centre de gravité s'est déplacé, et,

dans cette nouvelle perspective, l'idée même d'enracinement ne fonctionne plus. Nous mentionne que

toute expérience exilique vient brûler les frontières de manière irrévocable et que des cendres naît une identité qui n'admettra pas sans réserve, voire résistance, le retour au territoire. Le sujet exilé peut accepter son nouvel état civil [...], il conserve sur lui la poussière des chemins. (Nous, 2015 : 117)

Pour reprendre le jeu de mots utilisé par Nous, les routes ont remplacé les *roots*. En quittant son pays, l'exilé change non seulement de regard sur le monde mais il s'interroge aussi sur son habitabilité. Puisqu'il ne dispose plus de point d'ancrage permanent, l'exilé n'a « que son corps et ses actes » (Nous, 2015 : 72) pour légitimer son existence. Il se trouve donc la plupart du temps devant l'obligation de réussir : il doit repartir de zéro, refonder son existence.

L'exilance prendrait donc sa source, selon Nous, « dans [cette] crise permanente qui touche à l'ensemble des valeurs et des critères de jugement, et qui oblige l'exilé à une posture critique ininterrompue. » (Nous, 2015 : 56) Le chercheur rappelle d'ailleurs que les mots « critique » et « crise » partagent la même étymologie grecque (*krinein* : discerner, séparer, juger). Pris entre deux ordres politiques, moraux, réflexifs et affectifs, l'exilé « ne peut que s'en remettre à sa propre autorité, y fonder son expérience et faisant par conséquent de sa position entre les deux cadres axiologiques la teneur de son expérience. » (Nous, 2015 : 56)

Puisqu'aucun territoire ne lui apportera le sentiment d'une appartenance pleine, Nous appréhende le lieu de l'exilé comme non-lieu. Il reprend le concept de « non-lieu » tel que défini par Marc Augé (1992) dans le prolongement des travaux de Michel de Certeau (1990) et de Georges Didi-Huberman (2001). Selon Nous, le non-lieu de l'exilé appelle alors un « mode d'habitation qui juxtapose la demeure présente et les résidences

antérieures » (Nous, 2015 : 121). Nous insiste sur le fait que la dimension temporelle s'ajoute à la dimension spatiale dans le non-lieu de l'exilé : un passé et un présent y co-existent. Mais le non-lieu peut être rattaché aussi, ajoute-t-il, à une dimension imaginaire et fantasmée. C'est le cas pour le descendant d'une famille d'immigrants, qui est né et a grandi en France, et qui rêve de parler la langue de son père ou de son grand-père : l'arménien, l'arabe ou encore le yiddish. Il n'est pas exilé à proprement parler mais il occupe un non-lieu exilique dans la mesure où il se meut dans une « autre spatialité » (Nous, 2015 : 111) relevant du fantasme et de l'imaginaire.

Cette condition particulière du descendant d'immigrant amène Nous à se pencher sur la notion de « post-exil ». Il constate que l'on peut « aujourd'hui avoir la nostalgie d'un pays que l'on n'a jamais connu, éprouver le manque d'une langue que l'on n'a jamais parlée » (Nous, 2015 : 134). Il définit conséquemment le post-exilé en le distinguant de l'exilé :

L'exilé a quitté un pays. Le post-exilé est celui qui s'éprouve davantage hors d'une identité que d'un territoire ; hors de l'identité qui devrait être la sienne, celle du pays où il est né mais où n'est pas né son père ou son grand-père, sans pouvoir se réfugier dans l'appartenance qui est la leur, le pays où lui n'est pas né. (Nous, 2015 : 135)

Cet écart qui sépare l'exil du post-exil crée un flou identitaire, propre aux descendants de migrants :

L'exil se nourrit de l'affectivité d'un territoire quitté, volontairement ou non, alors que le post-exil y ajoute le fantasme d'un territoire perdu. Le premier se résout, ou non, en travail de deuil alors que le second s'installe en posture mélancolique. (Nous, 2015 : 136)

Selon Nous, l'exil entraînerait donc une nostalgie susceptible de se résoudre ou non en travail de deuil, tandis que le post-exil prendrait la forme de la mélancolie. Le chercheur donne l'exemple du chant africain des esclaves en exil qui devient « blues, puis jazz,

porteurs, eux de la complainte post-exilique qui transforme la souffrance du déplacement en déracinement existentiel » (Nous, 2015 : 136).

Nouss décline le post-exil sous trois acceptions différentes. Premièrement, le post-exil peut être compris comme l'après-exil ou encore le retour d'exil – en supposant que ce retour soit possible –, que Nouss illustre par le personnage d'Ulysse revenant à Ithaque ou par l'écrivain Bertolt Brecht qui rentre en Allemagne de l'Est après seize ans d'exil. Deuxièmement, l'exil et le post-exil peuvent être envisagés comme « deux expériences distinctes et successives [...] au gré d'un passage générationnel » (Nous, 2015 : 139) ; ainsi, des descendants d'exilés qui reçoivent la conscience et la mémoire de l'exil alors qu'ils ne l'ont pas vécu. Nouss met ce phénomène en parallèle avec la *postmemory* ou post-mémoire, définie par Marianne Hirsch (1997) dans ses travaux portant sur la transmission générationnelle d'un traumatisme (en l'occurrence, la Shoah) aux descendants. Troisièmement, l'exil et le post-exil peuvent entretenir un « rapport dialectique de concomitance » (Nous, 2015 : 139), de coprésence, ce qui suppose « la présence du post-exil avant l'exil ou au sein de l'exil » (Nous, 2015 : 148).

En somme, Nouss définit l'exil comme une crise qui oblige l'exilé à se situer de manière critique : en perdant ses repères, sa demeure, l'exilé questionne l'habitabilité du monde et ne se laisse plus enfermer dans un territoire ou une identité. La distinction posée par Nouss entre exil et post-exil sera très importante pour l'analyse de mon corpus, puisque les narrateurs et narratrices de trois des romans étudiés (chez Laferrière, Mabanckou et Thúy) vivent le retour d'exil, l'après-exil, première acception du post-exil chez Nouss, tandis que chez Mavrikakis la narratrice est post-exilée au sens où elle est la

filles d'exilés, portant le poids de leur mémoire d'exil, deuxième acception du post-exil selon Nous.

Dans *Le temps de l'exil* (2001), Shmuel Trigano présente l'exil comme une expérience singulière qui dévoile l'illusion que constituent l'origine et l'enracinement. Tout se passe comme si l'exil, en l'arrachant à ses assises (patrie, terroir, maisonnée familiale, héritages, traditions, ancêtres), révélait à l'homme la fragilité de sa condition, et le poussait vers un nouveau commencement. Pour Trigano, l'exil est dans un premier temps une « expérience de la perte, de la disparition, de l'absence » (Trigano, 2001 : 18), une rupture dans la transmission. Selon lui, ou bien l'exilé se perd dans cette dislocation de la transmission, ou bien il se fait commencement d'une transmission à venir, inaugurant une nouvelle histoire. Trigano distingue trois figures d'exilé : le déraciné, qui reste fixé à son origine, sous l'emprise de ses racines ; l'errant, qui juge que toute demeure est impossible puisqu'elle a été brisée une fois et qui erre dans une sorte de désespoir proche du nihilisme ; finalement l'exilé comme tel qui, lui, parvient à faire du déracinement un exil, en consentant à se dépouiller de ses attaches et ancrages extérieurs. Trigano joue sur le mot « exil », qui conduit le sujet hors (*ex* signifie « hors de » en latin) de soi, de son « il ». L'exilé est celui qui parvient à se distancier de son « il », alors que les enracinés, eux, y restent attachés, puisqu'ils ne l'ont jamais quitté, ne sont jamais parvenus à le faire. Au contraire de l'errant,

l'exilé est mu par l'attente d'un retour, d'une sortie hors de l'exil, qui serait différente de l'attente du déraciné, aspiré par la nostalgie de la régression à son point de départ. L'exilé serait celui qui ferait le deuil de la perte sans renoncer pour autant à retrouver une nouvelle demeure, qui cette fois résisterait à l'assaut du temps. (Trigano, 2001 : 32)

Trigano voit dans l'exil, alors même qu'il est souvent imposé et donc subi, le choix d'un projet créatif que peut faire tout déraciné, ainsi que tout homme dans sa condition existentielle. Il propose une vision de l'exil qui retourne sur elle-même la question des origines.

La grande découverte que l'exilé fait dans l'expérience du déracinement, c'est que la plénitude est à l'avenir et pas au passé. Cette révélation « oriente » l'espace et le temps, dans un sens nouveau : l'exilé ne peut plus se déterminer en fonction d'une plénitude originelle à laquelle il serait rivé mais à une origine qui s'avèrerait défailante et à double fond. (Trigano, 2001 : 51)

Vu comme ça, le mouvement de l'exil fait jaillir le futur, propulse vers un horizon inattendu alors même qu'on a perdu tout horizon. Tout se passe « comme s'il fallait perdre le présent, quitter le présent pour jouir de la présence. » (Trigano, 2001 : 55)

Trigano voit dans l'exilé une figure essentielle pour la cité. Selon lui, « il témoigne en effet du vide et de la présence parmi les enracinés » (Trigano, 2001 : 79). Les enracinés ont besoin de lui car il a une présence, une « effervescence » (Trigano, 2001 : 79) qu'ils n'ont pas, et en même temps ils en ont peur car il leur révèle « ce qu'ils ne veulent point savoir d'eux-mêmes, le leurre de leurs racines. » (Trigano, 2001 : 79) Sa tâche est lourde et légère à la fois. Il peut prendre la figure du paria, voire du bouc émissaire, si la société décide de l'exclure, ou alors être reconnu comme un élément mobile et créateur. Contrairement au déraciné qui, lui, ne fait que conforter l'ordre établi en se pensant encore en fonction des critères de l'enracinement, l'exilé est un vecteur de changement social, dans la mesure où il décide de sortir de la passivité du déraciné, de la combattre tout en la reconnaissant et l'assumant. Il se reconnaît étranger dans la demeure et c'est alors que peut commencer le retour.

Le retour de l'exilé est « la dernière épreuve qui l'attend, la plus dure car, proche des délices du retour et du charme merveilleux de la présence, il doit pourtant résister à l'appel de ces sirènes pour que l'espérance du retour n'échoue pas. » (Trigano, 2001 : 91)

Tout se passe comme si, au retour, l'identité de l'exilé se restructurait, se définissant « non plus par rapport à l'originaire – rapport de l'identique – mais par rapport à l'originel, caché dans et par l'originaire et référence de l'en-dehors de l'identique » (Trigano, 2001 : 90) :

L'identité qui a nourri et soutenu son cheminement, sa migration, tombe alors, comme la mue d'un serpent, devenue caduque. Elle n'est pas anéantie, certes, mais elle se réorganise autour du vide de l'exil qui, désormais, s'avère ne pas être ce néant [...] mais une matrice de naissance, portant le germe du retour. (Trigano, 2001 : 90)

Le retour ouvre la porte à une nouvelle éthique, un nouveau rapport au monde. L'enraciné avait reçu le monde comme un donné, passif et inerte. Dans le retour, l'exilé aborde le monde comme une « reprise » (Trigano, 2001 : 93) de ce donné, comme s'il était inaccompli et qu'il demandait à être remis sur le métier : « L'être qui nous est donné dans la naissance doit être repris par nous et accompli, comme si nous en étions les co-créateurs. » (Trigano, 2001 : 93)

L'exilé peut donc revenir sur les lieux de l'origine, mais sans s'y ré-enraciner. Après s'être reconnu comme « étranger dans la demeure » (Trigano, 2001 : 77), l'humanité devient alors sa seule demeure. L'exilé renoue avec sa terre, sans pour autant faire corps avec elle. Il s'installe tout en continuant sa marche, « en se conduisant comme un passant dans le monde, ce qu'il est en réalité » (Trigano, 2001 : 97) et que nous sommes toutes et tous, comme sa situation et son expérience nous le révèlent. Il aura ainsi réussi à traverser la perte, à la renverser « pour ne plus la recevoir comme un lieu de néant mais d'avènement, d'un être en plus » (Trigano, 2001 : 104).

La définition de l'exil de Trigano me permettra d'analyser les différentes manières qu'ont les narrateurs et narratrices des romans à l'étude de vivre la séparation d'avec la terre natale (déracinement, exil, errance) et de mieux caractériser le retour d'exil, de même que la tentation du ré-enracinement, dans leurs trajectoires respectives.

Avant de mener cette analyse et de procéder à cette caractérisation, il convient de définir brièvement les notions de nostalgie et mélancolie. Les deux mots reviennent souvent dans le discours des narrateurs et narratrices des romans à l'étude et leur distinction est fondamentale dans les travaux sur l'exil et le post-exil. Je tenterai de définir les deux notions, de les distinguer l'une de l'autre et je proposerai une hypothèse pour les appliquer à mon corpus.

Dans *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ?* (2013), Barbara Cassin explique que le mot « nostalgie », qui sonne parfaitement grec (sur *nostos*, « retour » et *algos*, « douleur »), et qui dit « la souffrance qui [n]ous tient quand on est loin et les peines que l'on endure pour rentrer » (Cassin, 2013 : 17), est originellement le nom d'une maladie, répertoriée au XVII^e siècle, pour désigner le mal du pays qui s'emparait des mercenaires suisses engagés par Louis XIV. Jean-Jacques Rousseau écrit dans son *Dictionnaire de musique* (1768) qu'il était défendu, sous peine de mort, de faire jouer le chant des alpages « parce qu'il faisait fondre en larmes, désertir ou mourir ceux qui l'entendaient, tant il excitait en eux l'ardent désir de revoir leur pays » (Rousseau, article « Musique », cité par Cassin, 2013 : 18). Cassin insiste sur cette étymologie, car elle représente bien, selon elle, toute l'ambivalence de ce que nous concevons comme l'origine. Le mot « origine », qui pourrait être l'emblème de l'Odyssée mais qui ne se trouve pourtant pas dans le poème, « n'a rien d'originel. Il est fabriqué, métissé historiquement [...], et sert comme toutes les

origines une finalité rétrospective » (Cassin, 2013 : 19). On pourrait aller jusqu'à dire que toute origine est fictive¹¹, et que la quête des origines est vouée à l'échec si on la comprend comme la tentative de revenir à la source, à une vérité première, originaire. Une telle quête ne peut aboutir que si elle se déplace, se transforme en cours de route. Cassin évoque bien sûr les dérives du « chez-soi » et du patriotisme, allant jusqu'au culte du sol et du sang véhiculés par le fascisme et le nazisme ; à partir des figures d'Ulysse, Énée et la philosophe Hannah Arendt, elle travaille plus fondamentalement le lien entre nostalgie et sol natal pour faire de la nostalgie une aventure plus large et plus accueillante, délivrée des appartenances. Dans une même conception de la nostalgie et de l'origine, les romans à l'étude font subir un échec à tous ceux et celles qui veulent connaître la vérité sur leurs origines. La quête des origines se transforme, se déplace pour les amener ailleurs que là où ils voulaient aller.

Dans son article « Mélancolie et nostalgie, affects de la *Spätzeit* » (1999), Walter Moser écrit que « [l]e sujet affecté – de nostalgie ou de mélancolie – a fait l'expérience de la perte d'objets désirés » (Moser, 1999 : 87) : « Avoir perdu ce qu'on aime, voilà ce qui est la condition commune des deux affects et qui plonge le sujet dans un état de désir » (Moser, 1999 : 88). Pour lui, « [l]e sujet nostalgique espère et croit pouvoir récupérer l'objet perdu, se rapprocher de l'objet éloigné » (Moser, 1999 : 88) : « Il est animé par le désir de renverser le cours de l'histoire [...] et de retourner en arrière, en deçà de la grande perte, de la Chute, bref d'une catastrophe initiale. » (Moser, 1999 : 88) Pour lui, quand le sujet atteint de nostalgie passe à l'action, il ne peut viser qu'à rétablir un état antérieur, « considéré comme perdu mais encore investi de désir » (Moser, 1999 :

¹¹ Sur la fictionnalité de l'origine, voir *L'espèce fabulatrice* (2008) de Nancy Huston, qui énumère et inventorie les processus de fabrication de notre identité et de nos origines, notamment dans le chapitre II intitulé « Moi, fiction », p. 31-50.

88-89). Le sujet mélancolique développe une autre attitude à l'égard de l'objet de son désir (le pays natal, par exemple). Contrairement au nostalgique, il sait que cet objet est définitivement perdu, impossible à retrouver. Le sujet n'investira donc pas son énergie à tenter de récupérer cet objet qu'il sait perdu. Il cherchera à réfléchir, à prendre conscience de la complexité de sa situation et possiblement à élaborer une réponse éthique ou esthétique à cette situation. Selon Moser, le mélancolique est plus réaliste, et donc moins naïf que le nostalgique, dans la mesure où il sait « qu'il n'y a pas de chemin de retour ni de saut dans l'utopie » (Moser, 1999 : 98). La mélancolie est complexe, et son histoire remonte bien plus loin que le *Heimweh* des mercenaires suisses.

Dans son article « La mélancolie au creux de la modernité » (2004), Hampartzoumian retrace l'origine du mot « mélancolie ». Le terme (du grec *melan kholia*) apparaît dès l'Antiquité pour désigner la bile noire, une des quatre humeurs qui, avec le flegme, la bile jaune et le sang, déterminent le caractère d'un individu. Si l'histoire du mot fluctue entre valorisation et dévalorisation, la gravure de Dürer *Melancholia* (1517) marque historiquement le tournant d'une « conception médicale et morbide vers une conception artistique et créatrice de la mélancolie. » (Hampartzoumian, 2004 : 27) Dans son essai *Deuil et mélancolie*, écrit en 1915 et publié deux ans plus tard, Freud pense la mélancolie comme la forme pathologique du deuil. Le deuil est une réaction psychologique difficile qui suit la perte d'un être aimé. Or, relève Freud, la mélancolie présente de nombreuses similitudes avec le deuil : dépression, suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, inhibition de toute activité. Mais la mélancolie présente une caractéristique supplémentaire par rapport au deuil, qui est la diminution du sentiment d'estime de soi, l'autocritique. Dans le deuil, résume Hampartzoumian

paraphrasant Freud, « le monde est devenu pauvre et vide, dans la mélancolie, c'est le moi lui-même » (Hampartzoumian, 2004 : 32). Du deuil à la mélancolie, la perte s'est « déplacée de l'objet vers le sujet » qu'elle révèle (Hampartzoumian, 2004 : 32). Le sujet doit alors « lentement apprendre à se libérer, se détourner de l'objet, sans se retourner pour autant contre lui-même, pour trouver une issue, pour surmonter la mélancolie » (Hampartzoumian, 2004 : 33).

Ainsi, nostalgie et mélancolie sont deux notions proches qui se distinguent pourtant clairement l'une de l'autre. Toutes deux désignent l'état douloureux de la perte d'un objet aimé (dans notre corpus, ce sera le pays natal). Mais le nostalgique cherche à tout prix à revenir en arrière, tandis que le mélancolique sait que ce retour ne sera pas possible et tente de trouver des voies de passage pour comprendre, et créer quelque chose à partir de cet état. On pourrait dire que la nostalgie est un refus de faire le deuil, ou un état en-deçà du deuil, une forme de déni dans lequel le sujet continue de vivre au passé, tandis que la mélancolie est une forme pathologique du deuil qui attaque le moi et ne peut se résorber qu'avec le temps et l'apprentissage.

En s'appuyant sur ces définitions de la nostalgie et de la mélancolie et en les croisant avec les définitions de l'exil et du post-exil établies par Nouss, l'on pourrait dire que la nostalgie affecte le plus souvent l'exilé, celui qui quitte son pays natal sans possibilité de retour, du moins dans l'immédiat. L'exilé peut se perdre dans la nostalgie et se condamner à rester un enraciné, au sens de Trigano, ou tenter d'en sortir et faire en sorte d'arriver pleinement à vivre et à exister dans son pays d'accueil, attitude qui caractérise le véritable exilé selon Trigano. Cependant, il semble que, souvent, une partie de l'âme de l'exilé reste là-bas, au pays natal. La mélancolie, elle, serait davantage le fait

du post-exilé, de cette génération qui vient après, et qui a conscience d'une perte, sans toutefois savoir de quoi il s'agit exactement. C'est souvent cette deuxième génération qui se met en quête de connaître l'histoire de ses ascendants, pour comprendre cette perte et y trouver un sens, à travers un travail de représentation et d'expression, que ce soit dans la littérature, le cinéma, la bande dessinée, les arts visuels ou encore la musique.

Voyons maintenant comment se manifeste la crise de l'exil et du post-exil telle que définie et caractérisée dans les quatre romans à l'étude. Chaque parcours particulier nous permettra d'identifier différentes manifestations de la crise et les différentes stratégies identitaires et relationnelles mises en place par les narrateurs et narratrices de même que certains personnages qui les entourent, pour tenter de la surmonter, à tout le moins d'en absorber le choc. Nous verrons comment ces parcours amènent invariablement les narrateurs et narratrices sur des territoires inattendus, inédits, déplaçant ou relançant continuellement leur quête.

1.2 La crise de l'exil dans *Ru* : vulnérabilité, mutisme et surdité

Ru de Kim Thúy est un roman par fragments qui raconte l'histoire de la narratrice, Nguyễn An Tịnh, exilée de Saigon alors qu'elle avait dix ans. Après avoir traversé la mer de Chine en *boat people* et vécu durant plusieurs mois dans un camp de réfugiés en Malaisie avec deux mille personnes, sa famille arrive à Granby, au Québec, où elle est accueillie par la communauté. Les fragments qui composent le roman suivent les méandres de la mémoire de la narratrice et s'arrêtent sur plusieurs périodes de sa vie : son enfance au pays natal, avant la chute du régime sud-vietnamien, auprès de ses parents, grands-parents, oncles et tantes ; le voyage dans le ventre du bateau au milieu de deux

cents personnes ; l'arrivée à Granby et l'adaptation à la vie nord-américaine ; la naissance de deux enfants ; finalement les retours ponctuels de la narratrice au Vietnam pour le travail.

La narratrice enfant vit une crise liée à l'exil qui se manifeste à travers différents chocs : le choc du paysage et du climat, le choc de la différence physique, celui de la nourriture ainsi que celui de la langue. Après plusieurs mois passés dans un camp de réfugiés où elle survit avec sa famille, la narratrice se trouve à bord d'un avion qui atterrit à l'aéroport de Mirabel, au Québec. Elle découvre le froid et la neige pour la première fois, avec un mélange d'éblouissement et de vertige.

Quand j'ai vu les premiers bancs de neige à travers le hublot de l'avion à l'aéroport de Mirabel, je me suis aussi sentie dénudée, sinon nue. [...] Nous étions plusieurs dans cet avion à nous ruer vers les fenêtres, la bouche ouverte et l'air ébahi. Après avoir vécu un long séjour dans des lieux sans lumière, un paysage aussi blanc, aussi virginal ne pouvait que nous éblouir, nous aveugler, nous enivrer. (*Ru*¹² : 18)

L'image de la nudité, du dénuement, du dépouillement revient fréquemment dans les mots de la narratrice pour décrire la période de son arrivée au Québec, comme si elle n'était pas encore habillée, c'est-à-dire équipée ou outillée, pour affronter sa nouvelle vie. Le dénuement est d'ailleurs placé en contraste avec l'abondance et les couleurs de la nourriture québécoise, offerte aux exilés à leur arrivée. La narratrice découvre en effet « une table couverte de canapés, de hors-d'œuvre, de bouchées, les uns plus colorés que les autres » (*Ru* : 18), mais elle ne reconnaît aucun de ces plats tout en les imaginant délicieux.

Cette vulnérabilité liée à l'exil s'exprime aussi à travers l'image du prématuré. La narratrice parle en effet de Marie-France, sa première professeure au Canada, comme

¹² Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le titre *Ru*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

celle qui « veillait sur [sa] transplantation avec la délicatesse d'une mère envers son nouveau-né prématuré » (*Ru* : 19). L'enfant exilé est donc particulièrement vulnérable et semble avoir besoin d'une deuxième mère pour prendre soin de lui, une mère qui, elle, maîtrise les codes de la culture du pays d'accueil, pour que la « transplantation » réussisse. C'est d'ailleurs en voyant cette femme que la narratrice enfant note une différence physique entre Québécois et Vietnamiens, différence qui lui donne le goût d'appartenir à sa nouvelle communauté :

Nous étions hypnotisés par le balancement lent et rassurant de ses hanches rondes et de ses fesses bombées, pleines. Telle une maman cane, elle marchait devant nous [...]. Je lui serai toujours reconnaissante parce qu'elle m'a donné mon premier désir d'immigrante, celui de pouvoir faire bouger le gras des fesses, comme elle. Aucun Vietnamien de notre groupe ne possédait cette opulence, cette générosité, cette nonchalance dans ses courbes. Nous étions tous angulaires, osseux, durs. (*Ru* : 19)

Si la crise de l'exil se manifeste à travers le choc du paysage, du climat, de la nourriture ou de la différence physique, nécessitant la présence d'une nouvelle mère pour la narratrice enfant, cette crise s'exprime de manière plus radicale à travers la langue. En effet, dès son arrivée, la narratrice est étourdie par tous ces sons étrangers qu'elle entend. Au-delà de ce vertige initial, la rupture est bien plus grande qu'il n'y paraît. La langue maternelle, celle qui permet de communiquer, de s'exprimer, de se relier aux autres, n'est plus d'aucune utilité dans le pays d'accueil :

L'Histoire du Vietnam, celle avec un grand H, a déjoué les plans de ma mère. Elle a jeté les accents de nos noms à l'eau quand elle nous a fait traverser le golfe du Siam, il y a trente ans. Elle a aussi dépouillé nos noms de leurs sens, les réduisant à des sons à la fois étrangers et étranges dans la langue française. (*Ru* : 12)

Même si l'alphabet vietnamien est l'alphabet latin, depuis que le jésuite Alexandre de Rhodes a transcrit au XVII^e siècle les idéogrammes chinois, la langue vietnamienne est une langue monosyllabique et tonale. Elle comporte six tons transcrits au moyen de cinq diacritiques : l'accent aigu, l'accent grave, le point souscrit, le crochet en chef, le tilde. Un même mot accentué de cinq manières différentes possède cinq significations différentes. L'oreille occidentale n'est pas habituée à la subtilité de cette musique et a beaucoup de mal à reconnaître les différentes tonalités. C'est cette complexité à la fois graphique et sonore qui est abolie dans l'exil, tout autant que le sens des mots. Ainsi, peu de gens au Québec sont susceptibles de deviner que le nom de la narratrice, Nguyễn An Tịnh, signifie « intérieur paisible ». Ce choc de la langue est sans doute l'un des plus grands que vit la narratrice lors de son arrivée au Québec. Alors qu'elle se plaît à répéter naïvement la séquence de sons prononcée par leur accompagnante, « Je m'appelle Marie-France, et toi ? », ses parents lui demandent si elle a changé de nom. « C'est à cet instant précis, commente la narratrice, que j'ai été rattrapée par ma réalité du moment, où la surdité et le mutisme circonstanciels effaçaient les rêves, donc le pouvoir de regarder loin devant. » (*Ru* : 20)

À ce moment, la narratrice semble être dans une impasse. Elle ne peut plus parler la langue vietnamienne, réduite à des sons étranges et étrangers sur sa terre d'accueil, et sa tentative pour parler la langue française se heurte à l'exigence de ses parents. Le mutisme et la surdité sont autant de manières de décrire cette impossibilité à communiquer. La narratrice va jusqu'à établir un parallèle *a posteriori* avec l'autisme de son fils :

J'étais comme mon fils Henri : je ne pouvais pas parler ni écouter, même si je n'étais pas sourde ni muette. Je n'avais plus de points de repère, plus d'outils

pour pouvoir rêver, pour pouvoir me projeter dans le futur, pour pouvoir vivre le présent, dans le présent. (*Ru* : 18)

Les deux dernières citations établissent un lien direct entre la capacité à s'exprimer et à se faire comprendre de l'autre et la capacité à se projeter dans le futur. La parole empêchée réduit le sujet à son présent, l'enfermant dans le silence et l'isolement. Ce constat rejoint celui que fait Julia Kristeva dans le chapitre « Le silence des polyglottes » d'*Étrangers à nous-mêmes* (1988) :

Ne pas parler sa langue maternelle. Habiter des sonorités, des logiques coupées de la mémoire nocturne du corps, du sommeil aigre-doux de l'enfance. Porter en soi comme un caveau secret, ou comme un enfant handicapé – chéri et inutile –, ce langage d'autrefois qui se fane sans jamais vous quitter. (Kristeva, 1988 : 26-27)

L'expérience de l'exil fait donc entrer la narratrice de *Ru* dans un espace-temps particulier. Suspension entre deux terres, l'une perdue et l'autre inconnue. Suspension entre deux temporalités, le passé et le futur, et dans cette suspension, plus moyen de vivre le présent dans le présent. Tout se passe comme si le fil qui relie passé, présent et futur était rompu et que le cours de la vie s'était figé, sans possibilité pour le sujet de revenir en arrière en même temps que de se projeter dans l'avenir. Comme l'écrit Alexis Nouss dans *La condition de l'exilé*, « le sujet qui est parti [...] a perdu le confort insulaire de son appartenance, familiale, ethnique ou nationale ; il ne peut se réfugier dans le cocon de ses habitudes mentales et comportementales, le son de sa langue ou le goût de ses mets » (Nouss, 2015 : 44). La crise de l'exil oblige le sujet à se détacher de ce qui le fonde, pour déplacer son regard et se forger, le plus rapidement possible, un nouveau socle.

1.3 La crise de l'exil et du post-exil dans *L'Énigme du retour* : pluralité et superposition des temps de la mémoire

L'Énigme du retour de Dany Laferrière s'ouvre sur la mort du père du narrateur. Celui-ci apprend la nouvelle à Montréal, où il vit depuis plusieurs années, après avoir quitté Haïti pour des raisons politiques, son père s'étant exilé avant lui pour les mêmes raisons et ayant vécu depuis à New York. Au moment où il apprend la mort de son père, le narrateur ne l'a pas revu depuis cinq décennies. Il prend alors la route pour assister aux funérailles de son père à Brooklyn, après un détour dans l'Est du Québec, sur les lieux de fondation de l'Amérique du Nord. Il revient ensuite en Haïti, après trente-trois ans d'absence, afin d'annoncer à sa mère la mort de son époux exilé.

Le narrateur de *L'Énigme du retour* est touché par une double crise, liée à l'exil et au post-exil, dans deux des acceptions définies par Nouss. À l'âge de vingt-trois ans, le narrateur a quitté précipitamment Port-au-Prince, quelques jours après l'assassinat de son collègue journaliste Gasner Raymond le 1^{er} juin 1976, pour échapper à la dictature de Jean-Claude Duvalier, surnommé Baby Doc. Il se réfugie alors à Montréal, où il se trouve toujours au moment où commence le récit. Par ailleurs, le narrateur est aussi post-exilé, dans la deuxième acception définie par Nouss, dans la mesure où il est le fils d'un père journaliste qui lui aussi a quitté Haïti, des années plus tôt pour échapper à la dictature de François Duvalier, surnommé Papa Doc. Le narrateur est aussi post-exilé, dans la première acception définie par Nouss, dans la mesure où il revient au pays natal, après trois décennies d'absence, ce qui le confronte aux enjeux du retour au pays, particulièrement ceux de la reconnaissance et de l'appartenance. Ce post-exil compris comme retour d'exil prend la plus grande place dans *L'Énigme du retour*, comme l'indique le titre du roman.

L'exil chez Laferrière est vécu comme une saturation et une oscillation constante, causées par une superposition d'espaces et de temps dans la conscience. Cette superposition place l'exilé dans un non-lieu, tel que défini par Nous, comme un « mode d'habitation qui juxtapose la demeure présente et les résidences antérieures » (Nous, 2015 : 121). Dans ce non-lieu, un passé et un présent, de même que les lieux où ils sont ancrés, co-existent. De nombreux extraits témoignent du passage d'un lieu à un autre et d'un temps à un autre, qui co-existent dans la conscience de l'exilé. Les moments de pause ou de transition sont propices à ces glissements invisibles, parfois à peine sensibles, comme à l'occasion du sommeil, d'une rêverie ou d'un bain : « Je tourne au coin d'une rue de Montréal / et sans transition / je tombe dans Port-au-Prince » (*ER*¹³ : 22) ; « J'entends soudain le bruit mat / que fait le livre en tombant par terre. / C'est le même bruit que faisaient / les lourdes et juteuses mangues de mon enfance » (*ER* : 33). Le narrateur voyage sans cesse d'un lieu à un autre, d'un temps à un autre, au point que cela devient une manière d'être au monde, tout comme une quasi impossibilité d'habiter un seul lieu ou un seul temps. « Les images d'hier cherchent sans cesse / à se superposer sur celles d'aujourd'hui. / Je navigue entre deux temps. » (*ER* : 172) ; « C'est pas si facile que cela / d'être au même endroit / que son corps. » (*ER* : 181) Comme l'écrit Simon Harel, « le sujet dit migrant incarne la pluralité des temps de la mémoire » (Harel, 2005 : 57). Le narrateur est donc ce sujet à la fois « [f]idèle au rivage quitté, fidèle au rivage abordé » (Nous, 2015 : 33).

Si cette oscillation constante propre à l'expérience exilique ne semble pas gêner le narrateur outre mesure, en revanche l'éloignement de l'enfance l'affecte tout autrement :

¹³ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ER*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Et l'exil du temps est plus impitoyable
 que celui de l'espace.
 Mon enfance
 me manque plus cruellement
 que mon pays. (ER : 73)

Comme l'écrit Harel au sujet de l'œuvre d'Émile Ollivier, « toute écriture est aussi – et peut-être avant tout – retour à l'enfance et au souvenir de la mère. Toute écriture est l'impossible reconquête du lieu perdu de l'enfance. » (Harel, 2005 : 196) Le narrateur de *L'Énigme du retour* avoue d'ailleurs, lors de son retour au pays natal : « Je ne cesse de revenir sur [ma mère] / dans mes écrits. / Passant ma vie à interpréter / le moindre nuage sur son front. / Même à distance. » (ER : 112) Le narrateur de *L'Énigme du retour* demeure hanté par la tristesse de sa mère, « qui fut si gaie » (ER : 115), et celle de sa sœur, « encore plus secrète que [s]a mère » (ER : 115), qui vont se révéler à lui au moment du retour. Même s'il les a aidées à faire face aux dépenses de la vie courante toutes ces années, il déchiffre alors les conséquences de sa longue absence sur leur visage, et le poids que porte sa sœur en prenant soin de sa mère à elle toute seule. Le remords le gagne et s'ajoute au sentiment de perte : « Je suis pris d'un tel sentiment de remords. / L'impression d'un gâchis incroyable. / Ma mère, puis ma sœur. / Les femmes ont payé le plein prix dans cette maison. » (ER : 116) Telle est sans doute la condition de l'exilé chez Laferrière : vivre avec le remords de n'être pas là pour les siens, de ne pas pouvoir veiller sur ses parents vieillissants, de ne pas pouvoir adoucir leur quotidien par sa présence. L'exilé doit assumer chaque jour le choix (égoïste ?) d'être parti loin de ceux et celles qu'il aime. L'écriture se présente alors comme un moyen d'exprimer une forme de fidélité aux visages aimés et de se reconforter face à leur absence : « Ce qui est sûr c'est que / je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas. / Peut-être que je n'aurais pas

écrit du tout. / Écrit-on hors de son pays pour se consoler ? / Je doute de toute vocation d'écrivain en exil. » (ER : 32) Dans son étude sur *La Québécoise* de Régine Robin, Harel a bien montré la fonction de l'écriture chez les écrivains migrants. Selon lui, l'espace de l'écriture est « l'équivalent d'une enveloppe psychique qui permet de contrer le caractère menaçant de la réalité externe », qui « rend possible de supporter – et de vivre – l'angoisse intolérable de la distance, de l'éloignement » causée par l'exil (Harel, 2005 : 149). Ainsi la crise de l'exil dans *L'Énigme du retour* conjoint, sur le mode de la perte d'une paradoxale présence-absence, le temps, l'espace, mais aussi les personnes chères que le narrateur a laissées derrière lui, en particulier sa mère et sa sœur.

Le narrateur de *L'Énigme du retour* est aussi, nous l'avons dit, ce post-exilé qui cumule le statut de fils d'exilé et celui d'exilé qui retourne au pays natal. Ce cumul est pour lui lourd à porter, voire intenable :

Entre le voyage et le retour
 Se trouve coincé
 Ce temps pourri
 Qui peut pousser à la folie. (ER : 26)

Cette citation évoque à la fois l'expérience du narrateur, qui revient au pays après trois décennies d'absence, et celle de son père, qui lui n'est jamais rentré et a sombré dans la folie. Comme l'affirme Nous, le narrateur de *L'Énigme du retour* « accomplit deux retours, le sien et celui de son père qu'il veut symboliquement enterrer dans le cimetière de son village natal » (Nous, 2015 : 147). L'expérience est ainsi double et simultanée : « [l]e narrateur éprouve simultanément l'expérience exilique liée à son parcours et l'expérience post-exilique naissant de ce qu'il a hérité de son père » (Nous, 2015 : 147-148).

Le retour au pays natal, qui occupe plus des deux tiers de *L'Énigme du retour*, est marqué pour le narrateur par la résurgence de la mémoire : les souvenirs enfouis par les années d'exil resurgissent. Ce resurgissement de la mémoire est décrit comme un processus corporel, comme si la mémoire se situait d'abord dans les cellules du corps. Le narrateur devient le spectateur de ce resurgissement de la mémoire corporelle qu'il ressent comme un dégel, après ces trois décennies passées au Québec incluant leur long cortège d'hivers. Il en est éprouvé physiquement : « Me voilà mis K.-O. » (*ER* : 143) ; « Je n'arrive plus à respirer » (*ER* : 144). Le phénomène l'envahit et devient hors de contrôle, comme lors des crues printanières :

Réveillé depuis un moment, je me sens comme mouliné. Mon corps subissant un processus d'adaptation hors de ma volonté. Je ne maîtrise plus rien. Toutes ces choses que j'avais évacuées de mon esprit là-bas pour éviter d'être ligoté par la nostalgie ont une présence concrète ici. Elles s'étaient réfugiées dans mon corps où le froid les avait gelées. Mon corps se réchauffe petit à petit. Et ma mémoire se dégèle jusqu'à devenir cette petite flaque d'eau dans le lit. (*ER* : 143-144)

Tout ce que le narrateur avait évacué de son esprit pour adoucir la souffrance liée à l'exil et éviter de tomber dans la nostalgie remonte lors de son retour au pays natal. Son corps devient le lieu d'un travail souterrain, d'un processus d'adaptation qui le dépasse. Si l'exil lui a demandé une adaptation qui ne semble pas terminée (« J'ai mis trente-trois ans pour m'adapter / à ce pays d'hiver où tout est si différent / de ce que j'avais connu auparavant ; *ER* : 121), le retour le met devant la nécessité de s'acclimater à nouveau à la réalité du sud, de « réapprendre ce qu'il sait déjà / mais dont il a dû se défaire en chemin. » (*ER* : 121) La souffrance du retour est donc tout aussi intense que celle liée à l'exil. Le retour de l'exilé est, comme l'écrit Trigano, « la dernière épreuve qui l'attend, la plus dure » (Trigano, 2001 : 91). Celui-ci doit abandonner son identité, comme une

peau qu'il laisserait tomber, et la laisser se restructurer, se redéfinir, se réorganiser à partir de l'expérience de l'exil qui l'a radicalement transformé. Tout l'enjeu du retour de l'exilé est, pour Trigano, et comme on le voit chez Laferrière, de revenir à sa terre natale sans s'y ré-enraciner, sans faire corps avec elle comme il le faisait autrefois, et d'accepter qu'il est désormais un éternel passant. C'est le dur travail auquel est convié le narrateur de *L'Énigme du retour*.

Le retour au pays natal est ainsi marqué par un enjeu majeur, celui de la reconnaissance, c'est-à-dire reconnaître les autres et être reconnu d'eux :

Je suis absent depuis si longtemps qu'il m'est difficile de me souvenir de tous ces visages qui défilent à toute vitesse devant moi et qui exigent d'être reconnus. « Tu ne me reconnais pas ? » La honte. (ER : 146)

À chaque instant, le narrateur doit fouiller dans sa mémoire et tenter de discerner s'il a réellement rencontré la personne dans sa vie d'avant l'exil et si ce qu'elle raconte est vrai. Nombreux sont ceux en effet qui tentent d'extorquer de l'argent au narrateur en invoquant des liens de parenté ou des souvenirs communs semble-t-il inventés de toutes pièces. Le narrateur est donc sans cesse tiraillé entre la honte de manquer de mémoire et de gratitude et celle de se faire « avoir » par un menteur ou un escroc. Il comprend finalement que l'enjeu de cette reconnaissance est ailleurs, au-delà même de cette question d'argent qui assaille tous ceux qui rentrent au pays : « Il m'a fallu un moment pour comprendre que dans cette soif de reconnaissance ils cherchent surtout la confirmation qu'ils ne sont pas morts. » (ER : 146)

Si l'enjeu de reconnaître les autres est un défi pour le narrateur qui rentre au pays, son désir d'être reconnu par ses compatriotes est encore plus sensible. Lorsqu'un vendeur de journaux tente de lui faire payer un exemplaire au prix de l'abonnement, le narrateur

s'offusque d'être pris pour un étranger alors qu'il vient d'ici. Et le vendeur de répliquer : « Pour moi vous êtes un étranger comme n'importe quel autre étranger. » (ER : 149) Le fait qu'on lui fasse sentir qu'il est « étranger même dans sa ville natale » (ER : 149) atteint le narrateur en plein cœur, comme s'il ne pouvait plus se réclamer du pays ou penser y appartenir encore, se retrouvant déstabilisé :

Ce banal incident
me fait boîter
comme si j'avais
un caillou dans le cœur. (ER : 149)

C'est peut-être en ce sens indiqué par Laferrière que Harel insiste sur l'importance de ne pas négliger le trauma ou la blessure secrète au cœur de l'exil, « cette blessure qui entrave le mouvement et oblige à claudiquer » (Harel, 2005 : 55) Le narrateur de *L'Énigme du retour*, lui, se voit encore comme l'enfant du pays, ou du moins, il tente de se prouver qu'il l'est encore : « Hier, j'avais pris un jus de fruit dans une gogouette sur mon chemin, juste pour me prouver que j'étais toujours l'enfant du pays. » (ER : 175) L'effet du breuvage ne se fait pas attendre : le narrateur est pris d'une diarrhée qui le tient éveillé toute la nuit. Une fois de plus, son corps ne peut pas mentir et lui donne l'heure juste. Tout comme le vendeur de journaux, les enfants ne s'y trompent pas, eux non plus. Lors de ses pérégrinations dans Port-au-Prince, le narrateur s'approche de jeunes enfants qui jouent au football sous la pluie. Il a beau leur parler en créole, ses jeunes interlocuteurs semblent ne rien comprendre. « C'est là que j'ai compris / qu'il ne suffit pas de parler créole / pour se métamorphoser en Haïtien. » (ER : 182) Tous ces incidents semblent montrer au narrateur l'écart qui le sépare désormais de son pays natal et l'impossibilité d'y appartenir encore pleinement. C'est cet écart que désigne Nous quand il parle de la « [d]ouble amertume du revenant, née d'un double savoir : il sait qu'il ne sera pas

reconnu et il sait qu'il a connu l'inconnaissable » (Nouss, 2015 : 97). Le narrateur se rend compte alors qu'il s'est mis à l'écriture, une fois de plus, pour se sentir encore appartenir : « Je prends conscience que je n'ai pas écrit ces livres simplement pour décrire un paysage, mais pour en faire encore partie. » (ER : 152)

Ainsi, le narrateur de *L'Énigme du retour* traverse une crise liée à l'exil et au retour d'exil. L'exil génère une souffrance liée à la séparation : séparation de sa terre natale, de son enfance et de tous les souvenirs et les émotions qui lui sont attachés, mais aussi et surtout séparation des êtres qui lui sont le plus chers, sa mère et sa sœur. Son retour réactive une mémoire soigneusement enfouie que le corps exhume sans que le narrateur puisse contrôler quoi que ce soit. L'écriture semble être le moyen privilégié pris par le narrateur pour maintenir malgré tout un lien brisé et pour supporter l'angoisse intolérable et le remords causés par la distance et l'éloignement des personnes aimées.

1.4 La crise du post-exil dans *La Ballade d'Ali Baba* : l'être mélancolique ou comment porter la mémoire exilique de ses ascendants

Dans *La Ballade d'Ali Baba* de Catherine Mavrikakis, c'est la mort du père de la narratrice Érina et, plus encore, l'apparition de son fantôme, quelques mois plus tard, qui déclenchent la crise. Écrivaine et professeure d'université âgée de cinquante-quatre ans, Érina vit à Montréal, où son père est revenu terminer sa vie, après y avoir installé sa famille et être reparti vivre seul aux États-Unis, et cela après une enfance passée en Grèce, son pays natal, quitté à l'âge des premiers souvenirs, puis en Algérie. Alors que neuf mois auparavant Vassili est décédé des suites d'une longue maladie, celui-ci réapparaît devant sa fille en pleine tempête de neige dans les rues de Montréal. Cette rencontre avec le fantôme de son père est l'occasion pour Érina de se confronter aux

difficultés qu'elle n'a pas résolues du vivant de celui-ci. À la demande du fantôme de Vassili, Érina déterre ses cendres au solstice d'été et elle les dispersera le 31 décembre suivant au large de Key West, reprenant ainsi la route du passé qu'elle avait parcourue avec son père lorsqu'elle avait neuf ans.

Au détour de la rencontre avec le fantôme de son père, la narratrice dresse le bilan de sa vie de femme. Elle se dépeint comme une personne complexe, habitée par une sourde et constante inquiétude. L'intensité émotionnelle qui est la sienne semble prendre sa source dans l'enfance, où les grandes joies étaient toujours précédées ou suivies de grandes inquiétudes. Cette instabilité autant que cette intensité émotionnelle ne laissent jamais en paix. Seule la mort, songe-t-elle, pourrait la délivrer de ce poids : « J'ai toujours imaginé, à tort peut-être, que morte je connaîtrais enfin une absence bienfaitrice d'émotions trop vives. » (*BAB*¹⁴ : 93) Érina a fait le choix de ne pas avoir d'enfants, en partie à cause du poids de cette émotivité. Elle a aussi renoncé à l'amour : « Les quelques relations amoureuses que j'ai pu entretenir ont été abîmées, annihilées par mon désir d'une fusion affolée. J'ai longtemps cherché en vain l'amour fou. Et puis, impuissante, je n'ai plus rien cherché du tout. » (*BAB* : 93) Cette difficulté à vivre et cette aspiration à la mort comme délivrance de la pesanteur ressortent de la mélancolie, telle que définie précédemment. Si l'on reprend les éléments de définition proposés par Hampartzoumian, on y retrouve la « dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer » ainsi que la dépréciation de soi (Hampartzoumian, 2004 : 29). Dans le voyage de retour vers Key West, lieu heureux de l'enfance, la narratrice évoque les « [q]uarante-cinq années bien méchantes [qui] se

¹⁴ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *BAB*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

dressent entre ces temps de bonheur et un présent rabougri qui a fini par [la] rendre insignifiante » (*BAB* : 185).

Je fais l'hypothèse que ce malaise et cette difficulté existentielle de la narratrice s'expliquent en partie par son statut de post-exilée, auquel s'ajoute celui de métisse. Érina est en effet la fille de parents immigrés, d'un père grec et d'une mère française. Je m'arrêterai dans un premier temps sur le métissage de la narratrice, source de conflits de loyauté, puis sur l'histoire d'exil de ses parents, avant de revenir au poids que leurs exils respectifs lui font porter, sans qu'elle-même les ait vécus.

Érina est issue de deux cultures différentes qui entrent souvent en conflit dans son enfance. Son père Vassili, qui vient de Grèce et qui a vécu en Algérie, porte le sens de la communauté et de la famille ; il valorise le "nous" par rapport au "je" ; il a une vision traditionnelle de la femme, qui doit se marier et avoir des enfants pour réussir sa vie. Pour lui, la relation parent-enfant est marquée par le respect et la dévotion de l'enfant envers le parent ; les morts font partie de la vie et il continue de parler régulièrement à sa mère décédée. Sur le plan de la personnalité, Vassili se caractérise par ses excès, ses folies, ses mensonges, ses fuites. Quant à la mère d'Érina, Régine, qui vient de France, elle a une vision plus individualiste et plus rationnelle de la vie. Elle est toujours dans la modération et encourage sa fille à être indépendante et à poursuivre ses études. Cet écart entre deux cultures, entre le Nord et le Sud, crée pour l'enfant une profonde dissonance. La jeune Érina est sans cesse tiraillée par les différents qui opposent ses parents et semble ne pouvoir choisir l'un sans trahir l'autre. Ce mal-être, lié à un métissage dont les parents n'ont pas réfléchi aux effets et tenté de les atténuer, est renforcé par le flou identitaire lié au post-exil.

La mère, Régine, a vécu son enfance dans un village normand en bord de mer. Elle paraît encore très attachée à l'Europe, au point que Vassili lui reproche de passer « tout son temps devant la télévision à regarder ses émissions françaises de bonne femme émigrée » (*BAB* : 40). Mais c'est au retour d'un voyage en Europe, alors qu'Érina avait six ou sept ans, que la faille causée par la blessure de l'exil se révèle chez sa mère :

Dès qu'elle monta dans le Boeing 707 qui nous ramenait en Amérique, ma mère fut prise de vertiges. Elle ne voulait plus quitter l'Europe. Une hôtesse de l'air l'installa en première classe afin de pouvoir s'occuper d'elle. Pour se calmer, ma mère avala des comprimés de Valium que son cousin, pharmacien à Paris, lui avait refilés. Elle s'endormit vite. Je ne la revis qu'à l'aéroport de Dorval où elle avait été sortie de l'avion en fauteuil roulant. (*BAB* : 125)

Dormir pour oublier ou pour retrouver les visages familiers est un motif que l'on retrouvera plus loin chez Laferrière et qui révèle la difficulté liée à l'exil. La mère d'Érina est donc cette exilée nostalgique qui ne s'est jamais vraiment remise de son départ de la France, restant attachée à ses anciens repères. Elle fait face à plusieurs chocs culturels : celui de l'Amérique par rapport à l'Europe, mais aussi celui du Sud (Grèce, Algérie) par rapport au Nord, qu'elle vit dans sa relation de couple avec Vassili, sans oublier celui d'un pays colonisé (Algérie) face au pays colonisateur (France), puisque Vassili a vécu dix-huit ans en Algérie. Plutôt qu'exilée, la mère de la narratrice est peut-être déracinée, au sens où l'entend Trigano :

[L]e déraciné vivrait toujours sa vie dans une référence permanente à un passé révolu. Sa condition existentielle resterait nécessairement en proie à la nostalgie, au regret éternel. Il aspirerait à re-venir, à retourner en arrière, même en avançant. (Trigano, 2001 : 28).

Le père de la narratrice, Vassili, a lui aussi un rapport trouble avec l'exil. Aîné de la fratrie, il a vécu en Grèce jusqu'à l'âge de cinq ans avec sa mère, ses frères et ses

sœurs, son père Manos étant parti en mer la plupart du temps. Puis Vassili quitte Rhodes pour Alger en 1939, avec sa famille, devant la menace de la guerre, et sur ordre du père qui, contrairement à la promesse qu'il a faite, ne les rejoint pas. Il subvient aux besoins de la famille pour remplacer son père absent. Après la mort de sa mère en 1949, il veille encore sur ses frères et sœurs, puis décide en 1957 de quitter l'Algérie, alors en pleine guerre d'indépendance, et de s'expatrier en Amérique. Il part vivre à Montréal, puis à New York, après son divorce avec la mère d'Érina, avant de revenir, malade, à Montréal, où il est recueilli par son ex-femme.

Vassili est dépeint par sa fille à la fois comme l'immigré attaché à ses racines et comme le cosmopolite capable de quitter une terre pour une autre, presque dans l'euphorie. On pourrait dire, en reprenant les mots de Harel, qu'il oscille entre ces deux attitudes extrêmes, « [e]ntre une pensée de la déterritorialisation qui refuse la notion de lieu et une pensée de l'appartenance qui rejette l'idée d'un patrimoine culturel métissé » (Harel, 2005 : 113), sans jamais trouver un entre-deux. Érina dresse d'abord le portrait de son père en éternel immigrant :

Papa était habillé pour passer l'hiver à Paris ou dans un pays tempéré. Il avait toujours refusé de se vêtir correctement pour la saison froide au Québec. Je lui avais souvent fait remarquer. Et cela le faisait rire. Il me disait, alors qu'il était encore très jeune et que j'étais enfant : « Tu ne vas quand même pas me changer à mon âge » et nous riions. J'affirmais aussi qu'il était comme tous ces immigrants mal adaptés qui ne savaient pas s'habiller de façon appropriée pour les temps froids au Québec et qui s'imaginaient encore chez eux. Mon père me faisait alors un clin d'œil et me disait : « Mais je suis un immigrant et je n'ai pas à m'adapter. Je vais rester celui que je suis. On n'a pas besoin d'être toujours en accord avec la réalité. » (*BAB* : 61)

Vassili a d'ailleurs choisi de vivre avec sa femme et ses filles dans le quartier grec de Montréal, et il s'entoure d'amis qui viennent de son pays natal : Moshe, le tailleur de monuments funéraires ; Peter, le restaurateur spécialiste en souvlakis et ancien coiffeur ;

et même, dans sa vie après la mort, Samos, le fossoyeur du cimetière Mont-Royal. Lorsque Vassili se rend à la poissonnerie Waldman le samedi matin, il achète souvent des moules, en raison de leur prix modique, un geste qui le rapproche d'autres immigrants, chinois en particulier, révélant par là que ceux qui viennent d'ailleurs se rassemblent en une même communauté. Il ramène parfois du homard, des oursins qu'il mange crus, dépèce les poissons dans la cuisine au grand dam de sa femme, ne parle que de « mérrou, de mangouste, de bouillabaisse, d'huîtres au citron, de souper à la rouille, de plateaux de fruits de mer géants et de coquillages bien gras » (*BAB* : 66-67), tandis que sa femme, elle, se délecte plutôt d'un poisson blanc et maigre qui lui rappelle son enfance en Normandie. Vassili se montre donc très attaché à ses origines, notamment en ce qui a trait à ses goûts culinaires, qui se sont forgés au bord de la Méditerranée.

D'un autre côté, dans les chapitres qui relatent la jeunesse de Vassili, ainsi que dans le discours que la narratrice prête au fantôme du père, Vassili est présenté comme un « apatride » (*BAB* : 183) qui fait fi des appartenances et des identités, comme un « cosmopolite sans racines » (*BAB* : 183), une expression qu'il reprend à Staline pour désigner les Juifs.

