

Oiseaux migrateurs

L'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê

Migrating Birds

The Experience of Exile in the Work of Kim Thúy and Linda Lê

Aves migratorias

La experiencia del exilio en Kim Thúy y Linda Lê

Ching Selao

Volume 40, numéro 1 (118), automne 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028028ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028028ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Selao, C. (2014). Oiseaux migrateurs : l'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê. *Voix et Images*, 40(1), 149–164. <https://doi.org/10.7202/1028028ar>

Résumé de l'article

Kim Thúy et Linda Lê sont toutes deux d'origine vietnamienne, l'une est québécoise et l'autre française. Si les deux auteures ont en commun d'avoir vécu l'expérience singulière des *boat people*, la représentation de l'exil dans les écrits de chacune diffère considérablement. Dans *Ru*, Kim Thúy présente l'immigration comme une renaissance, comme la réalisation du « rêve américain », alors que l'exil est dans l'oeuvre de Linda Lê l'expression d'une perte irréparable. Cet article propose d'explorer les différents points de vue sur l'expérience exilique et l'intégration tels qu'on les retrouve dans le premier livre de Kim Thúy, qui semble avoir un parti pris pour le bonheur, et dans quelques textes de Linda Lê, qualifiée de « professeur de désespoir » par Nancy Huston et d'« écrivain méchant » par Simon Harel. Il s'agira en somme de voir comment le récit de l'une rassure, tandis que l'écriture de l'autre déroute par son intransigeance et son refus du conformisme.

OISEAUX MIGRATEURS

L'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê

+ + +

CHING SELAO

Université du Vermont

Bien que les deux auteures soient d'origine vietnamienne, il y a peu de caractéristiques communes entre l'écriture en fragments, poétique, douce, optimiste et cocasse de Kim Thúy et la verve « logorrhéique », calomnieuse, acérée, morbide et cinglante de Linda Lê. La première, qui vit en banlieue de Montréal, a connu un succès fracassant, autant auprès de la critique et de l'institution que du grand public, dès son premier livre, *Ru*¹, alors que la deuxième, qui vit à Paris, se fraie un chemin dans le monde littéraire depuis de nombreuses années, n'ayant cependant jamais connu de succès médiatique. Si les livres de Lê ont toujours reçu un accueil critique favorable, et même si son dernier roman, *Lame de fond*², a fait partie des finalistes du Goncourt 2012, il est en effet difficile de parler de cette écrivaine comme d'une auteure à succès populaire³. Discrète, toujours vêtue de noir, d'une pudeur qui contraste avec la violence et l'intensité de ses écrits, Linda Lê affiche le plus souvent une expression grave, où le sourire — si sourire il y a — en est un de politesse plutôt que de joie; pour sa part, Kim Thúy semble avoir le sourire collé au visage. L'écrivaine française, qui « cultive les marges⁴ », a fait la une du magazine *Le Matricule des anges* sous le signe de « l'astre noir⁵ »; l'auteure québécoise, qui assume les « lunettes roses⁶ » que sa mère lui reproche de porter, a confié dans ses échanges avec Pascal Janovjak se sentir

-
- 1 Kim Thúy, *Ru*, Montréal, Libre Expression, 2009, 144 p.. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *R* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Rappelons que ce livre a entre autres été couronné du Grand Prix RTL-Lire et du Prix du Gouverneur général en 2010, et que la traduction anglaise a été finaliste au prestigieux Giller Prize en 2012.
 - 2 Linda Lê, *Lame de fond*, Paris, Christian Bourgois, 2012, 276 p.. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LF* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
 - 3 Si Linda Lê n'est pas la coqueluche du grand public, elle a néanmoins obtenu le prix Wepler en 2010 pour son roman *Gronos* (Paris, Christian Bourgois, 2010, 164 p.) et le prix Renaudot Poche 2011 pour son bref récit épistolaire *À l'enfant que je n'aurai pas* (Paris, Nil, coll. « Les affranchis », 2011, 65 p.).
 - 4 Linda Lê, *Calomnies*, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 33. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *C* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.
 - 5 *Le Matricule des anges*, n° 86, septembre 2007, première de couverture.
 - 6 Christian Desmeules, « Les lunettes roses de Kim Thúy », *Le Devoir*, 30 mars 2013, en ligne : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/374482/les-lunettes-roses-de-kim-thuy> (page consultée le 4 août 2014).

«à [s]a place partout⁷». Animée et loquace, Kim Thúy met les gens à l'aise, alors que l'«exilée farouche, [l']étrangère irréductible [qui] marche au bord de l'abîme⁸» qu'est Linda Lê peut créer de l'embarras à cause de son malaise⁹.

Les différences sont nombreuses, en ce qui concerne tant l'œuvre que la personnalité, mais les deux ont en commun d'avoir vécu l'expérience singulière des réfugiés du Sud-Est asiatique, en l'occurrence celle des *boat people*, qui, pour l'une comme pour l'autre, a influencé l'écriture¹⁰. La représentation qu'offre chacune de l'exil, de la traversée, du pays d'adoption est intéressante justement parce qu'elle suggère deux perspectives divergentes et révèle par la même occasion le rapport à l'immigration des terres d'accueil, en l'occurrence le Québec et la France. En tenant compte de la réception critique de l'œuvre de chacune, mon article voudrait s'attarder aux différents points de vue sur l'expérience exilique, en particulier celle des *boat people*, tels que proposés dans *Ru* de Kim Thúy et dans quelques textes de Linda Lê, soit la nouvelle intitulée «Vinh L.¹¹» et les romans *Calomnies* et *Lame de fond*. Si cette dernière a été sacrée «professeur de désespoir¹²» par Nancy Huston il y a de cela plusieurs années et a plus récemment fait partie des «écrivains méchants¹³» de Simon Harel, Kim Thúy semble en revanche avoir ce que j'appellerai un parti pris pour le bonheur. Son dernier livre, *Mãn*, a notamment fait dire à Martine Desjardins : «Les gens heureux n'ont pas d'histoire — jusqu'à ce qu'un écrivain de talent décide de se pencher sur leur cas¹⁴.» Malgré l'expérience tragique dans *Ru*, le récit est de

-
- 7 Kim Thúy et Pascal Janovjak, *À toi*, Montréal, Libre Expression, 2011, p. 63. À la différence des deux autres livres, celui-ci présente une narratrice qui se nomme Kim Thúy. Il est intéressant de constater que cet échange épistolaire, dont le sujet principal n'est pas l'exil ni l'intégration mais l'amitié entre un homme et une femme (et le désir implicite dans ce genre d'amitié), n'a pas enthousiasmé la critique, malgré une forme et un style similaires à ceux des deux autres livres de Kim Thúy.
- 8 Catherine Argand, «Entretien avec Linda Lê», *Lire*, n° 274, avril 1999, p. 28.
- 9 Thierry Guichard écrit, par exemple : «Bien qu'elle se prête au jeu, on ne sent pas la romancière très à l'aise avec la conversation. Chaque mot qu'elle prononce semble venir d'un long puits en elle d'où elle a toujours quelque peine à l'extraire. [...] On s'en voudrait presque de lui infliger pareil exercice.» (Thierry Guichard, «La bouche d'ombre», *Le Matricule des anges*, n° 86, septembre 2007, p. 15.) Lê est toujours polie et ne refuse pas les entretiens, mais comme l'indique Guichard, elle se «prête au jeu» sans être douée pour cet exercice de promotion.
- 10 Kim Thúy a fui le Vietnam à l'âge de dix ans, alors que Linda Lê a quitté le pays à quatorze ans.
- 11 Linda Lê, «Vinh L.», *Les évangiles du crime*, Paris, Julliard, 1992, p. 171-227. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ÉC* suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Lê a maintes fois déclaré considérer ce recueil comme son premier livre, même s'il est en réalité son quatrième, car elle dit y avoir trouvé sa vraie voix.
- 12 Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Arles/Montréal, Actes Sud/Leméac, 2004, 380 p.
- 13 Simon Harel, *Attention écrivains méchants*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, 181 p.
- 14 Martine Desjardins, «Occasions de bonheur», *L'Actualité*, 6 mai 2012, en ligne : <http://www.lactualite.com/culture/livres/occasions-de-bonheur> (page consultée le 4 août 2014). Toujours au sujet de *Mãn*, Danielle Laurin a écrit : «Le livre est parsemé d'instantanés volés, de petits riens qui font du bien. Et de petits plats appétissants qui sentent bon le don de soi. On y sent un regard amoureux sur le monde, sur la vie, sur les autres.» Danielle Laurin, «Dix bonnes raisons de lire québécois durant l'été», *Le Devoir*, 8 juin 2013, en ligne : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/380087/dix-bonnes-raisons-de-lire-quebecois-durant-l-ete> (page consultée le 4 août 2014). Dans ce récit, *Mãn*, la narratrice, dont le prénom signifie «parfaitement comblée», avoue avoir «grandi sans rêver», mais elle rencontrera grâce à l'exil Julie, «une marchande de bonheur» (Kim Thúy, *Mãn*, Montréal, Libre Expression, 2013, respectivement p. 34, p. 35 et p. 73). Ici comme dans *Ru*, les petites joies et les passions éphémères (ou leur souvenir) qui forment le bonheur finissent par l'emporter sur les douleurs et les difficultés.

fait guidé par l'espoir, par la vie. La traversée des *boat people* est une expérience hautement représentative de l'exil, dont la singularité se définit par la « possibilité de la mort, à savoir le non-retour¹⁵ ». Alexis Nouss rappelle en ce sens que l'étymologie du mot « expérience » le rapproche de *periculum*, « péril », dont la racine « *per* » signifie « traversée » puis « épreuve¹⁶ ». Nouss précise aussi que « la conscience exilique est une conscience malheureuse », « meurtrie », car « l'exilé a perdu sa place (dans le monde) et ne sait pas si — et quand — il en retrouvera une¹⁷ ». Mon article vise à montrer que l'expérience exilique chez Kim Thúy permet finalement à son personnage principal de renaître et de trouver sa place, tandis que chez Linda Lê elle est à l'origine d'un sentiment perpétuel d'étrangeté. Les personnages de Lê sont incapables — ou refusent — de surmonter la conscience meurtrie provoquée par l'exil. L'exilience — le néologisme est d'Alexis Nouss — se traduit dès lors dans son œuvre par un refus de complaisance. Chez Linda Lê, l'exil est vécu comme une blessure, un déchirement corporel, une « dés-intégration » ; chez Kim Thúy, l'exil permet une intégration totale, un « re-membrement », certes non dénué de douleur, mais qui aboutit à la formation d'une nouvelle identité. Avant d'examiner de près leurs œuvres, un bref survol des romans francophones ayant évoqué les *boat people* permettra de constater que la fuite en mer, que ce soit celle des Vietnamiens, des Haïtiens ou des Africains, est marquée du sceau de la « damnation ». Ce constat fera ressortir à quel point *Ru*, porté par le « rêve américain », se distingue de la production contemporaine.

LES DAMNÉS DE LA MER

L'image des « réfugiés de la mer » en est assurément une qui ne laisse personne indifférent. Commentant la photographie d'une embarcation accueillant des « migrants clandestins » somaliens, Alexis Nouss note que le « *topos marin* » est « l'entre-deux exilique¹⁸ » où la mer est associée à la mort. Même s'ils n'ont pas, comme Linda Lê et Kim Thúy, été les témoins directs de cette expérience, plusieurs écrivains francophones ont évoqué le bateau où l'humain se déshumanise. Dans *Passages*, l'écrivain d'origine haïtienne Émile Ollivier insiste sur la mer comme lieu mémoriel de deux traversées tragiques : la première, originelle, forcée, qui a fait que « tous les malheurs de ce peuple lui sont toujours venus de la mer¹⁹ » ; et l'autre, la traversée contemporaine, voulue, portée par l'appel de la liberté et du renouveau. Le roman d'Ollivier fait référence aux *boat people* haïtiens que la mer vomit sur les côtes de la Floride et aussi, rapidement, aux *boat people* cannibales vietnamiens²⁰. Dans *Les belles ténébreuses*, roman de migration qui débute en Afrique, se poursuit en Europe et se

15 Alexis Nuselovici (Nouss), « Exilience : condition et conscience », *Fondation maison des sciences de l'homme*, n° 43, septembre 2013, p. 11, en ligne : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/86/12/46/PDF/FMSH-WP-2013-44_Nuselovici2.pdf (page consultée le 4 août 2014).

16 *Ibid.*, p. 12.

17 *Ibid.*, p. 6.

18 *Ibid.*, p. 5 ; voir aussi p. 10.

19 Émile Ollivier, *Passages*, Montréal, TYPO, coll. « Typo », 2002 [1991], p. 189.