Vassili était un cosmopolite, un vrai. Pas un Français, pas un Algérien, pas même un Grec. Aucune religion ne l'avait appelé. Aucun lieu ne pouvait le retenir. À ceux qui, sur le paquebot, voulaient se lier d'amitié ou commencer une conversation en lui demandant d'où il venait, il répondait sans ambages qu'il était chinois. (*BAB* : 179)

Une boutade de Vassili, qui n'est pas sans rappeler le titre du roman de Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, et qui montre à quel point l'identité nationale est une construction, voire un artifice ou un mensonge. Vassili revendique le droit de décider par lui-même et surtout qu'on ne fixe pas son identité, qu'il veut à tout prix mobile,

mouvante. Cette revendication d'une identité mouvante ressort de ce que Nousss nomme la sensibilité exilique : « Sur ces questions (lieu, origine, communauté), le sujet devient flottant, doublement : il refuse les réponses immuablement tranchées et, sur ses itinéraires, il refuse le dogme de la destination. Arriver quelque part ne signifie pas que le trajet s'achève. Être parti de chez soi [...] dissout la notion du chez soi. » (Nousss, 2015 : 81) Alors que Vassili, âgé de vingt-trois ans, quitte l'Algérie pour l'Amérique, rêvant de « devenir un Américain, un vrai » (*BAB* : 183), la narratrice lui prête ces paroles en discours indirect libre : « Mais la nostalgie n'allait pas aider Vassili ! Il essayait de se tenir loin des créatures qui pataugeaient dans leurs souvenirs. [...] La nostalgie... C'était un sentiment dangereux, contagieux. [...] Il fallait aller de l'avant » (*BAB* : 184).

Pourtant, la nostalgie surprend Vassili, loin d'être à une contradiction près, et ce à plusieurs reprises, notamment lorsqu'il retrouve sa grand-mère Yaya à Marseille :

Dès qu'il se retrouvait seul avec Yaya, mon père ne faisait que pleurer dans ses bras. Il était inconsolable. Sa grand-mère lui rappelait sa mère, Érina, dont il n'avait jamais accepté la mort. Dans son portefeuille, une photo de sa mère et de lui tout petit émergeait chaque fois qu'il devait payer quelque chose. (*BAB* : 122-123)

Vassili porte donc le poids de ce deuil non résolu. Quant à Yaya, qui a « perdu sa fille mais aussi deux autres fils, elle avait de quoi être mélancolique et elle l'était. » (*BAB* : 123) Vassili est donc sans cesse tiraillé entre la nostalgie de son pays, pays qu'il tente de recréer dans le quartier grec de Montréal en s'entourant de ses compatriotes et en mangeant la cuisine qu'il aime, et son attitude de cosmopolite détaché de toute appartenance, qui va de l'avant sans jeter un regard en arrière. Vassili, de la sorte, ne correspond pas parfaitement au portrait de l'exilé peint par Nousss, à la fois fidèle au rivage quitté et au rivage abordé : il semble avoir une réelle difficulté à habiter un “chez-

soi”, à s’attacher à un nouveau lieu. Pour reprendre les mots de Harel, qui insiste dans *Les passages obligés de l’écriture migrante* (2005) sur l’importance de l’*oikos*, le lieu habité, Vassili incarnerait plutôt la pensée postmoderne du « dis » : disparate, disjonction, dissémination, disparition (Harel, 2005 : 111). De même, si Régine incarne la déracinée selon Trigano, Vassili pourrait, lui, incarner l’errant, celui qui juge impossible la demeure, l’habitation : « Si la demeure peut un jour être brisée, c’est qu’elle n’était qu’une illusion » (Trigano, 2001 : 29). L’errant est donc réduit « à se traîner [...] dans le monde, en deuil d’un paradis perdu qu’il sait n’avoir jamais existé » (Trigano, 2001 : 29).

Les parents d’Érina ont clairement tous deux un rapport trouble et complexe à leur histoire, à leurs exils et à leurs appartenances, dont la narratrice semble avoir hérité. En effet, Érina est présentée comme la dépositaire directe de son père Vassili. Celui-ci nomme à plusieurs reprises son lien privilégié avec sa fille, malgré leur éloignement des dernières années : « Je te fais confiance, ma fille. [...] Je n’ai confiance qu’en toi. » (*BAB* : 109-110) Mais surtout, Érina a été désignée par son père comme celle sur qui repose la mémoire familiale : « Moi, tu le proclamais, je suis celle qui se souvient. » (*BAB* : 189). En la nommant ainsi, Vassili lui donne la fonction, la mission de ne pas oublier et de transmettre l’histoire familiale. Mais Érina est aussi paradoxalement celle qui cherche éperdument le passé, alors que celui-ci est plein de trous, de béances, la lançant dans une quête vouée à l’échec : « 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. » (*BAB* : 193)

Il faut mentionner qu'Érina a hérité du prénom de la mère de Vassili, morte alors que celui-ci avait quinze ans. Il est facile d'imaginer la charge affective que le père fait reposer sur sa fille aînée en la nommant ainsi, ainsi que la responsabilité qui lui a été assignée : lui rappeler celle qui a disparu, voire la remplacer. Le fait de porter le prénom d'une ancêtre décédée pèse sur la narratrice, l'empêchant de vivre sa propre vie, accrochée au fantôme d'Érina-la-morte :

Sa grand-mère lui confirma d'un mouvement de tête que je ressemblais de façon étonnante à sa fille à elle, Érina-la-morte. Mon père raconta alors qu'Érina lui était apparue la nuit de ma naissance pour lui annoncer qu'une fille était née. J'étais comme ma grand-mère et c'est pour cela qu'il m'aimait tant. (*BAB* : 122-123)

Érina comprend, à ce moment-là, que, pour être aimée, elle doit être fidèle à cette grand-mère qu'elle n'a pas connue et dont son père ne semble pas avoir fait le deuil, la chargeant de prolonger son existence sur terre. Elle reçoit en quelque sorte l'injonction d'être fidèle à cette ancêtre morte, plutôt qu'à elle-même, ou d'y conformer son identité, plutôt que d'inventer la sienne.

En ce sens, Érina est bien une post-exilée qui porte la mémoire de l'exil de ses parents et de leurs deuils inachevés, particulièrement ceux de son père. Elle a grandi dans le quartier grec de Montréal, mais elle ne parle pas la langue grecque ; son père rêverait de la voir se marier avec un Grec, mais elle ne veut pas entendre parler de ses plans de mariage. La barrière de la langue crée un écart avec son arrière-grand-mère Yaya : « Quand j'allais la voir, elle me disait quelques mots en grec et semblait oublier que je ne pouvais pas la comprendre. » (*BAB* : 122) Cet écart culturel et linguistique, qui sépare l'enfant de ses grands-parents et de ses parents, crée un flou identitaire, propre aux enfants de migrants. Nous l'exprime bien quand il écrit que l'enfant post-exilé ne peut se

réfugier dans l'appartenance de ses ascendants, qui n'est pas la sienne, ni se sentir appartenir pleinement au pays où il est né et où ses parents ne sont pas nés. De l'exil au post-exil, on assiste donc à une transformation de la souffrance, un passage de la nostalgie à la mélancolie, qui peut se muer en création.

À ce flou identitaire lié à la langue, s'ajoute encore pour la narratrice le flottement spirituel et religieux dans lequel elle a grandi. À travers les errances et les exils successifs de ses ancêtres, elle semble en effet avoir manqué de repères, et la jeune Érina cherche à combler ce vide en retrouvant notamment la tradition orthodoxe de sa lignée. Son père Vassili, né en Grèce, est issu en effet d'une tradition orthodoxe qui s'est perdue en cours de route. L'arrière-grand-mère de la narratrice, Yaya, qu'elle ne connaît presque pas, est présentée comme une orthodoxe croyante et pratiquante. Lorsque la narratrice, enfant, visite sa famille paternelle exilée à Marseille, Yaya « priait avec un chapelet vert composé de grosses boules en bois. [...] [E]lle dessinait le signe de croix plusieurs fois par jour » (*BAB* : 122). La fille de Yaya, Érina, quant à elle, n'a transmis à ses enfants aucune éducation religieuse, peut-être du fait de son exil en Algérie, de sa maladie et de sa mort précoce, et c'est à l'orphelinat catholique des Sœurs de Saint-Vincent-de-Paul, où Vassili, ses frères et sa sœur sont confiés de temps à autre, que Vassili se met à prier le Bon Dieu, comme les religieuses lui ont appris à le faire :

Les Sœurs de Saint-Vincent-de-Paul avaient profité de cette absence de tradition pour tenter de faire des enfants Papadopoulos de bons petits catholiques. [...] Petit, Vassili ne comprenait pas très bien le sens de la foi qu'on lui inculquait. Il avait du mal à cacher ses doutes, mais en grandissant, il ne croyait pas du tout aux balivernes des sœurs et du curé. Même s'il montait à genoux les marches de la basilique, il n'avait pas foi en Dieu. Il continuait à se soumettre à des rites, par pure superstition. (*BAB* : 132)

La narratrice se trouve donc face à un vide religieux et spirituel, que seule son amie Cristina, de confession orthodoxe, parvient à combler un peu :

Alors que mon père m'avait refusé tout son héritage orthodoxe, mais m'avait quand même condamnée à une superstition bien méditerranéenne, faite de peurs idiotes et de terreurs imbéciles, Cristina m'avait en quelque sorte initiée à certains rites religieux. [...] Cristina avait réussi à combler de véritables manques dans mon éducation auxquels l'athéisme forcené de ma mère française et la nonchalance paternelle m'avaient contrainte. (*BAB* : 88-89)

Érina assiste ainsi au baptême d'un des neveux de Cristina et elle est profondément émue devant la beauté des gestes du pape. Durant toute une nuit, elle veille aussi avec Cristina le cadavre de son chat Roméo, enveloppé dans un suaire blanc.

Ces quelques moments sacrés ne suffisent toutefois pas à donner à la narratrice un ancrage spirituel ou une appartenance religieuse. La mort de Vassili à l'hôpital se passe ainsi dans une absence totale de rites et de lien avec le sacré :

Je me rappelle très clairement avoir vu en lui un oiseau mort. Il ne prendrait plus jamais son envol. Mon père était mort comme mouraient les bêtes dans mon enfance. Le corps recroquevillé, rigide, ne laissait aucun espoir pour l'au-delà. Il aurait le même sort que le cadavre du renard roux qui avait pourri quelques jours dans le fossé derrière chez ma tante à Kalamazoo, en 1968. (*BAB* : 58)

La narratrice a donc hérité des failles de ses ascendants liées à l'exil de leur terre natale et à la nostalgie, au déracinement et à l'errance existentielle que cet exil a entraînés. Post-exilée, elle porte une mélancolie qui l'empêche de s'attacher aux êtres et aux choses et qui cherche à se résoudre, notamment par l'écriture, comme c'était le cas chez le narrateur de Laferrière.

1.5 La crise de l'exil et du post-exil dans *Lumières de Pointe-Noire* : refaire corps avec la terre perdue, la tentation du retour aux sources

Lumières de Pointe-Noire d'Alain Mabanckou est, comme *L'Énigme du retour*, le récit d'un retour au pays natal après des décennies d'exil. Le narrateur revient au Congo-Brazzaville, vingt-trois ans après son départ, comme écrivain invité par l'Institut français du Congo à Pointe-Noire. Il n'est pas rentré au pays natal pour les funérailles de sa mère, ni pour celles de son père adoptif. Ce retour au Congo pour des raisons professionnelles va générer une crise qui fait remonter à sa mémoire la mort de sa mère, Pauline Kengué, décédée dix-sept ans plus tôt, alors qu'il était expatrié à Paris.

Lorsqu'il apprend la nouvelle, le narrateur tombe dans un état de sidération tel qu'il ne peut accomplir le geste filial que toute sa famille attend de lui, soit rentrer au pays natal pour enterrer sa mère, lui, son unique enfant :

J'appris la mort de ma mère en 1995. Étudiant, j'habitais dans un petit studio du IX^e arrondissement de Paris, rue Bleue, depuis plus de six ans. On m'attendait à Pointe-Noire pour les funérailles, et le téléphone sonnait sans relâche. Un cousin me pressait de descendre au pays. Ma tante Dorothee menaçait de se donner la mort si je n'arrivais pas. Mon cousin Kihouari hurlait que ce serait une malédiction si je ne prenais pas le premier avion. Je ne décrochais plus le téléphone. J'étais comme paralysé par la nouvelle, et ces supplications venues de plusieurs milliers de kilomètres me poussaient encore plus dans mon retranchement. [...]
Je ne fis pas le déplacement. (*LPN*¹⁵ : 27)

Le narrateur explique sa décision : « En réalité je redoutais le face-à-face avec le corps de cette femme que j'avais laissée souriante, pleine de vie. » (*LPN* : 27) Mais son explication se double d'une autre, qu'il fait remonter à l'enfance : « j'avais la phobie des cadavres [...] car, dans notre esprit, les morts erraient d'abord quelques semaines sur terre et, en attendant leur départ définitif, ils épouvantaient les vivants, surtout les gamins

¹⁵ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LPN*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

qui les avaient vus pendant les funérailles. » (*LPN* : 28) Le manque d'argent fournit enfin au narrateur le prétexte dont il a besoin pour ne pas rentrer au pays et y enterrer sa mère :

[je] trouvais même que le manque de moyens financiers pour me rendre au pays était un alibi qui m'aidait à me défausser sans entretenir de remords. Je ne supportais plus de me regarder dans la glace, de peur de voir le reflet de mon ingratitude à l'égard de celle qui devait sagement m'attendre dans sa bière, entourée des membres de la famille écœurés par mon absence. (*LPN* : 28-29)

Cette surenchère de motifs, qui constitue un processus récurrent dans *Lumières de Pointe-Noire*, révèle la détresse du narrateur devant la mort de sa mère et le sentiment d'ingratitude qui l'habite depuis qu'il l'a quittée.

Cet épisode de la mort de la mère est par ailleurs le seul qui évoque le temps de l'exil en France du narrateur. Le roman ne donne en effet aucune autre indication sur la manière dont le narrateur a vécu ces vingt-trois années, comment il a survécu à la distance avec les siens, à la nostalgie... Contrairement à *L'Énigme du retour*, qui nous fait voir le narrateur sur sa terre d'accueil (à Montréal, à travers son voyage dans l'Est du Québec, mais aussi dans son rapport à l'hiver, au froid, etc.) avant son retour en Haïti, *Lumières de Pointe-Noire* se focalise sur le retour au Congo-Brazzaville, comme si le narrateur avait fait le choix de passer sous silence, ou de désigner par l'absence, cette période difficile de l'exil et le déchirement qui y est associé. La mort de la mère est le seul événement qui vient briser cette loi du silence implicite sur le temps de l'exil : elle fait irruption, effraction dans la vie parisienne du narrateur et le laisse pétrifié, comme si elle l'interpellait dans des retranchements obscurs, dans une partie de lui-même qu'il avait sciemment enfouie et enterrée. Dans ce maelström d'émotions, accentué par les pressions venant de ses proches, le narrateur manque de liberté pour évaluer la situation

et faire un choix éclairé. Il préfère ne plus répondre au téléphone, coupant ainsi radicalement et durablement avec les siens.

La mort d'un parent au pays natal semble constituer un *topos* de la littérature migrante. Doit-on, peut-on rentrer au pays natal pour les funérailles malgré l'éloignement géographique, les coûts associés au déplacement, et, plus fondamentalement, le deuil du pays natal en train de s'opérer ? Pour certains exilés, il semble plus facile de rester au loin pendant une longue période pour faire leur deuil, plutôt que de s'exposer au choc d'un retour prématuré et au déchirement qu'il entraînerait. Dès l'ouverture de *Lumières de Pointe-Noire*, le narrateur avoue qu'il a longtemps laissé croire et s'est laissé croire lui-même que sa mère était encore en vie. Le fait de ne pas rentrer pour les funérailles lui donne l'illusion que sa mère est encore vivante, lui permettant d'atermoyer le deuil et peut-être d'atténuer le regret de ne pas y avoir assisté. Le narrateur se présente donc dès le début du roman comme cet homme qui déçoit, en ne répondant pas aux attentes familiales, et comme l'homme du déni, capable d'ajourner la nouvelle de la mort de sa mère pour donner le temps à cette nouvelle de le rejoindre.

La crise de l'exil, symbolisée par l'état de paralysie émotionnelle qui saisit le narrateur lorsqu'il apprend la mort de sa mère, se double d'une crise du post-exil ou crise du retour. Dans *Lumières de Pointe-Noire*, le retour se place essentiellement sous le signe de la nostalgie. Pour reprendre les mots de Moser, le narrateur « espère et croit pouvoir récupérer l'objet perdu », à savoir les lieux de son enfance. Il cherche à annuler l'effet du temps et à « retourner en arrière, en deçà de la grande perte » (Moser, 1999 : 88) causée par l'exil. Il ne vise « qu'un seul objectif, qui est de rétablir un état antécédent. » (Moser, 1999 : 89). Cependant, comme l'écrivent Moisan et Hildebrand au sujet de l'œuvre de

Fulvio Caccia (Moisan et Hildebrand, 2001 : 170), « [r]entrer au pays originel, c'est se vouer à la désillusion », comme le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* en fera l'expérience.

Le narrateur retourne en effet sur trois lieux significatifs de son enfance : la case de maman Pauline, le cinéma Rex, le lycée Victor-Augagneur. Ces lieux lui semblent méconnaissables, défigurés par la décrépitude. Le retour chez Mabanckou est vécu comme un écart radical, une perte irrésoluble. Si chez Laferrière l'écart se fait ressentir lentement, par étapes et par des expériences successives, il assaillit instantanément le narrateur de Mabanckou. Il faut dire que celui-ci s'attend, un peu naïvement, à retrouver les lieux de son enfance tels qu'il les a laissés trois décennies plus tôt. Sa déception est cruelle en arrivant au cinéma Rex, lieu mythique de son enfance, transformé en « église pentecôtiste dénommée La Nouvelle Jérusalem » (*LPN* : 167). La religion semble avoir remplacé les arts durant son absence. Mais c'est en arrivant sur la parcelle de sa mère, devant la maison de son enfance construite par tonton Mompéro que le dépit du narrateur est le plus perceptible : « En remettant les pieds sur les lieux j'ai du mal à imaginer que c'était la même maison que nous possédions. » (*LPN* : 94) Le narrateur prend le temps d'en faire le tour et décrit minutieusement le travail du temps sur les matériaux :

Je tourne autour de la bicoque et bute contre les pierres disposées devant la façade principale. Autrefois c'étaient deux marches d'escalier. Les saisons avaient fini par les grignoter, ne laissant plus que ces débris épars que personne n'ose déplacer, par respect de la mémoire de ma mère. Les vieilles planches, liées par une solidité inébranlables, se tiennent les unes aux autres et défient le temps. À gauche, du côté de la seule fenêtre, je remarque par terre quelques bouts de bois et de planches sans doute détachés par l'usage. Personne n'imaginerait s'en servir pour faire du feu, on les utilise pour caler les angles afin de retarder le plus longtemps possible l'effondrement de la masure. Des fils et des bâtons posés au-dessus des tôles soutiennent la toiture. La porte d'entrée a été mangée tout en bas par les termites. (*LPN* : 98)

La description que le narrateur fait de la cabane semble la condamner à une destruction lente mais certaine. Pourtant, lorsque son cousin Kihouari annonce son intention de la détruire pour reconstruire autre chose, le narrateur réagit violemment :

Je le fusille du regard.

– Pas question ! Je vais plutôt la restaurer parce que ce lieu n’aura plus de sens si la cabane n’est plus là.

Avant d’entrer dans la voiture, j’ajoute :

– C’est le château de ma mère... (LPN : 99)

C’est bien sûr le souvenir de sa mère qui est associé au lieu, et la cabane est peut-être la dernière chose tangible qui la lui rappelle. Sa mère qui a réussi, à la sueur de son front, à acheter le terrain pour son fils dans le quartier Voungou, à faire pousser du maïs, puis à faire bâtir cette cabane en planches par son frère, pour éviter que des escrocs ne revendent le terrain avec de faux titres de propriété. Faute de moyens financiers, cette « maison en attendant » n’a jamais été remplacée par une maison plus solide.

Au-delà de l’attachement du narrateur à sa mère, le retour au pays natal révèle plusieurs choses dans *Lumières de Pointe-Noire*. D’abord il met en évidence l’écart qui s’est créé entre le narrateur et ceux qui sont restés là-bas. Alors que son cousin Kihouari se bat pour faire avancer les choses (il poursuit la construction en dur que Pauline avait entamée avant sa mort, juste à côté de la cabane), lui, l’exilé aimerait conserver les choses telles qu’elles sont restées dans son souvenir. Il tente de les faire perdurer le plus longtemps possible, fussent-elles délabrées et proches de l’effondrement. Ce désir d’exilé ne tient pas compte des besoins réels de sa famille qui vit à Pointe-Noire. Kihouari ne se prive pas de le dire à son cousin : « tu sembles déconnecté de la réalité depuis que ne vis plus dans cette ville » (LPN : 96) ; « Toi tu vas partir en Europe ou en Amérique, et tu vas nous laisser des patates chaudes » (LPN : 97). La discussion avec Kihouari replace le

narrateur pourtant de retour dans son statut d'étranger qui ne peut plus comprendre les choses de l'intérieur. Le passage met en lumière enfin le déni dans lequel vit le narrateur par rapport à son statut réel d'exilé et la naïveté de cette promesse du retour, sans cesse renouvelée, comme pour se convaincre lui-même : « Je reviendrai un de ces jours... » (*LPN* : 99) est la phrase qui clôt le chapitre « Le château de ma mère », référence toute française à l'œuvre de Marcel Pagnol par ailleurs.

Pour reprendre la thèse de Trigano, on pourrait dire que le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* n'a pas encore réussi à faire de son déracinement un exil. Lors de son retour, il cède à la tentation de vouloir se ré-enraciner, même si une telle tentative apparaît d'emblée vouée à l'échec. Il aspire à retourner à l'identique, à retrouver la case de maman Pauline telle qu'elle était dans son souvenir, et à la conserver ou à la restaurer s'il le faut, plutôt que d'offrir des conditions de vie décentes aux autres membres vivants de sa famille. Comme l'écrit Trigano, « le “retour aux sources” – qui est le désir de l'enraciné – est illusoire parce qu'il équivaut à refaire corps avec la terre perdue » (Trigano, 2001 : 90). C'est ce qui semble se passer pour le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire*. Il veut refaire corps avec le passé au point de l'annuler comme passé, il en perd par conséquent le présent.

Autant le narrateur apparaît, dans plusieurs scènes, déconnecté de la réalité congolaise, autant ses proches n'ont aucune idée de sa nouvelle vie. L'épisode de la conférence donnée par le narrateur à l'Institut français est sans doute la scène où l'écart entre le narrateur et ses proches est, pour lui, le plus douloureux. Alors qu'il parle devant une audience de trois cents personnes, son demi-frère, Yaya Gaston, complètement ivre, perturbe l'assistance en réclamant le micro et, sous les huées et les rires de la foule,

parvient à articuler qu'il est le frère de l'écrivain, que c'est lui, Yaya Gaston, le personnage du roman *Demain j'aurai vingt ans*. Il répète par deux fois que le narrateur et lui « c'est même père, même mère, même ventre » (*LPN* : 104). Cette fausse allégation gêne le narrateur, car il sait que certaines personnes dans l'assistance connaissent son histoire et savent qu'il est l'unique enfant de Pauline Kengué. Yaya Gaston est le fils de Papa Roger et de Maman Martine, la première épouse de Papa Roger. Le narrateur, lui, est le fils de Maman Pauline et d'un inconnu qui a pris la poudre d'escampette avant sa naissance. Il a été adopté ensuite par Papa Roger qui a pris Maman Pauline comme deuxième épouse. En plus de la gêne occasionnée par l'intervention de son demi-frère ivre, le narrateur se sent peiné pour Yaya Gaston, pour la mémoire de son père et humilié par son attitude. Ce grand frère qui était son idole, le héros de son enfance, lui occasionne une désillusion qui lui fait presque perdre la voix.

La question de l'argent est aussi un élément central dans la dissonance qui teinte le retour au pays. Entre ceux qui sont partis et qui ont « réussi » et ceux qui sont restés règne parfois une sourde rancœur. On tente de faire payer celui qui revient, au sens propre comme au sens figuré. Si elle affleure à plusieurs reprises chez Laferrière, la question financière est récurrente chez Mabanckou et marquante en ce qu'elle ne touche pas seulement des inconnus qui tentent d'extorquer de l'argent au narrateur, mais des proches en qui il avait confiance et qui avaient marqué positivement son enfance. Ainsi, dans le chapitre intitulé « Pour une poignée de dollars », le narrateur tombe dans un traquenard tendu par sa demi-sœur Georgette, accompagnée de Yaya Gaston, toujours éméché, et d'un cousin de Papa Roger, inconnu du narrateur. Après les reproches et les accusations lancés par sa sœur (« Tu es venu faire quoi dans cette ville ? Tu penses qu'on

a encore besoin de toi ? [...] Tu es à Pointe-Noire depuis quelques jours, et tu n'es pas venu nous voir ! », *LPN* : 103 ; « Tu as toujours plus aimé ta mère que notre père », *LPN* : 107), vient le temps des revendications. Le narrateur ne dit presque rien, il assiste aux échanges entre les interlocuteurs qui se disputent sur le montant qu'ils s'appêtent à lui réclamer. Il s'en sort en leur donnant vingt mille francs CFA pour leur transport et en assurant qu'il sera à la réunion familiale dans la maison de Papa Roger où « chacun attend avec impatience sa part » (*LPN* : 109). Mais il sait déjà qu'il ne s'y rendra pas. Quant à Yaya Gaston et au cousin de Papa Roger, ils vont jusqu'à se disputer les chaussures et les vêtements qu'il porte. L'affirmation du narrateur « Je n'existe plus pour eux » (*LPN* : 110) qui clôt le chapitre est à l'image de la distance ressentie. Georgette incarne le ressentiment et l'envie qui habitent parfois ceux qui restent. Elle ne voit plus son frère, elle voit le symbole qu'il représente : l'argent, la réussite professionnelle et sociale de celui qui est parti et qui devrait penser à ceux qui sont restés au pays. Sa rancœur n'est cependant pas partagée par tous les membres de la famille. Les oncles du narrateur (tonton Mompéro, tonton Matété), notamment, sont très dignes et cherchent à rappeler au narrateur qui il est, d'où il vient, à quelle tradition il appartient. Sa cousine Bienvenüe fait, elle aussi, partie des personnes qui cherchent à lui cacher la douleur qu'elles ressentent, et à se montrer sous leur meilleur jour.

En somme, la crise de l'exil comme tel, dans *Lumières de Pointe-Noire*, est vécue dans le déni ou dans le silence : le décès de sa mère pousse le narrateur dans les retranchements de la solitude et lui fait couper brutalement les liens avec ses proches. Quant à la crise du retour, trois décennies plus tard, elle se décline sous le signe de l'écart, de la dissonance, de la nostalgie et de la désillusion. Le désir enfoui, secret de

l'exilé de retrouver ou de conserver le passé tel qu'il était se heurte à la réalité de ceux qui sont restés et font face aux contraintes du quotidien. Il y a là un raccord impossible entre le passé et le présent. Le narrateur prend la mesure de l'épreuve que constitue le retour, sans savoir comment « résister à l'appel de ces sirènes pour que l'espérance du retour n'échoue pas » (Trigano, 2001 : 91). Il cède à la tentation de se ré-enraciner, de reprendre corps avec le pays, avec le passé, avec son enfance, et son attitude amplifie sans doute les réactions contradictoires à son encontre.

1.6 Conclusion

Les narrateurs et narratrices des romans à l'étude sont donc confrontés à une crise de l'exil et du post-exil qui les place dans une posture de grande vulnérabilité. Du point de vue de l'exil, le vécu de la narratrice de Thúy est éclairant : face à une perte de repères quasi totale (linguistiques, culturels, culinaires entre autres), l'exilée se sent comme un nouveau-né, prématuré qui plus est. L'expérience décrite engendre un sentiment de nudité, de dépouillement extrême. La crise de l'exil oblige le sujet à se détacher de ce qui le fonde pour déplacer son regard et se trouver ou forger un nouveau socle. Mais, comme le montrent les autres romans étudiés, tous les exilés ne parviennent pas à un tel accomplissement. Ainsi, dans *La Ballade d'Ali Baba*, les parents d'Érina, Régine et Vassili, semblent incarner deux formes d'échec de l'exil, soit le déracinement et l'errance tels que définis par Trigano. L'éveil que constitue l'exil (prise de conscience de l'illusion de l'enracinement) peut ne pas avoir lieu « dans la conscience du déraciné toujours sous l'emprise de ses racines » (Trigano, 2001 : 28). Telle Régine, la mère d'Érina, le déraciné vit dans une référence constante à un passé révolu. Il est en proie à la nostalgie et au

regret, aspirant toujours à revenir en arrière, « [p]risonnier de la “racine”, alors qu’il n’a plus de “racines” » (Trigano, 2001 : 28). Quant à Vassili, le père d’Érina, il représente en quelque sorte l’homme errant, qui ne croit plus qu’il pourra un jour habiter définitivement quelque part et pour qui « [l]’existence perd tout sens [...] bien qu’il souhaite profondément qu’elle en ait un » (Trigano, 2001 : 28). La crise de l’exil est une véritable épreuve telle qu’il n’est pas donné à tous de la traverser, de pouvoir transmuier le déracinement et la nostalgie qui lui sont liés en une remise au monde, un nouveau départ.

Quant au post-exil, dans sa première acception au sens de retour d’exil, il constitue un choc pour l’exilé. On peut penser que tout exilé succombe, au moins la première fois, à la tentation de retrouver les choses et les gens tels qu’il les a laissés, ou alors, autre extrême, d’espérer qu’ils aient changé au même rythme que lui. Le travail du retour, tel que défini par Trigano, éclaire pertinemment les trajectoires des narrateurs de *L’Énigme du retour* et de *Lumières de Pointe-Noire*. Chez Mabanckou, le narrateur éprouve le désir de retrouver les lieux et les êtres tels qu’il les a laissés et il ressent une grande déception lorsqu’il constate les effets du temps sur les lieux significatifs de son enfance et sur ses proches, tandis que chez Laferrière, même si le narrateur se heurte à son désir de reconnaissance et d’appartenance, il semble moins attaché au passé et plus enclin à découvrir et à rencontrer les êtres tels qu’ils sont, c’est-à-dire tels qu’ils sont devenus.

Enfin le post-exil évoque aussi le malaise existentiel et identitaire qui habite les descendants d’exilés. Le personnage d’Érina est particulièrement éclairant de ce point de vue. La mélancolie qu’elle ressent, sans en connaître directement l’origine, pourrait

trouver sa source dans le déracinement et l'errance de ses parents, qui n'ont pas su faire de leur exil une remise au monde.

À la crise exilique et post-exilique que vivent les narrateurs et narratrices, qui se décline selon de multiples modalités mais qui les fragilisent inévitablement, s'ajoute une crise reliée à la transmission filiale, déclenchée la plupart du temps par la mort d'un des ascendants. Nous étudierons maintenant, dans cette deuxième et dernière partie de notre premier chapitre, cette crise de la transmission filiale dans les romans de notre corpus, qui découle de l'exil mais présente des enjeux propres, distincts, que les travaux sur les récits de filiation contemporain nous permettront d'identifier et d'ajouter à notre analyse.

2. La crise de la transmission filiale

Avant de présenter les principaux travaux sur le récit de filiation contemporain et d'exposer la poétique particulière de ce type de récits, il convient de définir les notions de filiation et de transmission, qui, bien que distinctes, se recourent.

La filiation (du latin *filius*, « fils ») désigne le lien de parenté qui unit l'enfant à son père ou à sa mère ainsi que le lien de descendance directe entre ceux qui sont issus les uns des autres. Dans *Le souvenir des morts. Essai sur le lien de filiation* (1997), Jean-Hugues Déchaux étudie le lien de filiation dans la société contemporaine par le biais de la mémoire familiale et du souvenir des morts. L'ouvrage s'appuie sur une enquête qui s'effectue selon la méthodologie qualitative, utilisant deux types d'approches : des entretiens semi-directifs réalisés auprès d'une soixantaine d'individus entre 1992 et 1995 et l'observation des comportements dans les cimetières à la Toussaint. Pour Déchaux, filiation et transmission sont « deux notions parentes qui relèvent d'un même univers

argumentatif et se définissent mutuellement, se renvoyant l'une à l'autre » (Déchaux, 1997 : 236) : « parler de filiation, c'est inévitablement parler de transmission, la proposition inverse étant sans doute vraie elle aussi. » (Déchaux, 1997 : 236)

Déchaux note un infléchissement du rapport à la filiation dans la société contemporaine. Il reconnaît qu'en l'espace de deux à trois décennies le paysage familial a été bouleversé et tend actuellement vers une « désinstitutionnalisation » (Déchaux, 1997 : 3) de la famille. Pourtant, il voit dans la modernité un lieu de métamorphoses plutôt qu'une érosion du lien de filiation. Le lien de filiation ne se serait donc pas effrité sous l'effet de l'individualisme, contrairement à ce que concluent de nombreux chercheurs et chercheuses en sciences sociales ; il se serait plutôt développé dans une dimension à la fois symbolique et subjective, qui relève plus de la conscience personnelle que d'un *ethos* familial partagé. Déchaux note que la dimension rituelle du lien de filiation, rattachée souvent à l'obligation et la convention, est parfois évacuée au profit d'un rapport plus spontané et plus intuitif à la mémoire.

Déchaux distingue deux registres mémoriels (Déchaux, 1997 : 157) qu'il emprunte à Anne Muxel (1991) : la *mémoire intime* et la *mémoire constituée*. La *mémoire intime* est « impressionniste, émotionnelle, personnelle et peu communicable. Elle surgit au moment le plus inattendu et résulte bien souvent de perceptions sensorielles » (Déchaux, 1997 : 157). La *mémoire constituée*, quant à elle, est codifiée, léguée par la famille et moins dépendante des affects. Dans les enquêtes effectuées, Déchaux remarque que, une fois sur deux, ces mémoires ne coïncident pas. Le sujet peut choisir d'investir une mémoire qui n'est pas celle que sa famille lui a donnée : « le fait d'hériter d'une mémoire constituée n'implique donc pas toujours sa reconduite. [...] L'individu dispose

ainsi d'une certaine latitude pour se la réapproprier à sa guise en opérant des tris, voire la rejeter au bénéfice d'une autre branche ou d'autres relations. » (Déchaux, 1997 : 160) Déchaux en conclut que si l'individu hérite d'une mémoire qui s'établit au fil des générations, il peut aussi construire la sienne selon ses affinités.

Déchaux se penche aussi sur la présence de figures marquantes au sein de la mémoire familiale. Il classe ces figures marquantes en deux catégories : les figures mythiques, qui relèvent de la *mémoire constituée* et les figures-repères, qui relèvent de la *mémoire intime*. Il définit les figures mythiques comme des figures construites, façonnées et transmises de génération en génération, tandis que les figures-repères sont des personnes que l'on a aimées et auxquelles on se réfère. À travers l'analyse de ces figures, l'auteur met en évidence le fait que « ce sont les descendants qui “font” l'ancêtre » (Déchaux, 1997 : 164). C'est par ce mouvement d'échange entre morts et vivants que la filiation s'établit.

Ainsi, la filiation, qui assignait l'individu à des positions dans la succession des générations, introduisait et consacrait un ordre dans la succession des générations, ne se réduit plus aujourd'hui à cette assignation mais s'ouvre à l'imaginaire. Selon Déchaux, le lien de filiation serait devenu le lieu d'une articulation complexe entre des conceptions du lien social longtemps opposées : celles de l'assignation et de l'élection. Comment appartenir à sa lignée, à sa famille tout en étant libre d'être soi ? La famille contemporaine cherche à dépasser les contradictions entre appartenance et individualisme, entre assignation et élection. Pour Déchaux, la filiation est un donné, qui va servir de borne identitaire, mais son assignation n'oblige pas à une abdication de soi : « Elle n'est pas un renoncement à être sujet, mais au contraire un moyen d'y accéder. »

(Déchaux, 1997 : 260) Il ramène la filiation à ce tissu primordial qui relie les êtres les uns aux autres : « La filiation rappelle qu'être c'est exister, c'est-à-dire littéralement « sortir de ». Si l'on s'en tient au sens étymologique du mot latin *existere*, l'existence désigne le mode d'être de celui qui reçoit son être d'un autre être que lui. [...] [L]a filiation institue le sujet » (Déchaux, 1997 : 310).

Nous verrons plus loin comment l'articulation complexe entre assignation et élection permet d'éclairer les processus renouvelés de transmission dans les romans à l'étude. La filiation conçue comme un donné qui va servir de borne identitaire, mais qui n'empêchera pas le sujet de choisir ses appartenances s'applique à l'ensemble du corpus étudié et permet de saisir les dynamiques mémorielles et identitaires qui s'y déploient.

La transmission désigne le fait ou la manière de transmettre. Le mot provient du latin *trans* et *mittere* : envoyer au-delà, déposer au-delà. Lorsque la transmission est filiale, elle désigne alors le fait de laisser quelque chose à ses descendants : un patrimoine, un bien, un nom, une tradition. Dans *Le souvenir des morts* (1997), Déchaux montre bien les liens intimes qui unissent filiation et transmission. Selon lui, la mémoire des morts répond précisément à un souci de transmission : le sujet entretient la mémoire de ceux qui l'ont précédé pour transmettre à son tour, pour perpétuer sa lignée ou pour « se » transmettre. À travers ses enquêtes, Déchaux constate que ce sont très souvent les femmes qui sont les gardiennes de la mémoire familiale et qui font le lien entre les générations. Ce sont elles qui prennent soin des mourants, des défunts, et participent au culte des morts par l'entretien des tombeaux et les visites au cimetière.

Déchaux remarque aussi que le souci de transmettre est plus présent généralement que la conscience d'avoir reçu, comme si, dans une société qui valorise l'autonomie du

sujet, il était plus facile de donner que de recevoir, d'être un créateur qui regarde vers le futur plutôt qu'un héritier tourné vers le passé et déterminé par lui :

Sur le plan identitaire, la charge symbolique n'est pas du tout la même : transmettre, même lorsqu'il s'agit de quelque chose que l'on a reçu, c'est encore se définir par ce que l'on fait et considérer que d'autres ont besoin de soi ; recevoir, c'est au contraire admettre que l'on est déterminé par ce qui nous préexiste. [...] Le discours de l'héritage est de moins en moins légitime dans une société qui valorise l'accomplissement de soi : il est le « refoulé de la narration modernitaire¹⁶ ». Cela signifie qu'il est désormais difficile de s'assumer comme héritier. Le discours de la transmission n'est plus aussi assuré que jadis. (Déchaux, 1997 : 236-237)

La transmission peut bien sûr s'appliquer à d'autres contextes que celui de la filiation : il est ainsi tout à fait possible de transmettre en dehors de sa lignée ou de sa famille. Surtout, la transmission n'est pas « un mouvement à sens unique », comme l'a montré Françoise Collin :

À la différence de l'histoire, la transmission est toujours une opération bilatérale, un travail de relation [...]. Elle ne peut se comprendre comme le transfert d'un objet d'une main à une autre. Elle exige une double activité : de la part de celle qui transmet et de la part de celle qui accueille la transmission. Elle ne peut fonctionner sous contrainte. [...] C'est aux nouvelles [générations] qu'il appartient de déterminer si elles veulent de l'héritage et ce qui, dans cet héritage les intéresse. C'est aux anciennes [générations] qu'il appartient d'entendre la demande, d'infléchir leur langage vers un autre langage, en un échange dans lequel, chacune restant ce qu'elle est, faisant honneur à son histoire propre, s'adresse cependant à l'autre et écoute son adresse. (Collin, 1986 : 82)

Les travaux de Collin sur les générations de femmes l'ont amenée à appréhender différemment le concept de « génération ». Selon elle, créer une génération *symbolique* permet de choisir et non de subir ses modes d'apparement, éludant ainsi le caractère oppressant de la génération biologique, du moins telle qu'elle a été définie par la société patriarcale. Complexifiant les systèmes de parenté, la génération symbolique crée des

¹⁶ Gotman (1988 : 49)

familles d'esprits et favorise des rapprochements inattendus permettant de réinventer une famille, « *une parenté de la langue au lieu de celle du sang ou de la loi* » (Collin, 1986 : 88 ; l'auteur souligne). Je reviendrai sur ces affiliations, qu'elles soient artistiques, intellectuelles, symboliques, ou imaginaires, dans le chapitre suivant, consacré à la ritualité et à la communauté.

Ainsi, la transmission peut répondre à un désir, à une aspiration, et ne pas se réduire à un devoir. La transmission est bilatérale. On ne peut pas transmettre s'il n'y a personne pour recevoir. Il s'agit donc parfois d'apprendre à recevoir, pour pouvoir transmettre à son tour. Le souci de transmission et l'affirmation de soi ne sont pas exclusifs l'un de l'autre.

2.1 Théories du récit de filiation

Dans les années 1980 émerge en France un nouveau type de récit, rangé par la critique à la fin des années 1990 sous l'appellation « récits de filiation ». C'est Dominique Viart qui propose cette terminologie en 1996, lors de son intervention au colloque « États du roman contemporain » (Viart et Baetens, 1999), afin de rassembler et définir un grand nombre d'œuvres narratives récentes, dont le statut générique était demeuré jusque là souvent ambigu.

Le début des années 1980 est marqué par un infléchissement significatif dans la littérature. Pour reprendre les mots de Viart, la littérature délaisse les préoccupations formelles, voire formalistes qui ont dominé durant la période des « dernières avant-gardes » et du Nouveau Roman, et se redonne « des objets extérieurs à elle-même » (Viart, 2009 : 95). Certes, la littérature se réclame encore du soupçon mais elle revient au

récit, un récit, comme l'écrit cette fois Laurent Demanze, « strié d'ellipses et de lacunes, un récit porteur de mémoire et taraudé par un passé absent » (Demanze, 2008 : 11).

Ces récits contemporains de filiation, centrés sur des héritage et des transmissions problématiques, placent le sujet contemporain au cœur d'une enquête sur ses ascendants (père, mère, aïeux plus éloignés) dans l'optique de mieux se comprendre lui-même. Le récit de l'autre devient « *le détour nécessaire pour parvenir à soi* » (Viart et Vercier, 2008 : 80, les auteurs soulignent) ; ou pour le dire autrement, on cherche à « savoir *qui* on est en interrogeant ce dont on *hérite* » (Viart et Vercier, 2008 : 82 ; les auteurs soulignent).

Après l'engouement pour l'autobiographie et l'autofiction, terme inventé par Serge Doubrovsky pour définir génériquement son livre *Fils* (1977), les écrivains remplacent « l'investigation de leur *intérieurité* par celle de leur *antériorité* familiale. » (Viart, 2009 : 96 ; l'auteur souligne). Les récits de filiation relèvent à la fois de l'autobiographie, par leur dimension factuelle et intime, et du roman par une forme de fiction qu'ils sont amenés à construire. Ils s'écrivent en effet invariablement à partir du manque : parents absents ou dont l'histoire est restée obscure, transmissions manquées, valeurs dépassées. Ils prennent acte de la crise de transmission qui affecte le sujet contemporain et tentent de restituer, c'est-à-dire de reconstruire, au moins en partie, l'histoire de ces ancêtres oubliés ou humiliés par l'Histoire, dans un geste d'hommage ou d'offrande.

Largement étudiés par la critique, notamment par Dominique Viart (1999 ; 2005 ; 2009), Laurent Demanze (2008 ; 2009) et Martine-Emmanuelle Lapointe (2009), les « récits de filiation » regroupent d'abord les œuvres d'Annie Ernaux (*La place*, 1983 ;

Une femme, 1988 ; *La Honte*, 1997 ; *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, 1997), Pierre Michon (*Vies minuscules*, 1984), Gérard Macé (*Vies antérieures*, 1991), Pierre Bergounioux (*La Maison rose*, 1987 ; *L'Orphelin*, 1992 ; *La Toussaint*, 1994), Jean Rouaud (*Les champs d'honneur*, 1990 ; *Des hommes illustres*, 1993 ; *Pour vos cadeaux*, 1998) et Richard Millet (*La gloire des Pythre*, 1985), qui constituent un ensemble relativement homogène. Mais les récits de filiation rassemblent aussi d'autres noms tels que Michel Del Castillo (*Rue des Archives*, 1994), Charles Juliet (*Lambeaux*, 1995), Arnaud Cathrine (*L'Invention du père*, 1999), Leïla Sebbar (*Je ne parle pas la langue de mon père*, 2003) ou encore Hélène Cixous (*Si près*, 2007), et plus récemment Maryline Desbiolles (*Ceux qui reviennent*, 2014). Les récits de filiation n'en finissent pas de se déployer, de s'étendre. Ils prennent des tonalités plus sociologiques (François Bon, *Mécanique*, 2001, *Daewoo*, 2004), fantastiques (Marie Ndiaye, *La sorcière*, 2003) ou mythiques (Sylvie Germain, *Le Livre des nuits*, 1985, *Nuit d'Ambre*, 1987, *Jours de colère*, 1989), et trouvent de nouvelles avenues, notamment dans la bande dessinée (Cyril PERosa, *Portugal*, 2011 ; Tardi, *Moi René Tardi prisonnier de guerre au Stalag II B*, 2012 ; Clément Baloup, *Mémoires de Viet Kieu*, 2012-2013 ; Vanyda, *Entre ici et ailleurs*, 2016) et le théâtre (Dominique Rolland, *La Tonkinoise de l'île de Groix*, 2013, adapté du roman éponyme, 2011 ; Olivier Kemeid, *Moi dans les ruines rouges du siècle*, 2013 ; Mani Soleymanlou, *Un*, 2012). Cette prolifération montre à quel point l'héritier contemporain est obsédé par l'incertitude qui touche le passé et les origines. Le récit de filiation est une tentative pour le sujet contemporain d'« exhumer les vestiges d'un héritage en miettes et raccommode les lambeaux de sa mémoire déchirée » (Demanze, 2008 : 9).

Dans son article « Le silence des pères au principe du “récit de filiation” », Viart montre que cette émergence du récit de filiation s’inscrit dans une époque qui « voit le XX^e siècle se retourner sur lui-même, mesurer l’impact des tragédies qui l’ont traversé et prendre acte de la “défection des Grands Récits” humanistes » (Viart, 2009 : 97). Selon Viart, les pères, au fil de ces tragédies, ont été absents, manquants, « taiseux », défaits par les revirements politiques de l’Histoire ou rongés par la culpabilité de l’échec. Les descendants s’éprouvent donc victimes d’un défaut, voire d’un échec de transmission qui prend source dans le silence des pères, et qu’ils cherchent à combler par un processus d’investigation lequel demeure cependant, dans tous les cas, irrésolu. Les récits de filiation comportent ainsi une dimension sociologique, historique, parfois ethnographique, s’appuyant sur tout un travail d’archives, notamment photographiques, qui deviennent le support de la remémoration ou de la reconstitution, mais aussi une dimension fictionnelle devant l’irrésolution de l’enquête, qui ouvre la porte à la spéculation, la fabulation, l’invention.

Si Viart montre que le silence des pères est à l’origine de l’émergence des « récits de filiation », Laurent Demanze fait voir, quant à lui, l’importance du phénomène de hantise dans les « récits de filiation ». Dans son article intitulé « Les possédés et les dépossédés », Demanze montre comment les héritiers contemporains sont « tiraillés entre la nécessité moderne d’une *destitution* des figures parentales pour advenir à soi et le souhait d’une *restitution* des vies de l’ascendance pour qu’elles ne sombrent pas dans l’oubli » (Demanze, 2009 : 12). Alors que les sujets contemporains sont pris dans ce tiraillement, ce double mouvement contradictoire, les ancêtres viennent les hanter et de nombreux récits de filiation sont peuplés de spectres, de fantômes, de revenants,

rappelant que le passé ne « passe » pas, que les deuils qui n'ont pas été faits laissent des traces. La mélancolie des héritiers serait, selon Demanze, le signe d'une société qui ne sait plus ritualiser la mort et le deuil.

Les narrateurs et narratrices des récits de filiation, tels qu'ils sont décrits par Viart et Demanze à partir de corpus relativement homogènes (Ernaux, Michon, Bergounioux, Macé, Rouaud), ne semblent pas trouver d'issue. Habités par la négativité, ils finissent très souvent dans l'impasse. Héritage lacunaire, récit impossible de l'ascendance, parole empêchée d'une famille blessée par l'histoire ou entravée par de nombreux obstacles, mémoire familiale disloquée. Cette « archéologie de la perte » (Demanze, 2008 : 30) semble éloigner davantage le sujet de ses origines, le laissant à sa mélancolie, avec comme seule prise sur le passé un travail d'enquête qui dérive vers une fiction soit décevante, soit refusée ou rejetée pour des questions éthiques, notamment chez Ernaux, par respect d'un passé que la littérature, justement, a toujours déserté.

Dans les quatre romans à l'étude, les narrateurs et narratrices se trouvent face à une crise qui touche la transmission filiale, questionne l'héritage qu'ils ont reçu et l'inscription dans leur lignée. Ces situations de crise sont déclenchées par la mort d'un ascendant (père ou mère) ou encore par la naissance d'un enfant, alors que les narrateurs et narratrices sont déjà en situation de vulnérabilité, de par leur exil ou leur post-exil. Nous allons maintenant étudier comment cette crise de la transmission filiale se manifeste dans les quatre romans de mon corpus et voir dans quelle mesure ces romans relèvent du récit de filiation tel qu'il a été décrit par Viart et Demanze, ou en présentent de nouveaux cas de figure.

2.2 La crise de la transmission filiale dans *Ru* : de l'éducation à l'initiation

La crise de la transmission filiale dans *Ru* se manifeste particulièrement dans la relation entre la narratrice et sa mère. Dès le premier fragment de *Ru*, la narratrice place son destin sous le signe de cette filiation mère-fille : « Ma vie avait le devoir de continuer celle de ma mère. » (*Ru* : 11) Le deuxième fragment développe le lien étroit qui la relie à sa mère, faisant de la narratrice une extension de sa mère :

Je m'appelle Nguyễn An Tĩnh et ma mère, Nguyễn An Tĩnh. Mon nom est une simple variation du sien puisque seul un point sous le *i* me différencie d'elle, me distingue d'elle, me dissocie d'elle. J'étais une extension d'elle, même dans le sens de mon nom. En vietnamien, le sien veut dire « environnement paisible » et le mien, « intérieur paisible ». Par ces noms presque interchangeables, ma mère confirmait que j'étais une suite d'elle, que je continuerais son histoire. (*Ru* : 12)

Au-delà de la relation particulière qui unit la narratrice à sa mère, cet extrait nous renseigne sur ce qui est attendu d'un enfant dans la culture vietnamienne. L'enfant a le devoir de suivre le désir de ses parents, de s'occuper d'eux dans leur grand âge, de prolonger la lignée et d'honorer les ancêtres. Le culte des ancêtres et la piété filiale sont des valeurs essentielles de la culture vietnamienne. D'après Florence Nguyen-Rouault (2001), le devoir de piété était réservé à l'origine à la déférence que les sujets devaient à leur souverain, puis il a été transféré aux relations familiales par Confucius et ses disciples. Les relations familiales dans la culture vietnamienne sont organisées sur les « principes de respect, de soumission et de hiérarchie entre générations » (Nguyen-Rouault, 2001 : 28). Le respect des aînés est primordial et transparaît dans le langage. Il faut savoir qu'il n'existe pas de pronom personnel dans la langue vietnamienne :

Ainsi, au sein de sa famille, une personne ne dira jamais “je”, mais devra toujours se positionner dans la hiérarchie familiale : elle se désignera comme “enfant” vis-à-vis de ses parents et grands-parents, comme “petite sœur” ou “petit frère” face à ses aînés, comme “grande sœur” ou “grand frère” face à

ses cadets. En outre, ces termes de parenté sont utilisés dans toutes les relations sociales, même en dehors de la famille. (Nguyen-Rouault, 2001 : 28)

Selon Nguyen-Rouault, le chef du clan familial est l'aîné de la souche familiale. C'est lui qui détient théoriquement l'autorité sur toute la famille. Il est responsable du respect du culte des ancêtres et de l'entretien des tombeaux. C'est également lui qui tient le registre généalogique.

Le destin attendu de la narratrice, celui de l'enfant qui marche dans les traces de ses parents, qui les prolonge, va être complètement bouleversé par la guerre puis par l'exil en terre étrangère : « L'Histoire du Vietnam [...] est [...] venue rompre mon rôle de prolongement naturel de ma mère quand j'ai eu dix ans. » (*Ru* : 12). À travers la guerre puis l'exil, la tradition ancestrale est donc mise à mal. Les principes confucéens qui structurent depuis des siècles la société vietnamienne – la piété filiale, le respect de la hiérarchie sociale, le perfectionnement de l'individu par le savoir (Wadbled, 2001 : 96) – ne pourront plus se perpétuer tels quels.

La crise de la transmission filiale se situe non seulement au niveau des valeurs transmises de la mère de la narratrice à sa fille, mais aussi et surtout dans les modalités de cette transmission. Il semble y avoir une rupture entre la manière de faire de la mère et celle que va choisir la narratrice pour élever ses enfants au Québec. Dans son article « Éducation et initiation », Michel Maffesoli réfléchit sur la manière d'« intégrer celui qui n'a pas encore acquis les habituelles manières communes du vivre-ensemble » (Maffesoli, 2012 : 2). Il se demande comment « socialiser sans trop châtrer » (Maffesoli, 2012 : 2) et différencie, pour ce faire, deux modes de socialisation, l'éducation (du latin *ex-ducere*, guider, conduire hors de) et l'initiation (du latin *initiare*, commencer, venant de *in ire*, s'avancer dedans, aller à l'intérieur) :

C'est en ce sens que l'on peut comprendre la dichotomie existant entre éducation et initiation. Il s'agit là des deux manières de se socialiser, de s'intégrer à la vie collective. D'abord, l'éducation, qui consiste à *educare*, à tirer quelque chose d'ici, en vue d'un ailleurs, tirer de l'animalité vers l'humanité, de la barbarie vers la civilité. La deuxième perspective, l'initiation, que nous retrouvons dans les sociétés traditionnelles consistant, quant à elle, à faire advenir ce qui est supposé être « déjà là ». (Maffesoli, 2012 : 3)

La mère de la narratrice de *Ru* est présentée comme une battante qui refuse la résignation : elle est, clairement, une éducatrice plutôt qu'une initiatrice. En témoigne son proverbe favori, qui était écrit sur le tableau noir de sa huitième année : « La vie est un combat où la tristesse entraîne la défaite. » (*Ru* : 22) Elle accepte donc difficilement la timidité maladive de sa fille et tente de la faire changer, en la conduisant hors de ce qu'elle connaît, parfois violemment, comme en témoigne cet extrait :

Ma mère se fâchait souvent de me voir aussi effacée. Elle me disait que je devais sortir de l'ombre, travailler sur mes reliefs pour que la lumière puisse s'y refléter. Chaque fois qu'elle essayait de me sortir de l'ombre, de mon ombre, je me noyais dans les pleurs jusqu'à l'épuisement, jusqu'à ce qu'elle m'abandonne sur la banquette arrière de la voiture, endormie dans la chaleur torride de Saïgon. Je passais plus de temps dans les entrées de stationnement des gens que dans leur salon. [...] Ma mère croyait que mes muscles se fortifieraient à force de me débattre. (*Ru* : 62)

Depuis toute petite, la narratrice est d'un caractère réservé et préfère se tenir dans l'ombre, plutôt que d'occuper le devant de la scène : « De toute manière, je parlais très peu, parfois pas du tout. Pendant toute mon enfance, ma cousine Sao Mai a toujours parlé en mon nom, car j'étais son ombre » (*Ru* : 28). L'exil de la narratrice renforce encore sa difficulté d'apparaître et de prendre parole, puisqu'elle doit apprendre à parler deux nouvelles langues. Or, sa mère n'infléchit nullement sa méthode éducative et continue d'employer la manière forte :

Ma mère me plaçait souvent dans des situations de honte extrême. Une fois, elle m'a demandé d'aller acheter du sucre à l'épicerie située juste en dessous

de notre premier appartement. J'y suis allée sans trouver de sucre. Ma mère m'y a renvoyée et a même verrouillé la porte derrière moi : « Ne reviens pas sans le sucre ! » [...] Pendant longtemps, j'ai cru que ma mère prenait un plaisir fou à me pousser constamment au bord du précipice. (*Ru* : 30)

Si, pour élever ses enfants, la mère de la narratrice emploie une méthode proche de l'éducation telle que la définit Maffesoli, la narratrice, quant à elle, ne peut s'y conformer. La naissance de son fils Henri, qui est autiste, déroute tout plan d'éducation. Elle devra se mettre à l'école de l'initiation : « D'avance, je suis vaincue, dénudée, vaine. » (*Ru* : 21) Alors que sa mère tente d'incarner une posture de savoir, de contrôle, de maîtrise, même si tout s'effondre autour d'elle, la narratrice expérimente, quant à elle, la posture de l'initiée, de celle qui ne sait pas et qui apprend, autant – sinon plus – que les enfants qu'elle a mis au monde.

On peut s'interroger sur la place que prend le père de la narratrice dans *Ru*. La famille vietnamienne étant de type patriarcal, le père joue un rôle social essentiel. Il est aussi « le garant symbolique [...] des valeurs filiales, l'intermédiaire entre les ancêtres et les vivants, et [...] à ce titre, il incarne la figure de l'autorité » (Gidoïn, 2015 : 47). Pourtant, le portrait du père arrive seulement à la moitié du roman et il apparaît comme une figure très douce, en comparaison de celle de la mère. Alors que la relation de la narratrice à sa mère est pétrie d'ambivalence, il semblerait que la relation à son père coule de source. Il s'agit d'un homme en paix avec lui-même, avec les autres, avec le monde (« Il savoure chaque instant de son présent comme s'il était le meilleur et le seul, sans le comparer, sans le mesurer » *Ru* : 73), et la narratrice se reconnaît en lui : « J'ai hérité de mon père ce sentiment permanent d'assouvissement. » (*Ru* : 73) Tout se passe comme si le père avait davantage hérité des valeurs bouddhistes (comme celle de la non-violence, ou le fait de dépassionner les enjeux et les conflits), tandis que la mère avait

endossé les valeurs confucianistes (importance de l'éducation, ardeur au travail, respect des maîtres et des aînés). Selon Huu Khoa Lê, le confucianisme dans le monde sinisé fait porter beaucoup de responsabilités à la femme :

La femme [...] tient une place centrale : responsable de l'éducation des enfants et gestionnaire principale du budget familial, tout en restant très discrète. Elle est la base qui soutient la réussite professionnelle de son mari. C'est elle encore qui soutient la réussite scolaire de ses enfants. Elle détient un rôle déterminant de pilier dans l'ascension économique, dans la progression sociale et dans la famille, même si elle reste dans l'ombre. [...] Paradoxalement, ce modèle engendre des femmes soumises sans aucune initiative ou, au contraire, des femmes autoritaires, qui décident et dirigent tout. Dans l'expérience migratoire, beaucoup de femmes et de mères sont « décideurs ». Elles sont désignées, dans un vieux proverbe asiatique, comme « Général » de leur propre intérieur... (Lê/Poinsot, 2006 : 53)

Cette citation contribue à éclairer le comportement de la mère de la narratrice, qui agit parfois comme un général, en même temps que l'effacement du père, qui adopte plutôt une attitude contemplative.

Si la crise de la transmission filiale se situe essentiellement dans la relation entre la narratrice et sa mère, tant au niveau des valeurs transmises que des modalités de transmission, elle s'exprime aussi dans l'écart générationnel qui est vécu entre les parents et les enfants d'immigrés. Les parents de la narratrice sont expulsés de leur cours d'initiation au français car ils sont surqualifiés pour le cours, mais ils sont sous-qualifiés pour tout le reste. Ils doivent donc faire le ménage dans les écoles, livrer des rouleaux de printemps. Sa mère, qui n'avait jamais travaillé avant, devient femme de ménage, ouvrière dans des usines. Les parents de la narratrice font tout pour que leurs enfants puissent apprendre le français et l'anglais, étudier et réussir sur leur terre d'accueil. Selon Lê, cette exigence de performance, qui nécessite une préparation stratégique et se traduit par des attitudes de compétition et de concurrence, est une constante dans la culture

vietnamienne. Elle implique « une mobilisation économique de tout un groupe familial ; on est prêt à beaucoup de sacrifices au nom de la réussite sociale » (Lê, 2006 : 56) :

Les enfants sont placés sous le signe de l'exigence de la réussite sociale familiale. Le discours soutient et pousse l'enfant vers le haut pour qu'il réussisse. La famille met la pression : « Vous devez bien travailler à l'école, parce que l'on se sacrifie tous pour vous. [...] Le bonheur de la famille est défini par rapport à la réussite des enfants. L'honneur de la famille dépend de la réussite des descendants. (Lê, 2006 : 56)

Les parents de la narratrice sont tout entiers tournés vers le futur de leurs enfants, à défaut de pouvoir rêver le leur. Ils valorisent ainsi leur pleine intégration dans la société d'accueil en se dévouant pour eux. Mais ce dévouement, qui confine au sacrifice, exige en retour une obéissance totale des enfants. Lorsque la mère décide de mettre sa fille dans une caserne de cadets anglophones pour qu'elle apprenne l'anglais, la narratrice ne peut pas refuser : « Ma mère voulait que je parle, que j'apprenne à parler le plus rapidement possible le français, et aussi l'anglais [...]. C'était une façon d'apprendre l'anglais gratuitement, m'avait-elle dit. Elle se trompait, ce n'était pas gratuit. Je l'ai payé, cher. » (Ru : 29) La narratrice se retrouve en effet avec une quarantaine d'adolescents qui se prennent au sérieux et jouent à la guerre ; elle n'a pas d'autre choix que de s'endurcir pour répondre au désir de sa mère. Le souhait des parents de favoriser l'intégration de leurs enfants à tout prix génère donc des expériences, parfois cocasses, parfois très douloureuses pour la narratrice ; il creuse aussi l'écart entre les parents qui demeurent des exilés sur la nouvelle terre et les enfants qui s'adaptent plus rapidement, grâce à l'école et à l'apprentissage des langues.

Ru se rattache aux récits de filiation par quelques éléments dont le plus important est la présence de la famille élargie de la narratrice. Le récit est émaillé des portraits du grand-père paternel, de la grand-mère, de l'oncle Deux, des tantes Quatre, Cinq, Six, Sept

et Huit, puisque « les Vietnamiens du Sud ont cette tradition de remplacer le nom des frères et sœurs par l'ordre des naissances, mais en commençant par le numéro 2 » (*Ru* : 55). Tout se passe comme si la narratrice, dont l'identité a été ébranlée par l'exil, tentait de se (re)saisir à travers le prisme de ses ascendants, compris comme l'ensemble de la famille. Ces portraits constituent aussi un hommage à ces figures aimées, respectées, et souvent inspirantes. Certains occupent une place particulière, tel l'oncle Deux, le père de la cousine Sao Mai, fils aîné de la famille, député et chef de l'opposition. La narratrice avoue qu'elle a « souhaité secrètement être la fille d'oncle Deux » (*Ru* : 56) pendant son enfance, car il traitait Sao Mai comme une princesse, tout en l'oubliant parfois pendant des jours. Peut-être est-ce pour cette raison que le portrait de l'oncle Deux arrive avant celui du père. Mais si les autres figures ne prennent pas autant de place, elles sont pourtant significatives et chacune parle de la transmission qui a eu lieu, ou non, avec la narratrice. Celle-ci a hérité des bols bleus aux anneaux d'argent que tante Cinq utilisait pour nourrir son père alité, le grand-père de la narratrice. Tante Huit est comme la grande sœur de la narratrice, « celle qui [lui] a montré à capter, à savourer le plaisir d'un désir passager » (*Ru* : 138), tandis qu'oncle Neuf lui a acheté « [s]on premier roman, [s]on premier billet de théâtre, [s]a première entrée au musée, [s]on premier voyage » (*Ru* : 138).

La crise de la transmission filiale dans *Ru* prend donc plusieurs formes. Elle se manifeste principalement dans la relation, pleine d'ambivalence, de la narratrice à sa mère. Les valeurs qui lui ont été transmises jusqu'alors ne peuvent plus se perpétuer telles quelles. Avec la naissance de son fils Henri, « emprisonné dans son monde » (*Ru* : 17), la narratrice ne pourra pas reconduire cette éducation « à la dure » qu'elle a reçue et subie

parfois. Elle avance à tâtons, explorant de nouvelles avenues, comprenant parfois *a posteriori* les gestes de sa propre mère. L'éducation cède donc le pas à l'initiation, tandis que le fossé se creuse entre parents et enfants exilés sur la terre d'accueil. Les uns se sacrifient pour la réussite sociale et professionnelle de leurs enfants et placent en eux l'espoir d'un avenir meilleur, tandis que les autres aimeraient parfois mener une vie d'enfant et échapper aux exigences et devoirs filiaux.

2.3 La crise de la transmission filiale dans *L'Énigme du retour* : déjouer les répétitions

Dans *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière, c'est la mort du père, sur laquelle s'ouvre le roman, qui déclenche la crise : « La nouvelle coupe la nuit en deux. / L'appel téléphonique fatal / Que tout homme d'âge mûr / Reçoit un jour. / Mon père vient de mourir. » (ER : 13) La nouvelle déboussole le narrateur, lui fait perdre tous ses repères : « J'ai pris la route tôt ce matin. / Sans destination. / Comme ma vie à partir de maintenant. » (ER : 13) Le narrateur prend la route pour l'Est du Québec avant de rebrousser chemin pour assister aux funérailles de son père à Brooklyn. Il revient ensuite en Haïti, après trente-trois ans d'absence, afin d'annoncer la nouvelle à sa mère. Dans ce premier voyage-errance au Bas-Saint-Laurent, le paysage se dessine comme un reflet de son état intérieur : « J'ai perdu tous mes repères. / La neige a tout recouvert. / Et la glace a brûlé les odeurs » (ER : 16). Sans traces ni signes pour s'orienter, le narrateur semble se trouver à nouveau face à l'inconnu, comme au premier jour de son exil. L'écrivain que le narrateur va visiter à Trois-Pistoles, qui s'apparente à Victor-Lévy Beaulieu, « le seul, aujourd'hui, qui sache / danser avec les fantômes, les fous et les morts » (ER : 16), offre au narrateur un reflet de son père, mort dans la solitude et la folie, entouré de ses ombres

et de ses fantômes. Le narrateur est ainsi confronté au « mystère » (*ER* : 24) de la mort autant qu'à la solitude qui caractérise inexorablement celui qui a tout quitté : « je tente d'imaginer / la solitude d'un homme face à la mort / dans un lit d'hôpital d'un pays étranger » (*ER* : 14).

La mort de son père loin des siens ravive alors pour le narrateur les souvenirs de son propre exil et l'oblige à retourner sur ses pas, afin de revisiter son histoire : « J'ai repris ce matin le premier carnet noir / qui raconte mon arrivée à Montréal. / C'était durant l'été 1976. / J'avais vingt-trois ans. / Je venais de quitter mon pays. / Aujourd'hui, cela fait trente-trois ans / que je vis loin du regard de ma mère. » (*ER* : 26) Cet événement réactive sa conscience de n'être pas « d'ici » et rappelle brusquement l'écart entre pays natal et pays d'accueil : « Je suis conscient d'être dans un monde / à l'opposé du mien. / Le feu du sud croisant / la glace du nord / fait une mer tempérée de larmes. » (*ER* : 17) La mort du père déclenche donc une crise qui ravive la sensation du narrateur d'être en exil et le somme de relire sa propre trajectoire.

Le rapport du narrateur à son père est ambivalent. Tout d'abord, il ne l'a presque pas connu, son père ayant pris le maquis sous la dictature de François Duvalier, surnommé Papa Doc, alors que son fils avait seulement quatre ou cinq ans, avant de s'exiler aux États-Unis. Seules quelques photographies en noir et blanc que sa mère lui montre, durant son enfance et lors de son retour au pays, attestent de l'existence de son père et constituent un support à sa rêverie sur ses origines. Ces photographies font apparaître le père sous des facettes bien différentes et contribuent à entourer son existence d'une sorte de flou et de mystère. Il y a d'abord la photographie du père en dandy séducteur :

J'ai si longuement étudié cette photo de mon père.
 Le col de chemise bien amidonné.
 Les boutons de poignets en nacre.
 Chaussettes de soie et chaussures bien cirées.
 La cravate mollement nouée.
 Un révolutionnaire est d'abord un séducteur. (ER : 32)

Le narrateur évoque ensuite une deuxième photo du père, qui apparaît cette fois dans un cadre bucolique : « Cet homme assis devant une chaumière / avec un chapeau de paysan sur la tête. / Une petite fumée montant derrière lui. / “C’est ton père dans le maquis”, m’avait dit ma mère. » (ER : 34) Si le cadre champêtre peut faire oublier au narrateur que son père a choisi de vivre dans la clandestinité et de lutter contre les hommes du général-président, sa mère se charge de le lui rappeler. C’est d’ailleurs ce qui caractérise le lien du narrateur avec son père ; il est toujours médiatisé par les souvenirs de la mère : « Dans mon cas le visage de mon père ne peut s’animer sans la voix de ma mère. » (ER : 36) Une troisième photographie est un cliché du père avec ses enfants, pris juste avant qu’il ne rejoigne le maquis avec son ami Jacques, assassiné par la suite : « Ma mère me prend à part / pour me donner une petite photo / où l’on voit mon père avec ma sœur sur ses genoux. / Et moi debout à côté de lui. / Ma sœur pleure. / Mon père et moi, on a le même visage grave. » (ER : 200) La gravité contenue des visages masculins contraste avec les pleurs féminins et opère un rapprochement entre père et fils. Enfin, une quatrième photographie est un cliché des parents du narrateur : « C’est la seule photo où je les vois ensemble / au moment de leur rencontre. / Quand je tombe sur cette photo, dit ma mère, / j’ai l’impression d’être avec mon fils et non mon mari. / La dernière fois qu’elle l’a vu il était encore dans la vingtaine. » (ER : 201)

Le narrateur ne dispose pas d’autres photographies de son père que celles qui ont été prises avant son départ pour le maquis, suivi de près par l’exil. Le père semble donc

figé dans le temps, au point que la mère du narrateur en vient à confondre père et fils, annulant ainsi l'ordre et la hiérarchie des générations. La relation du narrateur à son père est donc caractérisée par une sorte de flou ou de flottement qui résulte de l'absence : il semble qu'il n'y ait rien de certain, rien sur quoi il puisse s'appuyer pour entretenir quelque forme de relation filiale paternelle : « Je n'ai aucun souvenir / de mon père dont je sois sûr. / Qui ne soit qu'à moi. / Il n'y a aucune photo / de nous deux seuls ensemble. / Sauf dans la mémoire / de ma mère. » (*ER* : 272) La présence des photos est un élément qui rattache *L'Énigme du retour* aux récits de filiation. Parmi toutes les archives qui peuplent les récits de filiation, « la photographie tient une place essentielle [...]. C'est qu'elle est devenue, plus que les lettres, la trace majeure d'un passé qu'elle "donne à voir". [...] Dès lors, il n'est pas étonnant que ces photographies deviennent le support de la remémoration ou de la reconstitution » (Viart et Vercier, 2008 : 95).

L'ambivalence du narrateur par rapport à son père vient plus précisément de l'épisode des retrouvailles manquées à Brooklyn, qui précède de quelques années l'annonce du décès qui ouvre le récit. Lorsque le narrateur, exilé à son tour au Québec pour fuir la dictature de Jean-Claude Duvalier, surnommé Baby Doc, rend visite à son père dans sa petite chambre à Brooklyn, celui-ci refuse de lui ouvrir la porte :

J'avais frappé à sa porte il y a quelques années. Il n'avait pas répondu. Je savais qu'il était dans la chambre. Je l'entendais respirer bruyamment derrière la porte. Comme j'avais fait le voyage depuis Montréal j'ai donc insisté. Je l'entends encore hurler qu'il n'a jamais eu d'enfant, ni de femme, ni de pays. J'étais arrivé trop tard. La douleur de vivre loin des siens lui était devenue si intolérable qu'il a dû effacer son passé de sa mémoire. (*ER* : 63-64)

L'ombre de la folie du père plane ainsi sur la vie du fils, comme le pose explicitement ce passage déjà cité : « Entre le voyage et le retour / se trouve coincé / ce temps pourri / qui peut pousser à la folie. » (*ER* : 26) Pour autant, pouvons-nous dire que le narrateur

reconduit la trajectoire paternelle à travers l'exil ? Aurait-il seulement la possibilité de s'en distancier ? C'est une question que le narrateur semble se poser tout au long du roman, en évoquant les similitudes troublantes mais aussi les différences qui jalonnent les trajectoires exiliques réciproques du père et du fils.

Le nom prend alors une résonance particulière dans cette réflexion sur la transmission filiale. Le fils a, en effet, les mêmes noms et prénoms que son père, comme en témoigne la conversation surréaliste avec l'infirmière qui lui apprend la mort de son père : « Êtes-vous Windsor Laferrière ? Oui. C'est l'hôpital de Brooklyn... Windsor Laferrière vient de mourir. Nous avons le même nom. On a trouvé mon numéro de téléphone sur lui. » (*ER* : 56-57) C'est d'ailleurs grâce à ce nom identique que le narrateur parvient à faire ouvrir le coffre de son père à la Chase Manhattan Bank, en compagnie de ses oncles, après les funérailles : « Comme je porte le même prénom que lui, l'employé m'a remis la clé de son coffre-fort personnel en me demandant de le suivre vers la grande voûte de la banque. » (*ER* : 67) Le narrateur ne peut cependant pas emporter la valise noire, qu'il n'est pas parvenu à ouvrir, sous peine de se faire démasquer. Le legs du père restera donc au fond d'un coffre. Ces deux extraits portant sur le nom insistent sur les ressemblances identitaires entre le père et le fils au risque de la confusion, voire de l'imposture. Pourtant, au fil du roman, des nuances se dessinent et précisent la singularité de chacune des trajectoires à travers leurs similitudes : « Et si la lune était pleine et claire / il a dû voir ma vie aussi / en prolongement de la sienne / et si semblable à la sienne. / Nous avons chacun notre dictateur. / Lui, c'est le père, Papa Doc. / Moi, le fils, Baby Doc. / Puis l'exil sans retour pour lui. / Et ce retour énigmatique pour moi. » (*ER* : 270-271)

Effectivement, le narrateur accomplit ce que son père n'a pas pu faire : rentrer au pays. Et il le fait, d'une certaine manière, grâce à lui : à la fois pour annoncer la nouvelle de sa mort à sa mère, et pour accompagner son âme au pays natal. C'est peut-être lors de l'épisode de la « valise des rêves avortés » (ER : 68), qui fait écho aux retrouvailles manquées de Brooklyn, que le narrateur comprend que la transmission, comprise comme injonction de répétition, n'aura pas lieu : « Ce qu'il ne savait pas / (tais-toi donc, on n'apprend rien à un mort), / c'est que le destin ne se transmet pas de père en fils. / Cette valise n'appartient qu'à lui. / Le poids de sa vie. » (ER : 70) Cette phrase semble remettre chacun à la place qui lui a été attribuée dans la succession des générations, atténuant ainsi le risque de confusion. Si le narrateur porte le même prénom que son père (Windsor), il semble qu'il ait un autre prénom (Dany), dont hérite son neveu : « Le fils de ma sœur se prénomme Dany. / On ne savait pas si tu allais revenir, me dit ma sœur. / Celui qui va en exil perd sa place. » (ER : 103) L'exil est semblable à la mort pour ceux qui restent au pays. La famille du narrateur tient cependant à marquer la filiation avec le « disparu » et garder sa mémoire en donnant son prénom à l'un des membres de la famille.

Ainsi, la question de la place et de l'ordre généalogique semble trouble dans *L'Énigme du retour*. S'il y a une certaine continuité dans les générations assurée par la transmission du nom, il y a aussi le risque d'une confusion identitaire dont chacun essaie de se défaire tout en l'entretenant. La tentation pour le narrateur serait alors d'abolir la ligne du temps pour mettre toutes les vies en relation de coprésence, sans antériorité ni continuité possible : « La pire connerie, paraît-il, / c'est de comparer une époque / à une autre. / Le temps de l'un / à celui de l'autre. / Les temps individuels / sont des droites parallèles / qui ne se croisent jamais. » (ER : 102) ; et plus loin : « Je suis en face de toi,

et c'est ça mon époque. » (*ER* : 104) Contrevenant au modèle de l'arbre, les générations sont représentées de la sorte comme étant juxtaposées dans un même présent où elles se font « face », c'est-à-dire où elles se côtoient en demeurant à distance.

Si le narrateur parvient à certains moments à se distancier du père, il est forcé à d'autres moments de se reconnaître en lui et de consentir, d'une certaine manière, à sa filiation. À trois reprises, il est reconnu comme le fils de son père, avant même qu'il ne se soit présenté. D'abord, après les funérailles, chez le coiffeur de Windsor que les oncles du narrateur présentent comme le seul ami de son père à New York :

Vous lui ressemblez beaucoup. Je ne parle pas de ressemblance physique [...], je veux dire que vous êtes taillés du même arbre. [...] Regardez, n'avais-je pas raison de dire qu'ils sont du même bois. Il y a plein de sièges vides et il est allé s'asseoir au coin, à la place de Windsor. C'est ici qu'il prenait son café, chaque matin depuis quarante ans. (*ER* : 65)

Puis dans le voyage de retour au pays natal, à Croix-des-Bouquets, où le narrateur va rencontrer un ami de son père :

Comme ça il est mort. Qui est mort ? je demande idiotement. Ton père. Il m'avait reconnu. On vous l'a dit. Je ne vois personne, à part mes poules et les paysans qui viennent me voir pour que je leur écrive une lettre. Alors comment le savez-vous ? Tu es son portrait craché. Et c'était la seule raison pour venir me voir jusqu'ici. (*ER* : 233)

Enfin, à Baradères, lors d'une cérémonie de funérailles où le narrateur est reconnu par un ancien camarade de classe de son père. Impossible donc d'ignorer d'où l'on vient lorsqu'on est reconnu et identifié au fils de son père. Ces trois reconnaissances spontanées de la filiation ont ceci de positif qu'elles excluent toute forme de confusion et donc de dissolution identitaires. C'est bien comme le fils de son père que le narrateur est reconnu et non comme le spectre de son père ou son père revenu. De plus, elles s'opposent aux scènes de non-reconnaissance par les locaux que nous avons analysées

dans la section précédente ; à défaut d'être reconnu comme l'enfant du pays, le narrateur est reconnu comme le fils de son père.

Le narrateur se trouve donc au cœur d'une crise de la transmission filiale, déclenchée par la mort du père. Il fait face à l'énigme d'un père qu'il n'a presque pas connu, qui a refusé de lui ouvrir la porte et qui a disparu sans laisser de trace, mais dont le parcours semble étrangement similaire au sien qu'il menace de répétition et d'enlèvement. *L'Énigme du retour* s'inscrit pleinement dans les récits de filiation tels que décrits par Viart et Demanze : le roman met en jeu les répétitions qui se transmettent d'une génération à l'autre et les tentatives pour les déjouer, pour s'en libérer. Le narrateur porte le poids de l'absence et du silence du père, et le récit suit le narrateur sur les traces de la vie de son père, de Brooklyn à Baradères, son village natal. Au détour de cette quête, qui prend cependant les allures d'une errance plutôt que celle d'une enquête sciemment conduite, le narrateur rencontre différents amis de son père qui vont lui parler du disparu, un peu comme Télémaque qui découvre son père Ulysse à travers les récits de ses compagnons d'armes. Le voyage au pays natal, qui a pour projet d'annoncer la nouvelle de la mort du père à la mère du narrateur, lui permet à la fois se rapprocher de son père et s'en séparer, dans un mouvement paradoxal qui est le mouvement même du deuil. « Faire son deuil, écrit Dominique Rabaté, c'est à la fois admettre la perte, la signifier à toutes les parties qui composent notre Moi [...] ; c'est donc accepter une part d'oubli et d'absence. Mais c'est, dans le même geste, garder en soi vivant celui qui a disparu, faire œuvre de mémoire vive, hériter et prolonger » (Rabaté, 2005 : 11). Le narrateur de *L'Énigme du retour* est donc mis au défi de « garder en soi vivant » un père dont il ne garde qu'un vague souvenir, amalgame confus résultant de quelques photos en noir et blanc et de

confidences de sa mère. Il est placé devant la question épineuse de l'héritage alors que le seul testament qui lui est laissé est une valise demeurant hermétiquement fermée. Il est invité à prolonger, sans la répéter, l'œuvre de « celui qui s'était dressé un jour face au pouvoir abusif du général-président (*ER* : 60) », à partir de son absence, de son silence.

2.4 La crise de la transmission filiale dans *La Ballade d'Ali Baba* : reconnaître l'héritage et consentir à sa lignée

Dans la section précédente, j'ai montré qu'Érina héritait, du côté de son père, d'une lignée de femmes marquées par les deuils et les exils successifs. D'abord son arrière grand-mère Yaya, qui a perdu trois enfants et qui quitte Rhodes à la fin de sa vie pour s'expatrier avec ses fils dans une banlieue de Marseille où elle n'apprend pas un mot de français ; puis la fille de Yaya, Érina-la-morte, grand-mère de la narratrice, qui a élevé cinq enfants seule, en l'absence de son mari, qui a quitté la Grèce pour l'Algérie et qui meurt d'une maladie incurable du rein, sans avoir appris un mot d'arabe ni de français. La narratrice Érina grandit, elle, à Montréal et choisit de ne pas avoir d'enfant, mettant ainsi un terme à la possibilité de poursuivre sa lignée :

Je n'ai jamais eu d'enfants. J'aurais été incapable de les voir grandir ou simplement vivre. Je n'aurais pas pu supporter les fièvres soudaines, fulgurantes, les cris dans la nuit à cause d'un cauchemar, les accidents et les bobos à répétition, les retards le soir à la sortie de l'école, les nuits passées chez des amis sans prévenir les parents. (*BAB* : 93)

Outre le fait qu'elle ne veut pas ajouter de stress à sa nature anxieuse, on peut faire l'hypothèse que le choix de la narratrice de ne pas avoir d'enfant est une manière de mettre un terme à cette succession de deuils qui a marqué l'histoire de sa famille. La présence envahissante des ascendants et des deuils non résolus, empêchés par le silence,

le secret, les non-dits, sont quelques-uns des éléments qui rapprochent *La Ballade d'Ali Baba* des récits de filiation.

Si Érina provient, du côté paternel, de cette lignée de femmes endeuillées, elle doit aussi accueillir l'héritage d'un père extravagant. *La Ballade d'Ali Baba* est le récit du difficile travail que fait la narratrice pour reconnaître l'héritage de son père. La mort de Vassili met en lumière tout ce qu'elle n'a pas pacifié dans son lien avec lui et révèle la difficulté de la narratrice à se considérer comme la fille de son père, comme son héritière (*BAB* : 51). La scène du lit de mort pointe l'échec de leur relation et montre à quel point leur lien est en souffrance, justifiant, d'une certaine manière, l'apparition du fantôme de Vassili, revenu pour permettre à Érina de faire la paix :

Je veillais mon père sans conviction. [...] Il m'avait tant déçue, tant abandonnée pendant toutes ces années. Que faisais-je à son chevet, alors qu'il n'avait pas été là du tout pour moi durant la plus grande partie de ma vie ? [...] Qu'y avait-il pour moi à comprendre dans la mort du vieux Vassili, cet étranger ? Quelle vieille blessure l'anéantissement de mon père réveillerait-il ? Que verrais-je de lui qui m'avait été caché par les habitudes de la vie ? J'arrivai trop tard pour le voir une dernière fois vivant. (*BAB* : 57-58)

Alors qu'elle était enfant, Érina avait pourtant un lien privilégié avec son père. Plusieurs passages dans les cinq chapitres consacrés à l'enfance témoignent de cette complicité qui les unissait. Le samedi matin, Vassili emmenait Érina avec lui chez Waldman pour acheter moules, poisson, oursins ainsi que du homard, les jours fastes : « Dans la poissonnerie, nous restions très souvent une bonne heure à regarder les étals et à nous décider pour tel ou tel produit. Nous nous permettions des câpres et puis aussi un petit morceau de saumon fumé. À tout cela, nous ajoutions des citrons énormes et puis une quinzaine de crevettes qui avaient l'air bien appétissantes. » (*BAB* : 68) Le pronom personnel « nous », qui apparaît rarement dans le roman, unit le père et la fille comme

s'ils voyaient d'un même regard, goûtaient avec un même plaisir, pendant que la mère de la narratrice – qui déteste l'odeur du poisson – attend dans la voiture avec ses deux filles jumelles. Autre moment de complicité très forte, les voyages où père et fille chantent à tue-tête dans la voiture : « Pendant tout le trajet, je formais avec lui un véritable chœur et je riais très fort quand nous criions à tue-tête “taraboumdié, taraboumdié” ou quand nous imitions à l'unisson l'accent espagnol du grand Luis Mariano. » (*BAB* : 57-58)

C'est en grandissant, et au détour de ses absences que la narratrice a perdu confiance en son père et que le lien avec lui s'est brisé. Le désenchantement a lieu au moment du divorce de ses parents. Le chapitre deux, intitulé « Las Vegas, Février 1970 », témoigne de la désillusion de la petite Érina, âgée de dix ans, que son père a emmenée à Vegas pour lui porter chance au casino, la traînant avec lui comme un gri-gri. Ce chapitre semble signer la fin de l'enfance, comme si l'envers du décor lui était dévoilé :

Si mon père donnait le change à tous et particulièrement à mes jeunes sœurs, depuis un an il n'avait plus de mystère pour moi. J'avais dans les derniers temps, depuis l'après-divorce et son installation à New York, appris à interpréter ses actes ou ses paroles. Je décortiquais aisément le mécanisme de ses fanfaronnades et rodomontades dès qu'il avait tort, qu'il mentait ou encore qu'il voulait épater la galerie. (*BAB* : 27)

À plusieurs reprises, Érina se sent trahie, flouée par « les retards, les contretemps et les disparitions de son père » (*BAB* : 96), voire abandonnée, comme cette nuit de Noël 1966 : « La nuit de Noël de 1966, je l'avais passée à la fenêtre du salon de notre logement [...], à faire le guet, attendant désespérément sa voiture » (*BAB* : 91). Vassili se conduit avec sa femme et ses filles comme un père abandonnant, tout comme son père Manos l'a été envers sa femme et ses enfants. Dans cette lignée, l'histoire se répète : on est abandonné puis on abandonne à son tour. Érina hérite donc de cette angoisse d'abandon qui traverse les générations, autre fait qui rapproche *La Ballade d'Ali Baba* des récits de filiation, où

très souvent une dette, une faute, une punition se transmettent de génération en génération. Demanze a bien montré les répétitions qui se rejouent d'une génération à l'autre dans les récits de filiation et les gestes de réparation posés pour tenter d'y mettre fin, constatant que le malaise de la transmission vient en partie du fait qu'il y a « transmission du négatif » et « négativité de la transmission » (Demanze, 2009 : 36).

Parmi les nombreux sentiments qui habitent Érina à l'égard de son père, le problème de la reconnaissance – reconnaître le père, sa filiation, son héritage, mais peut-être d'abord et surtout être reconnue de lui – occupe une place majeure. Dans un épisode qu'elle se remémore au moment de la rencontre avec le fantôme de son père, Érina va acheter des livres dans une librairie située à côté de chez ses parents, alors que son père, malade, est retourné vivre auprès de son ex-femme. La libraire lui demande si elle est bien la fille de Vassili Papadopoulos. La narratrice relate sa réaction : « Un oui laconique fut ma réponse à cette jeune femme qui aurait dû, en travaillant dans les livres, me connaître comme écrivaine » (*BAB* : 50). Première insulte pour la narratrice : celle de n'être pas reconnue en tant qu'écrivaine, mais d'être identifiée à la fille de ce père qu'elle cherche à renier. Deuxième insulte : la libraire présente Vassili comme un homme aimable et attachant, venant souvent à la librairie pour bavarder, mais attristé par le fait que sa fille Érina ne veuille plus le voir. La narratrice réagit violemment : « Je voulus gifler cette gamine imbécile et lui laissai là mes livres. Il avait réussi à tous les emberlificoter. Il savait jouer si bien la pitié. Je n'avais qu'à me retirer. » (*BAB* : 50-51) Cette scène qui se clôt sur un sentiment d'échec révèle aussi une forme de jalousie. Jalousie de la narratrice envers la libraire si proche de son père, alors qu'Érina a perdu son lien avec lui au fil des années : « Mais nous n'avions plus la complicité qui avait été

la nôtre durant mon enfance. Cette complicité qui faisait de moi sa fille préférée, son héritière, quoi qu'il puisse arriver. » (*BAB* : 51) Jalousie aussi de la fille envers son père. Tout se passe dans cet épisode comme si les affabulations du père avaient réussi à prendre le devant de la scène, effaçant par là-même le nom de sa fille et lui enlevant la possibilité d'exister comme écrivaine par ses propres fictions. Érina, identifiée à la fille de son père, semble ne pas pouvoir accéder à sa vie et à son identité propres, alors que tout l'amène par ailleurs à vouloir se détacher de ce père absent, voire à le renier.

Ainsi, la crise qui affecte la narratrice de *La Ballade d'Ali Baba* a de nombreux points communs avec la crise qui touche le narrateur de *L'Énigme du retour*. Liée à l'exil ou au post-exil ainsi qu'aux deuils non faits qui en résultent, elle met en lumière la difficulté de transmission qui s'ensuit. Déclenchée par la mort du père, elle révèle la relation problématique de la narratrice ou du narrateur avec son ascendant, qui lui lègue un héritage lacunaire et le place devant la nécessité de s'inscrire dans une lignée tout en s'en distanciant. La crise met ainsi au défi de reconnaître l'héritage, quel qu'il soit, et de *consentir* à sa filiation, à sa lignée, à ses appartenances. Dans *La Ballade d'Ali Baba* comme dans *L'Énigme du retour*, il s'agit pour les protagonistes de se rapprocher du père pour mieux s'en distancier, à la différence près que le narrateur, dans *L'Énigme du retour*, doit recueillir les témoignages et les récits des autres – puisque que son père lui est presque inconnu – tandis que pour la narratrice de *La Ballade d'Ali Baba*, l'enjeu est de relire autrement son enfance, de changer de regard sur son passé, en se détachant de sa posture d'enfant blessée.

2.5 La crise de la transmission filiale dans *Lumières de Pointe-Noire* : silence et culpabilité, ou le poids de la trahison

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, la crise de la transmission filiale se situe essentiellement dans la relation entre le narrateur et sa mère. La relation que celui-ci entretient avec sa mère est complexe, dans la mesure où le père du narrateur a pris la poudre d'escampette juste avant la naissance de son fils. Pauline Kengué se retrouve donc seule pour mettre au monde et élever son enfant. Elle choisit de quitter le village de Louboulou pour refaire courageusement sa vie dans la grande ville de Pointe-Noire, ce qui constitue un exil en soi. La naissance de son fils est l'événement majeur de sa difficile destinée : « À ses yeux j'étais le prolongement de son existence, la lueur ultime dans la traversée d'un tunnel incommensurable. J'étais le signe d'une immortalité qu'elle aurait enfin acquise » (*LPN* : 24). L'absence du père et le statut de fils unique du narrateur, très mal vu dans la culture bembé, où l'enfant unique est tenu responsable d'avoir « fermé à clé » (*LPN* : 36) le ventre de sa mère, accroît encore le sentiment de responsabilité du narrateur envers sa mère, qui se dévoue jour et nuit pour subvenir à ses besoins. La mission du fils serait de rester auprès de sa mère et de veiller sur elle, autant qu'elle a veillé sur lui lorsqu'il était petit. On retrouve dans *Lumières de Pointe-Noire* des valeurs familiales semblables aux valeurs qui structurent la société vietnamienne dans *Ru*, notamment l'attente qui repose sur les enfants de prendre soin de leurs parents et de les prolonger. Ce poids qui pèse sur les épaules du narrateur est encore accru par deux éléments non négligeables : la mort de ses deux grandes sœurs et les sombres prédictions d'une cousine de sa mère. Pauline est, en effet, extrêmement anxieuse dès la délivrance de son bébé car elle a perdu ses deux filles à la naissance, sans en avoir compris les raisons :

Incrédule devant un bonheur à peine altéré par le souvenir de la débâcle de mon géniteur, elle posait avec angoisse ses mains fébriles sur ma poitrine, vérifiait que je respirais encore, que je n'étais pas une apparition qui se déroberait dès qu'elle aurait le dos tourné. [...] Tout cela parce qu'elle craignait que je suive le chemin de mes deux sœurs aînées mortes en venant au monde sans qu'elle ait pu élucider le mystère de leur départ précoce. (LPN : 24)

En plus de la mort de ses filles aînées qui lui fait craindre pour la survie de son fils, Pauline a reçu de funestes prédictions de sa cousine Adèle, prédictions qui semblent se confirmer, même si elle les range tout d'abord « sur le compte d'une cousine stérile et jalouse de la fécondité des autres » (LPN : 24-25) :

Et cette cousine de mauvaise langue raconta que ma mère n'aurait pas d'enfants, qu'elle mourrait seule dans une cabane, et si par coup de chance elle arrivait à avoir un bébé, ce serait un garçon, mais celui-ci, ingrat, quitterait le pays à l'âge de vingt ans et serait à des milliers de kilomètres d'elle le jour où elle pousserait son dernier soupir. Ce bébé ne lui appartiendrait donc pas, il serait de passage et transiterait dans le premier ventre qu'il trouverait sur son chemin. (LPN : 24)

Le départ du narrateur pour la France à l'âge de vingt ans apparaît comme l'accomplissement de la prophétie, mais aussi comme une trahison du pacte maternel, une brisure irrémédiable contrecarrant toute transmission filiale. La décision du narrateur de partir à l'étranger vient rompre le projet parental que Pauline avait pour son fils. Après la fuite du père biologique, l'exil en ville et l'impossibilité d'avoir d'autres enfants, elle se retrouve à nouveau sans descendance, sans personne pour prendre soin d'elle dans ses vieux jours : « Qu'est-ce que je vais devenir sans toi ? Tout le monde va se moquer de moi parce qu'on verra bien le vide autour de moi » (LPN : 29).

La scène de la séparation, qui a lieu dans un bar, est racontée de manière dramatique. Pauline a fait cinq cent kilomètres, de Pointe-Noire à Brazzaville, pour dire au revoir à son fils unique :

Le regard sombre, la gorge serrée par l'émotion, elle avait du mal à aligner deux mots de suite. Je me blottis dans ses bras et l'entendis m'appeler « papa », sa façon de m'exprimer son affection. Il y eut un moment de silence, puis je vis ses larmes couler... (LPN : 29)

Cette façon d'appeler son fils « papa », qui témoigne d'une confusion des rôles (mari/fils) et installe un flou générationnel (père/fils), rappelle la confusion générationnelle qui touche le narrateur de *L'Énigme du retour*, où la mère semble voir son mari exilé dans son fils. Dans *Lumières de Pointe-Noire*, après avoir montré sa vulnérabilité, la mère du narrateur alterne les reproches, la culpabilisation et les conseils. Elle s'en prend à son fils, questionne son amour (« Je n'ai que toi sur terre, est-ce que tu m'as vraiment aimée ? », LPN : 29) avant d'accuser de plus hautes instances (« La France et le Congo ! Ils ont comploté pour me voler mon fils, ma seule raison de rester encore en vie ! Il y a beaucoup d'enfants dans ce pays, pourquoi ils ne les envoient pas en France à ta place ? Là où tu me vois, je suis déjà morte », LPN : 31).

Cette scène de séparation est problématique, dans la mesure où Pauline tente de saisir l'occasion pour transmettre certaines choses à son fils, qu'il ne parvient cependant pas à comprendre. Il y a d'abord la récitation de la lignée, donc des morts, qui semble agir pour elle comme un talisman : « Elle avait ânonné la plupart des noms des disparus de la famille. [...] – Ne les oublie pas, ceux-là qui sont partis. [...] Tu seras désormais dans l'autre monde, comme nos ancêtres qui ne sont plus ici mais qui continuent à nous protéger nuit et jour... » (LPN : 32) Dans ce passage, où la mère semble transmettre une croyance à son fils, elle lui annonce aussi que l'exil lui donnera le même statut que celui des morts, statut qui n'est pas entièrement négatif : pour elle, ce n'est pas que les exilés sont comme des morts, ce sont les morts qui ne sont pas plus éloignés des vivants que les exilés. Pourtant, elle avait annoncé précédemment qu'elle se considérait elle-même, c'est-

à-dire celle qui reste et non celle qui part, comme morte. Elle semble, quoiqu'il en soit, ressentir profondément ce qu'il y a d'irréparable dans cette séparation avec son fils : « Dans son regard je lisais ce qu'elle n'osait pas dire à haute voix : elle m'avait définitivement perdu. [...] C'était la dernière fois que je voyais ma mère » (*LPN* : 33). L'image de la statue de sel (« Devant l'entrée du bar, je restai figé en statue de sel », *LPN* : 33), qui évoque le récit biblique de la femme de Loth fuyant Sodome et à qui les anges interdisent de se retourner, souligne l'irrévocabilité du départ du narrateur et l'impossibilité désormais pour lui de revenir sur ses pas et sur son passé. Même si Pauline lance ses dernières paroles sous forme de proverbe, et ce, alors qu'elle s'est déjà engouffrée dans un taxi (« Deviens celui que tu voudras devenir et garde ceci en mémoire : l'eau chaude n'oublie jamais qu'elle a été froide », *LPN* : 33), c'est le silence qui fait office de transmission :

Le silence élevait un mur que personne ne voulait plus ébranler. Sans rien se dire, nous nous disions presque tout. Elle me transmettait quelque chose, et je ne savais pas quoi. Je me retenais de gâcher cet instant que toute parole n'aurait pu que corrompre. (*LPN* : 32)

Ce passage sur le silence est problématique, dans la mesure où le silence se révèle à la fois un obstacle à la transmission, se situant du côté du non-dit, de la retenue, et il est perçu en même temps par le narrateur comme la meilleure alternative face à l'indicible. David Le Breton définit le silence comme une « puissance ambiguë » (Le Breton, 2015 : 80) : « Le silence dit ce que les mots seraient insuffisants sans doute à traduire, il inscrit l'émotion dans la durée là où un propos n'en aurait pas rendu l'importance. [...] Le silence unit et sépare ; il panse les plaies ou les avive » (Le Breton, 2015 : 82). Dans le cas de la mère, le silence peut exprimer aussi l'absence de choix de celle qui est mise

devant le fait accompli : « En demeurant silencieux l'individu cherche à sauver la face, il est contraint de se taire et de se plier aux circonstances, mais il ne souhaite pas en rajouter. Parler serait un bavardage inutile. Le silence est alors le signe amer d'une dignité mise à mal, une dérobade qui laisse toute latitude à l'événement. » (Le Breton, 2015 : 108) On peut légitimement se demander ce qui se transmet réellement dans ce moment entre la mère et le fils, sinon la douleur de la séparation, doublée pour la mère d'un sentiment d'incompréhension. Ce moment de séparation et de transmission problématique est le dernier moment partagé entre la mère et le fils. Par la suite, comme nous l'avons vu, le narrateur ne reviendra pas pour les funérailles de sa mère.

La relation du narrateur à son père adoptif, papa Roger, semble plus pacifiée. Le narrateur avoue cependant qu'il ne connaissait pas bien papa Roger : « Ai-je vraiment connu ce père qui disparut en 2005, dix ans après maman Pauline ? Il m'était à la fois proche et étranger. » (*LPN* : 55) Proche, car le narrateur a toujours senti sa présence et son regard bienveillant sur lui ; étranger car il ignorait tout de lui. Son père adoptif ne parlait jamais de ses propres parents : « J'ignorais s'ils étaient vivants ou partis dans l'autre monde. De même, je n'avais pas mis les pieds à Ndounga, son village natal. » (*LPN* : 65)

Contrairement au narrateur de *L'Énigme du retour*, le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* n'éprouve pas le besoin d'aller aux funérailles de son père adoptif, ni d'aller dans son village natal au moment du retour au pays. Le narrateur, qui cultive une « haine viscérale contre tout ce qui pouvait se rattacher à une branche paternelle » (*LPN* : 65) depuis que son géniteur a décampé à sa naissance, semble trouver en papa Roger la figure paternelle qui pallie tous les manques :

En papa Roger je voyais le père, le grand-père, cette souche paternelle parfaite qui bravait les vents, donnait des fruits à toute saison. J'avais ainsi cessé de rechercher à tout prix qui étaient « mes » ascendants paternels. (*LPN* : 65)

On retrouve ici une nouvelle forme de confusion généalogique : le narrateur voit en une seule personne toute sa lignée paternelle. Le concept de génération est effacé du côté paternel alors que, du côté maternel, l'ordre générationnel est très clair :

La défunte grand-mère N'Soko qui ne me vit qu'une seule fois. Grand-père Grégoire Moukila qui était le chef du village Louboulou, ce coin perdu de la région de la Bouenza d'où provenait toute notre lignée et qui vécut jusqu'à l'âge de cent douze ans. (*LPN* : 32)

Pour l'enfant qu'était le narrateur, papa Roger est un monde et il lui tient lieu de monde. Il travaille comme réceptionniste à l'hôtel Victory Palace, tenu par madame Ginette, et chaque semaine, il ramène des hebdomadaires de la presse française qu'il lit le week-end, encerclant d'un crayon rouge tous les mots qui lui sont inconnus pour les vérifier ensuite dans le dictionnaire de l'hôtel. Le narrateur est fasciné, enfant, par le lecteur qu'est papa Roger. Il le regarde lire, la bouche ouverte d'admiration, et il ne se fait pas prier lorsque papa Roger lui propose de lire « les nouvelles du monde avec lui » (*LPN* : 47). C'est lui aussi qui fait découvrir au narrateur le goût de la pomme verte, un fruit rare qu'il rapporte chaque semaine du Victory Palace et dont le narrateur se délecte. Pour reprendre un terme proposé par Jean-Hugues Déchaux, Papa Roger constituerait une figure-repère, qui relève de la mémoire intime, c'est-à-dire une personne que le narrateur a aimée, à laquelle il se réfère comme un modèle, et dont il découvre progressivement l'influence dans sa vie (Déchaux, 1997 : 165-166).

Lorsque le narrateur est invité par l'Institut français du Congo de Pointe-Noire dix-sept ans plus tard, il retourne sur les lieux de son enfance : la case de maman Pauline,

le cinéma Rex, le lycée Victor-Augagneur. Cependant, il ne se rend pas sur la tombe de ses parents : « je songe à ce que je n'ai pas fait, à ce que j'aurais dû faire pendant ce périple. Par exemple me rendre au cimetière Mont-Kamba où reposent mes parents. » (*LPN* : 241) Cet extrait traduit la tension dans laquelle le narrateur se situe invariablement : il ne peut être là où on l'attend, il est incapable de répondre à la mission parentale qui lui a été confiée, il est celui qui rompt avec la tradition et pourtant il semble vivre un malaise perpétuel de ne pas être le fils qu'on attend qu'il soit. Il lui faut assumer d'être le fils ingrat au regard de sa famille, de sa lignée. Là encore, il justifie son acte par plusieurs explications dont l'accumulation signale un malaise. Il donne d'abord cette raison : « Parce que maman Pauline et papa Roger sont venus vers moi. Ils sont dans cette pièce depuis que j'y réside. Ils me voient écrire, corrigent de temps à autre mes égarements et me soufflent ce qu'il faut consigner. » (*LPN* : 241) Ce premier argument pourrait donner l'image d'un narrateur en paix avec la mort, qui n'aurait pas besoin de ritualiser le deuil par la traditionnelle visite au cimetière, tant la vie et la mort sont intégrées harmonieusement chez lui. Mais les deux autres raisons alléguées viennent à nouveau brouiller les pistes et semblent invalider la première : « Et puis, je me dis que si je m'étais rendu au cimetière les autres défunts [...] m'en auraient voulu et ne m'auraient pas pardonné de n'être pas arrivé jusqu'à leur sépulcre. » (*LPN* : 242) Le narrateur invoque donc la jalousie des morts pour justifier son absence au cimetière. Enfin, sa dernière explication, non dénuée d'humour, est l'attachement des morts à un certain protocole : « Une autre raison m'a retenu d'y aller : les défunts sont embarrassés lorsque les vivants font irruption dans le jardin des allongés avant le jour de la fête des morts. Ils ne tolèrent pas que quelqu'un pénètre ainsi dans leur chambre à coucher et les oblige à

vite enfile des habits convenables pour le recevoir » (LPN : 242). L'humour semble alléger un peu la culpabilité du narrateur, mais ne suffit pas à masquer son malaise.

Lumières de Pointe-Noire s'apparente au récit de filiation par plusieurs éléments. À l'occasion du retour au pays natal, le narrateur fait le récit de la vie de ses ascendants. Parmi eux, la mère occupe une place essentielle. Après la mort de sa mère, le narrateur tente de démêler son lien avec elle, un peu comme Érina dans *La Ballade d'Ali Baba* avec son père. Mais alors qu'Érina se perçoit comme une fille abandonnée par son père, le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* se voit comme le fils abandonnant sa mère. D'une certaine manière, l'une doit sortir de la posture de victime et reprendre du pouvoir sur sa vie, tandis que l'autre doit quitter la posture toute-puissante de celui qui a fait le malheur de sa mère. « Écrire, c'est le seul recours lorsqu'on a trahi », écrit Annie Ernaux, reprenant Jean Genet, en exergue du récit de filiation *La place*, consacré à son père. C'est une phrase qui conviendrait bien au narrateur de *Lumières de Pointe-Noire*. Tout comme la narratrice de *La place* se sent « coupable d'avoir pris de la distance avec le milieu d'origine » (Viart, 2009 : 105), le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* se sent coupable d'être parti au loin et d'avoir laissé sa mère. À travers ses livres, le narrateur lui rend hommage, suivant par là une « éthique de la restitution », pour reprendre les mots de Viart et Vercier : « le mot de "restitution" est ici précieux. Car il ne dit pas simplement l'effort pour figurer ce qui fut, il dit aussi *l'hommage* que les écrivains en font à ceux dont ils parlent. » (Viart et Vercier, 2008 : 94) Le narrateur cherche aussi en même temps à apaiser ses remords.

S'il fait une grande place à la mère du narrateur, et une, plus petite, au père, le roman ne délaisse pas pour autant les autres membres de la famille. De nombreuses

figures familiales issues de l'ascendance du narrateur, telles tonton Mompéro et tonton Matété, font l'objet de chapitres lors du retour à Pointe-Noire. Enfin les photos d'archives, dont certaines ont été prises par Caroline Blache, la conjointe de l'auteur Alain Mabanckou lors de son voyage de retour, sont un autre élément qui inscrit *Lumières de Pointe-Noire* dans les récits de filiation. On dénombre une vingtaine de photos en noir et blanc qui émaillent le récit : quelques photos d'enfance, un document officiel (carte professionnelle de papa Roger), et des photos prises lors du retour (lieux et portraits de certains membres de la famille). Tous ces éléments (récit de la vie des ascendants par le narrateur, présence de photos d'archives) attestent de l'inscription de *Lumières de Pointe-Noire* dans les récits de filiation.

Ainsi, la crise de la transmission filiale dans *Lumières de Pointe-Noire* s'exprime beaucoup dans le silence, la culpabilité, le remords. De tous les narrateurs de mon corpus, il semble que ce soit lui qui soit le plus tiraillé entre fidélité et trahison familiale. Le narrateur est toujours dans une posture ambiguë, inconfortable. En quittant le pays, il est celui qui a rompu le pacte maternel, incapable de répondre à la mission parentale qui lui a été confiée. Mais il n'arrive pas à assumer l'ingratitude que lui reproche sa parenté. Il lui est donc difficile de reconnaître et d'assumer l'héritage de sa famille, de sa lignée, tant il est habité par la culpabilité d'avoir quitté les siens et sa terre natale.

2.6 Conclusion

Dans les quatre romans à l'étude, les narrateurs et narratrices traversent une crise de la transmission filiale intimement liée à l'exil. De même que la migration révèle l'illusion que constitue tout enracinement dans un pays, dans une terre, de même elle rend

impossible toute transmission qui serait linéaire, telle qu'elle s'est pratiquée avant la migration, de génération en génération. L'exil questionne fondamentalement la transmission filiale, aussi bien en amont qu'en aval, puisque tout ce qui allait de soi dans le pays natal ne l'est plus dans le pays d'accueil. Tous les repères sont effacés, les valeurs, la langue, la culture, les usages sont autres. En quittant le terreau dans lequel ils ont grandi, les héritiers ne peuvent donc plus devenir les prolongements de leurs parents, de leurs ascendants. Ils sont mis au défi de traverser leur exil, sans tomber dans l'écueil du déracinement ou de l'errance, pour pouvoir habiter à nouveau quelque part, et un jour envisager le retour. À même cette traversée, ils se questionnent sur la manière de recevoir leur héritage malgré les ressacs de leur histoire personnelle et familiale, et éventuellement de transmettre à leur tour ce qui a été rompu par l'exil. Il apparaît assez clairement que la métaphore de l'arbre enraciné dans la terre, se nourrissant des sucs du sol pour lancer ses branches vers le ciel, ne peut s'appliquer à nos narrateurs et narratrices, à l'image du sujet contemporain, toujours un tant soit peu métissé et migrant. Il s'agit donc d'abandonner la métaphore de l'arbre pour parler de l'homme en marche, qui a été parfois jeté sur les routes, de ce passant qui ne peut élire de domicile fixe ni dans son pays natal, ni dans son pays d'accueil, mais dans une autre demeure, tout à la fois liée à l'intériorité et à la communauté, ce que nous développerons dans le chapitre suivant.