20 *Ibid.*, p. 208-209.

termine en Amérique, Maryse Condé a elle aussi brièvement mais clairement tissé le lien entre les « damnés de la terre » d’hier et ceux d’aujourd’hui, entre les esclaves du *Middle Passage* et les démunis du monde actuel prêts à risquer leur vie pour le rêve occidental : « On aurait dit le *Hollandais volant* transportant sa cargaison de morts vivants. Ou alors un vaisseau négrier, ressuscité, avec à fond de cale son plein de “damnés de la terre” en route pour l’enfer²¹. » Condé n’est pas la seule à avoir fait le rapprochement entre deux époques en reprenant l’expression de Frantz Fanon²², puisque Tahar Ben Jelloun l’emploie également dans sa présentation du roman *Les pieds sales* de l’auteur québécois d’origine togolaise Edem Awumey : « Certains ont les épaules mouillées, à peine échappés de la mer, d’autres ont les pieds sales parce qu’ils courent, fuient, espèrent une terre d’asile, un lieu où se reconstruire. [...] Que ce soit en Afrique ou en Europe, des damnés de la terre errent sous l’œil complice du romancier²³. » Bien que le titre renvoie à la terre, ce roman met l’accent sur la mer dévorante qui sépare le monde des misères de celui des plaisirs, car entre la traversée du désert et la terre promise, la mer s’impose comme lieu à la fois de délivrance et de malédiction.

Avant *Les pieds sales* d’Edem Awumey, l’écrivain algérien Boualem Sansal avait offert, en 2005, « les brûleurs de routes », c’est-à-dire les « *harragas* » qui donnent le titre à son roman. « Brûleurs de routes » ou « pieds sales », autant d’expressions qui soulignent le sol que foulent les pieds. La mer paraît si terrifiante qu’on s’accroche de pied ferme à la route, à la terre, ne serait-ce que par les mots, car la mer, à la différence de la terre, voire de la montagne ou de la plaine, ne peut être arpentée par le pas humain, comme l’indique à juste titre Alexis Nouss²⁴. Dans *Les pieds sales* tout comme dans *Harraga*, la fuite dans les mots ne sauve d’ailleurs pas de l’emprise de la mer :

Sur le chemin des *harragas*, on ne revient pas, une dégringolade en entraîne une autre, plus dure, plus triste, jusqu’au plongeon final. On le voit, ce sont les télés du satellite qui ramènent au pays les images de leurs corps échoués sur les rochers, ballottés par les flots, frigorifiés, asphyxiés, écrasés, dans un train d’avion, une cale de bateau ou le caisson d’un camion plombé²⁵.

Boualem Sansal rappelle que « [n]ous sommes tous, de tout temps, des *harragas*, des brûleurs de routes²⁶ », mais « les *harragas* [des temps modernes] ont inventé pour nous de nouvelles façons de mourir²⁷ ». C’est aussi la mort qui attend les personnages de *Partir* de Tahar Ben Jelloun, dans lequel la petite Malika rêve de partir comme on rêve de devenir médecin ou avocat. Dans ses rêves, Malika vit en Espagne ; en réalité, elle finira par « partir », pour toujours, emportée par la maladie. Reliant terre et

21 Maryse Condé, *Les belles ténébreuses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009 [2008], p. 153.

22 Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/actuel », 1991 [1961], 376 p.

23 Edem Awumey, *Les pieds sales*, Montréal, Boréal, 2009, quatrième de couverture.

24 Alexis Nuselovici (Nouss), « Exilience : condition et conscience », p. 10.

25 Boualem Sansal, *Harraga*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [2005], p. 53.

26 *Ibid.*, p. 95.

27 *Ibid.*, p. 53.

mer, Ben Jelloun appelle de son côté ses personnages des « brûleurs d’océan » ou des « brûleurs de mer », cette mer « belle dans sa robe étincelante, avec ses parfums subtils, mais [qui] vous avale puis vous rejette en morceaux...²⁸ » Les protagonistes de ces romans ne sont pas des *boat people* et leur sujet premier n’est pas la fuite en mer, mais la migration en général. Toutefois, ces romans montrent à quel point l’image des réfugiés de la mer est courante pour évoquer le désir désespéré de partir. La détresse, la faim, l’insalubrité, les perspectives d’avenir catastrophiques une fois échoués sur les rivages de l’eldorado devenu lieu de tourments et d’exclusion, voilà ce qu’inspire la traversée. Le tout est narré d’un ton grave, tragique, qui, même dans un roman rocambolesque comme *Les belles ténébreuses*, où l’humour de Condé est palpable, suggère non seulement l’horreur d’une telle expérience, mais aussi les difficultés d’intégration. À l’instar de Condé, Kim Thúy a utilisé le mot « enfer » pour parler du bateau de la traversée, mais dans son récit le passage obligé en enfer promet un paradis, alors que dans le roman de Condé la cale transporte une « horde de malheureux qui vogu[ent] vers la mort²⁹ ». Ainsi, que ce soit en brûlant la mer ou en brûlant la route, il s’agit le plus souvent, dans les romans francophones contemporains, de se brûler les ailes.

LE PHÉNIX QUI RENAÎT DE SES CENDRES

À la différence des romans mentionnés précédemment, *Ru* met en scène une narratrice, Nguyen An Tinh, qui, après la fuite en bateau et le camp de réfugiés en Malaisie, déploiera ses ailes. La vision positive qui se dégage de ce récit n’a pas échappé à la critique. Marie-Michèle Giguère a présenté *Ru* comme une « berceuse littéraire », un « récit délicieux », « une leçon de vie », un « hommage à la vie, à sa vie », « joliment impudique », avec des « mots parcimonieux, doux, honnêtes, jamais superflus [et qui] éblouissent³⁰ ». Christian Desmeules a, quant à lui, parlé d’« un réel talent d’écrivaine avec *Ru*, un pénétrant récit d’exil et d’enracinement », et a terminé sa recension en déclarant que c’est « [u]n témoignage fort d’amour et de liberté au féminin³¹ ». Pour sa part, Pascal Riendeau a mis en relief « [l]’originalité de *Ru*, [qui] réside à la fois dans la forme éclatée du récit et dans la force du témoignage », avant de conclure que le roman « transcende le simple témoignage grâce à un travail élégant et intelligent sur la langue, la forme et le style³² ». Si l’on compare *Ru* à la production contemporaine, son originalité se trouve peut-être davantage dans le contenu, dans la réalisation de l’*American Dream*. La récurrence du mot « rêve/s » dans le récit est à cet égard remarquable et évoque le contraire de la « damnation » et de la « malédiction », termes que l’on croise dans le roman de Maryse Condé aussi bien que dans ceux de Boualem

28 Tahar Ben Jelloun, *Partir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007 [2006], respectivement p. 18, p. 77 et p. 181.