Si la métaphore de l'arbre ne convient plus pour parler du sujet contemporain de plus en plus migrant, elle semble ne plus convenir non plus pour envisager la filiation, comprise au sens d'assignation généalogique. Tous les chercheurs s'accordent désormais à dire que la filiation ne peut plus se concevoir uniquement sur le mode vertical, un mode hiérarchique, chronologique, imposé par l'impératif généalogique, mais qu'il s'agit

d'explorer, aussi et en même temps, les chemins de traverse, les côtés, l'espace horizontal, plutôt que vertical, au profit de filiations électives ou imaginaires. Si les quatre romans à l'étude semblent appartenir au genre du récit de filiation contemporain tel que défini par Viart, Demanze et Lapointe, la situation d'exil et de post-exil dans laquelle se trouvent les narrateurs et narratrices change considérablement la donne, et les amènent à chercher d'autres voies pour résoudre ou à tout le moins contourner la crise de la transmission filiale. Ce sont ces voies autres que nous tenterons d'arpenter dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 2

SORTIR DE LA CRISE : LES VOIES DE PASSAGE DE LA RITUALITÉ ET DE LA COMMUNAUTÉ

« Le possible n'est qu'une province de l'impossible,
une zone réservée
pour que l'infini
s'exerce à être fini. »

Roberto Juarroz
Poésie et réalité

« Vers le soir
Abandonne-toi
à ton double destin :
Habiter le cœur du paysage
Et faire signe
aux étoiles filantes »

François Cheng
À l'orient de tout

« Heureux sans savoir pourquoi, j'étreignais
le matin avec la force de la déclamation,
je marchais, sûr
de mes pas, sûr de mes poumons. Une inspiration
m'appelait : Viens ! Clin d'œil magique,
rêve qui aurait mis pied à terre
pour m'initier à ses secrets
que je devienne le maître de mon étoile
dans la nuit... grâce
à ma langue. Je suis mon rêve, moi.
Je suis la mère de ma mère
dans les visions, le père de mon père
et mon propre fils, moi. »

Mahmoud Darwich
Comme des fleurs d'amandier ou plus loin

1. S'ouvrir au mystère

Dans chacun des romans à l'étude, on peut relever un point de bascule, un moment décisif à partir duquel les narrateurs et narratrices sont amenés à s'engager dans une voie qu'ils n'avaient pas prévue. Face à une perte irréparable, à une quête des origines qui s'avère impossible (dans un mouvement régressif), il se lancent, presque à leur insu, dans un processus de construction (dans un mouvement prospectif). La quête des origines se transforme en quelque chose à bâtir, quelque chose d'encore inconnu, inusité et s'ouvre sur une dimension extra-réaliste : celle de la fabulation, du surnaturel, du divin, du mystère.

Barbara Cassin (2009) nous apprend que le verbe grec à l'origine de mystère est *muein*, qui veut dire « se fermer », en parlant des yeux, des lèvres, des fleurs, des coquillages. Selon elle, ce verbe s'utilise aussi pour les blessures en train de cicatriser, ou la terre, les forêts, les vents qui s'apaisent. *Muein* a donné le mot « myope » : celui qui ferme les yeux pour mieux voir. Dans la langue grecque, on distingue celui qui est en cours d'initiation et celui qui est parvenu au degré suprême, donc après l'initiation :

Le premier, le *mystês*, ferme les yeux, parce que ce qu'on lui montre est trop aveuglant. Et tient les lèvres closes, parce qu'il ne doit pas révéler ce qui doit demeurer secret. Le second au contraire, l'*epoptês*, regarde bien en face, il a les yeux grands ouverts. (Cassin, 2009)

C'est peut-être la trajectoire qui attend les narrateurs et narratrices des romans à l'étude : détournés de leur quête première des origines, ils vont être initiés à certains mystères et passer des yeux fermés aux yeux grands ouverts. Voyons maintenant comment ce déplacement et cette transformation de la quête s'opèrent à la rencontre du mystère dans chacun des romans du corpus.

1.1 L'irruption du surnaturel dans *La Ballade d'Ali Baba*

Dans le parcours d'Érina dans *La Ballade d'Ali Baba*, il y a un point tournant décisif et radical, qui va retourner le récit sens dessus-dessous : il s'agit de la rencontre avec le fantôme du père racontée au chapitre trois, intitulé « Montréal, sous la neige / Février 2013 ». Cette scène trouble constitue une transgression majeure de la vraisemblance diégétique dans le récit. Jusqu'à cette scène, le récit était parfaitement réaliste ; à partir du moment où Érina affirme s'être retrouvée face au fantôme de son père mort neuf mois plus tôt, le statut du récit devient cependant ambigu. Le lecteur peut-il se fier désormais à la narratrice ? Ne doit-il pas mettre en doute sa fiabilité ? En définitive, le lecteur de *La Ballade d'Ali Baba* se trouve face à trois niveaux de récits à l'échelle du roman, dont l'articulation demeure énigmatique : un récit réaliste, ancré dans la banalité du quotidien d'Érina, personnage relativement commun ; un récit surnaturel, celui de la rencontre avec le fantôme du père ; un récit fabulé, celui de l'enfance du père, que la narratrice reconstitue dans des chapitres autonomes, et qui pose d'autres problèmes de vraisemblance.

Concentrons-nous d'abord sur la rencontre surnaturelle avec le fantôme du père. Elle se produit en trois temps, la rencontre comme telle étant racontée dans le chapitre trois et se poursuivant au chapitre six, alors que le fantôme de Vassili entraîne Érina dans l'immeuble où il habite puis dans son appartement, où il lui présentera sa compagne, Sofia et lui formulera une requête.

Au chapitre trois, une tempête de neige qui efface tous les contours et les formes connues fait surgir un drôle de bonhomme, un soir de février entre chien et loup, alors que la narratrice se rend à la bibliothèque de l'Université McGill. Elle réussit à sauver de

justesse le vieil homme d'une déneigeuse qui allait lui passer sur le corps et l'homme se met à l'apostropher, à lui parler comme s'il était son père : « Ah ! Je savais bien qu'un jour tu finirais par tomber sur moi. Tu vois, tu n'as pas oublié ton vieux père... Quelle joie, ma fille, de te voir ! » (*BAB* : 39) Nullement surpris par la rencontre et tout à la joie de retrouver sa fille, le vieillard n'arrête pas de parler, tout en voulant la conduire à son appartement, situé au coin de Milton et de Sainte-Famille, pour lui présenter Sofia, sa nouvelle compagne. La narratrice, elle, est sous le choc, abasourdie par le retour de ce qu'elle se décide à appeler, après un moment de sidération, le fantôme de son père. Son père est mort, en effet, neuf mois auparavant. Elle l'a vu, mort, sur son lit d'hôpital. Et le voilà qui resurgit à ses côtés, comme il l'a toujours fait de son vivant. Très déstabilisée, elle suit pourtant le fantôme de Vassili jusqu'à l'immeuble en question.

Au chapitre six est racontée la montée interminable dans l'ascenseur de l'immeuble. Scène d'intérieur cette fois, cette montée jusqu'au 29^e étage est présentée comme une traversée des Enfers. Durant ce passage teinté d'inquiétude, la narratrice se sent « [c]oincée quelque part entre la vie et la mort » (*BAB* : 87). La scène comprend une succession de références mythologiques, d'autant plus patentes que la Grèce est le pays d'origine du père : « Allais-je bientôt passer la porte de l'enfer ? Quel Achéron avais-je traversé, sans m'en rendre compte ? Mon père était-il mon Charon ? » (*BAB* : 86) La montée dans l'ascenseur est suivie de la traversée d'un long couloir sombre avec une série de portes semblables. La référence mythologique cède alors la place à la référence intertextuelle à *La divine comédie* de Dante : « Dans quel antre infernal devais-je me promener ainsi flanquée du fantôme de mon père ? Étais-je en train d'errer dans la tour matricielle des défunts ? [...] Me retrouvais-je simplement "au milieu du chemin de ma

vie”, comme le célèbre Dante ? » (*BAB* : 87) Un peu plus loin : « Vassili Papadopoulos n’avait rien de Virgile. » (*BAB* : 87) Cette accumulation d’érudition, qui apparaît seulement dans ce passage, pourrait traduire l’affolement de la narratrice devant l’irruption du surnaturel et sa tentative de se rattacher à ce qu’elle connaît : la littérature. Comme si le monde littéraire pouvait lui donner une prise dans ce nouvel univers, où elle n’a plus, soudain, aucun contrôle.

La dernière partie du chapitre six, sur un ton libérateur et festif, réunit finalement Érina, Vassili et Sofia. L’inquiétude quitte enfin la narratrice, alors qu’elle a l’impression de retrouver son père et son enfance. Une nouvelle référence intertextuelle, cette fois à Shakespeare, s’ajoute : sitôt arrivé chez lui, Vassili se met à réciter, en robe de chambre et en turban, la scène 5 de l’acte I de *Hamlet* « *The time is out of joint* » / « Le temps est sorti de ses gonds » (*BAB* : 104-105), pour tenter d’expliquer à sa fille dans quelle sorte d’espace-temps obscur il se trouve. Voir son père ainsi affublé fait remonter nombre de souvenirs et d’émotions contradictoires pour la narratrice. Après lui avoir fait déguster du café grec, des loukoums roses et verts et un porto sirupeux pour la remonter un peu, tout en dansant allègrement avec Sofia, sa bien-aimée, sur le disque *La danse de Zorba*, Vassili demande à sa fille préférée de déterrer ses cendres au solstice d’été, le 23 juin, à minuit, de le libérer de cette dalle noire, triste et funèbre sous laquelle elles reposent actuellement, pour les disperser ailleurs. Il s’explique : « je suis fondamentalement nomade. Je me vois mal là pour l’éternité. » (*BAB* : 108) Et puis, il prononce cette parole, pleine de confiance : « tu trouveras comment disposer de moi. Je ne suis pas inquiet. Tu trouveras... » (*BAB* : 108)

À partir du moment où le fantôme de Vassili apparaît, le récit glisse brièvement vers le fantastique, Érina hésitant à croire à cette apparition et se trouvant alors entre deux niveaux de réalité, le naturel et le surnaturel. Mais les tonalités ludiques et burlesques l'emportent rapidement, renforçant l'ambiguïté quant au statut du récit, passé brutalement du réalisme au réalisme magique après un glissement vers le fantastique. Comme Andrée Mercier le disait en commentant *La Sorcière* (1996) de Marie NDiaye, on pourrait dire de l'in vraisemblable qui ressort de *La Ballade d'Ali Baba* qu'il « prend sa source dans la narration même du banal et du quotidien » (Mercier, 2009 : 178).

Dans de nombreux récits de filiation traditionnels, les héritiers sont hantés par un fantôme, par un revenant, souvent celui du père, qui vit en eux comme dans une crypte :

il y a dans le récit de filiation une hantise ou une revenance des ancêtres, qui prennent possession des héritiers et continuent de vivre en eux à *leurs corps défendant*. Ces récits sont en effet peuplés de fantômes et de spectres qui semblent réclamer leur dû et parasiter l'existence des héritiers. (Demanze, 2009 : 13 ; l'auteur souligne)

Pour Laurent Demanze, « [c]ette présence fantomatique des ancêtres emblématise les apories du deuil à l'époque moderne » (Demanze, 2009 : 13), et la littérature a l'immense tâche d'inventer « des formes inédites de ritualisation » (Demanze, 2009 : 14). Il faut noter tout de même que Vassili apparaît sous la forme d'un fantôme, et non sous celle d'un spectre. Selon Dominique Rabaté, « [e]ntre présence et absence, le spectre représente un état d'existence amoindrie qui persiste à se manifester de façon intermittente » (Rabaté, 2015 : 47) ; il se différencie du fantôme en ce que le fantôme « ne marque pas le retour du mort, ou du refoulement dont il faut lever le secret » (Rabaté, 2015 : 47). La narratrice elle-même établit de façon ironique la nuance entre

spectre et fantôme dans la scène de l'ascenseur, où elle se compare à un spectre, alors qu'elle utilise le mot « fantôme » pour son père :

Moi, je découvris mon air ahuri, presque irréel. [...] Je me détournais vite de mon image qui me fit peur. En elle, je vis mon propre spectre. [...] Il me fallait à tout prix me rattacher à une quelconque réalité, fût-elle celle du corps du fantôme de mon père, en fait beaucoup plus animé que celui pétrifié de sa fille. (*BAB* : 86)

Même mort, Vassili lui paraît plus vivant qu'elle, dans une dynamique d'inversion carnavalesque qui structure tout le passage et qui commence avec une paradoxale montée aux Enfers. Loin d'être un spectre lugubre, qui hante ou enferme l'héritière dans le passé, la dette ou la punition, le fantôme haut en couleurs de Vassili est à l'image du vivant qu'il était, joyeux et extravagant. Le fantôme du père va mettre la narratrice au défi de le libérer tout en la libérant en même temps.

Le fantôme ne se contente pas de secouer sa fille par son apparition, il en profite aussi pour lui rappeler sa vision de la mort, alors qu'elle se refuse à croire à sa présence :

Mais qu'est-ce que ces Nord-Américains, ces Occidentaux peuvent comprendre à la mort ? Il faut être oriental pour approcher cela... Tu es devenue comme eux, on dirait... Voilà que tu te fies à la réalité des vivants... Il me semble ma fille que je ne t'ai pas élevée ainsi ! Nous avons le culte des morts, chez nous. On ne les foutait pas à la porte d'un coup de balai... Ta grand-mère a toujours été présente à mes côtés, et aux tiens. N'a-t-elle pas existé pour toi ? Tu ne l'as pourtant jamais connue. Je te lisais et racontais des histoires en lesquelles tu croyais quand tu étais petite. Les morts, les morts... mais tu crois qu'on est où ? Dans l'au-delà ? Ou alors tu penses qu'on a disparu à tout jamais... ça serait trop simple ! (*BAB* : 54)

C'est donc une tout autre vision de la mort que la vision rationnelle et occidentale qui est proposée à Érina par le fantôme de Vassili. Dans la vision qu'il expose et incarne à sa manière, les vivants côtoient les morts ; les frontières entre le visible et l'invisible ne sont pas étanches mais perméables, poreuses. Cette conception ouverte et accueillante du monde matériel et de la vie est centrale dans *La Ballade d'Ali Baba*, mais on la retrouve,

sous différentes déclinaisons, dans les quatre romans à l'étude. Elle enjoint les narrateurs et narratrices à ne pas oublier cet autre monde qui les a vus naître, leur confirmant qu'ils sont bien ailleurs, maintenant, mais que leur présent peut s'ouvrir et s'altérer, se transformer *depuis* cet ailleurs qu'ils portent en eux.

Ainsi, plutôt que de constituer un empêchement à la transmission, comme c'est souvent le cas dans les « récits de filiation », le fantôme est dans *La Ballade d'Ali Baba* un ressort narratif qui allège et relance l'action. À partir de l'apparition surnaturelle et cocasse du fantôme du père qui valse et chante « L'heure exquise » de *La Veuve joyeuse*, *La Ballade d'Ali Baba* se distancie de l'investigation qui caractérise habituellement le récit de filiation, et éloigne le roman de la négativité, permettant peut-être à Érina de quitter la mélancolie, le ressassement, la honte, le doute ou la hantise qui marquent souvent irrémédiablement les héritiers dans le récit de filiation.

1.2 L'univers vaudou dans *L'Énigme du retour*

L'Énigme du retour ne comprend pas de point de bascule ou de retournement aussi soudain et radical que *La Ballade d'Ali Baba*, dans la mesure où le mystère imprègne le roman dans son ensemble, par touches successives. Un glissement se produit néanmoins dans le dernier tiers du récit, au chapitre intitulé « Des hommes qui se croient des dieux » (ER : 220). Le narrateur a enterré son père à Brooklyn, puis il a passé du temps auprès de sa mère à Port-au-Prince. C'est au moment où il quitte la grande ville pour partir sur les traces de la vie de son père que le glissement se produit. Alors qu'il s'éloigne des grands centres et s'engage dans la campagne haïtienne en direction de Baradères, le village natal de son père, il se retrouve dans un monde agrandi par la

présence des dieux. Il s'agit bien sûr du monde vaudou, qui est l'univers de référence principal de *L'Énigme du retour*. Le narrateur entre donc dans un univers élargi, où apparaissent discrètement Ogou, Erzulie, Zaka, Baron Samedi et Legba.

Le vaudou haïtien est né « d'éléments spirituels autochtones et chrétiens, greffés à des spiritualités provenant de l'ouest de l'Afrique, notamment du royaume du Dahomey (le Bénin actuel), considéré comme le berceau du vaudou¹⁷ » (Peressini et Beauvoir-Dominique, 2012 : 19). Dans son ouvrage *Le vaudou haïtien*, Alfred Métraux présente le vaudou comme un « ensemble de croyances et de rites d'origine africaine qui, étroitement mêlés à des pratiques catholiques, constituent la religion de la plus grande partie de la paysannerie et du prolétariat urbain de la République noire d'Haïti » (Métraux, 2010 [1958] : 11). Au même titre que la langue créole, le vaudou a constitué un « ciment identitaire » pour le peuple haïtien et une « source de résistance » (Peressini et Beauvoir-Dominique, 2012 : 19) face à la colonisation et à l'esclavage, les colons français interdisant de pratiquer toute autre religion que le catholicisme et les contrevenants s'exposant à des peines sévères, voire à la mort.

Peressini et Beauvoir-Dominique expliquent que, dans l'univers vaudou, on communique avec les esprits (*lwa*¹⁸) puisqu'on pense que rien dans l'univers n'existe seul, que toute existence est reliée aux autres, et que la réalité dépasse le monde fragmenté que nous donnent à voir nos sens, notre *ego* et nos désirs. La réalité se compose d'une multitude d'esprits et d'entités dont les énergies traversent toute chose,

¹⁷ Chez Laferrrière, on trouve le mot « vaudou » écrit selon l'orthographe française, ainsi que chez Métraux. Peressini et Beauvoir-Dominique ont choisi, quand à eux, de revenir à l'orthographe créole « vodou », en signe de respect et parce qu'elle se rapproche de *vodu* ou *vodun*, terme d'origine africaine qui désigne les puissances invisibles que les humains essaient de se concilier. Aux fins de cette analyse de *L'Énigme du retour*, je me conformerai au choix de Laferrrière.

¹⁸ On trouve l'orthographe *lwa* (chez Peressini) et *loa* (chez Métraux) pour désigner les esprits.

baignant dans leur souffle la terre, l'air, le feu, la nature, les êtres vivants, les astres (Peressini et Beauvoir-Dominique, 2012 : 29).

Dans *L'Énigme du retour* apparaissent plusieurs références précises aux dieux dès lors que le narrateur s'engage dans la campagne haïtienne. Il est d'abord fait mention du dieu Ogou, le double de saint Jacques :

L'équilibre mental vient du fait
qu'on peut passer, sans sourciller,
d'un saint catholique à un dieu vaudou.
Quand saint Jacques refuse
d'accorder telle faveur
on va vite faire la même demande
à Ogou qui est le nom secret donné
à saint Jacques quand le prêtre a exigé
des fidèles de renier le vaudou
pour pouvoir entrer dans l'Église. (ER : 222)

Apparaît ensuite la déesse Erzulie, le double de la Vierge Marie, nommée à trois reprises dans le roman (228 ; 252 ; 276) :

On arrive assez tard à Ville-Bonheur où
règnent les deux vierges.
Celle de la chrétienté s'appelle
Marie Immaculée Conception.
Et sa jumelle, qui trône dans le panthéon vaudou,
c'est Erzulie Freda Dahomey.
Des vierges assoiffées.
L'une, de sang,
L'autre, de sperme. (ER : 228)

Cette citation laisse entrevoir le caractère provocateur et irrévérencieux du vaudou (et du narrateur), d'une part en mettant en parallèle, telle deux jumelles, la Vierge Marie et Erzulie, et d'autre part en associant la soif de sang à Marie Immaculée Conception, une présentation de la Vierge Marie assez inusitée. L'univers vaudou est marqué par la présence du double, que Maximilien Laroche explique par la théorie de la double représentation que j'exposerai dans la section suivante consacrée aux rites. Ce qu'il

importe de retenir de cette théorie, qui rejoint la vision portée par le vaudou, c'est l'existence d'une réalité au-delà du réel – de l'ordre de l'imaginaire ou de la mythologie – qui devient plus importante que le réel. Il est donc primordial, dans cette conception, de ne pas se fier uniquement à ce que l'on voit.

Apparaissent aussi Zaka (*ER* : 260), le dieu des paysans, et Baron Samedi, « ce dieu paillard et funèbre, / qui sert de concierge au cimetière où / personne n'y pénètre sans sa permission » (*ER* : 264), appartenant à la famille des Gédé¹⁹ et incarnant le « cycle continu de la dissolution et de la régénérescence, de la vie qui aboutit à la mort et de la mort qui est source de vie » (Peressini et Beauvoir-Dominique, 2012 : 54). Mais c'est Legba (*ER* : 248 ; 273), le plus important des dieux vaudou, qui retient le plus l'attention dans *L'Énigme du retour*, dans la mesure où le narrateur est parfois confondu avec Legba. Dans toutes les cérémonies vaudou, Legba est le premier *lwa* invoqué, car il est « celui qui peut ouvrir le chemin reliant les humains au divin » (Peressini et Beauvoir-Dominique, 2012 : 37) ; « [m]aître de la barrière mystique, Legba est aussi le gardien des portes et des clôtures entourant les maisons, et le protecteur des foyers et des *ounfò* (temples vodou) » (Peressini et Beauvoir-Dominique, 2012 : 37) Alors que le narrateur se repose sur une tombe, un homme lui adresse la parole : « Legba. Il me confond avec le dieu qui se tient à la frontière du monde visible et du monde invisible. Celui qui peut permettre de passer dans l'autre monde. » (*ER* : 273-274) Legba est un *lwa* qui se retrouve dans la plupart des romans de Dany Laferrière, qui le présente ludiquement comme « le dieu des écrivains » (Laferrière, 2013 : 101). Ainsi, le narrateur « ramène au pays / sans cérémonie des adieux / ces dieux qui [l]'ont accompagné / durant ce long

¹⁹ L'orthographe créole est *Gede*.

voyage /en [l]'empêchant de perdre la raison » (ER : 39), à moins que ce ne soit les dieux qui le ramènent au pays.

Il semble aussi qu'il y ait des lieux propices aux transformations et à l'altération du présent. Le cimetière est, par exemple, un lieu frontière où se côtoient les morts et les vivants : « Les enfants traversent le cimetière / pour se rendre à l'école. / En passant ils frôlent de leur paume / la tombe de leurs ancêtres. / Une façon de garder un contact quotidien / avec ce monde » (ER : 274). Le cimetière, dans *L'Énigme du retour*, est un lieu de vie, où le narrateur s'assied « dans la nuit / sur une tombe / pour fumer une cigarette. / Et penser à [s]on père » (ER : 269). Le narrateur s'arrête aussi, un peu avant, au modeste cimetière de Petit-Goâve, « là où les dieux conversent / sans sourire avec les femmes » (ER : 239). C'est à cet endroit qu'est enterrée sa grand-mère Da. Le ciel étoilé est bien sûr, lui aussi, très propice à l'agrandissement de l'esprit et à l'ouverture : « J'ai passé la nuit à me promener dans la Voie lactée. / Et j'ai cru reconnaître ma grand-mère / dans cette discrète étoile / repérée pour la première fois, / pas loin de la Grande Ourse » (ER : 226). Les frontières entre les morts et les vivants, entre le visible et l'invisible sont poreuses, et la communication entre les deux mondes semble se faire régulièrement, quotidiennement.

Parmi les animaux, la poule noire est investie d'une charge mystique très forte dans *L'Énigme du retour*. C'est François, l'ami de jeunesse de Windsor, le père du narrateur, qui offre cette poule noire au narrateur alors qu'il est en route pour Baradères. François a quitté la ville et ses occupations politiques pour se retirer à la campagne et élever des poules : « À la place de la valise de mon père / restée dans cette banque de Manhattan / j'ai eu, comme héritage, une poule noire / de son meilleur ami. » (ER : 237)

Cette poule noire, dont il ne se séparera plus, semble être l'une des raisons pour lesquelles on l'associe à plusieurs reprises à Legba : « Je me demande à quel signe avez-vous reconnu Legba ? La poule noire. La poule ? Oui, la poule noire. Bien sûr la poule noire. Il faut parfois faire semblant de comprendre. » (ER : 274) Un peu plus loin, sur un voilier qui l'emmène aux « Abricots », une femme s'approche du narrateur pour lui acheter sa poule tandis qu'une autre s'interpose : « Plus tard, elle m'a fait jurer de ne jamais vendre cette poule noire quoi qu'il arrive. Ce que je savais déjà. » (ER : 277)

Enfin, certaines scènes auxquelles assiste le narrateur sont chargées d'un mystère qui le laisse pantois. Il y a d'abord le passage du narrateur dans l'atelier du peintre (ER : 232) à Croix-des-Bouquets, un artiste que le narrateur voyait souvent avant son départ. L'atelier est aménagé comme un petit temple vaudou. L'atmosphère léthargique, la voix ensommeillée du peintre, son regard troublant et sa manière énigmatique de parler mettent le narrateur mal à l'aise. Son impression qu'ils communiquent dans deux univers parallèles est confirmée par la suite par Jérôme, le chauffeur du ministre, qui avoue avoir ressenti de fortes vibrations négatives dans la pièce. La scène des fiançailles secrètes (ER : 247-248) est encore plus intrigante. Le narrateur, accompagné de son neveu et de Jérôme le chauffeur, arrivent à l'improviste dans une petite réception à la campagne et sont accueillis comme des invités d'honneur. Le maître des lieux, un riche paysan, fête le retour au bercail de sa fille, qui a étudié la médecine à Harvard. En posant des questions au chauffeur après la réception, le narrateur comprend qu'il s'agissait en réalité des fiançailles de la jeune fille avec Legba. Son neveu représentait Legba tandis que le narrateur incarnait Ogou, qu'il fallait amadouer pour qu'il ne gâche pas la fête par son tempérament colérique et jaloux. Dans son ouvrage *Le vaudou haïtien*, Alfred Métraux

consacre un paragraphe sur le mariage mystique dans le vaudou. Il écrit que « [l]e vaudouiste désireux de s'assurer le concours d'une divinité pour satisfaire quelque ambition, ou simplement se mettre sous sa protection spéciale, peut lui proposer un mariage en bonne et due forme ; la même initiative sera prise par une divinité qui souhaite s'attacher plus étroitement avec un fidèle » (Métraux, 2010 [1958] : 189). Enfin, la scène des funérailles à Baradères, sur laquelle je reviendrai dans la section suivante consacrée au rite, est une scène particulièrement mystérieuse, où le double agit en plein.

Le narrateur s'ouvre donc au mystère propre au vaudou dès lors qu'il entame la dernière partie de son voyage en direction du village natal de son père. La présence du vaudou fait entrer le narrateur dans un monde où les frontières deviennent poreuses. Les vivants, les morts et les dieux s'y côtoient au quotidien. Entre le visible et l'invisible, entre la vie et la mort, entre le rêve et la réalité, les frontières s'estompent et le narrateur crée pour lui-même et son narrataire un espace-temps agrandi.

1.3 Le trouble du spectre de l'autisme dans *Ru*

Dans *Ru*, la maternité, et plus particulièrement la naissance d'Henri, le deuxième enfant de la narratrice, constitue le point de bascule du roman. À partir de ce moment, la narratrice ne peut plus penser la transmission filiale de la même manière et la quête des origines ainsi que le récit d'exil se reconfigurent :

Je n'ai pas crié ni pleuré quand on m'a annoncé que mon fils Henri était emprisonné dans son monde, quand on m'a confirmé qu'il est de ces enfants qui ne nous entendent pas, qui ne nous parlent pas, même s'ils ne sont ni sourds ni muets. (*Ru* : 17)

La transmission orale par les histoires et les contes, qui constitue une part importante de la transmission maternelle, doit se redéfinir avec l'arrivée d'Henri, atteint du trouble du spectre de l'autisme. La narratrice avait goûté à la joie de cette transmission avec son fils aîné, Pascal : « L'amour tel que mon fils Pascal le connaît se définit par [...] le nombre d'histoires de dragons racontées sous une couverture de duvet avec une lampe de poche » (*Ru* : 45). Elle lui raconte les histoires de son enfance, comme l'histoire du cochon qui voyage dans un cercueil pour traverser les postes de surveillance entre les campagnes et les villes : « Il aime m'entendre imiter les pleureuses du cortège funèbre qui se jetaient corps et âme sur la longue caisse de bois en se lamentant » (*Ru* : 46). Elle attend que Pascal vieillisse pour relier l'histoire du Petit Poucet et celle de cette mère de Hoa Lu, qui voulait à tout prix donner à la narratrice son enfant pour lui offrir une vie meilleure. La narratrice arrime ainsi spontanément, avec son fils aîné, deux traditions : la culture vietnamienne de sa petite enfance et la culture occidentale dans laquelle elle a grandi après son émigration. Elle fait œuvre de métissage en recomposant et en faisant dialoguer les deux traditions.

Mais avec son fils Henri, impossible de transmettre de la même façon. Comment communiquer avec son fils autiste, sachant qu'il ne l'appellera probablement « jamais maman avec amour, même s'il peut prononcer le mot "poire" avec toute la rondeur et la sensualité du son *oi* » (*Ru* : 17). Le trouble du spectre de l'autisme est en effet un trouble neuro-développemental qui se manifeste selon le DSM-V²⁰ par des déficits persistants dans la communication et l'interaction sociale et par des modèles de comportements, activités ou intérêts restreints et répétitifs. Avoir un enfant autiste entraîne un changement de paradigme pour la narratrice : elle ne peut plus être mère et transmettre sa double

²⁰ le manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux de l'*American Psychiatric Association*

culture comme elle l'a fait auparavant. Elle doit se mettre à l'écoute de son enfant pour tenter de le comprendre, d'appréhender le monde comme lui le saisit. « [o]n doit renoncer à construire un enfant ; en fait, il faut tout simplement l'orienter », écrit Michel Lemay à propos des enfants autistes²¹. La narratrice ne pourra donc pas lui raconter l'histoire du cochon en imitant les pleurs du cortège funèbre, car l'enfant autiste a une « sensibilité inhabituelle aux stimuli sensoriels » (Stanciu et Delvenne, 2016, cité par Rochedy, 2017 : 2). Cette sensibilité peut prendre la forme d'une hypersensibilité ou d'une hyposensibilité. Dans le cas d'Henri, il s'agirait plutôt d'une hypersensibilité :

Il est aussi de ces enfants qu'il faut aimer de loin, sans les toucher, sans les embrasser, sans leur sourire parce que chacun de leurs sens serait violenté tour à tour par l'odeur de notre peau, par l'intensité de notre voix, par la texture de nos cheveux, par le bruit de notre cœur. (*Ru* : 17)

L'arrivée de son fils Henri entraîne de la sorte une réorientation de la quête des origines de la narratrice et de son récit d'exil, auquel elle doit trouver un autre développement, une autre destination. Elle doit se tourner vers l'avenir et chercher ou construire un langage qui lui permettrait de communiquer avec son fils. Dans *L'autisme expliqué aux non-autistes*²², ouvrage qui allie les recherches scientifiques et le vécu des personnes autistes, Brigitte Harrisson (qui est elle-même autiste) et Lise St-Charles en viennent à dire que

[I]es autistes sont condamnés à vivre dans un monde parallèle parce que les non-autistes qui les entourent ne comprennent pas leur état et ne peuvent répondre à leurs besoins. Pourtant, ce monde parallèle existe et devra être cartographié. (Harrisson et St-Charles, 2017 : 17)

Les autrices posent trois prémisses au début de leur ouvrage : il faut comprendre comment fonctionne l'autisme ; les autistes parlent un autre langage ; il est possible de développer un langage commun avec les autistes (Harrisson et St-Charles, 2017 : 24).

²¹ Cette phrase de Michel Lemay (2004) est rapportée par le site web de SACCADE, le Centre d'expertise en autisme, créé par Brigitte Harrisson et Lise St-Charles.

²² Kim Thù y a signé la préface de cet ouvrage.

Comprendre son fils de l'intérieur et s'efforcer de développer avec lui un langage commun, c'est exactement ce que s'emploie à faire la narratrice de *Ru*. Celle-ci cherche à voir le monde avec les yeux de son enfant ; elle tente de le comprendre, de décoder ses signaux, ses malaises, ses inconforts, et elle s'adapte à lui autant qu'elle le peut : « J'ai appris à être une ombre dans son ombre pour le suivre au pas sans le perturber, sans le troubler, sans l'agresser. » (*Ru* : 134)

Au cours de ce processus d'adaptation que la narratrice n'avait pas prévu, se produit un retournement plus étonnant encore. Alors que la narratrice s'était résolument détachée de l'éducation qu'elle a reçue de sa mère, qui exigeait d'elle de se perfectionner continuellement jusqu'à devenir une autre s'il le fallait, elle est rattrapée tout à coup par la manière de faire de sa mère :

J'ai voulu devenir très différente de ma mère, jusqu'au jour où j'ai décidé de faire partager la même chambre à mes deux fils [...]. Je voulais qu'ils apprennent à se soutenir l'un l'autre comme mes frères et moi l'avions fait.
(*Ru* : 59)

Tout se passe comme si le temps et son expérience de maternité permettaient à la narratrice non seulement de faire la paix avec le passé, mais aussi de dégager, avec le recul, les points positifs de l'éducation qu'elle a reçue. Le sens de la fraternité, de la solidarité, est sans doute l'un des héritages très positifs qu'elle retire de la culture vietnamienne. Elle le constate avec bonheur lorsque, à la suite de sa décision de leur assigner une seule et même chambre, l'attitude des deux frères change au contact l'un de l'autre :

C'est peut-être parce que les pleurs de l'un entraînaient les pleurs de l'autre, au milieu de la nuit, que mon fils autiste a finalement pris conscience de la présence de Pascal, un grand frère qu'il avait ignoré pendant ses trois ou quatre premières années. [...] C'est peut-être grâce à tous ses sommeils interrompus, dérangés, que Pascal met volontairement son soulier gauche

avant le droit [...] pour que son frère puisse commencer sa journée sans irritations, sans perturbations indues. (*Ru* : 59)

L'éducation traditionnelle confucéenne de sa mère offre donc à la narratrice de *Ru*, à un certain moment et contre toute attente, une voie de passage pour construire des ponts avec son enfant autiste et le rejoindre dans son monde.

Ainsi, la narratrice de *Ru* est mise au défi dès la naissance de son fils Henri de trouver comment prendre soin de son enfant, au-delà de ce qu'elle sait ou pensait savoir jusqu'alors. Si la tâche est colossale (« je livrerai toujours les combats contre l'autisme, même si d'avance je le sais invincible. / D'avance, je suis vaincue, dénudée, vaine », *Ru* : 17), elle n'est pour autant pas vaine. La narratrice voit son fils Henri, au fur et à mesure qu'elle parvient à entrer en communication et à interagir avec lui, gagner en sécurité, en aisance relationnelle et sensorielle (« Aujourd'hui, il tire un plaisir palpable à se lover dans les bras de Pascal, à se cacher derrière lui devant les étrangers », *Ru* : 59), tandis que son fils aîné gagne en maturité et en empathie en veillant sur son petit frère. La naissance d'Henri ouvre le regard et la perception de la narratrice, et lorsqu'elle parvient à appréhender le monde avec les yeux de son fils, elle en ressort elle-même enrichie, grandie : « grâce à lui, chaque étincelle de joie est devenue une bénédiction » (*Ru* : 17).

1.4 Le monde des esprits dans *Lumières de Pointe-Noire*

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, le retour du narrateur sur les lieux de son enfance (la case, le cinéma, le lycée) est teinté de nostalgie, tandis que la rencontre avec certains de ses proches est marquée par le ressentiment, l'amertume, la déception ou la tristesse (Georgette, Yaya Gaston). C'est la rencontre avec deux de ses oncles, tonton Monpéro et

tonton Matété, qui va projeter le narrateur dans une tout autre dimension, qui le rappelle à lui-même et au monde d'où il provient.

Tonton Mompéro a été un grand menuisier qui a construit aussi bien des maisons que des cercueils. C'est lui qui a bâti la case de Maman Pauline. Lors de ses retrouvailles avec le narrateur, il ne lui fait aucun reproche sur son absence aux funérailles de Pauline et lui confie à quel point il l'aime et l'a toujours considéré comme son fils. Il revient ensuite sur un épisode douloureux de son passé qui concerne le narrateur et qu'il ne parvient pas à oublier, l'épisode l'ayant laissé avec de profonds remords. Lorsqu'il était enfant, le narrateur avait un chien, Miguel, qu'il adorait et dont il avait fait un compagnon et un confident. Alors que la famille était partie en vacances, tonton Mompéro avait été chargé de veiller sur le chien ; mais, appelé lui-même pour son travail hors de Pointe-Noire, il avait oublié Miguel, qui était resté attaché à un arbre dans la cour. Lorsqu'il est rentré du travail, tonton Mompéro a retrouvé le chien mort et a dû annoncer la nouvelle à sa sœur et au narrateur, qui s'est désolé d'avoir perdu son meilleur ami. Après toutes ces décennies, tonton Mompéro s'agenouille devant le narrateur pour lui demander pardon, pour effacer ce qu'il pense être l'origine d'une malédiction. Le narrateur se retrouve, malgré lui, dans ce qui ressemble à un rituel de pardon, dans une inversion des rôles traditionnels cependant, puisque l'oncle s'agenouille devant son neveu. « Les animaux sont nos parents, ils sont nos doubles, et tu l'as écrit dans ton livre sur le porc-épic » (LPN : 147), dit tonton Mompéro ; cette allusion au livre d'Alain Mabanckou, *Mémoires de porc-épic* (2006), qui identifie une fois de plus le narrateur à l'auteur, évoque la croyance selon laquelle les humains ont leur double dans le monde animal. Le narrateur rassure son oncle repentant en l'assurant qu'il n'y a pas de malédiction, que le chien

Miguel lui a pardonné et que lui-même ne lui en a jamais voulu. Quant à la croyance qui concerne les animaux, le narrateur répond : « Je n'ai fait que reporter ce que maman me racontait. » (*LPN* : 147) Une autre inversion se produit alors : c'est comme si le neveu, par la fiction qu'il a écrite, rappelait à son oncle les croyances ancestrales de son peuple. Tonton Mompéro pleure de se sentir ainsi allégé. Dans cette scène le narrateur change de posture, comme s'il quittait celle de l'enfant nostalgique pour devenir un adulte responsable. Il devient celui qui redonne à sa famille sa culture et ses croyances ancestrales, par sa présence et ses écrits. Physiquement, il est celui qui se tient debout et relève son oncle : en lui assurant son pardon, il allège le chagrin et la culpabilité de son oncle, il prend soin et rappelle à eux-mêmes ceux qu'il semblait avoir abandonné.

Tonton Matété vient visiter le narrateur peu de temps après à l'Institut français. C'est lui qui a initié le narrateur à la chasse alors qu'il avait dix ans lors de son premier séjour en brousse, au village de Louboulou. Lors de leurs retrouvailles, le narrateur devine que c'est ce moment initiatique en particulier que se remémore tonton Matété. Le souvenir est raconté longuement. Il s'agit d'une chasse nocturne rituelle. L'oncle et le neveu s'étaient badigeonné la figure de cendres pour déjouer les bêtes sauvages et avaient attaché autour de leur cheville des herbes destinées à éloigner les serpents. Arrivés devant une rivière, où s'abreuvent une biche et un cerf, l'oncle donne l'ordre de ne plus bouger ; le narrateur s'attend à le voir tirer, mais tonton Matété s'agenouille et psalmodie une longue prière dans laquelle le narrateur reconnaît le nom des membres de sa famille. À la fin de la prière, les cervidés, qui ont écouté et acquiescé tout du long, brament en chœur et s'éloignent. D'après tonton Matété, ils leur ont donné l'autorisation de traverser la rivière. L'oncle et le neveu continuent alors à marcher et ramènent deux écureuils et un

pangolin. Durant la nuit qui suit la chasse, le narrateur ne parvient pas à dormir, hanté par les images de la biche et du cerf :

Je les voyais, le mâle avec une tête humaine surmontée de cornes ramifiées dont les pointes effleuraient les nuages, la femelle un peu à l'écart. Les deux parlaient notre langue et prononçaient mon nom. Le couple avait maintenant un faon qui le suivait, et la tête de ce petit animal ressemblait à la mienne comme deux gouttes d'eau ! (*LPN* : 153)

Au petit matin, il va trouver son oncle, qui lui dévoile alors une partie du mystère de son initiation : la biche est le double de la grand-mère du narrateur, Henriette N'Soko ; le cerf est le double de son grand-père, Moukila Grégoire ; quant au faon, il s'agit du double du narrateur. Avant d'aller en brousse, explique tonton Matété, il faut aller saluer ces doubles. Ce sont eux qui protègent les chasseurs, leur permettent de ne pas s'égarer et de trouver du gibier. On ne chasse que les écureuils et les pangolins car les autres animaux sont des « membres de la famille qui sont partis de ce monde mais qui vivent dans l'autre » (*LPN* : 154). Tonton Matété demande alors à son neveu de ne pas manger de viande de biche ou de cerf, sinon la bénédiction qui le protège disparaîtra.

Lors de leurs retrouvailles trente-cinq ans plus tard, tonton Matété veut s'assurer que son neveu n'a pas mangé de cerf ni de biche et, après avoir hésité un peu, il lui demande quelque chose qu'il pourra transmettre à son double lors de son prochain voyage à Louboulou ; il lui donne une éprouvette vide pour qu'il puisse uriner dedans. Tonton Matété ira déverser ces urines au bord de la rivière où vit encore le faon devenu cerf : « Il faut qu'il sente ta présence, tes urines lui suffiront pour qu'il continue à te bénir... » (*LPN* : 156) Dans cette scène placée sous le signe de l'initiation et de la transmission, le narrateur renoue avec les traditions de son pays et de sa culture, et rouvre son esprit à une conception du monde mystérieuse et mystique, dans laquelle les animaux

sont le double des humains. Il réapprend que les esprits qui ont peuplé son enfance sont partout et qu'il importe, comme il l'a appris, de respecter la faune et la flore, « y compris les objets qui [lui] paraissent sans intérêt comme un champignon ou un pauvre petit vers de terre » (*LPN*: 154). Il s'agit maintenant de respecter certains rituels pour garder intacte la bénédiction qu'il a reçue à la naissance, et qui est toujours active.

Ces deux chapitres qui mettent en scène les oncles maternels du narrateur constituent de la sorte un tournant dans sa quête des origines et le récit de son retour d'exil. Le narrateur s'éloigne des croyances pleines de superstition qui ont accompagné son enfance en le maintenant dans la peur (peur d'entrer à l'hôpital Adolphe-Sicé, phobie des cadavres, etc.), en même temps qu'il met en suspens son esprit rationnel renforcé par ces longues années passées en Occident. Lors de ces deux rencontres, le narrateur renoue avec une tradition porteuse de sens. En reconnaissant son appartenance à ce monde élargi et animé, enchanté par les esprits, il gagne en maturité et en assurance. Ces deux moments résonnent avec la scène d'enfance où le narrateur parle à ses deux sœurs mortes. Il retrouve l'ouverture, l'imagination et la porosité propre à l'enfance, mais qu'il accueille sans crainte ni dérive, avec la maturité de l'adulte.

1.5 Conclusion

Dans les quatre romans du corpus, à des points différents du récit, les narrateurs et narratrices sont déroutés et détournés de la quête initiale de leurs ascendants, de leur récit d'exil ou de post-exil. Tout se passe comme si les hasards, les rencontres et les tribulations de la vie venaient faire basculer leur compréhension du monde, ouvrant devant eux un espace plus grand, qui accueille les morts, les esprits et le mystère ; un

espace, autrement dit, qui ne sépare pas aussi radicalement qu'en Occident le visible et l'invisible, qui élève le monde animal et végétal au même rang que les humains et les dieux. Les narrateurs et narratrices sont invités à se détacher de la vision rationnelle et critique qu'ils ont acquise en Occident, lors de leur exil ou post-exil en Europe ou en Amérique, afin de replonger dans le terreau géographique et culturel qui les a vus naître et baigner à nouveau dans cet espace imaginaire, mythique et mystique, qui les a nourris, eux et leurs ancêtres. Depuis ce nouvel espace ouvert devant eux, ils vont mettre en place une pratique rituelle particulière qui va contribuer à résoudre, ou du moins à détourner, la crise de la transmission filiale en contexte d'exil et de post-exil qu'ils vivaient initialement. La prochaine section permettra d'exposer et d'analyser cette pratique rituelle, avant l'étude finale des nouvelles formes de communauté qu'elle permet d'instaurer.

2. La ritualité comme remède à la crise : la mise en place de pratiques rituelles et de rites de passage

2.1 Théories du rite

Dans son ouvrage *Rites et rituels contemporains* (2017 [1998]), Martine Segalen retrace les multiples théories sur le rite développée par l'anthropologie depuis la fin du XIX^e siècle. À partir d'Émile Durkheim, elle chemine à travers la pensée d'un certain nombre d'auteurs pour éclairer les notions de rite et de rituel : Marcel Mauss (1923-1924), qui a élaboré sa théorie du rite à partir du sacrifice et du don, Mary Douglas (1971), qui a approfondi le rite à travers les symboles du quotidien et s'est penchée sur la notion de pollution en distinguant les rites de pureté et d'impureté, puis

Erving Goffman (1969), qui examine les rencontres du quotidien à travers les rites interpersonnels de salutations. Selon Segalen, c'est Émile Durkheim (1912) qui le premier établit un lien entre rite et sacré dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Pour Durkheim, « les rites sont des règles de conduite qui prescrivent à l'homme comment se comporter avec les choses sacrées » (Segalen, 2017 [1998] : 23). À partir de ses observations sur les Aborigènes d'Australie et les Indiens d'Amérique du Nord, Durkheim établit un « classement des rites qui organisent les temps sociaux dans leur double rythme, faisant alterner temps profanes et temps sacrés » (Segalen, 2017 [1998] : 23). Durkheim distingue trois types de rites : les cultes négatifs ou « tabous » appelés aussi rites d'évitement qui « visent à limiter le contact entre le sacré et le profane et qui préparent l'initié à l'entrée dans le domaine sacré » (Segalen, 2017 [1998] : 23) ; les cultes positifs liés aux fêtes, qui associent communion (ingestion d'éléments sacrés) et oblation (offrandes) ; et les rites piaculaires, relatifs à une expiation, qui inspirent l'angoisse et finissent par redonner confiance en la vie (il s'agit par exemple des rites de deuil). Au-delà de cette classification, Durkheim cherche à saisir l'essence sociale du rite. Selon lui, les rituels tranchent avec le quotidien et mettent en mouvement la collectivité : les groupes se rassemblent pour célébrer. Du quotidien, on passe au temps collectif au cours duquel « l'âme se régénère » (Segalen, 2017 [1998] : 23). Ainsi le but du rituel est-il de renforcer le sentiment d'appartenance collective :

Ce qui est essentiel, c'est que des individus soient réunis, que des sentiments communs soient ressentis et qu'ils s'expriment en actes communs. Tout nous ramène donc à la même idée : c'est que les rites sont, avant tout, les moyens par lesquels le groupe social se réaffirme périodiquement. (Durkheim, 2003 [1912] : 553, cité par Segalen, 2017 [1998] : 25)

Durkheim souligne aussi toute l'ambiguïté des rituels et leur grande plasticité.

La théorie des rites de passage occupe un chapitre spécifique dans l'ouvrage de Segalen. J'exposerai maintenant plus en détails la théorie des rites de passage de Van Gennep, qui servira de cadre de référence pour l'analyse du voyage du narrateur de *L'Énigme du retour*, voyage-errance que l'on peut lire comme un rite de passage. Dans *Les rites de passage* (1909), Van Gennep se propose d'étudier le rite à partir de la notion de passage qui ponctue toute vie humaine :

Pour les groupes, comme pour les individus, vivre c'est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître. C'est agir puis s'arrêter, attendre et se reposer, pour recommencer ensuite à agir, mais autrement. Et toujours ce sont de nouveaux seuils à franchir, seuils de l'été ou de l'hiver, de la saison ou de l'année, du mois ou de la nuit ; seuil de la naissance, de l'adolescence ou de l'âge mûr ; seuil de la vieillesse ; seuil de la mort ; et seuil de l'autre vie – pour ceux qui y croient. (Van Gennep, 2004 [1909] : 272)

Le titre exact de son ouvrage est à lui seul tout un programme : *Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.* Van Gennep pose son regard sur tous ces changements d'états, de situations qui rythment la vie individuelle et collective, et qui font passer les êtres humains d'un âge à un autre, d'un statut social à un autre, d'une saison à une autre. Il cherche à en repérer les invariants, et, pour ce faire, il choisit d'étudier la séquence cérémonielle, c'est-à-dire les différentes séquences consécutives qui constituent le rite, plutôt que d'isoler des faits, comme le résume Segalen, « dans le désordre apparent des coutumes » (Segalen, 2017 [1998] : 43). Il remarque que « sous la multiplicité des formes se retrouve toujours [...] une séquence type : *le schéma des rites de passage* » (Van Gennep, 2004 [1909] : 275 ; l'auteur souligne). Van Gennep définit le passage

comme le fait de sortir d'un monde antérieur pour entrer dans un monde nouveau (Van Gennep, 2004 [1909] : 25) ; s'appuyant sur cette définition, il relève trois stades consécutifs propres au rite de passage : la phase de séparation du monde antérieur (qui comporte des rites préliminaires), la phase de marge (avec des rites liminaires, de *limen* « seuil » en latin) et la phase d'agrégation au monde nouveau (avec des rites postliminaires). Segalen résume ainsi la succession de ces trois phases : « [L]'être est d'abord séparé du cours ordinaire des choses, du quotidien, il mène [ensuite] une existence marginale ou liminale, puis se trouve réintégré dans la vie normale avec un statut nouveau. » (Segalen, 2017 [1998] : 46) Van Gennep note que parfois la phase de marge est assez développée pour constituer une séquence à part entière, par exemple dans les fiançailles, où le statut de fiancé(e) est l'état intermédiaire, d'entre-deux, entre le célibat et le mariage, état qui peut durer plus ou moins longtemps selon les époques et les peuples. Van Gennep précise aussi qu'il ne prétend pas réduire les rites de naissance, de mariage et autres, uniquement à des rites de passage. Car en plus

d'assurer un changement d'état ou un passage d'une société magico-religieuse ou profane à une autre, ces cérémonies ont chacune leur objet propre. Aussi les cérémonies du mariage comportent des rites de fécondation ; celles de la naissance, des rites de protection et de prédiction ; celles des funérailles, des rites de défense ; celles de l'initiation, des rites de propitiation (Van Gennep, 2004 [1909] : 15)

Différents rites, de fécondation, de protection, de défense, de propitiation, se juxtaposent donc aux rites de passage ou s'y combinent.

Van Gennep s'attarde particulièrement sur la notion de seuil, seuil symbolique ou matériel, à partir de laquelle il développe la phase de marge. Selon lui, « la porte est la limite entre le monde étranger et le monde domestique s'il s'agit d'une habitation ordinaire, entre le monde profane et le monde sacré s'il s'agit d'un temple »

(Van Gennep, 2004 [1909] : 26). Van Gennep en tire cette définition de la marge : « Quiconque passe de l'un à l'autre [monde] se trouve ainsi matériellement et magico-religieusement, pendant un temps plus ou moins long, dans une situation spéciale : il flotte entre deux mondes. C'est cette situation que je désigne du nom de *marge* » (Van Gennep, 2004 [1909] : 24 ; l'auteur souligne). L'apport de Van Gennep fait date et constitue encore aujourd'hui une référence pour l'ethnologie contemporaine.

Poursuivant le travail de Van Gennep, Victor Turner reprend la théorie des rites de passage et s'attarde sur le stade de liminalité, ces moments de marge, de transition, d'entre-deux « au cours desquels s'instaure une "anti-structure" qui bouleverse les hiérarchies » (Segalen, 2017 [1998] : 49). Mary Douglas avait déjà attiré l'attention sur ce stade de marge :

Van Gennep comparait la société à une maison avec des chambres et des corridors, et affirmait que le passage de l'un à l'autre était dangereux. C'est donc pendant les états de transition que réside le danger, pour la simple raison que toute transition entre un état et un autre est indéfinissable. Tout individu qui passe de l'un à l'autre est en danger et le danger émane de sa personne. Le rite exorcise le danger, en ce sens qu'il sépare l'individu de son ancien statut et l'isole pendant un temps pour le faire entrer ensuite publiquement dans le cadre de sa nouvelle condition. [...] Dire que les jeunes gens risquent la mort, c'est affirmer qu'un individu qui se place hors des structures admises et qui pénètre dans une région marginale se trouve à la merci d'une puissance capable, soit de le supprimer, soit d'en faire un homme. (Douglas, 1971 : 113, citée par Segalen, 2017 [1998] : 49)

Selon Turner, tel que Segalen résume son apport, l'individu en position liminale présente plusieurs caractéristiques :

[i]l est mort au monde des vivants, et nombre de rituels assimilent ce novice aux esprits ou aux revenants ; son invisibilité sociale peut être marquée par la perte du nom, par l'enlèvement des vêtements, insignes et autres signes relatifs à son précédent statut ; parfois il est traité comme un embryon dans l'utérus, comme un nouveau-né, ou un nourrisson au sein. Le plus caractéristique de sa position est qu'il est à la fois mort et vivant, créature humaine et animale, etc. Il subit des épreuves physiques, qui peuvent prendre

la forme de mutilations, mais aussi des phases d'apprentissage. Celles-ci vont avoir pour effet en quelque sorte de le mettre au moule, de le sortir de son état préliminaire et de l'acheminer vers son plein état social (Segalen, 2017 [1998] : 49-50)

Par ailleurs, certaines formes de liminalité conduisent à la création d'une anti-structure sociale, que Turner appelle *communitas*, dans laquelle « des liens peuvent se créer hors des hiérarchies et des rapports sociaux ayant normalement cours dans le groupe » (Segalen, 2017 [1998] : 50).

Rite de passage s'il en est, l'initiation²³ des garçons qui a lieu en Afrique de l'Ouest a longtemps occupé ethnologues et anthropologues. Van Gennep puis Turner s'y sont arrêtés chacun à leur tour. Turner parle de la mort symbolique vécue par le novice : « [C]'est toujours la mort à quelque chose qui doit être surpassé. Le novice meurt pour être transformé ou transmué, et atteindre une qualité plus haute de son existence. » (Turner, 1967 : 173, cité par Segalen, 2017 [1998] : 63) Après un certain nombre d'épreuves où les novices risquent la mort, ils sont reclus, soumis à de nombreux interdits (alimentaires, sexuels) et pris en charge par des instructeurs. Les initiés reçoivent alors la révélation d'un savoir (mythe, langage, coutumes). Ils acquièrent de nouveaux modes de pensée et de comportement par leur courage et leur habileté. Une grande fête avec toute la société entérine alors ce changement de statut de l'enfance à l'âge d'homme, au cours de laquelle les initiés reçoivent un nouveau nom et arborent parures et scarifications. Ces initiations traditionnelles renforcent la cohésion entre initiés, constituant une *communitas*,

²³ Je ne m'intéresserai pas à la *structure* initiatique, telle qu'a pu l'analyser Joseph Campbell dans *Le héros aux mille et un visages* (*The Hero with a Thousand Faces*, New York, Pantheon Books, 1949 ; trad. Henri Crès, Paris, Robert Laffont, 1977 ; rééd. Escalquens, Oxus, 2010). Cette structure, en effet, se retrouve seulement dans des épisodes circonscrits de deux romans étudiés dans cette thèse, et non dans les quatre romans étudiés pris dans leur intégralité, qui développent globalement des structures plus complexes et hétérogènes. Mon objet d'étude est plus précisément la reprise et la création de rites pendant les trois phases décrites par l'anthropologue Van Gennep (séparation, marge, agrégation) et c'est cette variation que j'étudierai, plus que la structure initiatique elle-même.

et célèbrent l’alliance entre les hommes et la nature, de même qu’entre les morts et les vivants.