29 Maryse Condé, *Les belles ténébreuses*, p. 154.

30 Marie-Michèle Giguère, « Berceuse littéraire », *Lettres québécoises*, n° 140, hiver 2010, p. 24.

31 Christian Desmeules, « La mémoire vivante de Kim Thúy », *Le Devoir*, 17 octobre 2009, en ligne : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/272024/litterature-quebecoise-la-memoire-vivante-de-kim-thuy> (page consultée le 4 août 2014).

32 Pascal Riendeau, « Chacun en son exil », *Voix et Images*, vol. XXXVI, n° 1, automne 2010, p. 138.

Sansal et d'Edem Awumey. Il est évident que la narratrice de *Ru* n'est pas Kim Thúy, d'autant plus qu'elle ne porte pas le nom de l'auteure; il n'en reste pas moins que les deux ont été associées étant donné la teneur autobiographique du livre et le fait que l'écrivaine est devenue, au Canada comme en Europe, un symbole de l'intégration réussie³³. Selon Riendeau, «*Ru* n'est ni le récit triomphant d'une immigrée — même si elle a pleinement réussi à s'intégrer — ni une histoire de la dure réalité dans la société d'accueil³⁴», et «insister sur la banalité apparente d'une idée, d'un événement, d'une image procure à la narratrice la distanciation nécessaire face à toute tentation de transformer son texte de fiction en un récit édifiant³⁵». *Ru* n'est effectivement pas un roman sur «la dure réalité de la société d'accueil» — «Pendant toute une année, Granby a représenté le paradis terrestre» (R, 35), confie entre autres la narratrice —, mais il est bel et bien, à mon avis, le «récit triomphant d'une immigrée», ce qui explique en partie son succès retentissant. L'intégration exemplaire de la narratrice impressionne d'autant plus qu'elle est l'aboutissement non pas d'une immigration «normale», mais celle d'une *boat people*³⁶. Par moments, la narratrice semble elle-même impressionnée par la réussite professionnelle des membres de sa famille, comme celle de sa tante Six et de son mari, qui incarnent l'accomplissement ultime du rêve américain réalisé en terre états-unienne :

Beaucoup d'immigrants ont réalisé le rêve américain. [...] Aujourd'hui, ma tante Six et son mari (bel-oncle Six) habitent dans une de ces maisons [en pierre]. Ils voyagent en première classe et doivent coller un papier sur le dossier de leur siège pour que les hôtes cessent de leur offrir des chocolats et du champagne. Il y a trente ans, dans notre camp de réfugiés en Malaisie, ce même bel-oncle Six rampait moins vite que sa fille de huit mois parce qu'il souffrait de carences alimentaires. (R, 83)

Le choix des mots, par leur opposition («première classe»/«camp de réfugiés»; «champagne»/«carences alimentaires»), accentue le gouffre entre deux mondes, deux époques, entre la vie misérable du passé et le luxe du présent. Récit de *American Dream*, *Ru* retrace un parcours semé d'embûches et de douleurs, mais dont la destination finale est la vie, une place dans le monde.

33 À ce propos, on peut lire ces phrases de Louis-Bernard Robitaille : «En Italie, on lui a donné un prix spécial pour sa contribution à la question de l'immigration (réussie). En Suède, l'ambassadeur du Canada lui a organisé une rencontre avec des journalistes sur le même thème. Dans plusieurs pays européens, elle est devenue, un peu comme au Québec, un symbole vivant de l'expérience de l'immigration.» Louis-Bernard Robitaille, «Départ en fanfare pour *Mân* en France», *La Presse*, 21 mai 2013, en ligne : <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201305/21/01-4652663-depart-en-fanfare-pour-man-en-france.php> (page consultée le 4 août 2014).

34 Pascal Riendeau, «Chacun en son exil», p. 137-138.

35 *Ibid.*, p. 138.

36 Je cite de nouveau le chroniqueur de *La Presse*, qui a bien saisi la «fascination» qu'exerce la fuite en bateau : «Kim Thúy n'est pas la seule au monde à avoir connu le malheur et la persécution politique : les réfugiés et les victimes de la guerre ne manquent toujours pas sur les divers continents. Il n'en reste pas moins que d'avoir vécu à 10 ans l'odyssée des *boat people* vietnamiens, côtoyé la mort et l'horreur, reste une aventure singulière.» Louis-Bernard Robitaille, «Départ en fanfare pour *Mân* en France».

Le rêve américain est d'ailleurs annoncé dès le début du récit, où l'horizon d'un paradis se profile dans la cale du bateau, où le rêve du futur lutte contre l'enfer du présent :

Les gens assis sur le pont nous rapportaient qu'il n'y avait plus de ligne de démarcation entre le bleu du ciel et le bleu de la mer. On ne savait donc pas si on se dirigeait vers le ciel ou si on s'enfonçait dans les profondeurs de l'eau. Le paradis et l'enfer s'étaient enlacés dans le ventre de notre bateau. Le paradis promettait un tournant dans notre vie, un nouvel avenir, une nouvelle histoire. L'enfer, lui, étalait nos peurs : peur des pirates, peur de mourir de faim [...], peur de ne plus jamais fouler la terre ferme [...]. (R, 13-14)

Dans ce corps à corps entre le ciel et la mer, entre le paradis et l'enfer, il est significatif que ce soit le paradis qui s'impose d'abord, annonçant d'entrée de jeu sa victoire, préfigurant le rêve américain, lequel est, comme l'exprime bien la narratrice, le seul et même rêve de tous les immigrants, à plus forte raison des réfugiés (R, 80), jusqu'au jour où quelques-uns se permettront de « rêver [leur] propre rêve » (R, 85). Même au camp de réfugiés, les rêves dominaient déjà, puisque le jeune homme sollicite par la mère de la narratrice pour leur donner des cours d'anglais « réussissait à soulever le ciel pour [leur] laisser entrevoir un nouvel horizon, loin des trous béants d'excréments accumulés par les deux mille personnes du camp » (R, 27). Grâce à ce jeune homme, les réfugiés ont pu « imaginer un horizon dépourvu d'odeurs nauséabondes, de mouches, de vers [...], de poissons avariés, lancés à même le sol chaque fin d'après-midi à l'heure de la distribution des vivres » (R, 27); bref, grâce à lui, ils ont gardé « le désir de tendre la main pour rattraper [leurs] rêves » (R, 27). Une fois l'avion atterri à Mirabel, l'enfer laisse définitivement la place au « paradis » : « 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 » (R, 18). Quoique l'arrivée en terre d'accueil ait été déroutante — « Je n'avais plus de points de repère, plus d'outils pour pouvoir rêver » (R, 18) —, la narratrice trouve rapidement quelque chose pour la faire rêver : « Je ne connaissais aucun de ces plats, pourtant je savais que c'était un lieu de délices, un pays de rêve. » (R, 18) La nourriture devient ici un territoire, un pays.

Le retour au passé, au Vietnam, aux souvenirs du bateau et du camp de réfugiés s'effectue chez Kim Thúy avec ce que la narratrice nomme sa « mémoire émo-tive, [qui] se perd, se dissout, s'embrouille avec le recul » (R, 141). C'est ce recul qui lui permet de décider de la manière dont elle souhaite entreprendre son retour au passé. Comme le note Edward Said, la façon de se souvenir influence grandement, forcément, la perspective de l'avenir : « *Since almost by definition exile and memory go together, it is what one remembers of the past and how one remembers it that determine how one sees the future*³⁷. » Kim Thúy a choisi de mettre en scène une narratrice

37 Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2002 [2001], p. xxxv : « Puisque l'exil et la mémoire vont presque par définition ensemble, c'est ce dont quelqu'un se souvient et la façon dont il se souvient du passé qui déterminent sa manière de voir l'avenir. » Je traduis.

qui se souvient à travers des « lunettes roses », c'est-à-dire qui ne nie aucunement les souffrances du passé, mais tente néanmoins de faire ressortir les aspects positifs de chaque situation. Ce parti pris pour le bonheur met en lumière l'espoir porté par le futur et la libération que permet l'exil. Expliquant son rapport aux écrits de Frantz Fanon et insistant sur la douleur du processus mémoriel, le critique Homi Bhabha offre une définition intéressante de l'acte de se souvenir : « *Remembering Fanon is a process of intense discovery and disorientation. Remembering is never a quiet act of introspection or retrospection. It is a painful re-membling, a putting together of the dismembered past to make sense of the trauma of the present*³⁸. » Au cœur de l'écriture du passé se trouve ainsi le désir de rassembler, de reconstruire ce qui a été morcelé. Malgré sa forme éclatée, le livre en fragments de Kim Thúy exprime ce genre de reconstitution des souvenirs dans le but de mieux comprendre et de mieux apprécier le présent. L'ensemble du récit forme en quelque sorte l'idéal d'une identité migrante avec tous les personnages ayant réussi professionnellement (la narratrice, ses frères, ses oncles et ses tantes), réalisant le rêve américain qui permet de se refaire une vie³⁹. C'est ce rêve qui ouvre la voie au récit de la narratrice : d'une part, en « recollant » les « membres » de son identité fragmentée par l'expérience exilique ; d'autre part, en regroupant les « membres » de sa famille étendue. Le rêve, porteur d'autres rêves à venir, devient le lieu même de l'enracinement : « [M]a mère avait certainement des rêves pour moi, mais [...] elle m'a surtout donné des outils pour me permettre de recommencer à m'enraciner, à rêver. » (R, 30) Si les parents n'ont pas aussi bien réussi, répétant souvent à leurs enfants qu'ils « n'auront pas d'argent à [leur] laisser en héritage » (R, 50), ils leur ont par ailleurs appris à « marcher jusqu'à [leurs] rêves, jusqu'à l'infini » (R, 50). En ce sens, les parents vivent le rêve américain à travers les enfants. Lorsque son père donne des nouvelles du couple Girard, qui incarnait pour elle et sa famille « le rêve américain » (R, 80) avec sa « maison blanche au gazon parfaitement tondu, aux fleurs bordant l'entrée » (R, 80), la narratrice insiste, comme c'est souvent le cas dans le récit, sur le *nous* familial :

Mon père a retrouvé la trace de monsieur Girard, trente ans plus tard. Il n'habitait plus la même maison, sa femme l'avait quitté et sa fille était en année sabbatique, à la recherche d'un objectif, d'une vie. Quand mon père m'a rapporté ces nouvelles, je me suis presque sentie coupable. Je me demandais si *nous* n'avions pas involontairement volé le rêve américain de monsieur Girard à force de l'avoir trop désiré. (R, 81 ; je souligne.)

L'apport testimonial de ce livre est doublement précieux, car il témoigne de la souffrance des personnages, mais aussi, et sans doute surtout, du « re-membrement »

38 Homi Bhabha, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994, p. 63 : « Se souvenir de Fanon est un processus intense de découverte et de désorientation. Se souvenir n'est jamais un acte tranquille d'introspection et de rétrospection, c'est un douloureux "re-membrement", un rassemblement du passé morcelé afin de comprendre le traumatisme du présent. » Je traduis.

39 Sur la difficulté d'atteindre cette identité et d'habiter le lieu, voir l'ouvrage de Simon Harel : *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 2005, 250 p.

et de la renaissance que permet l'immigration⁴⁰. Le titre est à cet égard tout aussi révélateur que l'incipit en ce qu'il annonce douleur et renaissance dans les définitions du mot « ru » qui sont données au début du livre, avant la dédicace : « En français, *ru* signifie "petit ruisseau" et, au figuré, "écoulement (de larmes, de sang, d'argent)" (*Le Robert historique*). En vietnamien, *ru* signifie "berceuse", "bercer". » Le lecteur peut dès lors s'attendre à un récit qui, après l'écoulement des larmes et de l'argent, après la perte de la fortune familiale, mettra en valeur un pays qui berce des personnages nouvellement nés. Au sujet de sa première enseignante, la narratrice dit : « Elle veillait sur notre transplantation [celle des sept plus jeunes Vietnamiens du groupe] avec la délicatesse d'une mère envers son nouveau-né prématuré. » (R, 19) Après l'enfer du bateau, elle décrit avec des mots fort évocateurs l'arrivée en pays d'accueil : « La ville de Granby a été le *ventre chaud* qui nous a *couvés* durant notre première année au Canada. Les habitants de cette ville nous ont *bercés* un à un. » (R, 31 ; je souligne.) À la toute fin du récit, le verbe fait place au substantif, car ce « pays n'est plus un lieu, mais une berceuse » (R, 144). De plus, la fin de *Ru* reprend l'image du ciel, de l'horizon du début, mais le gouffre de la mer a disparu, permettant le déploiement des ailes et « la possibilité de ce livre » (R, 144) :

Seuls autant qu'ensemble, tous ces personnages de mon passé ont secoué la crasse accumulée sur leur dos afin de déployer leurs ailes au plumage rouge et or, avant de s'élancer vivement vers le grand espace bleu, décorant ainsi le ciel de mes enfants, leur dévoilant qu'un horizon en cache toujours un autre et qu'il en est ainsi jusqu'à l'indicible beauté du renouveau, jusqu'à l'impalpable ravissement. (R, 144)

Dans ces fragments de vie qui forment un ensemble et à travers lesquels la narratrice s'est avancée « comme dans un rêve éveillé » (R, 144), les personnages exilés sont des phénix qui « renaiss[e]nt de [leurs] cendre[s] » (R, 144) pour s'envoler vers la liberté et « l'indicible beauté du renouveau ».