Dans l’ouvrage collectif *Rites et identités* (2017), constitué à la suite de la tenue du colloque du même nom à l’Université Laval en 2016, Raymond Lemieux s’arrête lui aussi sur la notion de frontière. Pour Lemieux, le rite est un dispositif symbolique visant l’intégration d’un groupe par l’exploration d’un territoire autre, et suscitant une redéfinition ou une réaffirmation des identités dans la collectivité. Il entend par dispositif symbolique des mots, des gestes, des humains, des objets, mis en scène à la manière d’un langage. Ce dispositif permet l’intégration d’un groupe, la réalisation d’un collectif humain dans sa singularité, en favorisant la convivialité. Selon Lemieux, si toute vie est expérience de rupture (séparation d’avec la mère, séparation des sexes, rupture liée au vieillissement et à la mort), le rite permet de sortir l’individu de l’isolement et de relier les individus à une dimension sacrée²⁴ : « Face au chaos réel ou potentiel, il s’agit de

²⁴ De nombreux philosophes, théoriciens et chercheurs ont travaillé sur la notion de sacré, notamment Durkheim (1912), Otto (1917), Caillois (1939), Durand (1960), Eliade (1965), Girard (1972), Wunenburger (1977, 1981) et Tessier (1991). Ils ont distingué la plupart du temps deux types de sacré : un sacré d’initiation, que certains appellent « sacré pur » ou encore « sacré de respect », et un sacré de transgression dit aussi « impur ». Le premier cherche à respecter, à se conformer à une tradition religieuse ou autre tandis que le deuxième enfonce les interdits, les tabous et convoque l’idée de l’*hybris*, celle du sacrifice et du bouc émissaire. La dimension sacrée à laquelle je ferai référence dans l’analyse du corpus dépasse la dichotomie entre ces deux types de sacré en ce sens que les gestes rituels posés par les narrateurs et narratrices des romans étudiés ne se conforment jamais à la lettre à une tradition ni ne transgressent totalement un interdit. Les narrateurs et narratrices se laissent inspirer par la tradition de leurs ascendants tout en la renouvelant. Le sacré que l’on peut observer dans les romans à l’étude pourrait se rapprocher de celui de la culture africaine animiste, sans y correspondre parfaitement toutefois. L’animisme conçoit l’univers comme un Tout animé, dans lequel l’âme est le principe qui anime toute chose, aussi bien les végétaux, les animaux que les humains : tout parle, alors, même les morts et les ancêtres, et il suffit d’écouter, de se pencher sur le plus petit pour se mettre au diapason de l’univers. Dans la vision animiste, la conscience d’être une partie de ce Tout fonde un rapport sacré à la vie qui amène naturellement à l’émerveillement, au sentiment de responsabilité et d’humilité. L’être humain est conscient que l’univers ne se réduit pas à ce qu’il voit mais qu’il est régi en partie par des forces invisibles ; il accepte donc d’être dépassé par cette part de mystère, par cette réalité autre. Dans les romans du corpus ici étudié, les narrateurs et narratrices n’adhèrent jamais *complètement* à une telle vision ; ils s’y ouvrent et demeurent à sa frontière, dans un flottement proche du fantastique.

mettre l'humain en harmonie avec l'univers. » (Lemieux, 2017 : 9) Lemieux oppose ainsi le rite conçu comme *nomos* au *chaos* :

Les rites balisent la vie entre les deux limites de l'abîme que représentent la naissance et la mort. Ce recours à l'irrationnel pour donner du sens au monde permet d'instituer un *nomos* face au *chaos* naturel de l'expérience du monde, un *nomos* c'est-à-dire un monde ordonné (Lemieux, 2017 : 7)

Le rite délimite ainsi la frontière entre ce que la société inclut (mots, gestes, objets, coutumes) et ce qu'elle exclut et qui, sans le rite, resterait dans le chaos :

À l'instar de toute frontière, [la liminalité] clôt l'espace dans lequel un ordre est possible et laisse entendre qu'un autre espace, au-delà de la clôture, reste disponible. [...] Mais un poste-frontière, il faut le rappeler, est aussi un lieu de transactions, pour peu que ses barrières s'entrouvrent. Aussi, les éléments liminaux que met en scène un dispositif rituel invitent-ils à une exploration, contrôlée autant que possible, de l'altérité (Lemieux, 2017 : 10)

C'est cette altérité que le rite sert à approcher, à apprivoiser, réaffirmant le sentiment identitaire des individus.

Dans ses multiples travaux sur le rite, Denis Jeffrey rappelle l'étymologie du mot rite :

Émile Benvéniste (1969) avait souligné que le mot rite dérive de l'indo-européen *rta* qui désignait un ordre dans la manière de faire les choses. Le latin *ritus* était utilisé pour nommer une cérémonie religieuse ou un comportement coutumier. (Jeffrey, 2017 : 38)

Jeffrey s'attache à définir le rite par ses invariants, à la suite des travaux inauguraux de Van Gennep, Eliade, Turner, Wulf et Goffman. Il en vient à la définition suivante :

le rite est un modèle de comportement, culturellement codifié, pratiqué en privé ou en groupe dans un espace et un temps particuliers, dans un contexte précis et en fonction de buts précis. Il réfère à un scénario séquentialisé qui peut être performé une fois ou répété au besoin, puisqu'il est considéré comme efficace, avec des objets symboliques, des accessoires et des habits de circonstance. Pour celui ou celle qui s'y investit, il est une action symbolique qui a un sens vécu et recèle même un sens caché ou un mystère. Il engage un agir corporel commun (verbal, gestuel, postural) dont l'expression est régulée, dans un rapport implicite ou explicite par des interdits, lesquels

peuvent être sacralisés. Le rituel est un modèle de comportement qui demeure flexible, puisqu'il peut être reproduit avec beaucoup d'inventivité. (Jeffrey, 2015 : 11-12)

Je retiens la définition de Jeffrey, qui présente l'avantage de ne pas restreindre le rite à sa dimension collective ou publique. Les définitions données jusqu'à présent (Durkheim, Van Gennep, Turner) établissaient que le rite a besoin du groupe, de la communauté devant laquelle il s'effectue, les membres de ce groupe devenant les témoins, parfois les acteurs du rituel. On a vu par ailleurs qu'il n'y a aucune société qui n'ait besoin régulièrement d'entretenir et de raffermir le sentiment de la collectivité, et on a vu comment le rituel crée parfois, à travers la *communitas*, un sentiment de cohésion et de solidarité parmi les initiés. Jeffrey affirme, lui, que le rite peut être pratiqué en groupe ou en privé. Plusieurs travaux de sociologie contemporaine abondent en ce sens et signalent une évolution ou un infléchissement de la notion de rituel plutôt qu'une disparition des rites dans la société d'aujourd'hui. Cet élargissement de la notion de rite est central de même chez Déchaux, qui affirme que le rite tend aujourd'hui à se privatiser, à s'individualiser, à habiter l'imaginaire plutôt qu'à s'ancrer dans les gestes et les actes.

David Le Breton, qui a étudié les rites individuels de passage de la jeunesse en souffrance, présente les rites comme des boussoles, qui permettent d'indiquer une direction. Selon lui, « le recours à la notion de rite de passage exige d'être repensé dans le contexte de l'individualisation des sociétés occidentales » (Le Breton, 2017 : 84).

[I]l convient de penser le symbolique comme touchant moins le lien à l'autre que le lien à sa propre existence mise en difficulté. La ritualisation est une symbolisation, elle est alors une entreprise de fabrication personnelle de sens pour rejoindre la compagnie des autres. (Le Breton, 2017 : 77)

Ces « fabrications personnelles » ou « ritualisations intimes » permettraient notamment de conjurer la souffrance de l'adolescent en difficulté :

Plongé dans une situation difficile, [l'adolescent d'aujourd'hui] a perdu les modes d'emploi socialement validés, il est contraint à l'invention de soi. Le rite intime, dynamique, transitionnel, est une tentative de surmonter une tension, de résoudre un dilemme, d'arracher une réponse sur le sens de la vie et d'échapper à la liminalité. Il ouvre à nouveau un temps qui paraissait figé sur lui-même. La vie peut se poursuivre. (Le Breton, 2017 : 80)

Voilà qui pourrait tout à fait décrire la situation des narrateurs et narratrices de mon corpus dans leur expérience d'exil et de post-exil. À la suite de Van Gennep, Douglas et Turner, Le Breton s'intéresse lui aussi à la liminalité, cette « situation de flottement au sein du lien social, hors des cadres habituels » (Le Breton, 2017 : 78). La liminalité suspend l'identité de la personne, elle traduit un univers de chaos du sens, d'ambiguïté, de contradiction, d'effervescence, où les repères s'effacent. Dans la liminalité, la personne n'est plus soutenue par une trame symbolique qui la rassure sur elle-même et sur ses relations aux autres » (Le Breton, 2017 : 78). Ainsi, Le Breton introduit la notion de « rite personnel de passage » ou « rite intime », une « forme clandestine et solitaire de symbolisation du goût de vivre », qu'il voit comme des « formes de braconnage du sens », des « rites intimes de contrebande » (Le Breton, 2017 : 85). Par ailleurs, lors du colloque « Rites et identités²⁵ », Le Breton a affirmé que même dans l'intimité de sa chambre, l'individu n'est jamais seul. Il porte en lui toute une communauté de morts, de vivants, de pairs. La communauté s'est donc intériorisée dans le sujet, mais elle est toujours présente, d'une manière différente. De plus, le rituel, même intime, vise à donner

²⁵ Conférence prononcée par David Le Breton lors du colloque « Rites et identités » à l'Université Laval le 21 octobre 2016, qui portait sur les conduites à risque des adolescents. L'auteur avançait notamment que nos sociétés contemporaines manquent de marqueurs de passage, de portes d'entrée rituelle. Selon lui, la majorité des jeunes s'en accommodent mais certains sont en souffrance et jouent avec la mort pour se convaincre que la vie vaut la peine d'être vécue, se mettant ainsi dans une liminalité sans fin. Le Breton affirmait par la suite que chacun de nous a intériorisé l'autre, a intégré une part du lien social. Même si le jeune passe à l'acte alors qu'il est seul la plupart du temps (dans des conduites qu'il classe selon quatre figures anthropologiques qui sont l'ordalie, le sacrifice, la blancheur et la dépendance), Le Breton allègue que l'adolescent porte en lui les autres et leurs regards sur lui. Il tente par ailleurs de rejoindre désespérément les autres par ces conduites à risque. Par ces rites privés de conjuration de la souffrance, l'adolescent en détresse se fraie un chemin par lui-même et conquiert son droit à l'existence.

du sens à l'existence de l'individu et à le rattacher à la collectivité dont il a été exclu, dont il s'est éloigné.

Si Christoph Wulf, quant à lui, ne peut envisager le rite sans la communauté, il met le corps au centre du rituel ; selon lui, les êtres humains ne se font pas seulement comprendre par le langage, ils communiquent par le corps et par ses diverses formes d'expression et de représentation. Les rituels constituent selon lui « des dispositifs sociaux dans lesquels il y a création d'ordre et de hiérarchie par le biais d'une action sociale commune qui produit du sens » (Wulf, 2005 : 9). Il reconnaît que le rite est un phénomène social complexe, objet d'étude de nombreuses disciplines scientifiques, mais qu'il n'existe ni de théorie communément acceptée, ni même de définition des rituels au niveau international. Il distingue historiquement quatre approches des rituels. La première étudie les rituels dans le contexte de la religion, du mythe et de la culture (James Frazer, Rudolf Otto, Mircea Eliade). La deuxième dégage le rapport entre les rituels et la structure sociale (Émile Durkheim, Arnold Van Gennep, Victor Turner). La troisième lit les rituels comme des textes et analyse l'importance des pratiques rituelles dans la symbolisation culturelle et la communication sociale (Clifford Geertz, Irving Goffman, Marshal Sahlins). La quatrième, à laquelle Wulf se rattache, souligne l'aspect pratique et performatif de la mise en scène des rituels : la place du corps, sa mise en scène et sa représentation y sont essentielles. Les tenants de cette approche voient le rituel comme un ensemble de « dispositifs incarnés, dont le caractère performatif crée les communautés et leur permet de régler leurs conflits » (Wulf, 2005 : 11).

Selon Wulf, les rituels ont longtemps été perçus comme stéréotypés, rigides et violents par les sociétés occidentales. Or, devant l'individualisation croissante de la

société, on considère à présent que les rituels doivent servir de pont entre les individus, les communautés et les cultures, compensant les différentes expériences de perte et de désenchantement liées à la modernité. Les rituels apparaissent comme un ciment de cohésion sociale, dans la mesure où ils offrent une certaine stabilité en temps de désordre : « Ils aident l'homme à ordonner et à interpréter le monde et sa situation propre, à en faire l'expérience et à la construire intellectuellement. » (Wulf, 2005 : 11) La corporéité, par « la matérialité du corps, par sa présence et sa vulnérabilité physiques » (Wulf, 2005 : 12), donne au rituel plus de force qu'un discours. Pour Wulf, « [l]es rituels sont corporels, performatifs, symboliques, [...] ils sont efficaces. Ils sont répétitifs, homogènes, expriment un moment de passage, de seuil, ils ont un caractère ludique, public et opérationnel » (Wulf, 2005 : 12). Wulf retient pas moins de dix fonctions aux rituels, dont celles de créer du social, de l'ordre, de l'identification, de traiter les conflits et de surmonter les crises. Selon lui, les rituels « opèrent la synthèse entre la mémoire sociale et la projection vers l'avenir de la communauté » (Wulf, 2005 : 16) et ils continuent à se développer, car ils ne sont jamais repris à l'identique mais trouvent leur potentiel créatif dans cette conciliation entre répétition et modification.

À la suite de l'exposé de ces différentes définitions du rituel, je retiendrai pour l'étude de la pratique rituelle dans les romans du corpus la définition ouverte et inclusive du rite selon Jeffrey, que je synthétiserai comme suit : une « pratique corporelle » (Jeffrey, 2011 : 38) fortement symbolisée, qui engage « un ensemble de mouvements corporels, de gestes, de mimiques, de déplacements pratiqués seuls ou en groupe » (Jeffrey, 2011 : 38), et qui « donne à vivre du sens » (Jeffrey, 2011 : 38). J'y intégrerai les apports de Lemieux sur le rite comme *nomos* opposé au *chaos*, de Wulf sur la corporalité

du rite et le savoir pratique qui lui est lié, de même que l'ambivalence du rituel comme oscillation entre rigidité et mobilité, jeu et sérieux, et, finalement de Le Breton sur le rite comme entreprise de fabrication personnelle de sens pour rejoindre la compagnie des autres. L'étude de la pratique rituelle dans les quatre romans du corpus montrera comment cette pratique est, dans un premier temps, liée à l'exil, aidant les narrateurs et narratrices à traverser la crise de l'exil, puis, dans un deuxième temps, comment elle se met en place pour assurer le lien de filiation, et comment elle concourt à l'établissement d'un nouveau lien de filiation, inattendu, que je tenterai ultimement de définir.

2.2 La cuisine dans *Ru* : rendre visible l'invisible, dire l'indicible des sentiments

Dans *Ru*, la cuisine constitue pour la narratrice une forme de pratique rituelle significative. Les gestes culinaires semblent l'aider à traverser la crise de l'exil et celle de la transmission filiale. Cette pratique rituelle dans *Ru* permet de dire l'indicible des sentiments, de les rendre audibles.

La cuisine est ce qui nourrit l'être humain depuis la petite enfance, et même avant, dans le ventre de sa mère. C'est donc ce qui le construit, ce qui le fonde, ce qui le fait grandir, éduque ses sens, ce qui s'imprime en lui jusque dans ses cellules. Goguel d'Allondans a bien montré l'importance de la cuisine dans la construction et l'histoire de vie d'un sujet :

[I]es aliments consommés accompagnent les étapes de la vie, ravivent les souvenirs des seuils à franchir, marquent à leur tour les passages : du lait maternel aux repas de fête en passant par les friandises enfantines, elles forgent le goût mais aussi le comportement. (Goguel d'Allondans, 2002 : 70-71)

C'est d'ailleurs lorsque la narratrice tombe enceinte que se révèlent la force des souvenirs culinaires et les affects qu'ils véhiculent. En arrivant au Québec, la narratrice avait en effet cessé de déjeuner avec de la soupe :

Quand Marie-France, ma professeure à Grandby, m'a demandé de décrire mon petit-déjeuner, je lui ai dit : soupe, vermicelles, porc. Elle m'a reprise à plusieurs occasions en mimant le réveil, en se frottant les yeux et en s'étirant. Mais ma réponse restait la même avec une légère variation, du riz au lieu des vermicelles. Les autres enfants vietnamiens donnaient des descriptions semblables à la mienne. Alors elle a téléphoné à la maison pour vérifier auprès de mes parents l'exactitude de nos réponses. Nous avons progressivement cessé de déjeuner avec des soupes et du riz. Personnellement, je n'ai pas trouvé de substitut. Alors je ne déjeune que très rarement. (*Ru* : 114)

L'exil fait renoncer à de nombreuses habitudes, délaisser de nombreux rituels. Mais la narratrice ressent l'envie impérieuse de déjeuner de la même manière que dans son enfance pendant sa grossesse :

J'ai repris l'habitude de déjeuner avec de la soupe quand j'ai été enceinte de mon fils Henri au Vietnam. Je ne désirais pas de cornichons ni de beurre d'arachide, seulement un bol de soupe avec des vermicelles acheté au coin de la rue (*Ru* : 115).

Ce moment met en évidence que « les associations faites au cours de l'enfance entre les goûts et les parfums et les émotions vécues se perpétuent jusqu'à l'âge adulte » (Farb et Armelagos, cité par Goguel d'Allondans, 2002 : 71). La gestation, moment charnière dans la vie d'une femme, serait en quelque sorte l'occasion d'un retour aux émotions, aux goûts et aux saveurs de l'enfance. Goguel d'Allondans montre aussi comment la cuisine participe à construire l'individu, en rappelant l'étymologie du mot « nourriture » :

Festives ou quotidiennes, associées à des rituels profanes ou sacrés, les nourritures participent de l'éducation. Dès le X^e siècle, dans la langue française, la nourriture origine étymologiquement du latin populaire *norreture* : éducation. (Goguel d'Allondans, 2002 : 70)

Cette étymologie rejoint la vision de Thúy sur la fonction de la cuisine : selon elle, « c'est un outil important dans l'éducation des enfants, parce que lorsqu'une mère cuisine pour ses petits, elle fabrique la trame de leur histoire, programme leurs souvenirs, leurs références futures, ce qui les accompagnera toute leur vie » (Thúy, 2007). Ainsi la cuisine engramme, presque à son insu, une foule d'émotions et de souvenirs dans la mémoire sensorielle et cellulaire de chaque individu, et qui forgeront son goût tout en l'accompagnant au cours de sa vie.

Chez Thúy, cuisiner est aussi le meilleur moyen de dire son amour, dans une culture où l'on ne dit pas ses sentiments ni ses émotions. Dans *Le secret des Vietnamiennes* (2017), Thúy avoue son incapacité à verbaliser son amour ou même à le manifester avec des gestes affectueux. « Comme mes parents et ma grande famille vietnamienne, je m'appuie donc sur la nourriture pour [...] exprimer du mieux que je peux l'inconditionnel de mes sentiments » (Thúy, 2017 : 8) Cuisiner permet de dire l'amour sans jamais le nommer. On pourrait reprendre le titre du célèbre livre de John Austin, en l'inversant : « Quand faire, c'est dire ». Quand cuisiner pour les autres, c'est dire l'amour qu'on leur porte. La présence de l'autre est ici essentielle car on cuisine toujours pour les autres dans *Ru*. « Mes parents ne me disent pas “Tu nous as manqué” mais plutôt “J'ai préparé des rouleaux de printemps”, sachant que ce plat me plaît en tout temps, en toutes circonstances » (Thúy, 2017 : 11), raconte encore Thúy dans *Le secret des Vietnamiennes*. Le geste est plus parlant que la parole elle-même. Et cette pratique rituelle culinaire répond aussi à l'une des fonctions anthropologiques essentielles du rituel : celle de « l'échange, qui implique des symboles liés au fait de donner, de rendre et de recevoir » (Jeffrey, 2017 : 39). La cuisine est en effet reliée aux valeurs de

convivialité, de communauté. C'est dans la cuisine que commence l'hospitalité (Goguel d'Allondans, 2002 : 72).

La narratrice se souvient de sa tante Cinq qui prépare pendant des dizaines d'années le plat préféré du grand-père paternel de la narratrice, atteint d'aphasie : le riz au porc rôti.

Les tranches de porc étaient coupées tellement fin que l'on aurait pu les croire hachées. Mais il ne fallait pas les hacher, seulement les découper en petits carrés de deux millimètres sur deux. Elle les mélangeait avec du riz fumant servi dans un bol bleu et blanc au rebord couvert d'un anneau en argent, pour éviter les ébréchures. [...] Ces bols se sont logés doucement dans le creux des mains de ma tante à chaque repas, chaque jour, pendant une dizaine d'années. Elle en tenait un, fin et chaud, entre ses doigts et y ajoutait quelques gouttes de sauce de soja et une petite noisette de beurre Bretel importé de France dans une boîte de conserve rouge au lettrage or. J'avais moi aussi droit à ce riz de temps en temps lors de nos visites. (*Ru* : 76)

On notera la précision de chaque détail, la délicatesse de chaque geste dans le rituel culinaire accompli par la tante Cinq de la narratrice. Cette description ne peut qu'évoquer la définition du rite comme pratique dans la pensée de Confucius.

Si la tradition est bien l'élément propre à la pensée confucéenne, celle-ci s'accomplit dans l'agir. [...] [C]e qu'il y a de plus significatif pour Confucius se donne à voir d'abord dans un geste et dans une certaine posture [...]. Or ce geste qui surpasse la parole même n'est autre que le *rite*. [...] Tradition, pensée et pratique s'unissent et s'explicitent dans et par le rite. [...] Il est la pensée même en œuvre et en acte qui se déploie [...]. Il ravive, il « réanime » le monde qui tend toujours à s'amoindrir (Dan, 2009 : 20 ; l'autrice souligne)

À travers cet exemple éclairé par la définition du rituel dans la pensée confucéenne, on comprend que le rapport au quotidien, dans la culture vietnamienne, n'est pas le même qu'en Occident : la répétition ne semble pas être un fardeau. Au contraire, les gestes les plus banals du quotidien deviennent des rituels : ils ont une signification profonde qui ancre le sujet dans une mémoire, dans une lignée ou dans une appartenance. Le quotidien

perd alors de son prosaïsme : cuisiner pour l'autre chaque jour devient un témoignage direct de reconnaissance et d'amour. Plus tard, c'est le père de la narratrice qui prépare ce riz au porc rôti pour ses petits-enfants lorsqu'il reçoit du beurre Bretel en cadeau, continuant ainsi à faire vivre le geste d'amour de la tante Cinq envers son père. La narratrice, quant à elle, ne dit pas si elle cuisine ce même plat pour ses enfants, mais elle utilise ces bols bleus qu'elle a hérités de sa tante, pour servir non plus du riz mais de la crème glacée : elle continue de faire vivre ces objets du quotidien qui ont été si précieux pour sa tante, au point que celle-ci a hésité à les lui donner, ces bols symbolisant « son dernier attachement aux soucis terrestres » (*Ru* : 77).

Si la cuisine est une pratique rituelle qui participe à dire l'indicible des sentiments, à mettre un *nomos* sur ce *chaos* intérieur, elle permet aussi à la narratrice de rendre visible les femmes de son pays natal, restées souvent dans l'ombre. Puisque la cuisine est encore très souvent le domaine des femmes au Vietnam, cuisiner c'est s'inscrire dans cette lignée de femmes qui ont nourri les hommes pendant qu'ils se battaient. Il s'agit pour la narratrice de ne pas oublier d'où elle vient, de se remémorer son histoire, et l'histoire de toutes ces femmes. La narratrice évoque ainsi les femmes qui cuisinaient de la viande rissolée pour leurs maris enfermés dans les camps de rééducation. Elles voyageaient en train en transportant la viande dans une « vieille boîte de lait en poudre Guigoz dans les mains, comme s'il s'agissait d'un vase de potion magique » (*Ru* : 44) :

un kilo de porc rôti, effiloché fibre par fibre, séché à la braise toute la nuit, salé et resalé avec du *nưóc má*m obtenu après deux jours de queue, d'espoir et de désespoir. Les femmes mettaient leur dévouement dans ces filaments de porc, même si elles n'étaient pas certaines de retrouver le père de leurs enfants dans le camp qu'elles partaient visiter, ne sachant pas s'il était vivant ou mort, blessé ou malade. En souvenir de ces femmes, je prépare de temps à autre cette viande rissolée pour mes fils, afin de préserver, de répéter, ces gestes d'amour. (*Ru* : 44)

Là encore, la répétition du geste, loin d'en affadir le sens, semble le rendre encore plus vivant. Lorsqu'elle cuisine cette recette, la narratrice fait œuvre de mémoire et ne peut tomber dans la routine, qui selon Denis Jeffrey, est « un rituel essoufflé, fatigué, en perte d'énergie, délié de sa valeur symbolique et des émotions de départ » (Jeffrey, 2003 : 44) :

À bien des égards, l'enjeu profond du rituel est bien la continuité de la vie. La vie doit se perpétuer malgré tout, c'est-à-dire malgré la mort, la maladie, le malheur, l'injustice et l'impuissance. Le rituel se pratique pour que la vie perdure. (Jeffrey, 2003 : 18)

La narratrice cuisine pour que la vie perdure malgré tout, malgré les deuils et les pertes traversés par toutes les femmes de son pays natal. Deux fragments plus loin, la narratrice rend hommage aux femmes de son pays : « On oublie souvent l'existence de toutes ces femmes qui ont porté le Vietnam sur leur dos pendant que leurs maris et leurs fils portaient les armes sur le leur. » (*Ru* : 47) Elle esquisse le portrait de quelques unes d'entre elles qui ont croisé sa route, cherchant à les sortir de l'invisibilité, à les exhumer de l'ombre et de l'oubli. Elle tente ainsi de témoigner de la force, du courage et de l'abnégation de celles qui ont grandement contribué à la lutte pour l'indépendance du pays.

Ainsi, la cuisine est dans *Ru* une pratique rituelle qui permet à la narratrice de traverser l'exil et les difficultés de transmission qu'il entraîne. Elle permet à la narratrice de dire l'indicible de ses sentiments et de transmettre l'histoire tue et inénarrable des femmes de son pays.

2.3 L'écriture dans *Lumières de Pointe-Noire* : rendre présents les absents

La seule pratique qui permet au narrateur de traverser l'épreuve de l'exil, du deuil de ses parents comme celle du retour au pays natal, dans *Lumières de Pointe-Noire* semble être celle de l'écriture. L'écriture en tant que rituel aurait chez Mabanckou une double fonction, celle de faire le deuil de ses morts, et celle d'éloigner la culpabilité, comme pour payer sa dette envers eux. Si la nouvelle de la mort de sa mère le sidère et le retient à Paris, elle ne parvient pas cependant à empêcher le geste d'écrire : « En ce jour de malheur où je tournais en rond dans ma pièce et écrivais les pages du recueil de poèmes *La Légende de l'errance* dédié à la disparue, ses paroles me revenaient en boucle. » (LPN : 29) *La Légende de l'errance* a été publié en 1995, l'année de la mort de la mère de Mabanckou. L'auteur ne se lassera pas de revenir sur sa mère dans ses écrits, comme pour faire le deuil de celle qui est morte au pays natal sans qu'il soit présent : *L'enterrement de ma mère* (2000), une œuvre destinée à la jeunesse dans laquelle il réécrit l'histoire et revient pour les funérailles ; *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre* (2004), un recueil de poèmes qui rend hommage à sa terre natale et célèbre la mère tant aimée. Dans *Lumières de Pointe-Noire*, le récit s'ouvre sur cet aveu : « J'ai longtemps laissé croire que ma mère était encore en vie. Je m'évertue désormais à rétablir la vérité dans l'espoir de me départir de ce mensonge qui ne m'aura permis jusqu'à lors que d'atermoyer le deuil. » (LPN : 11) L'écriture permet donc de faire face à la mort de sa mère, de l'appivoiser en passant par les différentes phases du deuil²⁶, de surmonter sa culpabilité de ne pas avoir été présent pour elle depuis son départ en France jusque dans ses derniers moments, et au jour de son enterrement.

²⁶ Elisabeth Kübler-Ross (2005) et à sa suite de nombreux chercheurs ont déterminé cinq étapes du deuil, avec quelques variantes : 1) le déni ; 2) la colère ; 3) le marchandage ; 4) la dépression ; 5) l'acceptation.

De même, le narrateur ne se déplacera pas au pays à la mort de son père adoptif, mais il lui rendra hommage dans l'un de ses livres : « C'est cet homme que j'appelais avec déférence "papa Roger" dans mon livre autobiographique *Demain j'aurai vingt ans* et qui repose au cimetière Mont-Kamba dans une tombe proche de celle de ma mère » (LPN : 25). D'ailleurs, lors de son retour à Pointe-Noire, il ne se rendra pas au cimetière pour se recueillir sur la tombe de ses parents mais préférera continuer à écrire sur eux, comme s'il ne pouvait s'approcher de la mort que par la médiation des mots.

Myriam Watthee-Delmotte, qui a travaillé sur le lien entre l'écriture et la mort, notamment dans son article « Écrire le deuil, c'est appeler à le faire : la performativité rituelle des textes littéraires relatifs à la mort » rappelle la fonction essentielle des rituels pour faire le deuil :

Comme le dit Marie-Frédérique Bacqué, il n'y a pas de deuil sans rituel. Les rites permettent, selon leur triple fonction médiatrice, ordonnatrice et sécurisante, de faciliter le passage par les séquences successives du deuil dans le vécu. Au moment du décès, il s'agit : 1) d'évoquer le défunt, 2) de rejouer sa mort sur le plan symbolique et 3) de séparer le règne des vivants et des morts afin de relancer les endeuillés dans la vie. Au moment ultérieur de l'élévation d'un monument funéraire pour commémorer le souvenir d'un mort, il s'agit de 1) se remémorer le défunt, 2) célébrer ce qu'il représente de constructif pour les survivants dans leur propre existence, dont il importe de garder vivace la mémoire. (Watthee-Delmotte, 2015 : 214)

Elle distingue l'éloge funèbre, une forme de déploration du défunt prononcée lors des funérailles, du « Tombeau », un genre littéraire né en France à la Renaissance, « qui vise non pas tant à traverser l'instant présent de la séparation qu'à assurer positivement le temps futur du souvenir » (Watthee-Delmotte, 2015 : 214). Reprenant les mots d'Élodie Blogie, Watthee-Delmotte écrit que, dans le cas de la déploration, il s'agit d'écrire « contre » : « contre l'intolérable privation d'un être cher et, plus généralement, contre le temps dévorateur des hommes » (Watthee-Delmotte, 2015 : 219), tandis que, dans le cas

du Tombeau, il s'agit plutôt d'écrire « pour » : « pour se remémorer les apports du défunt et reconnaître qu'au-delà de la perte de sa présence, quelque chose demeure qui contribue à façonner le vécu et à ouvrir positivement à l'avenir » (Wathee-Delmotte, 2015 : 219-220).

Lumières de Pointe-Noire participe à la fois de l'oraison et du tombeau. Il s'agit essentiellement pour le narrateur d'évoquer ses parents, de raconter leur histoire, d'honorer leur mémoire, d'éviter qu'elle ne tombe dans l'oubli, ce qui rattacherait le roman au genre du Tombeau. Mais il est visible à plusieurs endroits que le narrateur est encore en processus de deuil. Il tente de sortir du déni une bonne fois pour toutes : « cette femme qui m'a mis au monde, Pauline Kengué, et qui, je le dis et l'écris maintenant pour que se dissipe toute ambiguïté, est morte en 1995 » (*LPN* : 17). Le narrateur est aussi traversé par la tristesse, par les regrets, et hanté par le sentiment d'ingratitude (« J'avance avec le poids de l'ingratitude », *LPN* : 164) :

J'ai encore sur le visage la cicatrice de cette disparition, et même s'il m'arrive de l'enduire d'une couche de joie factice, elle remonte à la surface lorsque s'interrompt soudain mon grand éclat de rire et que surgit dans mes pensées la silhouette de cette femme que je n'ai pas vue vieillir, que je n'ai pas vue mourir et qui, dans mes rêves les plus tourmentés, me tourne le dos et me dissimule ses larmes. (*LPN* : 11)

Dans *Lumières de Pointe-Noire*, le narrateur continue de faire son deuil, de prendre acte de la perte, tout en honorant ses ascendants, en leur offrant un tombeau, une sépulture de mots, alors que la présence physique, que ce soit auprès des malades, des mourants ou des morts, même une fois qu'ils sont au cimetière, est intenable pour lui.

Le rituel d'écriture du narrateur est un processus complexe qu'il nous décrit à plusieurs reprises comme un processus douloureux, fait de ratures, d'arrachement et de tergiversations :

J'écris dans un cahier d'écolier dont j'arrache tantôt les feuilles pour la moindre rature. Comme si le passé était une ligne droite, une onde immobile et insensible à l'impétuosité des vents. Parfois, mécontent d'un paragraphe, je me rue dans la cuisine et fouille dans la petite poubelle afin de retrouver ce que j'ai jeté la veille. Et c'est ce que je garde, écartant sans remords ce qui me satisfaisait quelques minutes avant et que je prenais pour une transposition fidèle de ma pensée, des images que me suscite ce retour au bercail. (*LPN* : 161)

Le narrateur semble répéter des gestes qui s'apparentent à un rituel : il écrit une page, la rature, arrache la feuille, la jette à la poubelle, puis la sort de la poubelle le lendemain, la relit et la réécrit. Cet enchaînement de gestes, qui met en tension le proche et le lointain (il jette puis reprend), l'intérieur et l'extérieur (il exprime puis incorpore), semble avoir pour fonction de s'approprier progressivement le passé, tout en le mettant à distance. Il semble également reproduire le sens même du deuil qui est de retenir le mort avant de le laisser aller. Les pages raturées puis jetées sont finalement considérées comme le plus précieux et, lorsque le narrateur prend l'avion du retour, il emporte dans sa valise toutes les feuilles arrachées et froissées qui s'entassent dans la poubelle de la cuisine, ainsi que celles qui jonchent le sol, sans avoir eu le temps de les relire. Si le passé est à l'image d'une ligne horizontale, le narrateur utilise aussi la verticalité pour décrire le processus d'écriture. « J'entreprends donc les fouilles avec l'opiniâtreté d'un anthropologue. Mon outil ? Une pioche corrodée par le sel des regrets. Une pioche dont le manche tient grâce au fil de fer de la mémoire. » (*LPN* : 164) Cette idée qu'il faut creuser, « bêcher les réminiscences » (*LPN* : 164) pour aller chercher « les personnages ensevelis dans les ténèbres » (*LPN* : 164) présente le rituel d'écriture comme le moyen de réanimer le passé, l'enfance et les morts pour mieux leur dire au revoir. Ainsi, l'écriture, aussi exigeante soit-elle, semble être le moyen pour le narrateur de *Lumières de Pointe-Noire* de conférer

aux morts une forme de présence, alors qu'il lui est impossible de faire face à la mort dans sa dimension concrète.

2.4 L'exil et le deuil dans *L'Énigme du retour* : un double rite de passage

L'Énigme du retour est, des quatre romans étudiés, celui qui présente la plus grande richesse et la plus grande complexité en ce qui a trait aux rituels et aux rites de passage. Je propose de lire le roman comme un double rite de passage pour le narrateur, celui de l'exil et celui du deuil.

L'exil pourrait tout à fait être lu comme un rite de passage, bien que Van Gennep n'en rende pas compte dans son ouvrage. Je rappelle que le chercheur a identifié trois stades consécutifs propres au rite de passage : la phase de séparation du monde antérieur (qui comporte des rites dits préliminaires), la phase de marge (avec des rites liminaires) et la phase d'agrégation au monde nouveau (avec des rites postliminaires). Pour le narrateur de *L'Énigme du retour*, Haïti représente le monde antérieur, celui qu'il doit un jour quitter brutalement. En quittant son pays natal, il passe le seuil (la frontière) pour se préparer à la phase de marge, celle de l'exil proprement dit. Étant donnée la précipitation avec laquelle le narrateur est parti, on peut imaginer qu'il n'y a guère eu de rites de séparation du monde antérieur. Dans *Le cri des oiseaux fous* (2010), Dany Laferrière relate sa dernière nuit à Port-au-Prince, l'adieu à ses amis et à ses amours, adieu d'autant plus difficile qu'il ne peut pas parler de son départ sans se mettre en danger. Cette phase de séparation, qui est à peine évoquée dans *L'Énigme du retour*, est suivie de la phase de marge que constitue l'exil en tant que tel. L'exil comme flottement entre deux mondes, comme un entre-deux suspendu, où le sujet n'est ni tout à fait ici, ni tout à fait ailleurs.

Dans cette phase de marge exilique qui s'étire ici sur une très longue période, le narrateur vit des épreuves et met en place des rituels qui apparaissent comme des rituels d'apaisement, tels que le bain, la rêverie, la sieste. La phase suivante est la sortie d'exil, le retour ou encore le post-exil, alors que le narrateur revient en Haïti après trente ans d'absence.

Les choses se complexifient quand ce rite de passage exilique se superpose avec celui du deuil. En effet, alors que le narrateur est dans la phase de marge exilique, il apprend la nouvelle de la mort de son père. Commence alors un deuxième rite de passage, où de fils d'un père quasi inconnu, il doit acquérir un nouveau statut : celui d'orphelin de père. Le rite de passage du deuil pourrait être vu comme une tentative de remise au monde après la perte du père. Les funérailles de Manhattan constituent un rite de séparation, permettant au narrateur de quitter le monde antérieur, de passer le seuil pour se préparer à la marge que vit tout endeuillé. Il dit au revoir à son père, il s'en sépare. La phase de marge est celle du deuil proprement dit, où le narrateur habite momentanément dans « une société spéciale, située entre le monde des vivants d'une part et le monde des morts de l'autre » (Van Gennep, 2004 [1909] : 211). Dans cet « inter-monde », la présence des dieux vaudou se fait fortement sentir et l'aura de mystère qui les accompagne enveloppe le narrateur. Les funérailles à Baradères constituent peut-être l'acmé de cette phase de marge et permettent d'amorcer une transition vers la dernière phase, celle de l'agrégation au monde nouveau. Cette phase d'agrégation au monde nouveau ou de réintégration dans la société n'aura pas lieu dans *L'Énigme du retour*. Selon Van Gennep, cette phase ultime est marquée par des rites d'agrégation du mort au monde des morts et du vivant dans la société, par des repas de communion ou des fêtes

commémoratives. Dans *L'Énigme du retour*, cette phase est laissée en suspens. La séquence finale du roman, qui a lieu aux Abricots, le paradis des Indiens, pourrait peut-être annoncer cette phase d'agrégation. Elle serait sur le seuil, entre marge et agrégation, comme un rite de préparation à l'alliance, au retour.

Cet enchâssement de deux rites (exil et deuil) est un phénomène déjà relevé chez Van Gennep : « En outre, dans certains cas le schéma se dédouble : cela lorsque la marge est assez développée pour constituer une étape autonome. » (Van Gennep, 2004 [1909] : 14) Or, l'exil est effectivement assez long pour constituer une étape à part entière et permettre que d'autres rites prennent place à l'intérieur. Van Gennep utilise les termes de dédoublement, enchevêtrement, juxtaposition et combinaison pour décrire comment les rites de passage et leurs différentes phases (séparation, marge et agrégation) se combinent avec d'autres types de rites, qui ont leur fonction propre.

J'examinerai maintenant le déroulement des deux rites de passage chez Laferrière, en m'attardant sur les phases les plus significatives. En ce qui a trait au rite de passage exilique, la phase de séparation, tel que mentionné, est à peine esquissée. Seules quelques mentions apparaissent au début du roman, dans les chapitres intitulés « L'exil » et « Le bon moment ». À l'intérieur de la phase de marge, dans l'exil proprement dit, le narrateur met en place des rituels intimes, solitaires, qui ont pour fonction d'apaiser la souffrance de l'exil et la douleur d'être loin des siens. Ces rituels intimes procurent un apaisement au narrateur en permettant de jeter « un pont sur la rivière d'angoisse qui coule en lui » (Jeffrey, 1993 : 127). Parmi ces rituels, je relève le bain, la lecture, la rêverie et la sieste.

Espace de repos et de transition permettant au narrateur le glissement vers d'autres mondes, le bain est omniprésent dans *L'Énigme du retour*. L'eau chaude du bain

crée le sentiment d'être chez soi, atténuant la nostalgie de l'exil : « Le seul endroit où je me sens parfaitement chez moi c'est dans cette eau brûlante qui achève de me ramollir les os. » (ER : 32) La chaleur ramène le narrateur au pays natal, elle permet de dilater ses cellules, de relâcher les tensions que tout exilé accumule pour s'adapter au pays d'accueil, ici le Québec. Les os, qui peuvent être durs et cassants, deviennent moelleux. Le bain est aussi primordial en ce qu'il contient, enveloppe, reconforte et sécurise le narrateur dans les moments de perte de repères : « Quand je souris ainsi dans la pénombre / c'est que je me sens perdu / et personne dans ce cas-là / ne pourra me faire quitter / la baignoire rose / où je me recroqueville / dans un ventre rond rempli d'eau. » (ER : 24) Le bain agit comme un refuge face à l'inconnu et à l'incertitude. La métaphore du ventre maternel, qui fait écho au *regressus ad uterum*, le retour à la matrice, aux origines, de Mircea Eliade (1959), agit comme un réconfort dans cette phase de marge, de séparation d'avec les siens, en particulier d'avec la mère, restée au pays natal. Le bain peut même donner lieu à d'étonnantes transformations alchimiques. Il fait du narrateur un être hybride, mi-homme, mi-poisson : « Je suis rentré tard dans la nuit. / J'ai fait couler un bain. / Je me sens toujours à mon aise dans l'eau. / Un animal aquatique, je le sais » (ER : 20) ; « L'eau de la baignoire s'est entre-temps refroidie / et je me découvre même des branchies. » (ER : 22) Cette transformation alchimique serait-elle un retour à une forme de vie antérieure, primitive, allant dans le sens du *regressus ad uterum* d'Eliade ? Elle résonne en tout cas avec les mots de Turner qui caractérisent l'individu en position liminale : à la fois mort et vivant, à la fois créature humaine et animale, l'initié est vu comme un embryon dans l'utérus ou encore un nourrisson au sein. Ce qui est sûr, c'est que le bain agit comme un remède à l'exil, comme un baume sur la douleur du narrateur.

Par ailleurs, le bain s'accompagne toujours d'un livre, *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, ainsi que d'une bouteille de rhum, et cède bien souvent la place à la somnolence, ou à la rêverie. J'aurai l'occasion de revenir, dans la prochaine section, sur l'importance de cette œuvre et sur la figure de Césaire dans *L'Énigme du retour*. Notons pour l'instant que le bain, associé à la lecture de Césaire et à une bouteille de rhum, est comme une porte qui fait basculer le narrateur dans un autre monde, celui de l'enfance, de la rêverie, comme un retour au pays natal, alors même qu'il est en exil :

La bouteille de rhum à portée de main, jamais trop loin du recueil de poèmes de Césaire. J'alterne chaque gorgée de rhum avec une page du *Cahier* jusqu'à ce que le livre glisse sur le plancher. (ER : 32)

J'entends soudain le bruit mat
que fait le livre en tombant par terre.
C'est le même bruit que faisaient
les lourdes mangues juteuses de mon enfance
dans leur chute près du bassin d'eau.
Tout me ramène à l'enfance.
Ce pays sans père. (ER : 33)

Le livre glisse sur le plancher, de la même manière que le narrateur glisse d'un temps à un autre, d'un pays à un autre. Le glissement est un phénomène récurrent dans l'œuvre de Laferrière : le narrateur de *L'Énigme du retour* passe souvent imperceptiblement d'un état à un autre, de la veille au sommeil, de la lecture à la rêverie... On pourrait dire que le narrateur de *L'Énigme du retour* est un personnage éminemment liminal. Il affectionne particulièrement le crépuscule, ce moment de la journée qu'on appelle aussi entre chien et loup, où le jour cède doucement la place à la nuit. La notion de glissement, ou de bascule, très présente chez Laferrière, est aussi très importante chez Van Gennepe. Celui-ci parle du pivotement qui mène au sacré. Selon qu'un individu se trouve à tel ou tel moment de sa vie, il bascule alternativement dans le sacré ou le profane. Ainsi le bain, accompagné

de *Cahier* et d'une bouteille de rhum, crée les conditions favorables à la rêverie, la somnolence puis le sommeil : « Je me suis endormi dans la baignoire rose. [...] J'ai dormi ainsi pendant une éternité. » (ER : 20)

Le sommeil a plusieurs fonctions pour le narrateur. Il permet à l'exilé d'échapper momentanément à la réalité : « Le sommeil reste ma seule façon d'esquiver le jour et les obligations qui l'accompagnent. » (ER : 35) Le sommeil lui fait aussi rejoindre l'enfance, lui permettant de « rentrer incognito au pays » (ER : 20). Si en Haïti le narrateur dormait pour tromper sa faim, depuis qu'il est en exil il dort pour retrouver les visages aimés, pour assouvir une autre faim, une autre soif :

Aujourd'hui, je dors plutôt
afin de quitter mon corps
et calmer ma soif des visages d'autrefois. (ER : 21)

Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté
un matin sans me retourner. (ER : 22)

Le sommeil a donc cette fonction essentielle de permettre au narrateur de rejoindre à sa manière ceux qu'il a quittés. Le sommeil s'accompagne de rêves, auxquels le narrateur tient beaucoup, car « [c]'est la seule chose qui [lui] reste de [s]a vie d'avant » (ER : 117). Le rêve est associé à l'enfance, à la grand-mère du narrateur et à la maison de Petit-Goâve : « Je rêvais chaque nuit dans mon enfance et je racontais mon rêve chaque matin à ma grand-mère. » (ER : 117) Il témoigne d'une certaine permanence dans la vie du narrateur et le rassure, même lorsqu'il se transforme en cauchemar :

Mais je continue à faire les mêmes rêves n'importe où dans le monde. Dans toutes les chambres d'hôtel. C'est la seule chose qui n'a pas changé chez moi. Toujours le même rituel : je me couche dans les draps blancs, lis un moment, puis éteins la lumière pour basculer dans un univers rempli de diables. (ER : 117)

Ainsi, le bain et le sommeil constituent des rituels d'apaisement en temps d'exil. Ce sont des rites liminaires, en tant qu'ils appartiennent à la phase de marge de l'exil, et de fait, ils placent le narrateur dans un état de flottement, d'apesanteur, qui lui permet de naviguer entre la veille et le sommeil, entre le conscient et l'inconscient, et d'habiter pleinement cette zone intermédiaire, cette zone frontière que constitue l'exil, tendu entre deux temps et deux espaces.

Alors que le narrateur est dans cette phase de marge exilique, la mort du père déclenche le début d'un deuxième rite de passage, celui du deuil, qui va se superposer à celui du rite de passage exilique. Dans le chapitre de son livre consacré aux funérailles, Van Gennep écrit à propos du deuil :

Le deuil, dans lequel je n'avais vu naguère qu'un ensemble de tabous et de pratiques négatives marquant l'isolement, par rapport à la société générale, de ceux que la mort, considérée comme qualité réelle, matérielle, avait mis dans un état sacré, impur, m'apparaît maintenant comme un phénomène plus complexe. En réalité, c'est un état de marge pour les survivants, dans lequel ils entrent par des rites de séparation et d'où ils sortent par des rites de réintégration dans la société générale (rites de levée de deuil). (Van Gennep, 2004 [1909] : 210-211)

La structure du voyage-errance que le narrateur entreprend à partir de la mort du père semble reproduire celle du rite de passage du deuil telle que définie par Van Gennep.

Les funérailles du père, qui ont lieu à Manhattan, constituent un moment important de la phase de séparation. Bien que celui-ci ait vécu ses dernières années dans la solitude, il y a foule dans la grande église. La communauté haïtienne est présente pour rendre hommage à l'homme « qui s'était dressé un jour face au pouvoir abusif du général-président » (*ER* : 60). Le narrateur, lui, veille à respecter la distance qu'il y a toujours eue entre son père et lui : « C'est la première fois / que je le vois de si près. / Je

n'ai qu'à allonger / la main pour le toucher. / Si je ne le fais pas / c'est pour respecter la distance / qu'il a voulu maintenir entre nous / de son vivant. » (ER : 60)

Patrick Baudry (2010), qui a travaillé sur la mémoire des morts et les rites funéraires des sociétés contemporaines, reprend les enjeux que soulève la ritualité funéraire mis en évidence par Louis-Vincent Thomas (1984) : il s'agit à la fois de retenir le mort et de s'en séparer. Les funérailles sont l'occasion pour la famille et la communauté de se rassembler autour du mort, de le voir une dernière fois, de l'évoquer, de lui rendre hommage. Puis il faut s'en séparer, en déposant le cercueil au cimetière, par exemple. Baudry souligne toute la complexité et l'ambivalence de cette ritualité : « Mais l'on ne peut séparer que parce qu'on a retenu, et l'on ne peut retenir que parce qu'il faut séparer. » (Baudry, 2010 : 115). Il poursuit :

Si les sociétés traditionnelles mettent en scène cette séparation, c'est bien parce qu'il faut obliger le mort à nous quitter, parce qu'il faut le congédier. Le mort pourrait vouloir demeurer auprès des vivants. Il faut l'aider à partir. L'enjeu, sous une forme théâtralisée des émotions, relève d'une construction symbolique : le mort doit trouver sa place. Il faut qu'il devienne ce défunt que l'on peut alors commémorer (Baudry, 2010 : 115).

À la fin des funérailles du père, le narrateur a cette pensée : « Ce qui est sûr c'est que mon père ne sera pas mort tant que cette femme ne saura pas la nouvelle. Elle est en ce moment assise sur sa galerie à Port-au-Prince en train de penser, une fois de plus, à lui. » (ER : 61) Il s'agit bien sûr de la mère du narrateur. Cette pensée signifie que le narrateur prend conscience du fait que son père, même mort, n'est pas encore mort, ou pas tout à fait mort. Disons qu'il n'a pas encore accédé au statut de défunt. Il se tient encore avec les vivants, dans l'entre-deux, dans l'« inter-monde ». Et par cette prise de conscience, le narrateur s'engage à l'aider à trouver sa place parmi les morts, à s'agréger au monde des morts. Il va donc retourner en Haïti pour annoncer la nouvelle à sa mère et accompagner

l'âme de son père dans son dernier voyage, jusqu'à Baradères, son village natal. Baudry a bien montré l'importance de l'accompagnement du mort :

Dans leur sagesse, les sociétés traditionnelles savaient bien la dangerosité d'un mort qui pourrait vouloir rester parmi les vivants, et la nécessité d'un accompagnement pour que ce mort accède, au terme d'un voyage, au rang de défunt. (Baudry, 2010 : 118)

Les funérailles à Manhattan entérinent de la sorte la phase de séparation du processus rituel et ouvrent le passage à la phase de marge, celle du deuil proprement dit :

Pendant le deuil, les vivants et les morts constituent une société spéciale, située entre le monde des vivants d'une part et le monde des morts de l'autre, et dont les vivants sortent plus ou moins vite selon qu'ils étaient plus étroitement apparentés au mort. (Van Genneep, 2004 [1909] : 211)

Le narrateur va donc naviguer dans cet entre-deux, cet « inter-monde » durant son voyage. On pourrait dire que le narrateur est doublement marginalisé, puisqu'il traverse à ce moment-là une double phase de marge, celle de l'exil et celle du deuil.

Si les funérailles à Manhattan constituent le moment fort de la phase de séparation (rite préliminaire), les funérailles à Baradères constituent le moment fort de la phase de marge (rite liminaire). Après avoir accompli son devoir de fils en annonçant la nouvelle à sa mère, rencontré les amis de jeunesse de son père et passé par le cimetière de Petit-Goâve où repose sa grand-mère Da, le narrateur arrive enfin dans le village natal de son père, à bord d'un tacot brinquebalant dans lequel se trouve un cercueil ficelé sur un banc à l'arrière. Le narrateur assiste alors aux funérailles d'un inconnu, accompagné de son épouse et de son fils venus de Brooklyn pour la cérémonie.

Les funérailles de Baradères font étrangement écho à celles de Manhattan, et ce pour plusieurs raisons. D'abord la ressemblance entre les deux scénarios et les personnages : il s'agit dans les deux situations de l'enterrement d'un père, en présence de

son fils. Ensuite, le temps qu'il fait établit une ressemblance entre les deux lieux. À Manhattan, les funérailles du père se déroulent un jour de tempête tropicale : « Des taxis dérivant, comme ivres, / dans la Cinquième Avenue. / Le corbillard, imperturbable, glissant sur l'eau. / On se croirait à Baradères, le village natal / de mon père dont on dit qu'il est la Venise d'Haïti » (ER : 62). De même, à Baradères, les funérailles de l'homme inconnu ont lieu sous la pluie : « Il pleut depuis deux jours. / L'eau monte vite ici » (ER : 263) ; « On découvre un modeste cimetière / sous l'eau où de petits poissons dorés / pénètrent par les cavités dans le corps / des morts fraîchement enterrés » (ER : 263). Le narrateur établit un rapprochement entre le jeune homme de Brooklyn qui enterre son père et lui-même : « Au fond, je suis dans la même situation. / Sauf que je n'ai pas de cadavre avec moi. / Et presque aucun souvenir du défunt. / Ce voyage c'est pour le ramener / dans son patelin que je découvre en même temps. » (ER : 262) Un peu à l'écart de l'assemblée pour ne pas déranger, le narrateur assiste aux funérailles de l'inconnu, tout comme il a tenu à maintenir une distance entre lui et son père mort, reposant dans le cercueil. Ainsi, le narrateur ne se contente pas de signifier le troublant rapprochement qui existe entre ces deux scènes de funérailles, il nous dit qu'il se passe autre chose, de l'ordre de l'invisible, qui dépasse ce que l'on peut voir dans le visible. Il accompagne l'âme de son père dans son dernier voyage. Grâce à ces deuxièmes funérailles, le mort va pouvoir devenir un défunt.