L'ALBATROS QUI DESSILLE LES YEUX

Alors que le réfugié de Kim Thúy est le phénix qui renaît de ses cendres, déploie ses ailes et s'envole vers la liberté en illuminant le ciel, l'exilé de Linda Lê est l'albatros de Baudelaire, l'exclu cloué au sol qui n'arrive pas à trouver sa place au sein de la société. La célèbre image de l'oiseau ridiculisé, du poète incompris et marginalisé,

40 La narratrice ne nie pas les quelques revers du rêve américain. Lorsqu'elle retourne au Vietnam pour un contrat de travail, elle se rend compte que l'accomplissement de son rêve s'est fait au prix de son identité d'origine : « Ce rêve américain a donné de l'assurance à ma voix, de la détermination à mes gestes, de la précision à mes désirs, de la vitesse à ma démarche et de la force à mon regard. Ce rêve américain m'a fait croire que je pouvais tout avoir [...]. Mais ce jeune serveur m'a rappelé que je ne pouvais pas tout avoir, que je n'avais plus le droit de me proclamer vietnamienne parce que j'avais perdu leur fragilité, leur incertitude, leurs peurs. » (R, 86-87) Le roman insiste toutefois sur la réalisation de ce rêve, que les souvenirs des souffrances vécues au Vietnam par sa famille ou par des femmes anonymes font apprécier encore davantage. Si elle n'a « plus le droit » de se proclamer vietnamienne, c'est justement parce que l'exil lui a permis de « renaître », de devenir québécoise.

traverse plusieurs de ses livres⁴¹. Selon Lê, l'écrivain venu d'ailleurs est appelé à se situer dans la « littérature déplacée », expression qui recouvre deux sens : le premier « fait appel à l'émotion » et fait « vibrer la fibre paternaliste de la critique, toujours impatiente de célébrer le *pathos* du baluchon⁴² » ; le deuxième désigne une parole déplacée, c'est-à-dire inconvenante, malvenue, une mauvaise parole « chassée de son refuge, mais une parole qui se moque de trouver un asile [...] [et qui] se refuse à la célébration, tout comme elle se refuse à la consolation⁴³ ». Pour Lê, la tâche de l'écrivain exilé est donc « d'inventer une parole qui dessille les yeux⁴⁴ ». Par-delà le sens figuré de l'expression, l'emploi du verbe « dessiller » est révélateur puisque son sens ancien souligne la violence du geste : « Découdre les paupières d'un faucon, d'un oiseau (de proie)⁴⁵. » Autrement dit, la parole déplacée de Lê vise à nous faire violence afin de nous ouvrir les yeux.

Bien que la réception de son œuvre soit presque toujours élogieuse, le mot « témoignage » n'est pas utilisé, et aucun de ses livres ne pourrait être perçu comme un récit d'enracinement ou un hommage à la vie. À la sortie de *Calomnies*, Vincent Landel présentait l'« âme monstrueuse » de l'écrivaine et commençait sa chronique en précisant qu'il s'agissait d'« une perle de cette rentrée ; une perle noire⁴⁶ ». Reprenant une expression de *Calomnies*, l'auteur et traducteur québécois d'origine coréenne Ook Chung qualifiait Lê de « tueuse en dentelles » et décrivait ses livres comme des « explosifs délicatement maniés par des mains de jeune fille⁴⁷ ». Plus récemment, à la parution de *Lame de fond*, Emily Barnett confirmait : « [...] chacun sait qu'on se retrouve rarement dans un roman de Linda Lê sans y laisser sa peau. Marquée par le deuil, son œuvre l'est résolument, voire farouchement⁴⁸ ». Pour Lê, le deuil impossible commande en effet une « vision du monde fondée sur le manque et non la plénitude, sur le désaveu et non l'affirmation, sur l'infirmité comme stigmaté du deuil

41 Dans *Les trois Parques*, la narratrice manchote est « l'infirme qui volait, l'Albatroce, [...] l'oiseau de malheur exilé au sol au milieu des huées » (Linda Lê, *Les trois Parques*, Paris, Pocket, 1999 [1997], p. 100 ; l'italique, dans le texte, sert bien sûr à mettre en relief les vers empruntés à Baudelaire). Dans *Le complexe de Caliban*, Lê affirme que « le besoin d'écrire ne naît pas de la joie du trop-plein, mais d'un irréparable sentiment d'incomplétude. On se découvre claudicant, diable boiteux, albatros "exilé sur le sol au milieu des huées" » (Linda Lê, *Le complexe de Caliban*, Paris, Christian Bourgois, 2005, p. 146).

42 Linda Lê, « Littérature déplacée », *Tu écriras sur le bonheur*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 329.

43 *Ibid.*, p. 336.

44 *Ibid.*

45 Et, par extension, le verbe signifie : « séparer les paupières jointes » (Centre national de ressources textuelles et lexicales, en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/dessiller> [page consultée le 4 août 2014]). Le Larousse précise que « dessiller signifiait à l'origine "découdre après dressage les paupières d'un oiseau de volerie" » ; en ligne : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/Conjugaison/20de/20dessiller/24653/difficulte> (page consultée le 4 août 2014).

46 Vincent Landel, « Une âme monstrueuse », *Le Magazine littéraire*, n° 314, octobre 1993, p. 76.

47 Ook Chung, « Linda Lê, "tueuse en dentelles" », *Liberté*, vol. XXXVI, n° 2, avril 1994, p. 155. Dans un récent entretien, Lê a elle-même confié qu'elle a toujours pensé « qu'écrire, c'est vivre dans le feu ». Voir Karin Schwerdtner, « Linda Lê : risquer le tout pour le tout (entretien) », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. XVII, n° 3, juin 2013, p. 310.