Cette double cérémonie funéraire (américaine et haïtienne) n'est pas sans évoquer le concept de la « double scène de la représentation » établi par Maximilien Laroche. Dans *La double scène de la représentation : oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Laroche développe l'idée selon laquelle une double scène de la représentation littéraire

haïtienne s'est constituée depuis l'exil de nombreux intellectuels haïtiens durant les dernières décennies : il existe « un au dedans et un au dehors du pays » (Laroche, 1991 : 19). Pour Laroche, la double scène de la représentation repose aussi sur un facteur d'ordre linguistique : le corpus littéraire haïtien est double dans la mesure où il y a deux langues parlées, voire écrites, le créole et le français. Laroche met l'accent sur cet art de voir et de faire double, propre à Haïti, invitant à ne pas se fier à l'évidence du réel. Dans *L'Énigme du retour*, les funérailles semblent ainsi célébrées sur une double scène : une scène extérieure et officielle, qui reproduit les modèles « des anciens colonisateurs européens ou des nouveaux patrons étatsuniens » (Laroche, 1991 : 22), et une scène intérieure et privée, marquée par « les réminiscences africaines » (Laroche, 1991 : 22) et la « fidélité aux croyances et aux rites ancestraux » (Laroche, 1991 : 23).

Tout au long de cette phase de marge, la présence des dieux vaudou se fait sentir, en toute logique puisque le narrateur est dans une sorte d'« inter-monde ». Dans la section précédente, nous avons inventorié les dieux qui apparaissent dans *L'Énigme du retour*. Je me permets de revenir sur deux figures emblématiques du panthéon vaudou, en ce qu'elles sont éminemment liminaires et symbolisent parfaitement la marge, l'entre-deux, le seuil. Il s'agit de Legba et de Baron Samedi, qui sont tous deux des gardiens du seuil.

Goguel d'Allondans, qui propose une relecture de Van Gennep dans son livre *Rites de passage, rites d'initiation* (2002), écrit :

Le seuil devient alors le passage obligé avant toute réagrégation possible [...]. Sur le seuil, ou à proximité, on trouve généralement les « gardiens du seuil » qui perpétuent les rites particuliers, à l'entrée ou à la sortie notamment, rites qui « ont pour objet de ne pas polluer un passage » (Goguel d'Allondans, 2002 : 27²⁷)

²⁷ Les citations dans la citation proviennent de Van Gennep, 2004 [1909] : 33.

Legba est par excellence la figure du passeur parmi les dieux vaudou. C'est ainsi que le présente Alfred Métraux dans *Le vaudou haïtien* :

Maître de la « barrière » mystique qui sépare les hommes des esprits, Legba est aussi le gardien des portes et des clôtures qui entourent les maisons [...]. Il est aussi le maître dieu des routes et des sentiers. Sous le nom de « Maître-Carrefour », Legba est la divinité des croisées de chemins (Métraux, 2010 [1958] : 89).

Il n'est donc pas étonnant que ce soit Legba qui accompagne le narrateur dans son voyage puisque celui-ci, en traversant la phase de marge liée au deuil, appartient à cette société spéciale qui se situe entre le monde des vivants et celui des morts. Après les funérailles à Baradères, le narrateur s'attarde dans le cimetière et se repose sur une tombe. Au petit matin, un homme le rejoint et s'assoit à côté de lui sur la tombe, le saluant comme s'il reconnaissait Legba :

On vous attendait, fait-il gravement. Mais je ne suis pas Legba. Vous êtes les fils de Windsor K., mon camarade de classe. On a fait nos classes primaires ensemble. Me voilà bouche bée. Si on ne savait pas qui vous étiez, vous ne seriez plus vivant à cette heure. Vous n'êtes pas le premier qui revient enterrer un proche. Ah bon. Mais c'est la première fois que j'en vois un sans cadavre. Et puis vous êtes accompagné de Legba. Et Legba qui a choisi de passer la nuit sur notre tombe. Nous ne méritons pas un tel honneur. Je me demande à quel signe avez-vous reconnu Legba ? La poule noire. (ER : 274)

Le narrateur évoque aussi Baron Samedi, qui fait partie de la famille des Guédé, aux côtés de Baron Lacroix et Baron Cimetière. Selon Peressini et Beauvoir-Dominique, les Guédé « incarnent le cycle continu de la dissolution et de la régénérescence, de la vie qui aboutit à la mort et de la mort qui est source de vie » (Peressini, 2012 : 54) Maîtres de l'ambivalence, les Guédé « connaissent les chemins par lesquels le monde des morts et celui des vivants se croisent et communiquent » (Peressini, 2012 : 54). Ils portent les attributs de la mort (couleur noire, ossements, accoutrements de croque-mort) mais

regorgent de joie, de sensualité et d'érotisme. Tout comme la vie et la mort, ils sont au-delà du bien et du mal. Il est intéressant de noter que les Guédé occupent eux aussi une position marginale par rapport aux autres *lwa*, qui les craignent et cherchent à les éviter. Métraux explique que ces « génies de la Mort » (Métraux, 2010 [1958] : 99) arrivent généralement vers le tard dans les cérémonies, après que les autres *lwa* ont été honorés. Il n'est donc pas étonnant que l'évocation de Baron Samedi arrive à la toute fin du roman, après celle de tous les autres *lwa*, au moment des funérailles à Baradères. Sa présence marginale correspond à l'acmé de cette phase de marge.

Le narrateur se laisse ainsi porter par le mystère qui l'enveloppe dans cette phase de marge, sans chercher toutefois à élucider ce qu'il ne comprend pas : « Il faut parfois faire semblant de comprendre. C'est une manière rapide d'apprendre, car personne ne vous expliquera ici ce que vous êtes censé savoir » (*ER* : 275). Comme l'explique Le Breton, le silence « permet [...] de maintenir son regard sur le monde même quand il peine à comprendre un événement ; le silence est en effet la chance du symbolique, il accorde une suspension qui autorise à se saisir des circonstances à son rythme propre » (Le Breton, 2015 : 79). Par ailleurs, l'attitude du narrateur devant le mystère est exactement celle adoptée par les néophytes dans les rites de passage. Victor Turner écrit que les personnes liminaires, c'est-à-dire celles qui traversent la phase de marge, qu'il appelle encore initiés ou néophytes, « se comportent normalement de façon passive et humble » (Turner, 1969 : 96). Il évoque l'état de soumission et le silence comme des caractéristiques de l'initié : « C'est comme si elles étaient réduites ou rabaissées à une condition uniforme pour être refaçonnées à nouveau et dotées de pouvoirs supplémentaires qui les rendent capables de faire face à leur nouvelle position sociale. »

(Turner, 1969 : 96) Le Breton rappelle que dans les sociétés traditionnelles, « [l]e savoir-dire implique un savoir-taire, une connaissance aiguë des pouvoirs d'une langue dont il convient de faire le meilleur usage pour la communauté » (Le Breton, 2015 : 76-77). La parole est puissante ; on l'utilise avec beaucoup de discernement : « Dans les sociétés tribales [...] la parole ne signifie pas simplement communication, mais aussi pouvoir et sagesse » (Turner, 1969 : 103). L'initié se tait donc devant le mystère et devient « une table rase, une page vierge, sur laquelle on inscrit le savoir et la sagesse du groupe, eu égard à ce qui concerne son nouveau statut » (Turner, 1969 : 103). Dans *L'Énigme du retour*, il s'agit moins de la sagesse d'un groupe en particulier, que celle, plus large, de la culture du pays natal du narrateur, de ses origines, comme s'il redécouvrait le savoir ancestral de son pays. Il laisse ainsi exister la possibilité d'une autre réalité, l'existence d'un ordre divin ou immatériel au-delà du monde empirique : « Un grand chien maigre et galeux / vient se frotter contre sa jambe. / Je me demande si lui aussi / n'est pas un dieu. / La constellation du Chien que j'ai vue cette nuit. » (ER : 274)

Il faut noter une différence importante dans le parcours du narrateur de *L'Énigme du retour* par rapport au rite de passage traditionnel. Il s'agit de la construction de la *communitas*, centrale chez Victor Turner. Selon lui, la *communitas* rassemble les néophytes qui traversent ensemble le rite de passage et entre lesquels se développe généralement « un grand esprit de camaraderie et d'égalitarisme » (Turner, 1969 : 96) : « Les distinctions séculières de rang et de statut disparaissent ou sont rendues homogènes. » (Turner, 1969 : 96) Or, de même que le narrateur est seul dans les rituels d'apaisement qu'il met en place dans la phase de marge de son exil, il traverse seul cette phase de marge du deuil. Ce constat va certes dans le sens de l'individualisation qui

touche les sociétés occidentales, mais il faut mentionner que la présence des autres est loin d'être nulle. Les autres sont présents durant toute la traversée du narrateur, parfois même sans avoir conscience qu'ils participent à son rite de passage. Je pense, par exemple, au jeune homme qui enterre son père à Baradères. D'autres, au contraire, sont des alliés, des instructeurs, qui veillent sur son initiation. Ainsi, l'ami du père qui vit retiré à Croix-des-Bouquets, et qui offre au narrateur la poule noire qui sera associée à Legba, ou encore tous les gens qui l'accueillent comme un dieu, en le reconnaissant comme le fils de Windsor, ou sans même le reconnaître. Par ailleurs, il s'agit aussi de retrouver les autres en aval du rite de passage, pour réintégrer la société et s'y agréger depuis son nouveau statut. Le rite de passage devient alors « une entreprise de fabrication personnelle de sens pour rejoindre la compagnie des autres. » (Le Breton, 2017 : 77) mais ultimement, c'est solitaire que le narrateur effectue son passage : « Des funérailles sans cadavre. / Une cérémonie si intime / qu'elle ne concerne que moi. / Père et fils, pour une fois / seul à seul. » (ER : 262-263)

Après l'enterrement à Baradère, la dernière étape de la phase de marge avant la phase d'agrégation éventuelle est le séjour du narrateur sur l'île des Abricots. Il s'agit d'un moment d'intégration et d'absorption à la fin de cette période liminaire. Après avoir embarqué sur un voilier taxi avec sa poule noire, le narrateur descend aux Abricots. Il découvre un paysage qui rappelle « la vie langoureuse d'avant Colomb » (ER : 278), avant « le génocide indien / si savamment orchestré par l'Espagnol » (ER : 279). Il aperçoit une petite chaumière au fond d'une bananeraie, où une princesse amérindienne prépare du café. C'est là qu'il peut enfin se reposer : « Dans le hamac, / une invention précolombienne / qui en dit long / sur le degré de raffinement / de cette société, / on peut

passer sa vie / à faire la sieste. » (ER : 279) Le hamac, qui épouse le corps et donne la sensation d'être contenu, rappelle la rondeur du ventre maternel et évoque la suspension, le balancement, le bercement, qui sont si chers au narrateur. Le hamac participe du dépouillement, de l'allègement qui caractérise la phase de marge. Le narrateur semble en effet s'éloigner de tout ce qui constituait son identité antérieure : « Ma vie d'avant me semble si loin / Cette vie où je fus journaliste, exilé / ouvrier, et même écrivain. / Et où j'ai rencontré tant de gens / pour qui je ne suis plus aujourd'hui / qu'une silhouette en train de s'effacer. » (ER : 279) Dans la phase liminaire du rite de passage, il s'agit bien de devenir une page vierge, sur laquelle vont s'inscrire de nouveaux savoirs. Si le roman commence par un bain, il finit dans un hamac. Entre ces deux moments qui invitent au repos se déroule ce long et vaste voyage qui pourrait très bien n'être qu'un rêve. Le roman se termine par le sommeil : le narrateur se laisse prendre en soin, il s'en remet à l'autre, comme l'enfant s'en remet à sa mère dans le temps des maladies infantiles : « Une main douce / sur mon front apaise la fièvre. » (ER : 280) Il se laisse bercer, somnole et dort : « Trois mois à dormir / protégé par un village entier » (ER : 279). Le sommeil lui fait retrouver l'enfance : « On me vit aussi sourire / dans mon sommeil. / Comme l'enfant que je fus / du temps heureux de ma grand-mère. / Un temps enfin revenu. / C'est la fin du voyage. » (ER : 280) Ainsi, la séquence des Abricots clôt la phase de marge du deuil, cet entre-deux sans appartenance, cette suspension identitaire qui ressemble à une gestation et qui permettra peut-être une remise au monde, une renaissance symbolique, à laquelle nous n'assistons pas dans *L'Énigme du retour*. Le roman laisse donc en suspens le rite du deuil.

Il apparaît donc que le voyage de *L'Énigme du retour*, qui s'apparente sous bien des aspects à une errance, se déroule, sur un autre plan, selon les modalités d'un double rite de passage, lié à l'exil et au deuil. Un rite de passage exilique, qui permet au narrateur de traverser la phase de marge liée à l'exil : trente-trois ans à vivre loin du regard de sa mère. Alors que certains, comme son père, n'y survivent pas et sombrent dans la folie et l'isolement, le narrateur, lui, met en place des rituels d'apaisement, qui associent le bain, la lecture d'un recueil de poèmes, le rhum du pays, la rêverie, la sieste, le sommeil, le bercement. Il parvient à trouver des manières d'apaiser la douleur d'être loin des siens et de les rejoindre, en rêve ou en pensée, avant de revenir au pays natal trois décennies plus tard. Ce rite de passage exilique se double d'un rite de passage de deuil, où le narrateur est sommé d'accomplir les gestes qui apaisent l'âme : la sienne, celle de sa mère restée au pays, celle de son père mort. Après des funérailles occidentales en plein cœur de Manhattan, le narrateur emmène l'âme de son père à Baradères, dans son village natal. Cette cérémonie empreinte de mystère, qui agit comme un double de la scène des funérailles de Manhattan, permet au mort de s'agréger au monde des morts. Elle lui donne le statut de défunt qu'il n'avait pas encore. Elle permet en même temps au narrateur de laisser aller son père et de revenir, tranquillement, au monde des vivants, après un dernier repos dans le paradis des Indiens.

2.5 Le deuil dans *La Ballade d'Ali Baba* : un rite de passage réinventé par le jeu et l'humour

Comme *L'Énigme du retour*, *La Ballade d'Ali Baba* pourrait être lu comme un rite de passage : un rite de passage de deuil, placé sous le signe de la mise à distance et de l'humour. Ce rite se déroulerait en trois temps ou séquences : d'abord la rencontre avec le

fantôme du père ; puis la scène de déterrement des cendres au cimetière ; enfin, le rituel de dispersion des cendres dans l'océan. Comme dans *L'Énigme du retour*, le rite de passage ne se rend pas dans *La Ballade d'Ali Baba* jusqu'à la phase d'agrégation, marquée par le retour dans la société ou l'agrégation à un monde nouveau, mais il laisse présager un recommencement possible et indéfini à la fin du roman. Quant aux phases de séparation et de marge dans le rite de passage d'Érina, leurs frontières sont difficiles à tracer : en fait, tout au long du parcours d'Érina, elles se recoupent sans que l'on sache toujours où l'on se situe, à quelle étape du processus on se trouve.

La première séquence de ce rite de passage est donc le moment où le fantôme du père fait irruption dans la vie d'Érina. Cette séquence, qui se décline elle-même en trois temps comme nous l'avons vu (apparition du fantôme sur la rue dans la tempête de neige, montée à sa suite dans l'ascenseur de l'immeuble, formulation d'une requête dans son appartement) relève de la phase de séparation d'Érina avec le monde antérieur : séparation d'avec sa vie banale, morne et entrée dans un monde étrange dont elle ne connaît pas les lois. Tout l'enjeu pour Érina à ce moment-là est d'accepter cet énième retour du père dans sa vie, même si ce retour-là défie toute logique et toute vraisemblance, puisqu'elle l'a vu mort dans son lit d'hôpital neuf mois auparavant. L'épreuve proposée à Érina est double : d'une part, elle doit mettre de côté son esprit rationnel pour donner la primauté à ce qu'elle voit, plutôt qu'à ce qu'elle croit savoir ; d'autre part, elle doit prendre le risque de faire confiance à nouveau à son père à qui elle avait définitivement retiré sa confiance. Érina tente d'abord de refuser ce qu'elle voit, de ne pas y adhérer, peut-être pour mieux se dérober à cette impensable rencontre :

Je ne lâchais pas le vieillard des yeux, soulevée par un ultime désir d'explication rationnelle ou encore soucieuse de prouver à mon père qu'il ne

pouvait être qu'un imposteur, qu'un faux lui-même. En colère devant ce type qui ne pouvait pas de toute façon être celui que j'avais aimé enfant, je sortis d'un trait : « Mon père... mon père est mort le 29 avril 2012. Je l'ai vu mort, de mes yeux, de mes mains j'ai constaté dans la douleur qu'il ne respirait plus. J'ai assisté à son incinération. Il est donc impossible que vous soyez lui ou encore qu'il soit vivant. (*BAB* : 53)

Alors que le fantôme de Vassili lui répond en se moquant d'elle, de sa vision étroite de la réalité, l'évidence de la présence de son père lui fait bientôt lâcher prise : « Nous allions là où il avait décidé d'aller. Je n'avais qu'à le suivre, m'abandonner à cette rencontre. En étais-je capable ? » (*BAB* : 56) La suite montrera que oui.

La montée dans l'ascenseur fait entrer Érina de plain-pied dans la phase de marge, même si la séparation n'est pas encore accomplie, selon le recoupement que nous avons annoncé. Précédée du fantôme, la narratrice franchit le seuil de l'immeuble. C'est le concierge, qui fait office de « gardien du seuil » pour reprendre le terme de Van Gennep, qui leur tient la porte alors qu'il s'apprête à sortir pour déneiger l'entrée. En reconnaissant Vassili et en l'appelant « monsieur Papadopoulos », le concierge vient accréditer en quelque sorte les dires du fantôme et confirme à la narratrice qu'il s'agit bien de son père, si elle en doutait encore. Vassili et Érina s'engouffrent alors dans la cage étroite de l'ascenseur qui les propulse jusqu'au vingt-neuvième étage de l'immeuble. Cette montée dans l'ascenseur est typiquement un rite liminaire. On y retrouve le flottement entre deux mondes (celui des morts et celui des vivants, le rationnel et le surnaturel), l'attente et le temps suspendu, la métaphore inversée de la descente aux Enfers. L'ascenseur est suivi d'un long corridor flanqué de portes toutes semblables, qui rappelle la métaphore de la société selon Van Gennep. Pour celui-ci, la société est une maison avec des chambres et des corridors et le passage d'une pièce à l'autre, c'est-à-dire pour l'individu d'un statut à un autre, n'est pas sans danger. Le rite de passage a pour

visée d'atténuer le danger que représentent ces moments de passage, où le sujet se trouve dans un entre-deux, un « inter-monde ». À ce stade, il est intéressant de noter que cette phase de marge est à la fois inquiétante du point de vue de la narratrice (« long bruit mat, terrifiant », « J'avançais, inquiète », « regards angoissés et interrogateurs », *BAB* : 87) mais banale et familière pour le fantôme. En fait, l'inquiétude que ressent la narratrice est désamorcée par l'attitude du fantôme de Vassili, plus préoccupé par son allure et sa tenue vestimentaire que par les appréhensions de sa fille : « mon père, tout mouillé par la neige, secouait ses cheveux trempés et tentait, coquet, de se recoiffer. Il faisait des mimiques grotesques à son reflet » (*BAB* : 85). Cet écart entre l'attitude du fantôme du père et celle de sa fille, à l'image de leur relation, donne le ton à la scène et, plus largement, à ce rite de passage de deuil.

Lorsqu'ils arrivent enfin dans l'appartement de Sofia et Vassili, la narratrice se tranquillise enfin. Commence alors une séquence de retrouvailles joyeuse et festive, où Sofia prend soin d'Érina et de Vassili en leur servant du café, des loukoums, du porto. Vassili, rappelons-le, fait valser Sofia en chantant « L'heure exquise » de *La Veuve joyeuse*, puis il fait jouer le disque *La danse de Zorba* sur un vieux tourne-disque. Toute cette fête pourrait bien ressembler à un rite d'agrégation au monde nouveau, avec la fête et la communion par la nourriture, mais Vassili confirme en quelque sorte que l'on est encore dans la phase de marge : « Tout cela doit te paraître bien étrange. Tu t'y habitueras. De toute façon, je ne te dérangerai pas encore des années... [...] Je suis dans un entre-deux du temps. » (*BAB* : 103) Le passage dans un monde nouveau se poursuit lorsque Vassili, coiffé d'une serviette qui ressemble à un turban et d'une robe de chambre

trop grande pour lui, se met à réciter Hamlet, d'une manière décalée, qui fait entendre à Érina le texte, qu'elle connaît pourtant par cœur, comme elle ne l'avait jamais entendu :

Mon père s'était levé. Dans sa robe de chambre, il me jouait un drôle de *Hamlet*. [...] Vassili récitait en anglais avec un fort accent pied-noir la scène 5 de l'acte I et prenait des poses de tragédienne en turban (*BAB* : 104).

Vassili joue avec la scène de *Hamlet* à laquelle sa fille a consacré deux chapitres de sa thèse, elle qui est devenue la spécialiste de Shakespeare. Et il lui montre que la réalité est à la mesure de cette fiction : ce qu'Érina a étudié dans la fiction est en train de lui arriver, grâce à son père, reliant ainsi non seulement les vivants et les morts mais aussi, la littérature et la vie, la fiction et la réalité : « Enfin tu comprends le sens de ce qui a été écrit par Shakespeare. Et dire qu'il fallait que ce soit moi, ton père sans instruction, qui te l'apprenne... » (*BAB* : 106) Mais alors que le spectre du père dans Hamlet demande vengeance pour sa mort, Vassili rassure tout de suite sa fille : il ne lui demande pas d'accomplir une vengeance mais plutôt un rituel. Vassili demande en effet à sa fille de déterrer ses cendres au solstice d'été pour ensuite les disperser. Érina se voit donc confier la responsabilité de déterrer les cendres du père, à l'insu de sa mère et de ses sœurs, donnant l'occasion à son père de mystifier tout le monde par une ultime imposture, avec la complicité de sa fille. Érina acceptera et consentira. Le père et la fille se séparent, mais la véritable séparation qui s'opère, à ce stade, c'est celle d'Érina avec sa vie d'avant, avec la femme qu'elle était ou croyait être, bouclant la première séquence du rite de passage de deuil.

La deuxième séquence du rite de passage de deuil a lieu quatre mois plus tard. Après avoir longuement réfléchi et hésité avant de se présenter au rendez-vous, Érina se rend au cimetière de Mont-Royal, où le fantôme de Vassili apparaît une deuxième fois

pour la guider dans sa mission avant de disparaître définitivement. Si la séquence précédente avait une tonalité inquiétante et drôle à la fois, cette deuxième séquence se place très clairement sous le signe de l'improbable, du burlesque, voire du carnavalesque. Le rituel a lieu la nuit, dans le lieu empreint de sacré que représente le cimetière. Loin d'être triste ou affligé, le fantôme du père est guilleret : il demande à sa fille de suivre un raton laveur qui joue à cache-cache avec les phares de la voiture ; il fait du charme à une vieille dame venue enterrer discrètement les cendres de son bichon blanc Bobo à côté de celles de son défunt mari ; il peste contre la stèle d'un politicien québécois se situant juste en face de sa tombe ; enfin il plaisante et parle en grec avec le fossoyeur Samos, un compatriote édenté avec lequel il aimerait caser Érina. La narratrice, pendant ce temps, se démène avec son rosier, ses gants, ses outils et son pot de sucre pour déterrer et transvaser les cendres, elle court « lamentablement » (*BAB* : 150) derrière Vassili, et tombe à la renverse quand le fossoyeur braque sa lampe sur elle, provoquant l'hilarité des deux hommes.

Wulf et Gebauer ont exposé la fonction ambivalente du rituel, qui oscille entre l'ordre et le chaos, entre la rigidité, dans la mesure où l'on se réfère à des traditions héritées du passé, et la mobilité et l'ouverture, qui font émerger créativité et transformation. Selon eux, le rituel oscille entre jeu et sérieux : « C'est le caractère ludique des arrangements rituels qui rend possible leur transformation innovatrice en accentuant leur actualité, leur capacité d'expression et de représentation. Il permet d'avoir des relations ludiques avec les actions rituelles, c'est-à-dire de les accomplir, et en même temps, de s'en distancier avec facétie et ironie. » (Wulf et Gebauer, 2004 : 115) La scène rituelle de déterrement des cendres dans *La Ballade d'Ali Baba*, qui inverse le geste

habituel d'enfouissement des cendres du défunt, correspond parfaitement à cette vision du rituel, qui se distancie de l'atmosphère sacrée et lugubre qui règne dans le cimetière :

J'allais ouvrir la terre et lui faire régurgiter les cendres de mon père. [...] Je devrais ensuite tout remettre en l'état, après avoir commis ce qui ne pourrait être aux yeux de ma mère, de mes sœurs et de la loi qu'un sacrilège ou un crime. (*BAB* : 141)

Le mot « sacrilège » est répété un peu plus loin : « Le fossoyeur ne devait-il pas dire à son "ami" que cet affairément sur le tumulus et ce farfouillage sacrilège dans la terre des morts étaient illégaux ? » (*BAB* : 155) Alors même que la narratrice redoute de commettre un sacrilège, elle est envahie par une drôle de sensation dans cette nuit de juin :

j'avais cette impression étrange que, loin de profaner ces lieux de notre présence insolite, nous rendions, moi et le fantôme, les morts contents. Oui, les morts semblaient heureux dans ce cimetière sous la lune d'où s'exhalait un sentiment de grande joie humaine. Les morts sont peut-être légers après tout. (*BAB* : 150)

Cette séquence rituelle nous fait glisser d'un ordre symbolique à un autre, de l'Occident à l'Orient. Ce qui pourrait être sacrilège et illégal en Amérique du Nord ne l'est peut-être pas en Grèce ou en Algérie, les lieux où Vassili a grandi. Il en irait de même en Haïti également, comme on le voit dans *L'Énigme du retour* : « Les enfants traversent le cimetière / pour se rendre à l'école. / En passant ils frôlent de leur paume / la tombe de leurs ancêtres. / Une façon de garder un contact quotidien / avec ce monde. » (*ER* : 274)

La séquence de déterrement des cendres dans *La Ballade d'Ali Baba* appartient de la sorte à la phase de marge du rite de passage en ce qu'elle fait intervenir les morts et les vivants réunis pour un temps. Il s'agit pour la narratrice de retenir son père (dans le geste de reprendre ses cendres) avant de le quitter tout à fait (en les dispersant). À la fin de la scène, Érina reconduit son père jusque devant son immeuble. Il devient absent à lui-même, à sa fille, au reste du monde : « Je sentais qu'il était en train de se dissoudre dans

le temps. » (*BAB* : 159) Le fantôme disparaît finalement sans qu'Érina sache ce qu'elle fera avec les cendres de son père maintenant déterrées et en sa possession.

La troisième et dernière séquence du rite de passage de deuil, celle de la dispersion des cendres, relève de la séparation, suivant la superposition des phases de séparation et de marge qui caractérise l'ensemble du rite de passage de deuil dans *La Ballade d'Ali Baba* : séparation d'avec le mort cette fois-ci, qui laisse présager pour la narratrice un retour au monde des vivants. Le 31 décembre 2013, quarante-cinq années jour pour jour après le voyage d'enfance de ses neuf ans, Érina reprend la route pour Key West, les cendres de son père à ses côtés. Le premier voyage, celui de l'enfance, raconté dans le chapitre un, était placé sous le signe de la découverte et de la voracité. Pendant ce voyage, Vassili dévore la route : il roule à tombeau ouvert sur la « mythique U.S. Route I », « celle des commencements et des fins » (*BAB* : 10). Érina et ses sœurs se laissent gagner par sa joie de vivre et son rythme de conduite effréné ; lorsqu'elles s'arrêtent pour manger, elles dévorent leurs plats. Érina découvre alors l'océan pour la première fois. Le monde s'ouvre pour elle à tous les possibles, à toutes les promesses.

Au dernier chapitre, le voyage entamé dans l'enfance peut enfin se boucler. Une variation dans la narration signale qu'un changement a bien eu lieu pour la narratrice : il s'agit de l'adresse au père. C'est en effet dans ce dernier chapitre qu'Érina s'adresse directement à Vassili pour la première fois : le « il » devient « tu », opérant un rapprochement, traduisant la proximité et le lien retrouvés entre le père et la fille : « Je reprends le chemin de Key West. / Celui-là même que j'ai emprunté avec toi dans ta Buick Wildcat à la fin de décembre de l'année 1968. [...] Tu es à mes côtés... [...] Tu es là » (*BAB* : 185). Sur les traces du passé, Érina laisse remonter ses souvenirs, puis

disperse, au bout du voyage, les cendres de son père dans l'océan, lui rendant sa liberté de nomade et sa vie d'errance. Érina refait tous les gestes du passé : elle s'arrête chez El Pedro, à la frontière entre la Caroline du Nord et la Caroline du Sud, comme autrefois, comme son père :

J'ai mis de la sauce piquante sur tout. Comme tu m'as appris à le faire, il y a quarante-cinq ans... C'était bon. Très bon. J'ai avalé aussi trois tasses de café noir [...]. Comme toi, je ne suis pas difficile. Je remercie le ciel de m'avoir donné cette faim insatiable qui est la mienne et qui me permet d'engouffrer avec plaisir toute nourriture... (*BAB* : 191)

À travers la nourriture, la narratrice incorpore littéralement son héritage, comme si ce voyage lui permettait de devenir enfin la fille de son père : « Je suis comme toi. / Mon père... Tout me rappelle toi » (*BAB* : 192). L'accomplissement du rituel par Érina, disperser les cendres de son père au bout de la petite île de Key West, rend au père sa liberté mais aussi, à Érina, la sienne, alors qu'une longue errance existentielle se termine pour elle : « C'est à Mallory Square que finit mon voyage, celui que j'ai fait depuis ma naissance avec toi à mes côtés » (*BAB* : 203).

Cependant, loin d'être un simple consentement à sa filiation, le geste rituel d'Érina est plus complexe. De même que Vassili avait établi une distance par rapport au rituel occidental du cimetière, demandant à sa fille de déterrer illégalement ses cendres, de même dans cette scène, Érina établit une distance par rapport au geste de dispersion. Elle ne se contente pas d'obéir à la requête paternelle en dispersant les restes de son père aux quatre vents. Elle le fait, littéralement, devenir fiction, accomplissant ainsi la transformation nécessaire pour s'en détacher et retourner au monde des vivants. Voyons comment s'opère cette mutation. Si le fantôme de Vassili avait affirmé que les siens avaient le culte des morts et qu'« on ne les foutait pas à la porte d'un coup de balai », le

geste d'Érina ressemble à s'y méprendre à un coup de balai. Alors que Vassili allait se recueillir tous les dimanches sur la tombe de sa mère avant de quitter l'Algérie pour New-York, Érina rompt, d'une certaine manière, la tradition familiale en dispersant les restes de son père dans l'océan. On pourrait dire qu'elle orchestre la disparition du père en le faisant devenir fiction : « Tout à l'heure, *je te précipiterai* dans l'eau qui clapote devant le quai de Mallory Square et tu t'éparpilleras en mille fictions » (*BAB* : 205 ; je souligne) ; « *Je déchirerai* une photo de toi, moi et maman sur laquelle j'ai seize mois » (*BAB* : 205 ; je souligne) ; « *Je te verrai t'abîmer* dans l'eau » (*BAB* : 206 ; je souligne). Un peu avant, l'anaphore « Je te vois danser », « Je te vois t'embarquer », « Je te vois prendre la route », « Je te vois nager » (*BAB* : 204-205) montre que la narratrice a véritablement transformé son père en fiction. Il devient un personnage parmi d'autres dans l'univers fictionnel de la narratrice, aux côtés d'Ali Baba et de Sindbad le marin, tandis qu'Érina revient à son talent, à la vocation d'écrivaine dont son père avait rêvé pour elle. En jouant avec la fiction comme vecteur à la fois de transmission et transgression, la narratrice semble habiter la question paradoxale du deuil qui est, selon Dominique Rabaté, de « comment garder vivant le (souvenir du) mort tout en le tuant afin qu'il ne continue pas, de manière mélancolique, à hanter et détruire le vivant ? » (Rabaté et Glaudes, 2005 : 11) La phrase qui clôt le roman exprime parfaitement ce double mouvement contradictoire, résolument paradoxal, de garder vivant et de tuer le souvenir du mort : « Tu seras éternel. Tu seras dans tous les récits. Tu seras lové au cœur de tous les possibles. / Tu ne seras plus rien. » (*BAB* : 206).

Ainsi, le rite de passage du deuil dans *La Ballade d'Ali Baba* se fait tout en rebondissements, sous le signe de la mise à distance et de l'humour. Il est difficile de

l'enfermer dans un cadre strict, puisqu'il vagabonde du rite de séparation (d'avec les vivants) au rite de marge (avec le fantôme, dans l'entre-deux du temps) en revenant au rite de séparation (d'avec le mort), sans agrégation définitive. Pourtant, le rite de passage est efficace, dans la mesure où le fantôme disparaît et où la narratrice revient à sa vie. En fait, tout se passe comme si le rituel des funérailles du père (voir son père mort à l'hôpital, crémation, inhumation) n'avait pas suffi, ni à Érina pour faire son deuil, ni à Vassili pour s'agrèger au monde des morts. De même que dans *L'Énigme du retour*, les funérailles du père à Manhattan ne suffisent pas à l'agrèger au monde des morts. Laurent Demanze avait noté que l'individu contemporain est « désemparé devant le deuil, puisqu'il est dépossédé à la fois de l'être disparu *et* des techniques et des rites pour en faire le deuil » (Demanze, 2009 : 14). Il semble que, dans ces deux romans, ce sont les héritiers qui ont la responsabilité d'accompagner l'âme de l'ascendant afin que le mort puisse devenir un défunt. Si les descendants n'accomplissent pas les gestes souhaités, alors les morts resteront dans la société des vivants et erreront, entraînant une confusion des mondes qui n'est pas souhaitable, qui va au-delà de la porosité des frontières.

C'est bien sûr l'exil, ici, qui crée cette situation particulière. C'est parce que les pères ont quitté leur terre natale et abandonné les rituels dans lesquels ils ont grandi, au profit de rituels qui n'ont aucun sens pour eux, qu'un déséquilibre s'installe. Les pères morts en exil ont donc besoin de leurs enfants, soit pour revenir au pays natal (comme chez Laferrière), soit pour revenir à leur état nomade (comme chez Mavrikakis). Ils ne peuvent se contenter des us et coutumes occidentaux. Un deuxième rituel, intime cette fois-ci, et non moins efficace, opératoire, est nécessaire. Les héritiers ont la difficile et délicate mission d'aider leurs ascendants à être en paix, de les accompagner dans leur

dernier voyage pour qu'ils puissent rejoindre le monde des défunts. Les romans de Laferrière et Mavrikakis nous intiment ainsi à repenser les rituels de mort et de filiation en contexte d'exil ou de post-exil, de même que leur évolution ou leurs possibilités d'adaptations dans la sphère intime.

2.6 Conclusion

Ainsi le développement de pratiques rituelles semble être une voie de passage qui permet de traverser la crise de la transmission filiale en contexte d'exil et de post-exil. Les rites permettent aux narrateurs et aux narratrices de rentrer en eux-mêmes puisqu'il s'agit la plupart du temps de rites solitaires, intimes d'où ils parviennent à donner du sens à leur épreuve, en se reliant à quelque chose de plus grand qu'eux et en consentant au mystère, à ce nouvel ordre entraperçu (*nomos*), si étrange puisse-t-il paraître, à travers le *chaos* qu'ils traversent. Tout se passe comme si les narrateurs et les narratrices découvraient qu'à travers l'exil, ils ont certes perdu une terre, leur terre natale, mais qu'ils ont dorénavant accès en revanche à une terre tout intérieure, dans laquelle ils peuvent se déposer sans craindre de la perdre à nouveau. La découverte que toute demeure ou habitation est d'abord intérieure est peut-être l'apprentissage le plus précieux qui se produit sur le long chemin de l'exil. C'est ce qu'explique Trigano dans *Le temps de l'exil* : « Avec l'exil, la terre est devenue une dimension intérieure, plus grande et englobante que l'extériorité. C'est désormais l'intériorité qui assigne sa place à l'extériorité et non plus l'inverse. » (Trigano, 2001 : 97)

La ritualité signerait donc, en temps de crise, un retour à soi, un retour au corps, à l'intime, à une dimension sacrée, dans lequel le sujet, après s'être détaché de ce qui l'a

forgé – son terreau, sa famille, ses croyances, sa langue, ses repères – et avoir découvert une autre culture et vision du monde, peut désormais choisir et créer un nouvel ordre symbolique. Loin d'en rester là cependant, le processus rituel effectué dans l'intimité et la solitude s'accompagne d'une (ré)ouverture au monde à travers la communauté. Le risque en effet serait de vouloir s'établir définitivement dans une demeure intérieure, qui prendrait la forme du repli sur soi, de l'auto-suffisance et de l'isolement. Or, les quatre romans étudiés nous montrent qu'il n'est rien. En même temps que les narrateurs et narratrices rentrent en eux-mêmes pour y chercher une manière singulière et créative de ritualiser leur traversée, ils s'ouvrent aussi aux autres et s'exposent à la communauté, devenant ainsi des *solitaires solidaires*. Ce sont ces nouveaux modes de solidarité que nous allons envisager dans la prochaine et dernière section.

3. La communauté comme remède à la crise : l'émergence de nouveaux modes de solidarité

3.1 Théories du lien social et de la communauté

La question de la « communauté » est au cœur de la philosophie depuis le début des années 1980, depuis la « fin du communisme ». Dans son article intitulé « La communauté désœuvrée » paru en 1983, Jean-Luc Nancy a ouvert la réflexion sur la communauté, qui

n'a cessé depuis lors d'atteindre et de toucher divers destinataires, comme en témoigne le nombre croissant de réponses que son appel a reçues : de Maurice Blanchot à Roberto Esposito en passant par Giorgio Agamben et d'autres – et en repassant par Jean-Luc Nancy –, c'est un dialogue à plusieurs voix qui se nourrit et se relance constamment, dans le souci de penser *ce qui reste* de l'idée de la "communauté", dans un temps où « l'histoire, les mécomptes grandioses de l'histoire nous [...] font connaître [les mots de "communauté" et de "communisme"] sur un fond de désastre qui va bien au-delà de la

ruine ». (Detue et Servais, 2010 : 7 ; les auteurs soulignent ; la citation est de Blanchot, 1983 : 10)

Les expériences politiques du XX^e siècle ont de fait entraîné une méfiance à l'égard de toute pensée de la communauté. Pourtant, il semble que nous en ayons plus besoin que jamais, comme en témoignent les nombreux travaux de philosophie et de sociologie que j'ai pu recenser.

Dans son ouvrage *Pour en finir avec la généalogie* (2004), François Noudelmann se propose de mettre en lumière les types de communautés qui ne ressortent pas de la généalogie. Il cherche une manière de déplacer la pensée généalogique, pour la sortir de son cadre normatif, de sa fonction de légitimation, et lui redonner de la mobilité. La présentant comme un « vecteur d'ordre » autant qu'un « dérouteur de légitimité » (Noudelmann, 2004 : 14), il souhaite montrer le travail de l'imaginaire et de la fiction à l'œuvre dans sa construction. Noudelmann rappelle que chaque système qui rend compte de l'agencement de l'espace généalogique est un système parmi d'autres. Ainsi, si certains schémas s'imposent de l'extérieur, il reste à l'individu la possibilité de se situer par rapport à ce paradigme : soit en y adhérant, soit en rompant avec lui, soit encore en cherchant la marge de manœuvre permettant de déplacer, de transformer sa situation.

Noudelmann se détache ainsi de la pensée de Pierre Legendre (1985), qui, en s'appuyant sur Aristote et Freud, montre que « les sujets doivent – faute de quoi ils sombreraient dans la folie – reconnaître l'ordre et la hiérarchie des générations, et suivre la transmission des places » (Noudelmann, 2004 : 19). Il se rapprocherait plutôt de la pensée de Foucault, pour qui *les* généalogies, envisagées comme des « anti-sciences » (1976), viseraient non pas à « enseigner aux sujets à trouver la place qui leur revient,

mais plutôt à déplacer le savoir qui permet de désigner chacun au titre d'un sujet » (Noudelmann, 2004 : 20).

Noudelmann émet quelques réserves face au discours alarmiste sur la crise de la transmission, véhiculé en France par nombre d'intellectuels et d'hommes politiques, notamment par Régis Debray (2001), qui constatent et déplorent « un modèle de transmission qui s'écroule et un monde qui oublie ses repères générationnels » (Noudelmann, 2004 : 24). Pour Noudelmann, cette dénonciation idéologique vise différentes pensées des années 1970 qui ont tenté de contrer la verticalité des transmissions ; il se propose d'analyser dans son ouvrage ces « antigénéalogies »²⁸, à savoir la communauté sexuelle, la fraternité incestueuse et les communautés a-généalogiques.

Dans le chapitre consacré aux communautés a-généalogiques (c'est-à-dire sans référence à une origine commune), Noudelmann s'appuie sur la pensée de la communauté développée par Jean-Luc Nancy (1986), qui s'inscrit elle-même dans un dialogue avec Blanchot, à travers la référence à Bataille. Il souligne le coup de force théorique chez Nancy, qui consiste à « défaire la représentation de la communauté comme œuvre, production, fusion, identification, et de la lier plutôt au "désœuvrement" [...] afin d'introduire de la passivité dans le partage du commun. » (Noudelmann, 2004 : 114). Autrement dit, on ne fait pas la communauté, elle se fait. Ce n'est pas la volonté du sujet qui fait naître la communauté, c'est plutôt de l'exposition aux autres qu'elle émerge. La communauté, selon Noudelmann, doit renoncer à la nostalgie d'une unité originelle en même temps qu'aux utopies d'une communauté globale à construire. Elle a lieu dans la comparution commune, tel que la définit Nancy : « L'être *en* commun signifie que les

²⁸ Revendiquées par Gilles Deleuze et Felix Guattari (1980 : 18).

êtres singuliers ne sont, ne se présentent, ne paraissent que dans la mesure où ils comparaissent, où ils sont exposés, présentés ou offerts les uns aux autres. » (Nancy, 1986 : 146) Pour Blanchot relisant Bataille, la communauté vient parce qu'au fondement de chaque être, il y a un principe d'insuffisance : « Seul l'être se ferme, s'endort et se tranquillise. » (Blanchot, 1983 : 6) L'être, écrit encore Blanchot, « cherche, non pas à être reconnu, mais à être contesté : il va, pour exister, vers l'autre qui le conteste et parfois le nie [...]. Ainsi l'existence de chaque être appelle l'autre ou une pluralité d'autres » (Blanchot, 1983 : 16). La communauté ne réunit les individus que dans le partage d'un silence, d'une incomplétude, d'une insuffisance.

Après avoir abordé la figure de l'étranger et le processus d'« étrangement », qui, en appelant l'étrangeté, vient dérègler et déstabiliser la communauté établie, Noudelmann reprend l'analyse de « l'étrangeté créole » d'Édouard Glissant (1990), dans laquelle « l'origine [se] définit comme l'absence d'origines » (Noudelmann, 2004 : 139). À la suite de Glissant, Noudelmann explique que la traite des Noirs, en effet, a entraîné le brouillage et la perte des origines et l'impossibilité de revendiquer une racine commune, ce qui permet de « penser sans nostalgie, et de renverser l'histoire traumatique en une condition d'ouverture à une expérience de l'étrangeté » (Noudelmann, 2004 : 142).

L'origine comme absence d'origines implique deux choses. D'abord, l'impossibilité du retour, causée par le génocide perpétré par les Européens esclavagistes. Glissant donne le nom de « gouffre matrice » à la cale du bateau négrier, qui impose « le chaos des origines qui se défont dans l'alignement des corps et leur soumission au régime de la comptabilité marchande » (Noudelmann, 2004 : 143). Puisque le gouffre matrice a effacé la mémoire des origines, il n'y a pas de communauté à retrouver ou à réunifier.

Ensuite, la négation des origines engage une *anti-généalogie* : elle invite à déplacer les modèles de la transmission et de l'héritage, à remettre en question le paradigme généalogique. Il ne s'agit pas de nier toute genèse mais d'enlever à l'origine son pouvoir légitimant. Glissant a proposé le mot « digenèse » pour introduire « de la division dans l'origine » (Noudelmann, 2004 : 144), faisant de l'origine un mouvement, un « processus de rencontre et de séparation » (Noudelmann, 2004 : 144).

Pour Glissant, écrit Noudelmann, c'est la *relation* qui fonde l'origine : elle est fabriquée par les relations qui se tissent à travers des hybridations. L'identité-racine devient identité-relation, et la figure du rhizome, développée par Deleuze et Guattari (1980), prend la place de l'arbre, celui-ci relevant de la filiation alors que le rhizome relève de l'alliance. La généalogie verticale de l'arbre avec ses nombreuses déclinaisons (racines, branches, bourgeons), qui a conditionné les représentations occidentales dans tous les champs du savoir et du pouvoir, s'ouvre sur l'horizontalité du rhizome, dénué de centre, de noyau. C'est dire si les modalités d'une telle alliance ne sont plus compatibles avec les représentations traditionnelles de la transmission.

Ainsi, Noudelmann explore différents modèles de communautés a-généalogiques qui permettent de contester ou de déplacer le paradigme généalogique. Parmi eux, la créolisation, définie comme « une hybridation imprévisible, non biologique mais culturelle, et suivant un mode rhizomatique » (Noudelmann, 2004 : 147), remet en question le modèle de la filiation verticale. Cette alternative permet de penser la relation elle-même plutôt que les identités entre lesquelles des liens se tissent.

Dans *Communitas : origine et destin de la communauté*, Roberto Esposito entreprend de questionner la communauté à partir de son étymologie. Il affirme que la

plupart des philosophies politiques modernes identifient la communauté exactement à son contraire : « est commun ce qui unit en une identité unique la propriété – ethnique, territoriale, spirituelle – de chacun des membres de la communauté. » (Esposito, 2000 : 16) Ces philosophies voient dans la communauté une « propriété » des sujets qu'elle réunit, un « plein », un « tout ». Esposito cherche à prendre ses distances par rapport à ces conceptions qui sont pour lui totalement opposées à la communauté. Il rappelle que le « commun » est « ce qui appartient à plus d'un, à plusieurs ou à tous, et qui par conséquent est "public", par opposition à "privé", ou bien "général" (mais aussi "collectif"), en contraction avec "particulier" » (Esposito, 2000 : 18). Aucune propriété là-dedans.

À ce premier sens étymologique s'en ajoute un deuxième, qui viendrait de *munus*, et c'est là que se situe l'apport essentiel d'Esposito. Le mot latin *munus* recouvre trois acceptions différentes : 1) le devoir ; 2) la charge, la fonction ; 3) le don. Si la charge et la fonction peuvent découler assez logiquement du devoir, le don, lui, est plus mystérieux. Quels sont les liens qui relient le devoir et le don ? Le don n'est-il pas spontané ? Esposito précise alors que *munus* désigne le don particulier qui naît d'un bienfait reçu précédemment : un don que l'on donne parce que l'on a reçu et que l'on ne peut pas ne pas donner. Il y a donc obligation de donner :

[Le *munus*] est tout entier orienté dans l'acte transitif qui consiste à donner. Il n'implique en aucune manière la stabilité d'une possession – et d'autant moins la dynamique d'acquisition d'un gain –, mais une perte, une soustraction, une cession. En ce sens, est *munis*, et plus encore *munificus*, celui qui manifeste sa grâce [...] en donnant quelque chose qu'il *ne peut pas* garder pour lui-même et dont il n'est donc plus forcément maître. (Esposito, 2000 : 18 ; l'auteur souligne)

C'est donc la réciprocité du don qui lie les membres de la *communitas* par un engagement commun. Selon Esposito, la *communitas* serait « l'ensemble des personnes unies non pas par une "propriété", mais très exactement par un devoir ou par une dette ; non pas par un "plus", mais par un "moins", par un manque » (Esposito, 2000 : 19). La *communitas* n'est donc ni une propriété, ni une appartenance, ni un avoir, mais bien au contraire une dette, un « don-à-donner » (Esposito, 2000 : 20). Les sujets de la communauté sont unis par « un devoir qui fait qu'ils ne sont pas entièrement leur propre maître, un devoir qui plus précisément les exproprie, en partie ou totalement, de leur propriété initiale, de leur propriété la plus "propre", c'est-à-dire de leur subjectivité même » (Esposito, 2000 : 20). Esposito retourne donc complètement les présupposés des philosophies communautaristes. Pour lui, « le commun n'est pas caractérisé par le propre, mais par l'impropre – ou plus radicalement par l'autre » (Esposito, 2000 : 20). Cette « dépropriation » (Esposito, 2000 : 20) force le sujet à sortir de lui, à s'altérer. Cette exposition à l'autre n'est pas sans risques ; en entrant en contact avec ce qu'il n'est pas, le sujet risque de perdre ses frontières, qui lui donnent son identité et assurent sa permanence.

À l'alternative public/privé, Esposito ajoute donc une autre association de contraires, riche de sens et de conséquences : celle de *communitas/immunitas*. Si l'on dit qu'est *communis* celui qui est tenu de remplir un office, ou de prodiguer une grâce, à l'inverse est *immunis* celui qui est dispensé de remplir une tâche, et qui peut demeurer *ingratus* : « [Celui-là] peut conserver sa substance intacte » (Esposito, 2000 : 19). L'*immunitas* est donc exactement le contraire de la *communitas* pour Esposito. Le projet immunitaire de la modernité, tel qu'il se poursuit encore, pour ne citer que cet exemple,

dans les politiques migratoires actuelles, se retourne donc contre la loi même de la vie en société, en association :

Les individus modernes deviennent vraiment tels – c’est-à-dire parfaitement in-dividus, individus “absolus”, délimités par une ligne frontière qui à la fois les isole et les protège – seulement s’ils se sont préalablement libérés de la “dette” qui les lie les uns aux autres, s’ils sont exemptés, exonérés, dispensés de ce contact qui menace leur identité en les exposant à un possible conflit avec leur voisin, en les exposant à la contagion de la relation. (Esposito, 2000 : 19)

Cette rencontre, cette exposition à l’autre, qui entraîne une blessure ou une contagion possible, Esposito la voit comme une chance, « plus intense que n’importe quel cordon immunitaire » (Esposito, 2000 : 33). Esposito présente donc la communauté non comme une propriété, un plein ou un tout, mais comme un vide, un manque, une incomplétude, qui cherche à se résoudre par le don et l’exposition à l’autre. Pour lui, la communauté ne peut se trouver « qu’en la perdant, et en se perdant, dans son reflux même » (Esposito, 2000 : 33).

Dans *Communauté, immunité, biopolitique* (2008), Esposito poursuit sa réflexion sur l’étymologie du mot « communauté » et sur l’opposition entre communauté et immunité. Il montre comment les communautés politiques contemporaines sont de plus en plus repliées sur elles-mêmes : la centralité de la sécurité et de la lutte contre le terrorisme, la question sanitaire des vaccins, les manipulations biotechnologiques du corps humain ainsi que les guerres préventives témoignent, selon lui, d’un souci général et presque obsessionnel de l’auto-immunisation. L’autre est porteur de mort et nous voulons nous protéger de lui. Nous renforçons le contrôle et la sécurité aux frontières. Nous érigeons des murs, des barrières, des forteresses, des camps. Nous empêchons les

autres d'entrer sur notre territoire, même et surtout s'ils sont en danger de mort. Nous les laissons mourir à nos portes, ou se noyer dans les mers qui nous séparent d'eux.

Esposito montre comment ce souci obsessionnel de l'immunisation se retourne contre la vie même. Selon lui, les *biopolitiques* deviennent des *thanatopolitiques*. En voulant protéger la vie, on détruit la vie. Il donne l'exemple du nazisme comme l'exemple extrême de cette politique qui, en voulant protéger la vie (des Aryens), s'est mise à détruire celles des autres (les Juifs, les handicapés, les tsiganes, les slaves). Certes il est nécessaire de gérer les risques liés à l'instabilité, l'ouverture et l'exposition permanente à autrui qui caractérisent nos sociétés contemporaines, mais une approche politique nouvelle doit être pensée et mise en place, selon Esposito, pour une question de survie :

Confié à un régime auto-immunitaire – tourné obsessionnellement vers sa propre identité – le monde, c'est-à-dire la vie humaine dans toute sa complexité, a peu de chances de survie. La protection négative de la vie, renforcée au point de s'inverser en son contraire, finira par détruire aussi, avec l'ennemi extérieur, son propre corps. (Esposito, 2008 : 141)

Dans cette course à l'immunisation, « la seule solution est de briser le miroir dans lequel le soi se reflète sans voir rien d'autre que lui-même, de rompre l'enchantement » (Esposito, 2008 : 143). Esposito propose là encore de revenir à l'étymologie. Reprenant l'analyse d'Émile Benveniste, Esposito rappelle que le pronom latin "soi" porte une racine indo-européenne d'où dérivent les mots latins *suus* et *soror* et les mots grecs *éthos* et *étes*, qui signifient « parent », « allié ». De cette racine découlent deux sens distincts, le premier désignant le soi individuel et privé, le second se rapportant à un cercle plus étendu où les sujets sont liés les uns aux autres, comme dans le *munus* de la *communitas*. Pour Esposito, unité et distinction, identité et altérité sont donc indissociables.

Ainsi, la communauté est nécessaire parce qu'elle est « le lieu même [...] de notre existence, puisque depuis toujours nous existons en commun » (Esposito, 2008 : 28). Elle doit être comprise comme l'exigence, comme l'obligation de ne pas perdre de vue cette condition originelle qui nous constitue ou, pire, de la retourner en son contraire. La communauté est « à la fois nécessaire et impossible. Impossible et nécessaire » (Esposito, 2008 : 28), car sa réalisation signerait sa mort : il n'y aurait plus de *cum* possible dans un ensemble d'êtres identiques.

Je me propose maintenant d'étudier dans mon corpus les formes de communauté qui s'établissent pour contrer les défaillances de la transmission filiale. Que ces communautés soient littéraires, intellectuelles, artistiques, ou qu'elles prennent la forme de communautés a-généalogiques, elles semblent pallier le manque vécu par les narrateurs et narratrices en regard à leurs origines. Ces nouvelles communautés ou alliances peuvent se constituer à partir de figures marquantes ou de figures repères, en dehors de l'ordre généalogique, qui deviennent des références, des tuteurs, permettant de mieux comprendre ses ascendants et de traverser la double crise de l'exil et de la mort d'un parent afin d'habiter à nouveau le monde, de le rendre habitable.