48 Emily Barnett, « *Lame de fond* de Linda Lê, entre le fait divers et la fable incestueuse », *Les inRockuptibles*, 7 septembre 2012, en ligne : <http://www.lesinrocks.com/2012/09/07/livres/lame-de-fond-linda-le-11292280> (page consultée le 4 août 2014).

et comme symptôme de protestation⁴⁹». On retrouve cette infirmité dans nombre de ses romans : l'oncle fou et la mère cul-de-jatte du cordonnier dans *Calomnies*, le paralytique dans *Les dits d'un idiot*, la manchote dans *Les trois Parques* et le narrateur aveugle dans *Les aubes* sont autant de personnages handicapés, mutilés, démembrés qui s'opposent au récit édifiant de l'exil et au « re-membrement » du soi⁵⁰. L'exil est chez elle un démembrement impossible à reconstituer puisque quelque chose — un être, un membre, voire la raison — est resté au pays, ou encore s'est perdu lors de la traversée. En cela, l'œuvre de Lê est emblématique des blessures réelles ou symboliques dont parle Alexis Nouss : « Précise et imprécise, l'expérience exilique arbore la même dualité. Précision chirurgicale d'une déchirure, d'une rupture, d'une ablation ; opération dans la chair, documentée ou non⁵¹. »

Trois textes de Lê renvoient à l'exil des *boat people* : « Vinh L. », la dernière nouvelle des *Évangiles du crime* ; *Calomnies*, roman autobiographique « désaxé, détraqué⁵² » à deux voix — celle de l'écrivaine métèque et de l'oncle fou, deux « avortons d[une] famille de tarés » (C, 19) ; et *Lame de fond*, roman à quatre voix, dont celle du narrateur central, qui parle d'outre-tombe. Dans « Vinh L. » et dans *Calomnies*, la référence à la fuite en mer est évidente sans être nommée, l'auteure ayant déclaré, lors de la sortie de *Calomnies*, détester le « pittoresque journalistique⁵³ » de l'expression « *boat people* ». Vinh L., qui a commis l'acte indicible, et le personnage féminin surnommé « Bébé vautour » préfigurent les narratrices ultérieures des romans de Lê :

Quand elle [Bébé vautour] recevait les lettres aimantes, noircies de conseils, que lui adressait son père, elle se demandait toujours, en les lisant, quel goût pouvait avoir la chair de ce père qui avait longtemps désiré sa naissance, prié pour sa venue au monde, et qui l'avait envoyée sur les mers afin, croyait-il, de lui épargner le pire. La chair de son père devait être dure à mâcher : toute sa vie, il avait ravalé ses ambitions, fait taire ses désirs, empoisonné ses rêves à leur source. (*ÉC*, 194)

Si Bébé vautour reste dans le désarroi, garde son « air de victime-née et d'oiseau déporté par le vent » (*ÉC*, 198), n'ayant pas obtenu du narrateur l'accusation espérée qui aurait confirmé qu'elle a bel et bien mangé de la chair humaine — car « [n]e pas savoir l'obligeait à vivre petitement le cauchemar de son crime » (*ÉC*, 198), le narrateur est pour sa part tarauté non pas tant par la cruauté et le désespoir de son geste, mais par la vacuité qui en découle. Depuis qu'il a tué, dépecé et mangé un homme, un criminel, un être vil dont l'annonce de la mort a suscité indifférence ou soulagement, Vinh L., « [c]haque nuit, [s]e cogne le front contre le mur en criant : "Tu es vivant, pour quoi faire ?" » (*ÉC*, 210). Toute la nouvelle se concentre sur l'acte barbare d'un

49 Linda Lê, « Littérature déplacée », p. 333.

50 Linda Lê, *Les dits d'un idiot*, Paris, Christian Bourgois, 1995, 203 p. ; Linda Lê, *Les aubes*, Paris, Christian Bourgois, 2000, 192 p. Parmi ces personnages, seule la mère cul-de-jatte dans *Calomnies* n'est pas une narratrice.

51 Alexis Nouselovici (Nouss), « Exilience : condition et conscience », p. 9.

52 Ce sont les épithètes utilisées par Lê pour qualifier ce roman autobiographique, dans lequel se mêlent vérité et mensonge. Voir Ook Chung, « Linda Lê, "tueuse en dentelles" », p. 155.

53 Vincent Landel, « Une âme monstrueuse », p. 76.

homme dont le ventre, devenu « une morgue », porte désormais un « poids mort » (ÉC, 188), un membre indésirable pour le restant de ses jours. Cet homme se « gav[e] de culture pour [se] purifier de [sa] barbarie » (ÉC, 185), mais en vain. La violence de l'expérience en mer est pourtant ici davantage un prétexte à une réflexion sur le cannibalisme littéraire, sur le (non-)sens de la vie après qu'on a cédé à l'instinct primitif de survie et sur l'impossible deuil du pays natal qu'un témoignage sur la traversée ou l'intégration. La nouvelle se clôt sur la perspective d'un retour au pays « comme un chien retourne à son vomi » (ÉC, 227) — expression reprise dans *Lame de fond* (LF, 30), où il n'y a toutefois plus de retour possible — pour y « réapprendre à vivre » (ÉC, 227) auprès de sa mère « terroriste dans l'âme » (ÉC, 207 et 222).

Alors que Vinh L. n'arrive pas à se purger d'un corps de trop en lui, la narratrice de *Calomnies* est quant à elle « un corps amputé de ses membres, [qui] a appris à vivre ainsi, à avancer seule, à écarter de sa route ce qui a l'odeur du sang familial⁵⁴ » (C, 105). Dans ce roman sur la quête du père — la mère ayant soulevé le soupçon de la bâtardise pour rendre sa fille cinglée, ce qui poussera celle-ci à entrer en contact avec l'oncle fou —, Lê exploite le thème du refus des filiations : rejet de la famille, du pays, des origines. Elle explore aussi un sujet absent de « Vinh L. », celui de l'accueil des réfugiés :

Souviens-toi quand ton peuple a commencé de quitter le Pays[, lui dit Ricin]. Les fugitifs se sont entassés par centaines sur des embarcations si fragiles qu'on eût dit des boîtes d'allumettes géantes. Ils ont franchi les mers sur ces embarcations. Les gens d'ici se sont frotté les mains. Ils voyaient là des victimes idéales qu'ils baptisaient les combattants de la liberté. (C, 43)