3.2 L'émergence d'une communauté désœuvrée dans *Ru*

Si *Ru* trace l'histoire de plusieurs membres de la famille biologique de la narratrice, et notamment de ses ascendants (ses parents, ses oncles et tantes, mais aussi ses grands-parents et arrière-grands-parents), la famille de la narratrice tend à s'élargir à des femmes et à des hommes qu'elle a rencontrés sur le chemin de l'exil. Les figures qui ont marqué son parcours et fondé son identité ne sont pas seulement ses ascendants

biologiques : la communauté généalogique s'adjoint une communauté que l'on pourrait qualifier d'« a-généalogique », pour reprendre le terme de François Noudelmann, « c'est-à-dire sans référence à une origine commune » (Noudelmann, 2004 : 164), ou encore de communauté négative (Bataille), désœuvrée (Nancy), inavouable (Blanchot), à venir (Agamben), en d'autres mots « [l]a communauté de ceux qui n'ont pas de communauté », que Blanchot reprend à Bataille en exergue de *La communauté inavouable*. La narratrice de *Ru* établit ainsi d'autres liens – de complicité, de solidarité, d'amitié –, non plus verticaux comme les liens filiaux, mais horizontaux, rhizomatiques, et qui deviennent tout aussi importants que les liens filiaux, par la force de transmission qu'ils véhiculent. Ces liens se tissent la plupart du temps avec des êtres qui ont tout perdu, des êtres disgraciés, démunis, saisis au cœur de leur fragilité et de leur impuissance. La communauté chez Kim Thúy s'établit donc autour de ce manque, de ce vide, de ce « moins », dont parlent de nombreux philosophes, dont Nancy et Esposito.

Parmi ces êtres croisés par la narratrice, certains n'ont pas de nom : ce sont souvent des femmes. Ce ne sont pas encore des rencontres qui s'établissent dans la durée et dans une certaine réciprocité, mais plutôt des figures entraperçues qui la marquent et l'inspirent. Au tout début du récit, il y a la figure de cette mère assise en face de la narratrice dans la cale du bateau, qui tient dans ses bras « un bébé dont la tête était couverte de croûtes de gale puantes » (*Ru* : 13). « J'ai eu cette image sous les yeux pendant des jours et peut-être aussi des nuits » (*Ru* : 13). C'est seulement lorsque la narratrice devient mère, « au fil des nuits blanches, des couches souillées, des sourires gratuits, des joies soudaines » (*Ru* : 13), qu'elle comprend l'amour de cette mère. Cette

image continue de l'habiter et de vivre en elle longtemps après la traversée dans le ventre du bateau.

Il y a aussi cette mère de Hoa Lu, qui conduit la narratrice alors jeune fille sur sa barque au milieu des montagnes et qui veut lui donner sa fille : « Elle préférait pleurer l'absence de son enfant que de la voir courir après les touristes pour leur vendre des nappes qu'elle avait brodées. » (*Ru* : 45) Là encore, c'est bien après que la narratrice comprend l'amour infini et désespéré de cette mère, qui habite longtemps ses rêves : « Il y a des nuits où je cours sur les longues bandes de terre à côté des buffles pour la rappeler, pour prendre la main de sa fille dans la mienne. » (*Ru* : 45)

À côté de ces figures de mères, les figures de vieilles femmes marquent aussi fortement la narratrice. Il y a d'abord cette femme qui habite à côté du tombeau de son arrière-grand-père, dans le delta du Mékong : « Elle était très vieille, tellement vieille que la sueur coulait dans ses rides comme un ru qui trace un sillon dans la terre. Elle avait le dos courbé, tellement courbé qu'elle était obligée de descendre les marches à reculons pour ne pas perdre l'équilibre et débouler la tête la première. » (*Ru* : 47) Cette image de la vieillesse côtoie celle d'une femme qui meurt « en perdant pied dans ses toilettes, juchée au-dessus d'un étang rempli de barbottes » (*Ru* : 48), ou encore celle, plus douce, de femmes rencontrées au bord d'un étang à lotus en banlieue de Hanoi ; ces « femmes au dos arqué, aux mains tremblantes, qui, assises dans le fond d'une barque ronde, se déplaçaient sur l'eau à l'aide d'une perche pour placer des feuilles de thé à l'intérieur des fleurs de lotus ouvertes » (*Ru* : 49), revenaient le jour suivant pour recueillir les feuilles de thé, disaient que « chaque feuille de thé conservait ainsi l'âme de ces fleurs éphémères » (*Ru* : 49).

À côté de ces femmes sans noms, d'autres figures viennent enrichir la communauté. Certaines portent des noms ; ce sont souvent des hommes. Ainsi de monsieur Vinh, un chirurgien de grande réputation à Saigon, qui

a mis ses cinq enfants, l'un après l'autre, seuls, du garçon de douze ans à la petite fille de cinq ans, sur cinq bateaux différents, pour les envoyer au large, loin des charges des autorités communistes qui pesaient contre lui. [...] Il espérait sauver un, peut-être deux de ses enfants en les lançant à la mer. (*Ru* : 16)

La narratrice le rencontre sur les marches d'une église qu'il déneige l'hiver et balaie l'été pour remercier le prêtre qui l'a remplacé auprès de ses enfants et les a élevés jusqu'à sa sortie de prison. Monsieur An, lui, est arrivé à Granby dans le même autobus que la famille de la narratrice. Il est leur voisin de palier. La narratrice le croit muet jusqu'à ce qu'une chute sur le dos révèle son expérience traumatique dans un camp de rééducation. Elle apprend alors l'histoire de celui qui était juge et professeur avant de nettoyer le plancher d'une usine à Granby. Au moment où il pensait mourir, alors que la pointe d'un pistolet était braquée sur sa tempe, il a levé les yeux au ciel : « Pour la première fois, il voyait les nuances de bleu, aussi intenses les unes que les autres. Et ensemble, elles l'éblouissaient au point de l'aveugler. » (*Ru* : 95) Monsieur An en réchappe et il se donne la tâche de répertorier les bleus du ciel chaque jour, pour tous ceux qui y sont restés. Il y a aussi monsieur Minh, que la narratrice a rencontré sur la banquette d'un restaurant chinois de la rue Côte-des-Neiges, où son père travaillait comme livreur tandis qu'elle faisait ses devoirs. Monsieur Minh « se préparait à devenir livreur avec le même sérieux, la même ardeur, la même nervosité que durant ses études en littérature à la Sorbonne. » (*Ru* : 97) Si le ciel a sauvé monsieur An, c'est l'écriture qui a sauvé monsieur Minh. Cet homme « avait écrit plusieurs livres pendant ses années au camp de rééducation, et ce,

toujours sur le seul et unique bout de papier qu'il possédait, une page par dessus l'autre, un chapitre après l'autre » (*Ru* : 97).

Toutes ces figures tournent autour d'un vide, d'un néant, d'un manque. Tous ces personnages rencontrés par la narratrice ont frôlé la mort. On pourrait dire qu'ils l'ont traversée et en sont revenus, mais jamais complètement. Autour de la narratrice de *Ru* qui se les remémore, ils ne constituent pas une communauté soudée par des valeurs ou une propriété commune ; ils prennent part²⁹ à la *communitas* dans la mesure où ils rencontrent la narratrice et témoignent de cette proximité avec la mort, qui est peut-être le fonds commun de la *communitas*. La *communitas*, comme l'écrit Esposito, « porte en elle un don de mort » (Esposito, 2000 : 28). D'où la volonté des sujets de s'immuniser contre elle :

Voilà l'aveuglante vérité qui est ménagée dans le pli étymologique de la *communitas* ; la chose publique est inséparable du rien. Et c'est précisément le néant de la chose qui constitue notre fonds commun. Tous les récits sur le délit fondateur – crime collectif, assassinat rituel, sacrifice victimaire –, qui accompagnent comme un sombre contre-chant l'histoire de la civilisation, ne font que rappeler sous forme métaphorique le *delinquere* – au sens technique de « manquer », « faire défaut » – qui nous maintient ensemble. La brèche, le trauma, la lacune d'où nous provenons : non pas l'Origine, mais son absence, son retrait. Le *munus* originel qui nous constitue, et nous destitue, dans notre finitude mortelle. (Esposito, 2000 : 22)

Si les figures de référence de la narratrice ne provenaient que de sa communauté d'origine, on pourrait se questionner sur le sens et les fondements de cette *communitas* : ne traduirait-elle pas une tentation nostalgique de retour aux origines ? Le risque d'un repli et d'un enfermement identitaire autour de la souffrance exilique ? On toucherait là aux écueils du communautarisme. Mais loin de se restreindre au pays natal, la

²⁹ Comme le rappelle Esposito « “Prendre part” veut tout dire, excepté “prendre” » (Esposito, 2000 : 25).

communitas de la narratrice de *Ru* s'élargit à son pays d'accueil. Elle comprend Marie-France, que la narratrice désigne comme sa « première professeure au Canada » (*Ru* : 19) et de qui elle dit : « Je lui serai toujours reconnaissante parce qu'elle m'a donné mon premier désir d'immigrante, celui de pouvoir faire bouger le gras des fesses, comme elle. » (*Ru* : 19) Il en va aussi de Jeanne, sa professeure de danse, qui a libéré sa voix « sans avoir utilisé les mots » (*Ru* : 66) : « Elle nous montrait comment occuper l'espace en dégageant nos bras, en levant notre menton, en respirant à pleins poumons. [...] C'est grâce à Jeanne que j'ai appris à dégager ma voix des replis de mon corps pour qu'elle puisse atteindre le bout de mes lèvres. » (*Ru* : 66). La narratrice décrit aussi le dévouement des parrains d'accueil de sa famille, qui consacrent leurs dimanches à les emmener aux marchés aux puces et qui négocient pour eux les prix les plus bas, sans savoir que les matelas sont parfois couverts de puces (*Ru* : 34).

La spécificité de *Ru* réside sans doute dans la rencontre de ces deux mondes autour de la narratrice : celui des Vietnamiens exilés qui ont tout perdu et doivent tout réapprendre, et celui des Québécois qui accueillent sans savoir toujours qui ils accueillent et comment accueillir. La rencontre entre Claudette et monsieur Kiet nous amène à penser que ces deux mondes n'en constituent plus qu'un, qui repose sur le silence et le manque :

Je me demande encore aujourd'hui si les mots n'auraient pas entaché ces moments de grâce. Et si, parfois, les sentiments ne sont pas mieux compris dans le silence, comme celui qui existait entre Claudette et monsieur Kiet. Leurs premiers moments ensemble furent sans paroles, et pourtant monsieur Kiet accepta de déposer son bébé dans les bras de Claudette sans questionnement : un bébé, son bébé, qu'il avait retrouvé sur la plage, après que son bateau s'était enroulé dans une vague trop gourmande. Il n'avait pas retrouvé sa femme, seulement son fils, qui vécut une deuxième naissance sans sa mère. (*Ru* : 31)

C'est donc autour de ce silence, de cette incomplétude, de cette insuffisance, pour reprendre les mots de Noudelmann et de Nancy, que se rencontrent Claudette et monsieur Kiet, et, plus largement, les déracinés et les enracinés.

En reprenant l'analyse d'Esposito, on pourrait dire que *Ru* est un *munus* : un don. Le *munus*, écrit Esposito, est « l'obligation que l'on a contractée envers l'autre et dont on est contraint de s'acquitter de manière appropriée. La gratitude exigeant une nouvelle donation » (Esposito, 2000 : 18 ; l'auteur souligne). La narratrice de *Ru* a tellement reçu qu'elle ne peut faire autrement que de donner, qu'elle est tenue de donner à son tour. Par l'écriture, la narratrice restitue ce qu'elle doit à chacun : « Monsieur An m'a appris les nuances. Monsieur Minh m'a donné le désir d'écrire. » (*Ru* : 97) En reliant le don, la gratitude et la communauté, *Ru* revient à l'étymologie même du mot *communitas*, loin de *l'immunitas* qui cherche à se protéger de l'autre à tout prix. Le don dont il est question ici est loin d'être seulement matériel : il s'agit d'un don de soi, de présence, d'expérience. Un souci de l'autre, une forme de bienveillance envers autrui, où chacun se sent responsable de son prochain. Cette réciprocité du don, cette coresponsabilité qui crée la solidarité scelle, ici, le lien de communauté.

3.3 Communauté littéraire et politique dans *L'Énigme du retour* : la figure d'Aimé Césaire comme père de substitution

La communauté chez Laferrière se présente très différemment de chez Thúy. Elle se cristallise autour de la figure du poète Aimé Césaire qui devient comme un père de substitution du narrateur, le temps que celui-ci traverse le deuil de son père biologique. Tout se passe comme si, face au manque du père – inconnu, absent, puis mort –, le narrateur de *L'Énigme du retour* élaborait sa propre filiation intellectuelle et littéraire,

faisant un détour par ce père choisi, avant de revenir à son propre père, celui-là même qui a refusé de lui ouvrir sa porte à Brooklyn. Ce mouvement n'est pas sans évoquer la thèse de Demanze et Lapointe sur les récits de filiation selon laquelle « [l]e sujet contemporain s'éprouverait [...] dans une rencontre singulière avec ses ascendants et ses spectres, tout en élaborant des généalogies artistiques et intellectuelles. Filiation biologique et affinités électives se confondraient alors, dans une même recherche de modèles et de références, à rebours cependant des canons et des hiérarchies institués » (Lapointe et Demanze, 2009 : 7). Certes, Demanze et Lapointe utilisent les termes "filiation" et "généalogie" qui appartiennent encore aux représentations traditionnelles de la transmission, en l'occurrence verticales. À la suite de Foucault et Noudelmann, on pourrait leur préférer le terme d'"anti-généalogie", en ayant en tête l'image du rhizome plutôt que celle de l'arbre, et les alliances inédites, les hybridations hétérogènes qui viennent avec « l'horizontalité d'une extension qui se développe sans noyau, dénuée de centre » (Noudelmann, 2004 : 145). Le terme de communauté a-généalogique est sans doute celui qui convient le mieux ici. Mais peut-on parler d'une communauté s'il y a seulement deux entités réunies ? C'est ce que nous allons tenter de voir.

Tout au long de *L'Énigme du retour*, le narrateur pose un parallèle entre son père et Césaire. Tout en eux ressort d'une même tension, d'un contraste entre deux pôles. Il semble d'abord y avoir une vague ressemblance physique entre les deux hommes, qui arborent le même style vestimentaire, une même élégance qui n'appartient qu'aux dandys, ce qui surprend chez ces deux révolutionnaires. Dandys révolutionnaires, Césaire et le père ont aussi en commun de n'être connus du narrateur que par des documents, archives, livres ou photographies. Ainsi le narrateur examine-t-il une photo de son père et

une photo de Césaire avec le même regard interrogateur et fasciné, comme on le voit d'abord dans cet extrait, déjà cité :

J'alterne chaque gorgée de rhum avec une page du *Cahier* jusqu'à ce que le livre glisse sur le plancher. Tout se passe au ralenti. Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père. Le même sourire fané et cette façon de se croiser les jambes qui rappelle les dandys d'après guerre.

J'ai si longuement étudié cette photo de mon père.
Le col de chemise bien amidonné.
Les boutons de manchette en nacre.
Chaussettes de soie et chaussures bien cirées.
La cravate mollement nouée.
Un révolutionnaire est d'abord un séducteur. (ER : 32).

Une photo de Césaire, ce « bougre en colère » (ER : 78), le montre empreint en même temps d'une profonde douceur, tempérament contrasté qu'on retrouve également chez le père :

Il y a une photo de Césaire
où on le voit assis sur un banc.
La mer derrière lui.
Dans cet ample veston kaki
qui le fait ressembler à un frêle oiseau.
Son sourire fané
et ses grands yeux si doux
ne laissent pas deviner cette rage
qui le change, sous nos yeux,
en un tronc d'arbre calciné. (ER : 58)

Quant au père du narrateur, l'infirmière de Brooklyn le décrit au téléphone comme « un homme très doux malgré cette colère qui l'habitait si fortement. » (ER : 57). Une même tension semble donc habiter les deux hommes, entre rage et douceur, entre colère et fragilité.

Par ailleurs, Césaire comme le père du narrateur sont tous deux fortement marqués par l'exil, bien que différemment, et sont des intellectuels engagés au service de la dignité et des droits de l'homme. Lors de l'enterrement de son père à Manhattan, le

narrateur note, que « [p]our beaucoup de ces vieux chauffeurs de taxi haïtiens, accompagnés de leurs épouses pour la plupart aide-infirmières à l'hôpital de Brooklyn, [son père] restait le jeune homme qui s'était dressé un jour face au pouvoir abusif du général-président. La gloire de leur jeunesse » (*ER* : 60). Quant à Césaire, sa dénonciation de la colonisation et son engagement politique et littéraire via le mouvement de la négritude n'est plus à établir.

Le visage du père se superpose donc à plusieurs reprises et se confond parfois avec celui de l'écrivain martiniquais. Celui-ci apparaît comme le double du père, paradoxalement mieux connu du narrateur de par son œuvre, et sur qui il peut conséquemment projeter sa colère de fils. En effet, le dialogue avec le *Cahier* ne vise pas seulement à rendre hommage à Césaire, mais aussi à le questionner, voire à le confronter : « “La mort expire dans une blanche mare de silence” / écrit le jeune poète martiniquais Aimé Césaire / en 1938. / Que peut-on savoir de l'exil et de la mort / quand on a à peine vingt-cinq ans ? » (*ER* : 14) Tout se passe comme si la lecture de Césaire permettait au narrateur de se rapprocher de son père de la même manière que le mouvement vers son père lui permet de mieux comprendre le poète, que le narrateur a lu pour la première fois à l'âge de quinze ans :

Je voyage toujours avec le recueil de poèmes de Césaire. Je l'avais trouvé bien fade à la première lecture, il y a près de quarante ans. Un ami me l'avait prêté. Cela me semble aujourd'hui étrange que j'aie pu lire ça à quinze ans. Je ne comprenais pas l'engouement que ce livre avait pu susciter chez les jeunes Antillais. Je voyais bien que c'était l'œuvre d'un homme intelligent traversé par une terrible colère. Je percevais ses mâchoires serrées et ses yeux voilés de larmes. Je voyais tout cela mais pas la poésie. Ce texte me semblait trop prosaïque. Trop nu. Et là, cette nuit, que je vais enfin vers mon père, tout à coup je distingue l'ombre de Césaire derrière les mots. Et je vois bien là où il a dépassé sa colère pour découvrir des territoires inédits dans cette aventure du langage. Les images percutantes de Césaire dansent maintenant sous mes yeux. Et cette lancinante rage tient plus du désir de vivre dans la dignité que

de vouloir dénoncer la colonisation. Le poète m'aide à faire le lien entre cette douleur qui me déchire et le subtil sourire de mon père. (*ER* : 57-58)

Il s'agit donc d'un double mouvement pour le narrateur, un mouvement qui va de Césaire à son père autant que de son père à Césaire, et cette circulation éclaire et enrichit la compréhension de l'un et de l'autre. Ce mouvement, loin d'être vertical, va dans le sens de l'horizontalité et déconstruit les hiérarchies, puisque, à travers Césaire, le narrateur se constitue pour lui-même une figure de père, composite, dont il est à son tour le créateur, l'auteur.

Il est intéressant de noter que *Cahier d'un retour au pays natal* tisse des liens intimes avec Haïti³⁰, de la même manière que *L'Énigme du retour* tisse des liens étroits avec *Cahier*. Il y a deux mentions très claires à Haïti dans le recueil de Césaire. La première est historique et fait d'Haïti un lieu fondateur, voire mythique : « Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois et dit qu'elle croyait à son humanité » (Césaire, 1983 : 24). La seconde réside dans ce passage que nous rappelle le narrateur de *L'Énigme du retour*, où le poète réclame cent cinquante ans plus tard le corps gelé de « Toussaint Louverture, arrêté par Napoléon, mort de froid durant l'hiver de 1803 au fort de Joux, en France » (*ER* : 60). Ce héros haïtien de l'Indépendance, qui a initié la révolte des esclaves, vient en quelque sorte médiatiser la relation entre le narrateur et Césaire. Avec la figure de Toussaint Louverture, la filiation intellectuelle entre Césaire et le

³⁰ Ainsi que le montre le livre éclairant de Lilian Pestre de Almeida (2010), *Aimé Césaire. Une saison en Haïti*. Pestre de Almeida avance que Césaire et *Cahier d'un retour au pays natal* doivent beaucoup à Haïti : « Césaire a avoué que c'est en Haïti qu'il s'est libéré de son bégaiement. Sa langue littéralement se délie dans le pays de Toussaint Louverture. Il y rencontre les traces de survivances africaines qui ne sont pas médiatisées par des textes savants d'africanistes. Il plonge dans une culture qui recrée des réalités vivantes (le tambour, le *hougan* et le vaudou), enracinées dans un nouvel espace. Il y découvre une culture vivace avec une peinture florissante, une langue créole qui unit toute la nation et qui a une fonction sociale et une histoire. C'est en Haïti que Césaire apprend que l'Amérique – toutes les Amériques, pas seulement la Méso-Amérique, celle des grands empires mayas et aztèques ou incas –, appartient à l'histoire. Il en sera bouleversé. Grâce à Haïti, baignant dans l'univers mythique du vaudou, proche du merveilleux fantastique, le poète sera amené à repenser et son œuvre et le surréalisme. » (Pestre de Almeida, 2010 : 16)

narrateur semble s'élargir à une *communitas* politique, où le don de soi va jusqu'au sacrifice, jusqu'à la mort. Le vers de Césaire « La mort expire dans une blanche mare de silence », cité par le narrateur (*ER* : 14) au début du roman, est en effet le vers qui clôt la deuxième et dernière strophe sur Toussaint Louverture dans *Cahier d'un retour au pays natal*.

Ce qui est à moi
 c'est un homme seul emprisonné de blanc
 c'est un homme seul qui défie les cris blancs de la
 mort blanche
 (TOUSSAINT, TOUSSAINT LOUVERTURE)
 c'est un homme seul qui fascine l'épervier blanc de la
 mort blanche
 c'est un homme seul dans la mer inféconde de sable
 blanc
 c'est un moricaud vieux dressé contre les eaux du ciel
 La mort décrit un cercle brillant au-dessus de cet homme
 [...]
 La mort expire dans une blanche mare de silence. (Césaire, 1986 : 25-26)

C'est au moment où le narrateur apprend la mort de son père que ce vers de Césaire lui revient :

En allant vers la voiture je tente d'imaginer
 la solitude d'un homme face à la mort
 dans un lit d'hôpital d'un pays étranger. (*ER* : 14)

C'est aussi la profonde solitude de l'homme exilé face à la mort qui permet au narrateur de relier son père et Toussaint Louverture. Ce héros de l'indépendance élargit la filiation intellectuelle à une *communitas* politique, qui devient aussi littéraire, par la référence à quelques figures d'écrivains. Guillaume Apollinaire (*ER* : 165 ; 166), le précurseur du surréalisme, Federico Garcia Lorca (*ER* : 71 ; 114 ; 166) le poète et dramaturge espagnol qui se soulève contre la dictature de Franco, Jacques Roumain (*ER* : 71 ; 134) le poète et romancier fondateur du Parti communiste haïtien, et Jacques Stephen Alexis (*ER* : 177 ;

257), le romancier qui combat la dictature de François Duvalier et propose une définition du réalisme merveilleux propre à la littérature caribéenne. À la suite de Parisot (2016), on pourrait dire que la double figure paternelle, « mise en scène et réfractée par d'autres modèles littéraires » (Parisot, 2016 : 99), fonde un engagement politique de la littérature. Entre *Cahier d'un retour au pays natal* et *L'Énigme du retour* se dessine une *communitas* qui lie les deux œuvres au-delà du temps, dans une réciprocité, une obligation du don, du *munus*, et qui repose ultimement sur la gratitude, la reconnaissance.

À la fin de son voyage, le narrateur peut enfin déposer l'exemplaire du *Cahier d'un retour au pays natal* qui l'a accompagné durant son périple, tel un guide, une boussole ou un talisman, et le remettre à son neveu qui a le même prénom que lui, Dany, qui aspire à devenir écrivain et qui aimerait, lui aussi, tellement quitter Haïti. Il y a dans ce geste de l'oncle au neveu, dans ce don, comme une passation d'une génération à l'autre : la transmission de la colère, du désir de vivre debout et digne, mais aussi la transmission du rêve de retour.

3.4 La diversité des communautés dans *La Ballade d'Ali Baba*

La Ballade d'Ali Baba offre un regard intéressant sur la diversité et la multiplicité possible des communautés. Il y a tout d'abord une vaste communauté intellectuelle et artistique dans laquelle la narratrice semble baigner depuis son enfance, notamment par l'entremise de son père Vassili, qui lui a fait connaître aussi bien les chansons de Luis Mariano, Georges Guétary, Marcel Amont, Dalida, que les films de Jerry Lewis, Dean Martin, Fernandel et les contes des *Mille et une nuits* (Sindbad le marin, Ali Baba et les quarante voleurs). Les références télévisées populaires (Columbo) ou de jeunesse (Fifi

Brindacier, Jinny) côtoient les écrivains, aussi bien Hemingway que Françoise Sagan que Vassili aime particulièrement. Se souvenant que son père faisait jouer le *Requiem* de Mozart ou *La Flûte enchantée* le dimanche matin, la narratrice s'étonne :

Je n'ai jamais su comment un homme comme toi qui n'avais reçu aucune éducation musicale et qui n'aimait que les opérettes de quatre sous [...] connaissait Mozart. Mais je suivais ta voix de ténor dans tes interprétations folles de Papageno ou de Papagena ou encore de la Reine de la nuit (*BAB* : 198).

Il s'agit donc d'une communauté où les hiérarchies entre la culture populaire et la culture classique sont aplanies, où tout a le droit d'être écouté, chanté, regardé, lu, cité, sans jugement de valeur. Il y a aussi, dans ce brassage de cultures, une forme d'hybridation qui rappelle la créolisation de Glissant, à l'exact opposé d'une culture élitiste qui hiérarchise, trie et exclut. Cette communauté artistique ouverte dans laquelle la narratrice lui offre un soutien dans les crises qu'elle traverse, liées à son post-exil et au deuil de son père. On a vu, par exemple, dans la rencontre avec le fantôme de son père, comment la narratrice se rattache à ce qu'elle connaît pour ne pas perdre pied face à l'irruption du surnaturel. Elle convoque alors Dante, Virgile et la mythologie gréco-romaine, comme si cette communauté peuplée de personnages et façonnée de fiction pouvait la soutenir dans le passage hasardeux qu'elle traverse. La narratrice évolue donc avec aisance dans une vaste et éclectique communauté intellectuelle et artistique, que l'on pourrait qualifier de démocratique.

Autre communauté qui apparaît dans *La Ballade d'Ali Baba* : la sororité qui relie la narratrice et Cristina, l'amie de sa jeunesse. Alors que les parents de la narratrice sont divorcés, elle trouve en Cristina et ses parents une famille d'adoption : « Dans l'appartement des parents de Cristina, au douzième étage, je m'étais amusée pendant des

heures, adolescente, en jouant au Ouija, en regardant des films d'horreur à la télévision ou en mangeant "en famille". » (*BAB* : 89) Avec Cristina, Érina veille aussi toute une nuit le cadavre du chat Roméo, enveloppé d'un grand suaire blanc, dans le salon familial des parents de Cristina. C'est également Cristina, comme nous l'avons vu, qui initie la narratrice à certains rites religieux alors que son père ne lui a rien transmis de cet héritage orthodoxe. Elle assiste ainsi au baptême d'un neveu de Cristina et elle est fortement impressionnée par les gestes du pape qui plonge l'enfant dans l'eau. Cette sororité qui relie les deux amies montre que la transmission peut ne pas reposer seulement sur la filiation, mais prendre le détour d'une communauté d'âme, d'une famille de cœur, les descendants étant mis devant la nécessité d'aller chercher ailleurs ce savoir qui leur manque.

Une autre communauté, plus ambivalente cette fois, est mentionnée à quelques reprises par le père d'Érina dans *La Ballade d'Ali Baba*. Il s'agit de la « famille », terme qui évoque d'abord la mafia. On comprend que le père se livre à toutes sortes d'activités louches et sans doute illégales. S'agit-il d'une communauté grecque comme celle du *Parrain* de Coppola est italienne ? Étant donné l'attachement de Vassili à sa communauté d'origine, ce serait très probable. La narratrice connaît ainsi l'existence de « Jim Torres, le type qui débosselait et repeignait les voitures accidentées de la "famille" » (*BAB* : 166). Et au sujet de son oncle maternel, elle confie : « mon père lui promettait du boulot à Montréal au sein de la "famille", mais James s'entêtait à vouloir travailler dans une usine et à ne rien faire de malhonnête. » (*BAB* : 169) Dans ce contexte, la famille est à la fois une protection et une menace quand les choses tournent mal. De fait, la narratrice, ses sœurs jumelles et sa mère se retrouvent menacées de mort par Peter, un ancien coiffeur et

restaurateur grec, sous prétexte que Vassili lui doit de l'argent : « Il nous téléphona durant des mois, en nous annonçant que nous aurions les jambes cassées s'il n'obtenait pas ce qu'il voulait » (*BAB* : 73), en l'occurrence l'adresse de Vassili à New York. Ainsi la communauté que Vassili range sous le nom de « famille » est cette protection dont il bénéficie mais qui peut se retourner ensuite contre lui et contre sa famille. Les règles de loyauté et le code d'honneur d'une telle « famille » doivent être appliqués à la lettre et peuvent aller jusqu'à détruire la vie (des autres) pour protéger la vie (la sienne). Tels sont les liens ambigus qu'entretient la « famille » avec les notions de communauté et d'immunité. Sans aller jusqu'à la mettre en danger de mort, Vassili fait rejaillir ses histoires sur sa propre famille, par exemple quand un agent immobilier de Chicago appelle la tante de la narratrice, chez qui celle-ci passe l'été avec ses sœurs et sa mère, pour parler à l'avocat de la veuve Jackie Kennedy, en l'occurrence Vassili : « Ma tante, en colère de se voir mêlée aux embrouilles et mensonges de son beau-frère mégalomane, répondit vertement que cet homme lui était inconnu. » (*BAB* : 174)

Enfin, je m'arrêterai sur une dernière scène, qui éclaire de manière singulière la communauté dans *La Ballade d'Ali Baba* : la scène improbable du cimetière, que nous avons déjà analysée. Lorsque la narratrice va déterrer les cendres de son père en compagnie du fantôme de celui-ci, elle tombe sur une femme âgée qu'elle prend d'abord pour un spectre, mais qui s'avère être vivante, et qui enterre discrètement les cendres de son chien à côté de celles de son mari. Alors que madame Laszlo bavarde avec le fantôme de Vassili sans manifester la moindre surprise, la narratrice regarde autour d'elle et constate que le cimetière n'est pas aussi vide qu'elle le pensait. Elle aperçoit « quatre ou cinq vivants ou morts » (plus rien ne semble distinguer les morts des vivants) qui

s'affairent autour des stèles et s'adonnent à des activités dont elle ne saisit pas la teneur.

Elle se rend compte alors que loin de déranger les morts par sa présence, elle les apaise :

Oui, ce soir de juin 2013 [...], j'avais cette impression étrange que, loin de profaner ces lieux de notre présence insolite, nous rendions, moi et le fantôme de mon père, les morts contents. Oui, les morts semblaient heureux dans ce cimetière sous la lune d'où s'exhalait un sentiment de grande joie humaine. Les morts sont peut-être légers (*BAB* : 150).

Il y a donc une forme de *communitas* qui s'établit entre les morts et les vivants dans une atmosphère joyeuse et légère. Les spectres et les vivants se mélangent ; ils prennent soin les uns des autres, sans crainte ni immunité.

Ainsi *La Ballade d'Ali Baba* représente différentes communautés. Toutes ont en commun de reposer sur un manque, un vide qu'elles tentent de combler : celui de l'exil, du post-exil et du deuil. La « famille » mafieuse de Vassili pallie les manques de contact, de réseaux et de racines des immigrants grecs fraîchement débarqués de leur pays natal et qui ne bénéficient pas des privilèges des enracinés. La sororité entre Érina et Cristina vient combler les manques de la transmission filiale en ce qui a trait à la spiritualité et à la religion orthodoxe. La communauté intellectuelle est là aussi pour offrir un support, des références, des modèles. Quant à la scène du cimetière, elle offre à voir une communauté des vivants et des morts qui se côtoient dans une atmosphère paisible et légère sans que l'on arrive à distinguer les uns des autres. Toutes ces communautés ont en commun d'aplanir les hiérarchies et proposent une circulation, une communication sur un mode horizontal et rhizomatique.

3.5 L'ambivalence de la communauté dans *Lumières de Pointe-Noire*

La présence et les formes de la communauté chez Mabanckou sont loin d'être évidentes. Le narrateur semble vivre une forme de solitude. Lors de son retour au pays natal, il est tiraillé entre deux mondes, deux manières de pensée, comme nous l'avons vu, l'une occidentale, rationnelle, l'autre plus spirituelle sans être dénuée de croyances et de superstitions. C'est la rencontre avec ses oncles qui semble l'aider à dépasser ses résistances, ses conflits intérieurs, en lui faisant renouer avec l'enfance. Tout se passe comme s'il retrouvait auprès d'eux l'enfant sensible qu'il était, doué de perceptions multisensorielles, son esprit apte à les accueillir et les interpréter, comme lorsqu'il parlait à ses sœurs mortes. Revenons sur cet épisode.

Le narrateur est enfant unique. Ses deux sœurs aînées sont mortes en venant au monde sans qu'on ait pu élucider le mystère de leur départ précoce. Ce statut d'enfant unique, rappelons-le, est très mal vu dans la culture bembé, où l'on tient l'enfant responsable d'avoir « fermé à clé » (*LPN* : 36) le ventre de sa mère. En grandissant, le narrateur se met à parler de ses sœurs à ses camarades, affirmant qu'elles sont parties voyager à l'étranger. Ressusciter ses sœurs protège d'abord le narrateur des remarques et des railleries de ses amis. Au fur et à mesure qu'il échafaude ses histoires, cependant, il se met à parler à ses sœurs sur le chemin de l'école et à les apercevoir la nuit dans la cuisine. Il s'en ouvre un jour à sa mère, qui ne paraît nullement surprise et lui apprend que c'est pour elles qu'elle-même laisse deux assiettes de nourriture tous les soirs devant la porte. Une complicité s'instaure dès lors entre la mère et le fils, par un rituel qu'ils mettent en place, protégé par le secret : l'enfant veille à ce que les assiettes soient disposées chaque soir, et à ce qu'elles soient également réparties pour éviter les

chamailleries entre ses sœurs. Cette pratique rituelle se poursuit jusqu'à ce que l'enfant dévoile le secret à son père, qui s'en moquera. Papa Roger, qui travaille à la réception du Victory Palace sous la direction de madame Ginette, est plus européenisé, plus occidentalisé que maman Pauline. Il lit la presse française le week-end, porte fièrement un pyjama rayé et des charentaises offertes par sa patronne. Le rire du père vient briser la magie des apparitions, mettant fin à l'expérience de proximité du narrateur avec les morts. C'est la fin de l'enchantement, et avec lui d'une mobilité et d'une ouverture pour le narrateur :

je me sentis coupable d'en avoir trop dit, d'avoir brisé un pacte avec ces deux personnages. [...] Je venais en réalité de perdre cette ingénuité qui me permettait de naviguer entre la réalité et l'imaginaire, de mêler ces deux mondes sans pour autant être paralysé par le mur du doute qui relevait plutôt du domaine des adultes. Est-ce parce je n'avais pas retenu ma langue que je n'eus plus le bonheur de discuter avec ces deux personnages ? J'en souffris profondément. (*LPN* : 41)

Et plus loin, parlant de son chien Miguel, le narrateur constate de même une réduction de sa perception et de ses capacités d'interprétation :

Lorsqu'il remuait la queue, je ne saisisais plus ce qu'il souhaitait me transmettre. Sans doute s'appliquait-il à me consoler. Pouvait-il m'aider à retrouver cette jubilation que me procurait l'idée que j'appartenais aussi à l'autre monde, celui qu'il percevait grâce à son flair de canidé, à son instinct que Dieu lui avait transmis à défaut du don de la Parole comme pour les humains ? (*LPN* : 42)

Dans cet épisode, on voit comment l'Occident, de par la figure du père et ce, même si elle a par ailleurs de nombreux côtés positifs, a éloigné le narrateur enfant des libertés de son imagination et de sa culture bembé. Bien qu'il ne soit pas mal intentionné, le rire moqueur du père met fin à l'ouverture du narrateur au monde des esprits : « Tout était fini, ils le savaient, et il était temps que je redevienne un gamin comme un autre » (*LPN* : 42). Dans *Lumières de Pointe-Noire*, le narrateur va devoir réapprendre cette capacité de

perception et de vision qui lui avait été donnée enfant, tout en faisant le tri avec les peurs et les superstitions qui l'ont accompagnée.

En s'appuyant sur ce moment fondateur de l'enfance du narrateur, on pourrait envisager la *communitas* chez Mabanckou comme cette communauté élargie qui comprend aussi bien les vivants que les morts, les ancêtres, les esprits, la nature, les animaux, les plantes et les objets. Une *communitas* qui aplanit les hiérarchies entre les espèces, qui rend poreuses et perméables les frontières, sans pour autant les effacer. Les vivants prennent soin des ancêtres de la même manière que ceux-ci prennent soin des vivants, comme on a pu le voir chez Mavrikakis dans la scène du cimetière. Les morts communiquent avec les vivants à travers les rêves, comme le montre la mère du narrateur :

elle rêva que sa défunte mère N'Soko avait enfoui cinq cent mille francs CFA dans le sable de la Côte sauvage où elle se rendit dès l'aube, les yeux à moitié fermés, les cheveux encore ébouriffés. Elle tomba sur le joli magot qui lui permit de relancer son activité. (*LPN* : 19)

La communication entre les morts et les vivants et la manière qu'ils ont de veiller les uns sur les autres dans une forme de réciprocité s'observent aussi dans le passage sur l'épouvantail Massengo, fabriqué par la grand-mère N'Soko afin de protéger sa plantation de maïs des oiseaux. Cet épouvantail est le seul objet dont maman Pauline a tenu à hériter de sa mère et chaque fête de nouvel an, « elle lui dépose une assiette de porc aux bananes plantains, le plat typique de la tribu des Bembés » (*LPN* : 21). Massengo lui sert aussi de compte en banque car il a la réputation de multiplier par dix les économies qui lui sont confiées. Ainsi, les vivants nourrissent les ancêtres qui veillent sur leurs descendants en retour.

Cependant, le narrateur ne parvient pas à renouer totalement avec cette vision très large, très inclusive de la communauté. D'abord parce que, dès l'enfance, il a été stigmatisé par la communauté à cause de son statut d'enfant unique. Il était en effet considéré comme un « pestiféré », « la cause des malheurs de ses parents puisqu'il avait "fermé à clé" le ventre de sa mère pour être seul et jouir de ce privilège ignoble décrié par la communauté » (LPN : 36). C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles il ressuscite ses sœurs, pour se sentir moins seul face aux moqueries de ses camarades. Une fois exilé, il jouit là encore d'un statut particulier, entre les morts et les vivants, conformément à ce que lui a dit sa mère, pour qui il ne sera ni plus ni moins qu'un disparu. Enfin, alors qu'il est de retour, il suscite de nombreux sentiments contradictoires de la part de ceux qui sont restés. Il parvient certes à renouer avec l'enfance, non pas tant avec les pierres ou les lieux, mais plutôt dans l'esprit, grâce à ses oncles. Pourtant, il continue de se sentir très seul, comme en témoigne le bilan qu'il fait de son parcours, lors de la dernière semaine de son voyage :

Je ne suis qu'une cigogne noire dont la durée des pérégrinations dépasse maintenant l'espérance de vie. Je me suis arrêté au bord du ruisseau des origines, le pas suspendu, dans l'espoir d'immobiliser le cours d'une existence agitée par ces myriades de feuilles détachées de l'arbre généalogique. (LPN : 162-163)

Il tombe sur un recueil de poèmes, *L'envers du soleil*, qui résume son état d'esprit :

Je traîne à la queue d'une tribu perdue
Comme un animal des savanes hanté
Par le rythme d'un autre troupeau...

Il prend alors envie de se mettre au bord du temps
D'errer par les veines obscures de la terre
Où cheminent, dans l'apaisement de mille souffrances vécues,
Des pauvres que la mort a couverts d'oubli... (LPN : 163)

Cet extrait semble montrer que la solitude, l'errance et la hantise se trouvent au bout du chemin si le narrateur ne renoue pas avec une *communitas* qui inclut le visible et l'invisible, les vivants et les morts. Il sera pourtant tiraillé jusqu'à la fin du roman et ne parviendra pas à embrasser pleinement l'une ou l'autre voie.

3.6 Conclusion

La constitution de formes diverses de communautés semble être une voie de passage obligée pour le sujet contemporain aux prises avec les apories et les défaillances de la transmission filiale, particulièrement en contexte d'exil ou de post-exil. Ni tentation nostalgique de retour (illusoire) aux origines, ni repli communautaire ou enfermement identitaire autour du « même », les formes de communautés créées ne reposent pas sur un plein, un propre, une propriété, mais au contraire sur un vide, un manque, une incomplétude en partage, qui nous rendent infiniment vulnérables et qui entraînent de nécessaires dépendances et relations – de complicité, de solidarité, de sororité – pour vivre ou survivre. Le *munus*, ce don que nous sommes tenus de donner parce que nous avons reçu, est ce qui relie chacun des membres de la communauté dans une forme de réciprocité et de coresponsabilité, chacun devant se soucier de l'autre, au risque de s'exposer, de se laisser altérer, contaminer par l'autre, et de perdre tous repères et contours dans une contagion réciproque pouvant aller jusqu'à la mort.

Que ces nouvelles communautés, a-généalogiques, établissent librement des filiations intellectuelles, artistiques ou littéraires – pour compenser le manque des origines et permettre de se rapprocher de ses ascendants –, ou qu'elles rassemblent des figures de référence à rebours des canons et des modèles institués – père ou mère de

substitution –, elles aplanissent les hiérarchies et les rapports d'autorité, se détachant ainsi des modes de transmission traditionnels. Elles proposent d'autres modèles de communication et de transmission, plus horizontaux. Le modèle de l'arbre est délaissé pour celui du rhizome, dénué de centre ou de noyau. L'identité-racine devient alors identité-relation.

La communauté ne se contente pas d'accueillir seulement les vivants, elle s'agrandit encore en accueillant les morts, les esprits, les ancêtres, les animaux, la nature, le vivant. C'est sans doute l'un des apports les plus significatifs et distinctifs de notre corpus que d'inclure tous les règnes du vivant, de la matière et même de l'immatériel, de ne pas se limiter au visible mais d'englober l'invisible. C'est peut-être là une voie que peuvent nous montrer les pays du Sud et l'Orient, dont sont issus les narrateurs et narratrices de notre corpus, qui nous invitent à tendre l'oreille à ce que nos ancêtres nous chuchotent encore.

CONCLUSION

HABITER LE MONDE APRÈS L'EXIL ET LE POST-EXIL

« [O]n sort ainsi d'un monde antérieur pour entrer dans un monde nouveau. »

Van Gennep
Les rites de passage

Dans cette thèse en recherche-création, je me suis penchée sur la crise de la transmission filiale en contexte d'exil et de post-exil dans la production romanesque contemporaine. En plus d'écrire *L'Empreinte de la tortue*, roman par fragments qui croise les problématiques de la migration et de la filiation, j'ai identifié et analysé quatre romans récents qui conjuguent ces mêmes problématiques et s'y adressent d'une manière inédite, marquant un écart avec la plupart des œuvres qui appartiennent au courant des écritures migrantes et au genre du récit de filiation, desquels ils relèvent pourtant. Ces « récits migrants de filiation » campent des narrateurs et narratrices affectés par l'exil et le post-exil, et qui, depuis cette situation de vulnérabilité, doivent faire face à une nouvelle épreuve qui touche leur lien de filiation : le plus souvent la mort d'un parent, mais aussi, dans l'un des romans, la naissance d'un enfant qui se révèle atteint du trouble du spectre de l'autisme. Grandement fragilisés par cette double crise, les narrateurs et narratrices tentent de trouver des voies de passage pour la traverser.

Dans ces récits migrants de filiation, j'ai remarqué un déplacement, voire un renversement de la quête des origines, tournée vers le passé, en un processus de création ou de fabrication de sens, ancré dans le présent et se déployant vers l'avenir. Cette volonté de savoir, de connaître la vérité à tout prix, qui s'avère inassouvissable au cours des romans, cède la place à une quête nouvelle où l'origine serait à construire, à redéfinir ou réinventer, non plus derrière mais en avant de soi. Par la fabulation, le jeu, la rencontre avec le divin, le surnaturel et le mystère, ces récits migrants de filiation s'éloignent de la négativité qui teinte le plus souvent les romans appartenant au courant des écritures migrantes, négativité liée aux thématiques du déchirement entre pays natal et pays d'accueil, de la nostalgie et la mélancolie propres aux exilés et post-exilés. Ils se détachent de même de l'échec ou de l'impasse qui caractérisent le plus souvent la situation finale des récits de filiation, dus aux lacunes et défaillances des témoignages recueillis, des archives exhumées et déchiffrées, qui mettent les héritiers face aux béances de leur histoire et les empêchent à la fois d'accueillir et de faire le deuil des ancêtres qui les hantent.

Partant de cette double crise de la migration et de la filiation, *L'Empreinte de la tortue* et les romans à l'étude proposent un regard renouvelé sur la transmission filiale qui permet aux narrateurs et narratrices de sortir de la revendication vis-à-vis de leurs ascendants : « On n'exige pas la reconnaissance, écrit Mustapha Fahmi, on la donne. Et un jour, elle nous revient. » (Fahmi, 2018 : 43) Ce retour marque en quelque sorte la situation finale de *L'Empreinte de la tortue* et des récits migrants de filiation de Laferrière, Thúy, Mavrikakis et Mabanckou, à la surprise même des narrateurs ou narratrices qui, au départ, ne parvenaient pas à donner leur reconnaissance, étaient retenus

de le faire. C'est en posant des gestes qui, sans qu'ils l'aient prémédité, renouent avec la tradition de leur pays natal tout en la renouvelant, ainsi qu'en inventant des filiations autres que généalogiques que les narrateurs et narratrices exilés et post-exilés sortent de la dualité entre l'adhésion à leur lignée ou le rejet de celle-ci. Ces remèdes ou solutions à la crise prennent alors la forme de la ritualité, une ritualité le plus souvent solitaire mais qui implique la communauté, par la création de liens, d'affiliations, de solidarités et d'appartenances qu'elle engage et qui rompt avec la transmission verticale traditionnelle.

En écrivant mon propre récit migrant de filiation, dont la narratrice est métisse, post-exilée et expatriée, et en analysant les quatre romans encore très récents de Laferrière, Thúy, Mavrikakis et Mabanckou, j'ai tenté de montrer comment la narratrice de *L'Empreinte de la tortue* et comment les narrateurs et narratrices du corpus d'étude parviennent à sortir de cette double crise et à réorienter leur parcours. L'approche méthodologique que j'ai privilégiée est celle de la narrativité qui m'a permis de suivre les trajectoires des narrateurs et narratrices en cherchant à comprendre les transformations qui s'opèrent en eux à travers la double crise qu'ils traversent. Le cadre théorique que j'ai retenu était interdisciplinaire, à la croisée des champs de la sociologie, de la philosophie et des études littéraires : j'ai ainsi conjugué les acquis des travaux sur les récits de filiation et les écritures migrantes avec des travaux d'anthropologie, d'ethnologie et de philosophie contemporaine.

Au cours de cette démarche en recherche-crédation, j'ai fait de nombreuses et surprenantes découvertes, tant à travers les lectures théoriques que dans l'étude des romans du corpus et la pratique de l'écriture.

Comme les narrateurs et narratrices des romans à l'étude, la narratrice de *L'Empreinte de la tortue* traverse une crise de la transmission filiale qui prend sa source dans son post-exil. Elle est fille d'un père qui n'a jamais fait le deuil de son Vietnam natal et qui cherche à le retrouver tel qu'il l'a laissé. En choisissant une nouvelle terre, qui n'est ni celle de sa mère, ni celle de son père, elle trouve une juste distance pour se représenter son expérience familiale et personnelle, se réapproprier son héritage et se détacher de la mélancolie qui l'empêche de vivre sa propre vie.

Depuis ce lieu neuf, elle trouve, comme les narrateurs et narratrices des romans à l'étude, des voies de passage pour sortir de la crise de la transmission filiale : celles de la ritualité et de la communauté. Tout au long de *L'Empreinte de la tortue*, la narratrice trouve sa manière à elle d'amener le sacré dans le quotidien, ou de faire glisser imperceptiblement le quotidien dans le sacré. Que ce soit en ouvrant un colis qui vient de France et qui donne lieu à une « fête intime et silencieuse », en allumant un photophore qui fait danser le visage de sa mère, en s'inclinant pour franchir les portes de la Cité impériale, en se recueillant devant l'autel de ses ancêtres ou en recevant un massage qui imprime la géographie du Vietnam dans son corps, le sacré, l'effroi et l'émerveillement ne sont jamais loin d'elle. Le rituel des repas est bien sûr très présent dans *L'Empreinte de la tortue*. Les descriptions culinaires reviennent fréquemment dans la première partie du roman, sans doute parce que le goût pour la cuisine vietnamienne est ce qui a été transmis avec le plus de force à la narratrice, ou encore, à l'inverse, parce que ce goût est la seule chose qui ne lui ait pas été enlevée, qui ait miraculeusement échappé à l'arrêt de transmission, dont on voit qu'il a atteint la langue autant que l'histoire. Même si on ne voit pas la narratrice cuisiner elle-même, la mémoire des repas, comme on peut le voir

chez les narratrices de Thúy et Mavrikakis, s'est gravée dans ses cellules depuis la petite enfance et a contribué à forger son identité. Enfin, comme pour les narrateurs de *L'Énigme du retour* et de *Lumières de Pointe-Noire*, c'est l'écriture qui devient l'un des rituels les plus importants de la narratrice après son expatriation au Québec : « Les mots deviennent ces perles qu[']elle] enfile sur un ruban de soie et qui [la] relie aux autres. » Dans « Patience », on voit comment l'écriture lui permet de célébrer son neveu lors de sa naissance et de rendre hommage à mamie Nonoye alors qu'elle ne peut assister à ses funérailles.

Quant à la communauté, sa présence est peut-être plus discrète que la ritualité dans *L'Empreinte de la tortue*, mais elle n'en a pas moins sa place dans le roman. Qu'il s'agisse de l'évocation de Jeanne, figure de mère adoptive accueillante et généreuse s'il en est, de sa maison bateau qui accueille les exilés de tous pays qui cherchent à se reconstruire, ou de Ludo le métis qui est lui aussi en quête de ses origines à travers la pratique du *Viêt Vo Dau*, tout porte à penser que la narratrice ne peut désormais vivre sans le support, quasi physique parfois (ses amies Josée et Martine l'emmènent à la conférence alors que son corps lâche), d'une communauté aux origines multiples, comme si elle avait besoin de cette multiplication autour d'elle des regards sur le monde. Comme dans *Lumières de Pointe-Noire*, *L'Énigme du retour* et *La Ballade d'Ali Baba*, la communauté littéraire et artistique étaye de manière significative la narratrice dans sa quête. Autant cette communauté a contribué à forger le Vietnam intérieur de la narratrice à partir des films qu'elle a vus (*Indochine* de Régis Wargnier) et des livres qu'elle a lus (*L'Amant* de Marguerite Duras), autant elle l'aide par la suite à briser l'image de ce pays rêvé pour accéder au réel. Elle lui permet alors de passer au-delà du miroir (de la

colonisation, du rêve) pour accéder au pays réel, un pays mouvant tissé de voix, de visages et d'histoires multiples. Ces figures intellectuelles qui l'aident à éclairer ses origines et l'histoire de son père sont, entre autres, le réalisateur vietnamien exilé en France Tran Anh Hung (*L'Odeur de la papaye verte, À la verticale de l'été*), les écrivaines vietnamiennes exilées en France ou au Québec, Anna Moi (*Riz noir*) et Kim Thúy (*Ru*). Cette dernière, que la narratrice rencontre d'ailleurs après l'avoir lue, devient une pierre angulaire du rapprochement avec son oncle Ngoc ainsi que le déclencheur du récit en *boat people* dans « Vers le phare ». Mais ces figures intellectuelles et littéraires ne se restreignent pas à son lien au Vietnam ; elles s'élargissent à Sylvie Germain, Annie Ernaux et Louise Dupré qui côtoient Verlaine, Ken Loach et Nguyen Du. Cette communauté s'étend enfin, plus discrètement cette fois, à la nature qui lui permet de s'ancrer quand elle perd pied (comme dans « Traversée »), de passer de fleuves à d'autres fleuves : elle quitte en effet le Rhône et la Saône qui traversent Lyon pour découvrir les paysages plus sauvages du Saint-Laurent, « qui vit au rythme de deux marées par jour ». Elle arrive à la fin de son parcours en Gaspésie, dans la Baie des Chaleurs, non loin de la rivière Bonaventure. Depuis ce lieu neuf, elle peut refonder une existence désencombrée des deuils non faits de ses ascendants et entamer son propre processus de création, par l'écriture, la rencontre d'un amour et l'arrivée d'un enfant.

Ainsi le parcours de la narratrice dans *L'Empreinte de la tortue* est marqué par un apprentissage majeur : celui de l'altérité. Se laisser altérer par l'autre, par les autres, par le monde, un peu comme lorsqu'elle laisse le Vietnam entrer en elle lors du massage à Saigon. Grâce à cette multiplication des regards offerts par la communauté, elle parvient à quitter la posture de l'enfant blessée du « Souper des mandarins » et peut se mettre à la

place du père. Elle s'y met d'ailleurs effectivement pour imaginer à travers l'écriture, l'enfance et la jeunesse de son père avant l'exil. Le projet d'expatriation de la narratrice qui est celui d'« apprendre à vivre avec les autres dans le monde » la fait en quelque sorte quitter le pays rêvé de l'enfance pour découvrir le monde tel qu'il est.

Au cours de mon processus de création, j'ai rencontré de nombreux défis, dont le principal, du point de vue formel, concernait l'ordonnement des fragments : la quasi-impossibilité de leur trouver un ordre, que je voulais a-chronologique. J'ai écrit les fragments sur plusieurs années, sans aucun plan préétabli, en suivant la technique du « Je me souviens », maintenant : plonger dans un moment, se le remémorer et le décrire au présent, comme si on y était, sans oublier l'ambiance, les odeurs, les couleurs, les saveurs. J'ai donc plongé dans les moments clés du passé qui montaient en moi, interpellés par mes expériences présentes, en écrivant et réécrivant chaque fragment de manière autonome. C'est souvent dans les nombreuses réécritures que le passé raconté ou remémoré s'ouvrait au monde du rêve, du jeu de l'imaginaire propres à l'enfance. Cette distanciation par rapport au réel me faisait sentir que j'étais dans la bonne voie : il correspondait à l'objectif fixé qui n'était pas d'écrire un récit autobiographique ou encore moins thérapeutique mais bien un roman, procédant à une construction littéraire, c'est-à-dire métaphorique, structurelle et prospective du sens, à partir de mon expérience, certes, mais qu'il s'agissait de décomposer et recomposer, de manière à l'enchaîner dans « les anneaux nécessaires d'un beau style », selon la formule célèbre de Proust dans *Le temps retrouvé*. Par la suite, j'ai eu de la difficulté à relier ces fragments épars de la vie de la narratrice, comme si je n'en apercevais pas la trame de fond ou le fil conducteur. Ce n'est qu'à la toute fin de la rédaction et du travail d'agencement, grâce à un dialogue avec mon

frère qui questionnait certains choix dans l'ordre préalable que j'avais établi, que je me suis remise à mon bureau pour tracer l'ordre actuel avec un sentiment de joie, d'accomplissement, de justesse, enfin. Comme si tout trouvait sa place, son sens, sa cohérence, sa pertinence, mais aussi sa fluidité (cette sensation que ça coule, que de l'un découle l'autre). Ce sentiment de joie a laissé place, à la relecture, à de nouvelles remises en question, le nouvel ordre établi tendant à rétablir en certains endroits la chronologie diégétique, de laquelle je voulais pourtant m'éloigner. J'ai alors effectué d'ultimes remaniements qui ont permis de reconstituer une certaine progression chronologique, permettant au lecteur de saisir un parcours existentiel, tout en multipliant les résonances poétiques (au sein du parcours de la narratrice mais aussi entre son parcours et celui de son père) au fil de la remontée des souvenirs et de leur mise en mots.

Le deuxième défi formel a été celui de faire entendre la voix des autres (tous ceux qui entourent la narratrice, particulièrement les membres de la famille), de faire parler les autres, sous la forme du dialogue, donc de sortir de soi. Comment retranscrire l'accent vietnamien, ces intonations inimitables, cette musique lointaine et familière ? Comment franchir la distance avec le père, distance constitutive de la relation de la narratrice avec lui ? Il m'a fallu tout à la fois me décentrer, faire confiance à ma sensibilité, assumer le fait de sortir du silence, d'essayer, de tenter quelque chose de neuf. J'y suis parvenue très progressivement, au fur et à mesure, peut-être, que prenaient place dans le roman les multiples figures de la communauté que constitue autour d'elle la narratrice, que ce soient les femmes de ses lignées maternelle et paternelle ou les nombreuses et nombreux exilés avec lesquels elle se lie et avance dans sa quête. Sans doute la multiplication des voix autour de la figure initialement dominante du père a-t-elle favorisé une prise de parole

nouvelle : de ce qui était initialement un dialogue intérieur a émergé une polyphonie ouverte.

Au terme de ce processus de création, je crois pouvoir dire que la narratrice de *L'Empreinte de la tortue* contribue de manière significative à porter un regard renouvelé sur la transmission filiale, une transmission qui n'est plus subie mais agie, et qui permet aux descendantes ou aux descendants d'alléger leur vie du poids de celle de leurs ancêtres. C'est alors que ceux-ci peuvent à nouveau murmurer à leur oreille.

Dans les romans *L'Énigme du retour* et *La Ballade d'Ali Baba*, ce sont les rites de passage de deuil qui m'ont le plus fortement impressionnée. J'ai été bouleversée de découvrir qu'il appartient aux descendants d'accompagner l'âme de leur père mort. Tout se passe comme si l'exil avait privé les pères des rites funéraires de leur pays natal et que ceux du pays d'accueil ne suffisaient pas à les faire passer du monde des morts à celui des défunts. Ils flottent donc dans un « inter-monde » entre les vivants et les morts et perturbent de cette façon le cours normal des choses. Dans *L'Énigme du retour*, le fils doit ramener l'âme du père au pays natal, au pays vaudou, et poser des gestes qu'il ne connaît pas à l'avance mais qui vont se révéler à lui en temps voulu. Dans *La Ballade d'Ali Baba*, la fille doit répondre à la requête du fantôme de son père, soit déterrer et disperser ses cendres aux quatre vents en accord avec son âme nomade. Sans leurs descendants, les pères morts ne semblent pas pouvoir reposer en paix. Telle est l'immense responsabilité des post-exilés, s'ils l'acceptent, et s'ils ont l'oreille assez fine pour entendre parler les morts. « Les morts ne sont pas morts », écrit Diop dans *Souffles*. Ce constat n'est pas posé explicitement dans *L'Empreinte de la tortue* mais il apparaît en filigrane dans « Paradis perdu », où la narratrice dévoile que son père n'aspire qu'à

retourner à Saigon depuis sa retraite : « Si j'avais du courage, j'oserais lui demander : "Ba, aimerais-tu retourner vivre là-bas ?" Je redoute sa réponse. » Si son père ne semble pleinement épanoui que dans son pays natal, la narratrice peut légitimement se demander et lui demander dans quel pays il aimerait mourir et être enterré. Par ailleurs, les cendres de son grand-père Van Lieu reposent à Saigon tandis que celles de mamie Nonoye reposent dans un cimetière de la banlieue parisienne. Ainsi, les exilés sont-ils séparés des leurs et coupés des rites dans lesquels ils ont baigné depuis leur naissance. Il incombe à leurs enfants de poser des gestes rituels qui vont les replacer dans la cosmogonie à laquelle ils appartiennent. Les morts pourront alors reposer en paix et laisser les vivants vivre leur vie.

Le temps de l'exil de Shmuel Trigano a été comme une épiphanie dans ma réflexion sur l'exil. J'y ai trouvé et j'ai pu théoriser à partir de là ce que j'ai vécu en tant qu'expatriée et, surtout, cet ouvrage m'a permis de mieux comprendre les parcours des narrateurs et narratrices des romans à l'étude. L'exil constitue de la sorte ce processus ardu et exigeant qu'il n'est pas donné à tous de traverser sans y sombrer. Il révèle aux exilés que l'origine, comme c'est le cas pour tous par ailleurs, n'était qu'une illusion, certes confortable mais qui peut être retirée à tout moment. Lorsque les exilés acceptent de traverser la perte que constitue le deuil de cette illusion, ils peuvent alors envisager d'habiter à nouveau le monde, de s'y installer en tant que « citoyens-résidents », sans retomber dans l'illusion de l'enracinement. Tout le monde n'y parvient pas. Certains, les déracinés, se perdent dans la nostalgie, en cherchant à retrouver inlassablement la terre qu'ils ont perdue. D'autres, les errants, tombent dans le cynisme et sont convaincus qu'ils ne pourront plus jamais habiter le monde. L'exilé, lui, traverse la perte : il regarde en face

l'illusion que constituait son enracinement et choisit de devenir le sujet héroïque de sa migration. Au terme du voyage, après avoir écarté la tentation de se ré-enraciner au moment du retour, l'exilé récolte les fruits de son apprentissage, la sagesse gagnée dans la traversée. Il découvre à la fois et de manière presque paradoxale que toute demeure est intérieure et que toute demeure est dans l'humanité.

Toute demeure est intérieure ; c'est pourquoi les narrateurs et narratrices des romans plongent en eux-mêmes à travers la mise en place de pratiques rituelles intimes, solitaires. Ils se relient à une dimension sacrée pour donner du sens à leurs épreuves. Ils s'ouvrent à un espace de contemplation ou de méditation, comme dans *L'Énigme du retour*, *Lumières de Pointe-Noire* ou encore *L'Empreinte de la tortue*. Ils font de la place à la gratitude et à l'émerveillement, comme dans *L'Empreinte de la tortue* également et dans *Ru*. Leur corps devient leur port d'attache, leur référence première, et c'est cette refondation interne qui va servir de socle à leur nouvelle vie. Toute demeure est intérieure et toute demeure est dans l'humanité, puisque, comme l'écrit Maurice Blanchot, « seul l'être se ferme, s'endort et se tranquillise » (Blanchot, 1983 : 6). C'est sans doute ici que Trigano rejoint Roberto Esposito, dans cette définition de la communauté sur laquelle nous reviendrons. C'est grâce à la communauté réinventée, déclinée sous toutes ses formes, littéraire, intellectuelle, artistique, fraternelle, sororale, a-généalogique, que le sujet exilé parvient à entrevoir la possibilité d'habiter à nouveau le monde avec les autres, tout en se sachant éternellement de passage. Trigano postule aussi la responsabilité politique de l'exilé : sa place, sa fonction dans la cité. En révélant l'illusion de l'enracinement, l'exilé peut permettre à ceux qui n'ont jamais quitté leur chez-eux ou qui n'ont jamais été jetés sur les routes de se détacher de leurs racines. Il peut être à la fois

source d'inspiration pour les autres, par sa capacité d'adaptation et de résilience, mais aussi source de peur et de rejet par cette connaissance qu'il révèle.

Ce qui apparaît comme une évidence à travers le cheminement ardu de l'exil, que ce soit celui qui est raconté dans les romans de Laferrière, Thúy, Mavrikakis et Mabanckou ou celui que j'ai proposé dans *L'Empreinte de la tortue*, c'est que tant que la question de l'exil n'est pas résolue, ou tout du moins la douleur qui y est associée apaisée, pacifiée, la question de la transmission filiale ne peut pas l'être non plus. En d'autres termes, il est primordial pour l'exilé de traverser pleinement son exil et la perte que cela suppose, en tentant d'éviter les écueils du déracinement ou de l'errance, s'il ne veut pas laisser à ses descendants la responsabilité de faire les deuils que lui-même n'aura pas résolus. Il s'agit là d'une responsabilité éthique. Christine Singer le dirait en ses mots : laisser le moins de souffrance possible sur cette terre avant de la quitter.

S'il apparaît évident, au terme du roman inédit et des analyses proposés dans cette thèse en recherche-crédation, que les narrateurs et narratrices doivent consentir à leur héritage, bien que parfois décevant ou lacunaire, pour s'inscrire dans leur filiation, je n'avais pas imaginé qu'il leur faudrait prendre soin de ces pères qui n'ont pas pu prendre soin d'eux, du moins comme on le voit nettement chez Laferrière et Mavrikakis (et peut-être aussi dans *L'Empreinte de la tortue*). Il y aurait là ce geste ultime à poser que la vie attend d'eux : celui de donner, d'abord, comme le pose Fahmi. Donner ce qu'eux-mêmes n'ont pas reçu, donner ce qu'ils auraient aimé recevoir ; arrêter d'attendre une reconnaissance du père qu'ils risqueraient d'attendre toute leur vie en passant ainsi à côté de la vie ; accepter pleinement, sans ressentiment, leur posture d'héritier pour donner, ou non, la vie à leur tour, pour devenir à leur tour le début d'une chaîne de transmission.

C'est peut-être en ce sens que Mahmoud Darwich écrit : « Je suis la mère de ma mère / dans les visions, le père de mon père / et mon propre fils, moi. » (Darwich, 2009 : 169)

Le narrateur de *L'Énigme du retour* et la narratrice de *La Ballade d'Ali Baba* doivent devenir respectivement le père et la mère de leur propre père. Ils doivent prendre soin de ces pères qui n'ont pas pu prendre soin d'eux, pour des raisons politiques chez Laferrière, et pour des raisons plus personnelles chez Mavrikakis. Et ce geste ultime de les accompagner après leur mort déjoue les répétitions et permet de rompre avec la douleur de l'abandon et du post-exil. Ainsi Vassili, le père de la narratrice de *La Ballade d'Ali Baba*, ne faisait que reproduire envers sa femme et ses enfants l'attitude de son propre père Manos envers les siens. Il faut donc oser ce geste inattendu, qui va faire vaciller les mondes et changer les trajectoires pour passer d'une vie placée sous le signe de la répétition et de l'enfermement à la vie pleinement vécue, qui comprend toujours alors une part de création.

Sur la question de la communauté, la lecture du philosophe Roberto Esposito a été aussi l'une des rencontres significatives des recherches qui ont mené à cette thèse. Revenir avec Esposito à l'étymologie du mot « communauté » a permis d'entrevoir que, loin de reposer sur une appartenance, sur un propre, la communauté repose sur un manque et une incomplétude liés à notre fragilité, à notre finitude, qui nous intiment de créer des liens et d'inventer des solidarités. L'on entrevoit chez Esposito que le don est ce qui nous lie aux autres, selon le principe qu'il faut donner parce que l'on a reçu, comme si le don et les qualités qui lui sont attachées, la générosité, la munificence, augmentaient encore en donnant et non en retenant par devers soi, ou en thésaurisant. Cette opposition entre communauté et immunité s'est avérée extrêmement utile pour comprendre les

parcours des narrateurs et narratrices des romans proposé et étudiés, d'autant plus qu'au moment où je conclusais la rédaction de cette thèse une pandémie³¹ est venue bouleverser nos habitudes de vie et nos manières d'être ensemble. Écrire sur la communauté, contre l'immunité, était en quelque sorte un acte de foi, la croyance que la solidarité serait plus forte que tout, plus forte que la peur de l'autre, plus forte que la peur de la contagion. Toute demeure est intérieure et toute demeure est dans l'humanité.

La communauté qui aplanit les hiérarchies, qui inclut le biologique et la nature, qui amincit les frontières entre les êtres humains, les plantes, les animaux, les morts et les vivants, est présente non seulement dans les récits migrants de filiation que nous avons créé et étudiés mais aussi dans un ensemble d'œuvres narratives contemporaines, qui sortent du courant des écritures migrantes. Les romans de l'écrivaine québécoise Dominique Fortier, *La Porte du ciel* (2014) et *Les villes de papier* (2018) pour ne citer que ceux-là, illustrent parfaitement l'invention de communautés qui aplanissent les clivages et les hiérarchies. Dans *La Porte du ciel* (2014), alors que la guerre de Sécession fait rage aux États-Unis, un jeune prêtre décide de construire dans les marais sudistes, avec des matériaux récupérés, une église qui accueille les Blancs autant que les esclaves. Il offre le repas à ceux qui viennent l'aider sur le chantier. Se mêlent ainsi éclopés, tire-au-flanc, esclaves prêtés par des planteurs, enfants, oiseaux, dans un rassemblement

³¹ La Covid-19 a entraîné la fermeture des services de garde, écoles et universités le 13 mars 2020 au Québec pour une durée de quinze jours, reconduite ensuite jusqu'au 4 mai, mais aussi le confinement de chaque famille dans sa propre maison, la protection des personnes les plus vulnérables, c'est-à-dire les personnes âgées, la mise en place de la distanciation sociale (deux mètres de distance entre chaque personne), la fermeture des commerces non essentiels, pour éviter que le virus ne se répande trop rapidement. Cette pandémie qui a provoqué la mort brutale de milliers de personnes à travers le monde m'a tout de suite questionnée sur le bouleversement des rites funéraires en temps de crise. Comment accompagner ses proches quand on ne peut entrer à l'hôpital ? Comment enterrer ses morts et porter leur deuil quand tout rassemblement est interdit ? Quels gestes poser dans le silence et la solitude de sa maison endeuillée ? Telles pourraient être quelques-unes des réflexions à poursuivre dans cette période de confinement qui nous oblige à trouver de nouvelles ressources et à imaginer d'autres manières de nous relier pour surmonter les contraintes de distanciation sociale qui nous sont imposées.

hétéroclite et changeant qu'il appelle sa « cour des miracles » : « La première messe fut célébrée [...] devant une audience clairsemée et multicolore, où Noirs, mulâtres et quelques Blancs se coudoyaient avec une sorte de surprise heureuse et incrédule comme ils s'étaient côtoyés sur le chantier de la petite église. » (Fortier, 2014 : 188). La référence à Saint-François d'Assise est très forte, lui qui dans son *Cantique des créatures* loue son frère messire le soleil, le vent, le feu, sa mère la terre, sa sœur la lune, l'eau, la mort : « L'homélie se déroula au son des merles et des moineaux qui voletaient parmi les poutres du toit » (Fortier, 2014 : 188). Dans *Les villes de papier* (2018), Fortier explore, en mode mineur, l'existence de la poétesse Emily Dickinson, à travers ses livres, son jardin, ses fantômes : « Emily regarde, stupéfaite, ces étrangers que la vie lui a donnés pour famille. Que n'est-elle pas plutôt née au milieu d'une nichée de merles, elle aurait appris là des choses essentielles – chanter, voler, construire un nid. » (Fortier, 2018 : 77)

La nature semble bien plus vivante que les êtres. Et puis il y a là une circulation nouvelle entre les livres et la nature : les livres parlent du vivant et de la matière, tous règnes confondus, et les vivants et la matière parlent des livres. La communauté inclut donc les livres et chaque créature vivante, les mésanges, les outardes, les violettes, les tournesols, la menthe et la camomille, en effaçant les hiérarchies entre les règnes dans une poétique du petit, du détail, de l'attention infinie à toute chose qui vit et qui respire. C'est cette communauté du vivant qu'on aperçoit encore chez Pénélope Mallard, dans son très récent *Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis* (2020), qui accueille les ancêtres, les morts, les lignées de femmes qui se suivent de la France au Québec et se ressemblent tout en se différenciant, et tout autant les plantes, les légumes, les fleurs, et qui joue avec l'imaginaire et le réalisme magique. La crise de la transmission filiale en contexte d'exil

et de post-exil semble être un beau terrain de jeu pour développer de nouveaux rituels et des solidarités inédites afin de pallier les défaillances de nos généalogies et de nos lignées. C'est du moins ce que cette thèse en recherche-crédation a tenté de montrer, d'explorer et de découvrir.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

Œuvres à l'étude

- LAFERRIÈRE, Dany (2011 [2009]), *L'Énigme du retour*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de Poche ».
- MABANCKOU, Alain (2014 [2013]), *Lumières de Pointe-Noire*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- MAVRIKAKIS, Catherine (2014), *La Ballade d'Ali Baba*, Montréal, Hélotrope.
- THÚY, Kim (2009), *Ru*, Montréal, Libre Expression.

Autres œuvres des auteurs et autrices étudiés

- LAFERRIÈRE, Dany (2013), *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- LAFERRIÈRE, Dany (2012), *L'Art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal.
- LAFERRIÈRE, Dany (2010), *J'écris comme je vis*, Montréal, Boréal.
- LAFERRIÈRE, Dany (2008), *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal.
- LAFERRIÈRE, Dany (2005 [2001]), *Je suis fatigué*, Montréal, Typo.
- LAFERRIÈRE, Dany (2000), *Le Cri des oiseaux fous*, Montréal, Boréal.
- LAFERRIÈRE, Dany (2006 [1996]), *Pays sans chapeau*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal Compact ».
- LAFERRIÈRE, Dany (1999 [1991]), *L'Odeur du café*, Montréal, Typo.
- LAFERRIÈRE, Dany (1985), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, VLB Éditeur.
- MABANCKOU, Alain (2015), *Petit piment*, Paris, Seuil.
- MABANCKOU, Alain (2012), *Le sanglot de l'homme noir*, Paris, Fayard.

- MABANCKOU, Alain (2010), *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- MABANCKOU, Alain (2009), *Black bazar*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- MABANCKOU, Alain (2006), *Mémoires de porc-épic*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- MABANCKOU, Alain (2005), *Verre cassé*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- MABANCKOU, Alain (2004), *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Poésie ».
- MABANCKOU, Alain (2000), *L'enterrement de ma mère*, Kaléidoscope, coll. « Fiction française ».
- MABANCKOU, Alain (1995), *La Légende de l'errance*, Paris, L'Harmattan, coll. « Poètes des cinq continents ».
- MAVRIKAKIS, Catherine et Nicolas Lévesque (2014), *Ce que dit l'écorce*, Montréal, Nota Bene.
- MAVRIKAKIS, Catherine (2010), *L'éternité en accéléré*, Montréal, Hélio trope.
- MAVRIKAKIS, Catherine (2008), *Le ciel de Bay City*, Montréal, Hélio trope.
- MAVRIKAKIS, Catherine (2005), *Fleurs de crachat*, Montréal, Leméac.
- MAVRIKAKIS, Catherine et Martine Delvaux (2003), *Ventriloquies*, Montréal, Leméac.
- MAVRIKAKIS, Catherine (2003), *Condamner à mort. Les meurtres et la loi de l'écran*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.
- MAVRIKAKIS, Catherine (2002), *Ça va aller*, Montréal, Leméac.
- MAVRIKAKIS, Catherine (2009 [2000]), *Deuils cannibales et mélancoliques*, Montréal, Hélio trope.
- MAVRIKAKIS, Catherine (1996), *La mauvaise langue : essai sur la décomposition des langues*, France, Champ Vallon.
- THÚY, Kim (2017), *Le secret des Vietnamiennes*, Montréal, Libre Expression.
- THÚY, Kim (2016), *Vi*, Montréal, Libre Expression.
- THÚY, Kim (2013), *Man*, Montréal, Libre Expression.
- THÚY, Kim (2011), *À toi*, Montréal, Libre Expression.

Entretiens

LAFERRIÈRE, Dany (2009), « *L'Énigme du retour* : l'épopée magistrale d'un retour d'exil par le grand écrivain haïtien », entrevue d'Edmond Morrel [En ligne], URL : www.espace-livres.be/L-enigme-du-retour-l-epopee?rtr=y.

THÚY, Kim (2007), « Cuisiner et écrire pour mieux transmettre », *Exquis*, n° 23 [En ligne], URL : <http://exquis.ca/vinistar/kim-thuy>.

CORPUS SECONDAIRE

ABRAHAM, Nicolas et Maria TOROK (1987 [1978]), « Deuil *ou* mélancolie » et « Notules sur le fantôme », dans *L'écorce et le noyau*, Paris, Flammarion, coll. « Champs ».

AGAMBEN, Giorgio (1990), *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle ».

ALMEIDA, Lilian Pestre de (2010), *Aimé Césaire. Une saison en Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier.

AUGÉ, Marc (1992), *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.

AURAX-JONCHÈRE, Pascale et Alain MONTANDON (dir.) (2004), *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.

BAUDRY, Patrick (2010), « Mutations des rites funéraires », *Transversalités* [En ligne], n° 115, p. 111-121, URL : www.cairn.info/revue-transversalites-2010-3-page-111.htm.

BERTRAND, Pierre (2005), *La conversion du regard*, Montréal, Liber.

BLANCHOT, Maurice (1983), *La Communauté inavouable*, Paris, Minit.

BERGOUNIOUX, Pierre (1994), *La Toussaint*, Paris, Gallimard.

BERROUËT-ORIOU, Robert et Robert FOURNIER (1992), « Les écritures migrantes et métisses dans la poésie québécoise contemporaine », *Moebius*, n° 53, p. 87-98.

BERROUËT-ORIOU, Robert et Robert FOURNIER (1992), « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, n° 14, p. 7-22.

BERROUËT-ORIOU, Robert (1986-1987), « L'effet d'exil », *Vice versa*, p. 20-21.

BOURQUE, Dominique et Nellie Hogikyan (dir.) (2010), *Femmes et exil. Formes et figures*, Québec, Presses de l'Université Laval.

- BORDELEAU, Érik (2014), *Comment sauver le commun du communisme*, Montréal, Le Quartanier.
- BRINKER, Virginie (2013), « Dix-sept ans après, sept ans après, vingt-trois ans après », blogue *La Plume Francophone* [En ligne], URL : www.la-plume-francophone.com/2013/02/27/alain-mabanckou-lumieres-de-pointe-noire.
- BROPHY, Michael et Mary GALLAGHER (dir.) (2011), *La Migrance à l'œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, Berne, Peter Lang.
- CAILLOIS, Roger (1988 [1939]), *L'Homme et le Sacré*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- CAMPBELL, Joseph (2010 [1949]), *Le héros aux mille et un visages*, trad. de l'anglais par H. CRÈS, Escalquens, Oxus.
- CARLAT, Dominique (2007), *Témoins de l'inactuel*, Paris, José Corti.
- CASSIN, Barbara (2013), *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ? Ulysse, Énée, Arendt*, Paris, Autrement, coll. « Les grands mots ».
- CASSIN, Barbara (2009), « Mystère, mon beau mystère, pourquoi es-tu si attirant ? » entrevue de Sophie Lherme, *Télérama* [En ligne], URL : www.telerama.fr/idees/mystere-mon-beau-mystere-pourquoi-est-tu-si-attirant,45729.php.
- CASTEL, Robert (1995), *Les métamorphoses de la question sociale*, Paris, Fayard.
- CAUMARTIN, Anne (2013), « L'actualité du souvenir. Modes de projection chez Kim Thúy », dans Janus PRZYCHODZEN (dir.), *Écritures québécoises, inspirations orientales. Dialogues réinventés ?*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 75-86.
- CAVILLAC, Cécile (1995), « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n° 101, Paris, Seuil.
- CÉSAIRE, Aimé (1983 [1939]), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.
- CELLARD, Karine et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.) (2011), *Transmission et héritages de la littérature québécoise*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- CHARLES, Jean-Claude (2001), « L'enracinement », *Boutures*, vol. 1, n° 4, p. 37-41.
- CHELEBOURG, Christian, David MARTENS et Myriam WATTHEE-DELMOTTE (dir.) (2012), *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIII^e-XXI^e siècles)*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain.
- CERTEAU, Michel de (1990), *L'invention du quotidien*, t. 1, *Arts du faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».

- CHARTIER, Daniel (2003), *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec. 1800-1999*, Québec, Nota bene.
- CHARTIER, Daniel (2002), « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol. 27, n° 2, p. 303-316.
- CHENG, François (2005), *À l'orient de tout*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie ».
- COLLIN, Françoise (1986), « Un héritage sans testament », *Les Cahiers du GRIF*, n° 34 (*Les jeunes, la transmission*), p. 81-92.
- CUCCINIELLO, Raffaella (2011), « La filiation à l'épreuve de la migration : une transmission controversée ? », *Enfances et Psy*, vol. 1, n° 50, p. 108-118.
- DAN, Yu (2009 [2006]), *Le bonheur selon Confucius. Petit manuel de sagesse universelle*, Paris, Belfond.
- DARWICH, Mahmoud, *Anthologie poétique (1992-2005)*, édition bilingue, trad. de l'arabe par Elias SANBAR, 2009, Paris, Actes Sud, coll. « Babel ».
- DEBRAY, Régis (2001), « Malaise dans la transmission », *Les Cahiers de médiologie* n° 11, p. 16-33.
- DÉCHAUX, Jean-Hugues (1997), *Le souvenir des morts. Essai sur le lien de filiation*, Paris, Presses universitaires de France.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1980), *Capitalisme et schizophrénie*, t. 2, *Mille plateaux*, Paris, Minuit.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1975), *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit.
- DEMANZE, Laurent et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (2009), « Présentation : figures de l'héritier dans le roman contemporain », *Études françaises*, vol. 45, n° 3 (*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, dir. Laurent DEMANZE et Martine-Emmanuelle LAPOINTE), p. 5-9.
- DEMANZE, Laurent (2009), « Les possédés et les dépossédés », *Études françaises*, vol. 45, n° 3 (*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, dir. Laurent DEMANZE et Martine-Emmanuelle LAPOINTE), p. 11-23.
- DEMANZE, Laurent (2008), *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti.
- DERRIDA, Jacques (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- DETUE, Frédéric et Christine SERVAIS (2010), « La littérature comme bouteille à la mer, ou que reste-t-il de la communauté ? », *Études littéraires*, vol. 41, n° 2

(*La lecture littéraire et l'utopie d'une nouvelle communauté*, dir. Frédéric DETUE et Christine SERVAIS), p. 7-16.

- DIDI-HUBERMAN, Georges (2001), *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit.
- DIOP, Birago (1960), *Leurres et lueurs*, Paris, Présence africaine.
- DOUGLAS, Mary (2005 [1971]), *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. Anne GUÉRIN, Paris, La Découverte, coll. « Poche/Sciences humaines et sociales ».
- DUPRÉ, Louise (2014), *L'album multicolore*, Montréal, Hélio trope.
- DUPUIS, Gilles (2007), « Redessiner la cartographie des écritures migrantes », *Globe*, vol. 10, n° 1, p. 137-146.
- DURAND, Gilbert (2016 [1960]), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.
- DURAS, Marguerite (1984), *L'amant*, Paris, Minuit.
- DURKHEIM, Émile (2003 [1912]), *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, Presses universitaires de France.
- EFFA, Gaston-Paul (2015), *Le dieu perdu dans l'herbe. L'animisme, une philosophie africaine*, Paris, Presses du Châtelet.
- ELIADE, Eliade (1987 [1965]), *Le sacré et le profane*, trad. de l'allemand, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- ELIADE, Mircea (1994 [1959]), *Initiations, rites, sociétés secrètes : naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais ».
- ESPOSITO, Roberto (2010 [2008]), *Communauté, immunité, biopolitique. Repenser les termes de la politique*, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser ».
- ESPOSITO, Roberto (2000), *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les essais du collège international du philosophe ».
- FAHMI, Mustapha (2018), *La leçon de Rosalinde*, Saguenay, La Peuplade, coll. « Essais ».
- FERRIER, Michaël (2013), « Alain Mabanckou, *Lumières de Pointe-Noire* », *Hommes et migrations*, n° 1302, p. 190-191.
- FORGET, Danielle (2003), « Les nouveaux paradigmes de l'identité et la littérature migrante au Québec », dans Pierre OUELLET (dir.), *Le Soi et l'autre*,

« L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels », Québec, Presses de L'Université Laval, p. 35-50.

FORTIER, Dominique (2018), *Les villes de papier*, Québec, Alto.

FORTIER, Dominique (2011), *La porte du ciel*, Québec, Alto.

FOUCAULT, Michel (1976), « Cours du 7 janvier 1976 », dans Michel FOUCAULT (1994), *Dits et Écrits (1954-1988)*, éd. Daniel Defert et François Ewald, t. III, 1976-1979, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».

FRANCIS, Cécilia W. et Robert VIAU (dir.) (2013), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam, Rodopi.

FREUD, Sigmund, (2011 [1917]), *Deuil et mélancolie*, trad. de l'allemand par Aline WEILL, Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot ».

FREUD, Sigmund (1973 [1909]), « Le roman familial des névrosés », dans *Névrose, psychose et perversion*, trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE, Paris, Presses universitaires de France.

GAETZI, Claudine (2014), *L'art de déjouer le témoignage par la fiction. Verre Cassé d'Alain Mabanckou*, Lausanne, Archipel Essais.

GAGNON, Évelyne (2015), « L'énigme de la filiation chez Dany Laferrière : perspectives comparatistes à l'ère de la mélancolie », *Myriade. Revue d'études Francophones* [En ligne], vol. 1, URL : <http://cehum.ilch.uminho.pt/myriades/static/volumes/1-1.pdf>.

GAUTHIER, Louise (1997), *La Mémoire sans frontières : Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, Québec, Éditions de l'Institut québécois de recherche sur la culture.

GERMAIN, Sylvie (2011), *Quatre actes de présence*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Littérature ouverte ».

GIDOIN, Jérôme (2015), « La transmission paternelle des valeurs filiales vietnamiennes à partir du bouddhisme en France », *Alterstice*, vol. 5, n° 1, p. 45-56.

GIGUÈRE, Suzanne (2001), *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Québec, Éditions de l'Institut québécois de recherche sur la culture.

GIRARD, René (1972), *La violence et le sacré*, Paris, Grasset.

GLISSANT, Édouard (2000), *Pays rêvé, pays réel*, Paris, Gallimard.

GLISSANT, Édouard (1990), *Poétique de la relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard.

GOFFMAN, Erving (1974 [1969]), *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit.

- GOTMAN, Anne (1988), *Hériter*, Paris, Presses universitaires de France, p. 49.
- GOULET, Alain (2006), *Sylvie Germain : œuvre romanesque. Un monde de cryptes et de fantômes*, Paris, L'Harmattan.
- GOURDE, Marie-Claude (2009), *Simulacres d'une mémoire de soi : archive, deuil et identité chez Sophie Calle et Catherine Mavrikakis*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.
- HABERMAS, Jürgen (1981), « La modernité, un projet inachevé », *Critique*, n° 413, p. 950-969.
- HAMEL, Jean-François et Virginie HARVEY (dir.) (2009), *Le temps contemporain. Maintenant, la littérature*, Montréal, Figura.
- HAMEL, Jean-François (2006), *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe ».
- HAMPARTZOUMIAN, Stéphane (2004), « La mélancolie au creux de la modernité », *Sociétés*, vol. 86, n° 4, p. 21-35.
- HAREL, Simon (2006), *Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste*, Montréal, VLB Éditeur.
- HAREL, Simon (2005), *Les passages obligés des écritures migrantes*, Montréal, XYZ.
- HAREL, Simon (dir.) (1992), *L'Étranger dans tous ses états : enjeux culturels et littéraires*, Montréal, XYZ.
- HAREL, Simon (1992), « La parole orpheline de l'écrivain migrant », dans Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE (dir.), *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides, p. 373-418.
- HAREL, Simon (1989), *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Préambule.
- HARRISSON, Brigitte et Lise SAINT-CHARLES (avec la collaboration de Kim THÚY) (2017), *L'autisme expliqué aux non-autistes*, Montréal, Trécarré.
- HARTOG, François (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle ».
- HIRSCH, Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press.
- HOMÈRE (2017), *L'Odyssée*, trad. Philippe JACCOTTET, Paris, La Découverte, coll. « Littérature et voyages ».
- HUNG, Tran Anh (2000), *À la verticale de l'été*, film.
- HUNG, Tran Anh (1993), *L'odeur de la papaye verte*, film.

- HUSTON, Nancy (2008), *L'espèce fabulatrice*, Paris, Acte Sud.
- HUSTON, Nancy (1999), *Nord perdu* suivi de *Douze France*, Paris, Acte Sud.
- IONESCU, Mariana (2014), « L'écriture de Kim Thúy et Liliana Lazar : résilience ou résistance ? », *@analyses* [En ligne], vol. 9, n° 3 (*Écritures modernes et contemporaines de la peur et de la résistance*, dir. Adina BALINT-BABOS et Valérie DUSAILLANT-FERNANDES), p. 95-101.
- JEFFREY, Denis et Martine ROBERGE (dir.) (2017), *Rites et identités*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie au coin de la rue ».
- JEFFREY, Denis et Ângelo CARDITA (dir.) (2015), *La fabrication des rites*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie au coin de la rue ».
- JEFFREY, Denis (2005 [2003]), *Éloge des rituels*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- JEFFREY, Denis (1993), *Ritualité et postmodernité. Pour une éthique de la différence*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal.
- JONASSAINT, Jean (1986), *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir. Des romanciers haïtiens de l'exil*, Montréal, Arcantère et Presses de l'Université de Montréal.
- JONGY, Béatrice et Annette KEILHAUER (dir.) (2009), *Transmission/héritage dans l'écriture contemporaine de soi*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures ».
- JUARROZ, Roberto (1995 [1987]), *Poésie et réalité*, trad. Jean-Claude MASSON, Lettres vives, coll. « Terre de poésie ».
- KAËS, René (2003), « Le sujet de l'héritage » dans René KAËS, Haydée FAIMBERG et al. (dir.), *Transmission de la vie psychique entre générations*, Paris, Dunod, coll. « Inconscient et culture », p. 1-16.
- KATTAN, Naïm, (2001), *L'écrivain migrant. Essais sur des cités et des hommes*, Montréal, Hurtubise HMH.
- KRISTEVA, Julia (1988), *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard.
- KÜBLER-ROSS, Élisabeth (2011 [2009]), avec David KESSLER, *Sur le chagrin et sur le deuil : trouver un sens à sa peine à travers les cinq étapes du deuil*, trad. Joëlle TOUATI, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, coll. « Essais et documents ».
- LABELLE, Maude (2007), « Les lieux de l'écriture migrante. Territoire, mémoire et langue dans les lettres chinoises de Ying Chen », *Globe*, vol. 10, n° 1, p. 37-51.
- LAFORÉST, Daniel (2010), « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe*, vol. 13, n° 1, p. 147-165.
- LAÏDI, Zaki (dir.) (1997), *Le Temps mondial*, Bruxelles, Complexe.

- LALAGIANNI, Vassiliki et Jean-Marc MOURA (dir.) (2014), *Espace méditerranéen : écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Amsterdam et New York, Rodopi, coll. « Francopolyphonies », n° 15.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle (2014), « Ailleurs », *Voix et Images*, vol. 40, n° 1 (Daniel Danis, dir. Gilbert DAVID), p. 174-176.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle et Laurent DEMANZE (dir.) (2009), *Figures de l'héritier dans le roman contemporain, Études françaises*, vol. 45, n° 3.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle (2004), « Le mort n'est jamais mort. Emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l'œuvre de Ying Chen », *Voix et Images*, vol. 29, n° 2, p. 131-141.
- LAROCHE, Maximilien (1991), *La double scène de la représentation : oralité et littérature dans la Caraïbe*, Québec, GRELCA, coll. « Essai ».
- LAROCHE, Maximilien (1981), *La littérature haïtienne : identité, langue, réalité*, Montréal, Leméac, coll. « Les classiques de la francophonie ».
- LÊ, Huu Khoa (2006), « Le lien familial dans les cultures asiatiques », entretien de Marie Poinot, *Hommes et migrations*, n° 1262 (*Le couple. Attention fragile*), p. 50-56.
- LE BRETON, David (2017), « Rites individuels de passage dans une jeunesse en souffrance », dans Denis JEFFREY et Martine ROBERGE (dir.), *Rites et identités* Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie au coin de la rue ».
- LE BRETON, David (1997), *Du silence*, Paris, Métailié, coll. « Suites Essais ».
- LE BRIS, Michel et Jean ROUAUD (dir.) (2010), *Je est un autre. Pour une identité-monde*, Paris, Gallimard.
- LE BRIS, Michel et Jean ROUAUD (dir.) (2007), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard.
- LEBRUN, Valérie (2012), *Je (ne) suis (pas) Antigone : les filles et le tragique dans Ça va aller et Fleurs de crachat de Catherine Mavrikakis*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal.
- LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne (2010), *Imaginaires de la filiation : la mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes*, thèse de doctorat, Université de Montréal.
- LEGENDRE, Philippe (1985), *L'inestimable objet de la transmission. Étude sur le principe généalogique en Occident*, Paris, Fayard.
- LEMAY, Michel (2004), *L'autisme aujourd'hui*, Paris, Odile Jacob.
- LEMIEUX, Raymond (2017), « Ritualités et mystères de l'identité », dans Denis JEFFREY et Martine ROBERGE (dir.), *Rites et identités*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie au coin de la rue ».

- LEMMENS, Kateri (2013), « Pour une littérature-monde : quelle liberté pour l'écrivain-monde ? », dans Cécilia W. FRANCIS et Robert VIAU (dir.), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam, Rodopi.
- LEMMENS, Kateri (2011), « Écriture, migration et l'horizon du monde », dans Michael BROPHY et Mary GALLAGHER (dir.), *La migration à l'œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, Berne, Peter Lang, p. 211-222.
- LEMMENS, Kateri (2003), « L'ivresse des marges : identité et altérité dans l'œuvre de Nancy Huston », dans Dana Puiu (dir.), *Identity and Alterity in Canadian Literature / Identité et altérité dans la littérature canadienne*, Cluj Napoca (Roumanie), Risoprint, p. 89-98.
- LEPOUTRE, David et Isabelle CANNOODT (2005), *Souvenirs de familles immigrées*, Paris, Odile Jacob.
- LEQUIN, Lucie et Maïr VERTHUY (1998), *L'écriture des femmes migrantes au Québec*, Montréal et Saint-Denis, XYZ et Presses universitaires de Vincennes.
- LEQUIN, Lucie et Maïr VERTHUY (1996), *Multi-écriture, multi-culture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan.
- L'HÉRAULT, Pierre *et al.* (1991), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Québec, XYZ.
- LYOTARD, Jean-François (1979), *La Condition postmoderne*, Paris, Minit, coll. « Critique ».
- MACÉ, Marielle (2007), « Le réel à l'état passé. Passion de l'archive et reflux du récit », *Protée*, vol. 35, n° 3, p. 43-50.
- MACLURE, Jocelyn (2000), *Récits identitaires. Le Québec à l'épreuve du pluralisme*, Montréal, Québec Amérique.
- MAFFESOLI, Michel *et al.* (2012), « Éducation et initiation », *Sociétés* vol. 4, n° 118, p. 9-16.
- MALHERBE, Jean-François (2006), *Les Crises de l'incertitude. Essais d'éthique critique III*, Montréal, Liber.
- MAMBENGA-YLAGOU, Frédéric (dir.) (2014), *Alain Mabanckou, ou la vocation cosmopolite, Interculturel Francophonies*, n° 25.
- MARTIN, Laure (2011), Figures du narrateur et représentations du monde dans deux romans de Dany Laferrière : *Pays sans chapeau* et *L'Énigme du retour*, mémoire de maîtrise, Université Stendhal-Grenoble 3.
- MARTIN, Jean-Pierre (2006), *Le livre des hontes*, Paris, Seuil.
- MAUSS, Marcel (1923-1924), « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *L'Année sociologique*, vol. 1, n° 2, p. 30-186.

- MAVRIKAKIS, Catherine et Lucie LEQUIN (dir.) (2001), *La francophonie sans frontière. Une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, Paris, L'Harmattan.
- MEHENNI, Ferhat (2010), *Le siècle identitaire : la fin des États postcoloniaux*, Paris, Michalon.
- MERCIER, Andrée (2009), « *La sorcière de Marie NDiaye : du réalisme magique au banal vraisemblable* », @analyses [En ligne], vol. 4, n° 2 (Le réel dans les fictions contemporaines, dir. Frances FORTIER et Francis LANGEVIN), URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/636>.
- MÉTRAUX, Alfred (2010 [1958]), *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard.
- MIRAGLIA, Anne Marie (2011), « Le retour à la terre et l'absence du père dans *Pays sans chapeau* et *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », *Voix et Images*, vol. 36, n° 2 (*Dany Laferrière*, dir. Jean MORENCY et Jimmy THIBEAULT), p. 81-92.
- MOÏ, Anna (2004), *Riz noir*, Paris, Gallimard.
- MOISAN, Clément (2008), *Écritures migrantes et identités culturelles*, Québec, Nota bene.
- MOISAN Clément et Renate HILDEBRAND (2001), *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene.
- MONGIN, Olivier (2002), « Création et culture à l'âge postcolonial. Éloge du décentrement », *Esprit*, n°s 3-4, p. 316-332.
- MORENCY, Jean et Jimmy THIBEAULT (dir.) (2011), *Dany Laferrière, Voix et Images*, vol. 36, n° 2.
- MORIN, Edgar (1976 [1953]), *L'homme et la mort*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais ».
- MORO, Marie Rose et Thierry BAUBET (2003), *Psychiatrie et migration*, Paris, Masson.
- MORO, Marie Rose (2002), *Enfants d'ici venus d'ailleurs*, Paris, La Découverte.
- MOSER, Walter (1999), « Mélancolie et nostalgie : affects de la Spätzeit », *Études littéraires*, vol. 31, n° 2 (*Écriture contemporaine*), p. 83-103.
- MOURA, Jean-Marc (2007), *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MUXEL, Anne (1991), « La mémoire familiale », dans François de SINGLY (dir.), *La famille : l'état des savoirs*, Paris, La Découverte, p. 250-261.
- NANCY, Jean-Luc (2014), *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet ».

- NANCY, Jean-Luc (2001), *La Communauté affrontée*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet ».
- NANCY, Jean-Luc (1986), *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits ».
- NATHAN, Tobie (1988), « La migration des âmes », *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, n° 11 (*Le temps interrompu : pathologie du deuil et de l'exil*).
- NEPVEU, Pierre (2002), « Les écritures migrantes à l'âge de la critique. Recension du livre *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*, sous la direction d'Anne de Vaucher Gravili », *Spirale*, n° 186, p. 40-41.
- NEPVEU, Pierre (1989), « Qu'est-ce que la transculture ? », *Paragraphes*, n° 2, p. 15-31.
- NEPVEU, Pierre (1999 [1988]), *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Québec, Boréal, coll. « Boréal compact ».
- NGUYEN, Thuy Aurélie (2017), « Les rites de filiation en contexte d'exil chez Alain Mabanckou et Dany Laferrière », dans Denis JEFFREY et Martine ROBERGE (dir.), *Rites et identités*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie au coin de la rue ».
- NGUYEN, Thuy Aurélie (2017), « Reconnaître l'héritage du père dans *La Ballade d'Ali Baba* de Catherine Mavrikakis », dans Cécilia W. FRANCIS et Robert VIAU (dir.), *Transmissions et transgressions dans les littératures de l'Amérique francophone*, Moncton, Perce-Neige, coll. « Archipel / APLAQA ».
- NGUYEN, Thuy Aurélie (2017), « Traverser les frontières, voyager immobile dans *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », dans Daniel CHARTIER, Chantal SAVOIE et al. (dir.), *Frontières. Actes du colloque québéco-norvégien*, Montréal et Bergen, Imaginaire | Nord, coll. « Isberg ».
- NGUYEN, Thuy Aurélie (2017), « Exil et filiation : l'émergence d'une nouvelle communauté dans *Ru* de Kim Thúy », dans Katerine GOSSELIN et Anne Martine PARENT (dir.), *Figures, représentations et stratégies. La littérature en question. Actes du 7^e colloque biennal des programmes conjoints de la maîtrise et du doctorat en lettres UQAC/UQAR/UQTR*, Rimouski, Tangence, coll. « Émergence ».
- NGUYEN, Vinh (2013), « Refugee Gratitude: Narrating Success and Intersubjectivity in Kim Thúy's *Ru* », *Canadian Literature*, n° 219, p. 17-36.
- NGUYEN-ROUAULT, Florence (2001), « Le culte des ancêtres dans la famille vietnamienne », *Hommes et Migrations*, n° 1232 (*Vies de famille*), p. 26-33.
- NORA, Pierre (dir.), (1997 [1984-1993]), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Quatro ».
- NOUDELMANN, François (2004), *Pour en finir avec la généalogie*, Paris, Léo Scheer.

- NOUSS, Alexis (2015), *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Maison des sciences de l'homme, coll. « Interventions ».
- NOUSS, Alexis (2005), *Plaidoyer pour un monde métis*, Paris, Textuel.
- NOUSS, Alexis et François LAPLANTINE (1997), *Le métissage*, Paris, Flammarion.
- OTTO, Rudolf (2015 [1917]), *Le sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, trad. de l'allemand par André JUNDT, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot ».
- OUELLET, François (2002), *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Québec, Nota bene, coll. Essais critiques.
- OUELLET, Pierre (dir.) (2003), *Le Soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures ».
- PANAÏTÉ, Oana (2012), *Des littératures-mondes en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine*, Amsterdam et New York, Rodopi, coll. « Francopolyphonies », n° 10.
- PARENT, Anne Martine et Karine SCHWERDTNER (dir.) (2012), *Lacunes et silences de la transmission. L'héritage à l'épreuve dans les écrits contemporains, Temps zéro*, n° 5.
- PARISOT, Yolande (2016), « Sous les yeux du père, lire le *Cahier* comme une proposition de retour sur l'énigme "Lafferrière" », *Études françaises*, vol. 52, n° 1 (*La figure du père dans les littératures francophones*, dir. Ching SELAO), p. 91-106.
- PERESSINI, Mauro et Rachel BEAUVOIR-DOMINIQUE (2012), *Vodou, catalogue de l'exposition*, Ottawa, Musée canadien des civilisations.
- PRICE-MARS, Jean (2009 [1928]), *Ainsi parla l'Oncle*, suivi de *Revisiter l'Oncle*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- PRZYCHODZEN, Janus (dir.) (2013), *Écritures québécoises, inspirations orientales. Dialogues réinventés ?*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- PRZYCHODZEN, Janus (dir.) (2009), *Asie du soi, Asie de l'autre. Récits et figures de l'altérité*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- RABATÉ, Dominique (2015), *Désirs de disparaître Une traversée du roman français contemporain*, Rimouski, Tangence, coll. « Confluences ».
- RABATÉ, Dominique (2005), « Introduction », dans Dominique RABATÉ et Pierre GLAUDES (dir.), *Deuil et littérature*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », n° 21, p. 11.

- RABATÉ, Dominique (2001), « Singulier pluriel », dans Dominique RABATÉ, Éric BENOIT *et al.* (dir.), *Écritures du ressassement*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », n° 15, p. 17.
- RENAUT, Alain (2009), *Un humanisme de la diversité. Essai sur la décolonisation des identités*, Paris, Flammarion.
- RICOEUR, Paul (2003), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « Essais ».
- RIENDEAU, Pascal (2010), « Chacun en son exil », *Voix et Images*, vol 36, n° 1 (*Narrations contemporaines au Québec et en France : regards croisés*, dir. Robert DION et Andrée MERCIER), p. 137-142.
- RILKE, Rainer Maria (1993 [1929]), *Lettres à un jeune poète*, trad. de l'allemand (Autriche) par Marc de Launay, Paris, Gallimard, coll. « Poésie ».
- ROBERGE, Martine (2014), *Rites de passage au XXI^e siècle. Entre nouveaux rites et rites recyclés*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- ROBERT, Marthes (1972), *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.
- ROBIN, Régine (2011), *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande ».
- ROBIN, Régine (1993), « Un Québec pluriel », dans Claude DUCHET et Stéphane VACHON (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, p. 301-309.
- ROBIN, Régine (1989), *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Préambule.
- ROCHEDY, Amandine (2017), « Bien sûr, il y aura encore des jours "avec" et des jours "sans". Autismes et gestions familiales des particularités alimentaires de l'enfance à l'adolescence », *Enfances Familles Générations. Revue interdisciplinaire sur la famille contemporaine* [En ligne], vol. 28, URL : <http://journals.openedition.org/efg/1752>.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1768), *Dictionnaire de musique*, Paris, Librairie Veuve Duchesne.
- ROUSSEL, Louis (1989), *La Famille incertaine*, Paris, Odile Jacob.
- RUFFEL, Lionel (dir.) (2010), *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Nantes, Cécile Defaut.
- SACCADE, le Centre d'expertise en autisme [En ligne], URL : <https://saccade.ca>.
- SAINT-ÉLOI, Rodney (2009), « La littérature haïtienne et ses espaces éclatés », *Québec français*, n° 154 (*La francophonie dans les Amériques*), p. 90-93.
- SAINT-GELAIS, Richard (2011), *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

- SCHWARTZWALD, Robert *et al.* (1991), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Québec, XYZ.
- SEGALEN, Martine (2017 [1998]), *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus sociologie ».
- SELAO, Ching (2014), « Oiseaux migrateurs : l'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê », *Voix et Images*, vol. 40, n° 1 (Daniel Danis, dir. Gilbert DAVID), p. 149-164.
- SELAO, Ching (2011), *Le Roman vietnamien francophone. Orientalisme, occidentalisme et hybridité*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- SELAO, Ching (2010), « L'Énigme de l'exil. Ouvrage recensé : *L'Énigme du retour* de Dany Laferrière », *Spirale*, n° 231, p. 54-57.
- SELAO, Ching (2008), « De l'engouement au désenchantement. Qu'en est-il aujourd'hui des écritures migrantes au Québec ? », colloque international *Francophonie ou francophonies* (CELAT), [En ligne], URL : <https://vimeo.com/2678522>.
- SELAO, Ching (2005), « En finir avec les écritures migrantes ? Recension du livre *Les passages obligés de l'écriture migrante* de Simon Harel », *Spirale*, n° 205, p. 51-52.
- SIMON, Sherry (1999), *Hybridité culturelle*, Montréal, L'Île de la Tortue.
- SIMON, Sherry *et al.* (dir.) (1991), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Québec, XYZ.
- SINGLY, François de (1993), *Sociologie de la famille contemporaine*, Paris, Nathan.
- STANCIU, Razvana et Véronique DELVENNE (2016), « Traitement de l'information sensorielle dans les troubles du spectre autistique », *Neuropsychiatrie de l'Enfance et de l'Adolescence*, vol. 64, n° 3, p. 155-162.
- SULTAN, Patrick (2011), *La Scène littéraire postcoloniale*, Paris, Le Manuscrit.
- TALAHITE-MOODLEY, Anissa (dir.) (2007), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- TESSIER, Robert et José A. PRADES (1991), *Le sacré*, Paris, Éditions Fides.
- THÉRY, Irène (1993), *Le Démariage*, Paris, Odile Jacob.
- THOMAS, Louis-Vincent (1984), *Rites de mort*, Paris, Fayard.
- TURNER, Victor (1990 [1969]), *Le Phénomène rituel. Structure et contre structure*, trad. de l'anglais par Gérard Guillet, Paris, Presses universitaires de France.
- URRO Marie-Hélène (2014), *Kim Thúy : de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa.

- VAN GENNEP, Arnold (1990 [1909]), *Les rites de passage*, Paris, Noumy.
- VAUCHER GRAVILI, Anne de (dir.) (2000), *D'Autres rêves. Les écritures migrantes au Québec. Actes du Séminaire international du Centre interuniversitaire d'études québécoises*, Venise, Supernova.
- VERGELY, Bertrand (2010), *Retour à l'émerveillement*, Paris, Albin Michel, coll. « Essais Clés ».
- VIART, Dominique (2009), « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n° 3 (*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*, dir. Laurent DEMANZE et Martine-Emmanuelle LAPOINTE), p. 95-112.
- VIART, Dominique (2007). « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiation et fictions biographiques », dans Robert DION et Frances FORTIER (dir.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota Bene, coll. « Convergences ».
- VIART, Dominique et Bruno VERCIER (dir.) (2008 [2005]), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas.
- VIART, Dominique (2005), « Topiques de la déshérence. Formes d'une "éthique de la restitution" dans la littérature contemporaine », dans Adelaïde RUSSO et Simon HAREL (dir.), *Lieux propices. L'énonciation des lieux / le lieu de l'énonciation, dans les contextes francophones interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 209-224.
- VIART, Dominique (1999), « Filiations littéraires », dans Dominique VIART et Jan BAETENS (dir.), *États du roman contemporain : actes du colloque de Calaceite Fondation Noesis, 6-13 juillet 1996*, *Revue des lettres modernes*, série *Écritures contemporaines*, n° 2.
- VIART, Dominique et Jan BAETENS (dir.) (1999), *États du roman contemporain : actes du colloque de Calaceite Fondation Noesis, 6-13 juillet 1996*, *Revue des lettres modernes*, série *Écritures contemporaines*, n° 2.
- WADBLED, Martine (2001), « La transmission culturelle active dans les familles vietnamiennes en France », *Hommes et Migrations*, n° 1234 (*France, terre d'Asie. Cheminements hmong, khmer, lao, vietnamien*), p. 95-102.
- WARGNIER, Régis (1992), *Indochine*, film.
- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam (2015), « Écrire le deuil, c'est appeler à le faire : la performativité rituelle des textes littéraire relatifs à la mort », dans Denis JEFFREY et Ângelo CARDITA (dir.), *La Fabrication des rites*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie au coin de la rue », p. 213-225.
- WEIL, Simone (1991 [1950]), *La Pesanteur et la grâce*, Paris, Pocket, coll. « Agora ».

- WEIL, Simone (1949), *L'Enracinement, Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, coll. « idées ».
- WULF, Christoph (2007), *Une Anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité*, trad. de l'allemand par J.-C. BOURGUIGNON, C. DELORY-MOMBERGER et N. HEYBLUM, Paris, Téraèdre, coll. « L'anthropologie au coin de la rue ».
- WULF, Christoph (2005), « Introduction. Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », trad. de l'allemand par N. Gabriel, *Hermès, La Revue*, vol. 3, n° 43, p. 9-20.
- WULF, Christoph et Gunter GEBAUER (2004 [1998]), *Jeux, rituels, gestes. Les fondements mimétiques de l'action sociale*, trad. de l'allemand par C. ROGER, Paris, Economica, coll. « Anthropos ».
- WULF, Christoph (1998), « Mimesis et rituel », *Hermès, La Revue*, vol. 1, n° 22, p. 153-162.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (1996 [1981]), *Le sacré*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- WUNENBURGER, Jean-Jacques (1977), *La fête, le jeu et le sacré*, Paris, Éditions Universitaires, coll. « Sociologie ».