Le renvoi aux *boat people* est ici évident et aborde les enjeux liés au paternalisme, au parrainage et par ricochet à la gratitude (ou à l'ingratitude). Lê traite de ces questions en les mettant en parallèle avec celle des attentes des lecteurs et des éditeurs face aux écrivains exilés. Le personnage nommé Le Conseiller donne justement ce conseil à la narratrice : « Vous avez abusé de la tristesse. Rangez vos cadavres dans les placards. Écrivez des exercices de jubilation. Cessez de vous calomnier, de nous calomnier. » (C, 31 ; Lê souligne.). Bien que l'auteure refuse le compromis, sa narratrice, elle, ne cache pas sa tentation devant cette « écriture du bonheur⁵⁵ », car elle sait qu'il y a en elle « la marionnette avide de succès, le morceau de chiffon qui voudrait être un oiseau bariolé lissant ses plumes devant un public nombreux » (C, 33). Ricin, frère spirituel, sorte de double de la narratrice, s'oppose au Conseiller et rappelle à sa « sœur » les conséquences auxquelles pourrait la conduire sa tentation : « Le Conseiller veut te faire passer pour sa protégée — l'écrivain originaire des anciennes colonies, le

54 Ce démembrement symbolique dans *Calomnies* annonce le personnage de la manchote dans *Les trois Parques*. À propos de ce personnage qui exprime le manque, Lê a déclaré : « Elle rejoint tous les autres personnages de mes livres qui sont infirmes. Mais cette infirmité [...] incarne aussi cette part en moi qui se sent coupée de la normalité. » Voir Sabine Loucif, « Entretien avec Linda Lê », *The French Review*, vol. LXXX, n° 4, mars 2007, p. 887.

55 *Tu écriras sur le bonheur* est le titre ironique de l'ouvrage qui regroupe les préfaces que Linda Lê a écrites au sujet de divers auteurs et qui se termine par son essai « Littérature déplacée ».

petit oiseau affamé, la jeune femme fragile qu'il parraine. N'oublie pas que le parrainage est le grand fantasme des parvenus.» (C, 37) Le personnage féminin ne cédera finalement pas à la tentation de l'écriture du bonheur et refusera de ce fait de payer sa « dette » d'exilée.

Sans l'énoncer explicitement, *Calomnies* suggère que la narratrice est une *boat people*. Dans *Lame de fond*, le personnage central, Van, est un réfugié qui a pu échapper « au sort des boat people, entassés sur des rafiots en dérive » (LF, 91), grâce aux enveloppes généreuses de sa mère, qui lui a trouvé un « parrain » avant son départ. Lê a ici choisi de présenter un narrateur qui n'est pas atrophié, cannibale ni fou, mais mort. La voix de Van alterne avec celles des trois narratrices vivantes : Ulma, l'amante et demi-sœur eurasienne « inadaptée » (LF, 183), dont la rencontre fera vivre à Van un tsunami, la « lame de fond » du titre (dans lequel on entend également « l'âme de fond »); Lou, sa femme française qui l'a « accidentellement » percuté et tué avec sa voiture après avoir découvert sa liaison interdite; et Laure, sa fille « vaccinée contre [s]es déprimantes théories existentielles » (LF, 17), mais fan de Marilyn Manson. Ce roman est singulier dans l'œuvre de Lê dans la mesure où il désigne de manière explicite les gens qui ont fui en bateau par l'expression anglaise universellement connue : « *boat people* ». À la différence donc de Kim Thúy qui l'emploie dès son premier livre (R, 24), Linda Lê l'a longtemps évitée. Le mot « réfugié » n'est pas non plus fréquemment utilisé dans son œuvre, laquelle privilégie le terme « exil », moins politique et moins collectif, comme le rappelle Edward Said :

*Exile originated in the age-old practice of banishment. Once banished, the exile lives an anomalous and miserable life, with the stigma of being an outsider. Refugees, on the other hand, are a creation of the twentieth-century state. The word "refugee" has become a political one, suggesting large herds of innocent and bewildered people requiring urgent international assistance, whereas "exile" carries with it, I think, a touch of solitude and spirituality*⁵⁶.

Tout comme pour Said, les mots « exil » ou « exilé » renvoient pour Lê à l'exil intérieur, à la solitude, tandis que « réfugié » et à plus forte raison « *boat people* » impliquent non seulement une portée politique, mais aussi la notion d'humanitaire, un appel à la solidarité.

En plus d'utiliser pour la première fois l'expression « *boat people* », Lê a recours au mot « réfugié⁵⁷ » dans *Lame de fond*. Mais ces mots servent à exprimer un discours

56 Edward Said, *Reflections on Exile*, p. 181 : « L'exil trouve son origine dans la pratique ancestrale du bannissement. Une fois banni, l'exilé est condamné à une vie anormale et misérable, stigmatisé en tant qu'étranger. Les réfugiés, d'autre part, sont une création du vingtième siècle. Le mot "réfugié" a acquis un sens politique, évoquant des hordes de personnes innocentes et dérouterées ayant un besoin urgent de l'aide internationale, tandis qu'"exil" implique, je crois, une touche de solitude et de spiritualité. » Je traduis. Said lui-même a bellement exprimé dans son autobiographie *Out of Place*, écrite alors qu'il était malade, la solitude liée au sentiment d'exil, l'impression de toujours se sentir « déplacé », jamais « à sa place » depuis l'enfance, dues non seulement aux nombreux déplacements, mais surtout à l'autorité du père intransigeant. Voir Edward Said, *Out of Place*, New York, Vintage Books, 2000 [1999], 295 p.

57 Le terme apparaît dans « Vinh L. », mais simplement pour dire que le narrateur a échoué dans un « camp de réfugiés » (ÉC, 213), sans que soit donnée une description ou même une idée générale de la vie qu'on

très critique au sujet des émotions que peuvent susciter l'évocation de la traversée en mer ou le statut de réfugié. De sa tombe, Van tente de comprendre pourquoi Lou, malgré « quantité de prétendants » (LF, 29), l'avait choisi, lui, beau garçon mais sans charme particulier, hormis son exotisme :

Mais voilà, sans qu'elle comprenne très bien comment, j'avais emporté le morceau, peut-être était-ce parce que j'étais un *venu d'ailleurs*, et qu'elle fondait devant mon air de cadaver errant. [...] Elle n'avait pas dix ans quand les manifestants anti-impérialistes réclamaient le départ des troupes américaines du Vietnam, elle n'était pas bachelière lorsque l'exode des boat people fuyant le totalitarisme érigé dans mon pays faisait la une des journaux. (LF, 29-30; Lê souligne.)

L'hypothèse de Van n'est pas démentie par sa fille Laure qui, s'inspirant des confidences de ses parents, en rajoute : « À mon avis, elle rachetait je ne sais quoi (les mauvaises actions de ses ancêtres les colonisateurs ?) en choisissant Van. » (LF, 75) Si Lou et Van ont été amoureux, le spectre de la repentance, de la mauvaise conscience, n'est cependant pas loin. Contrairement à ses autres livres, *Lame de fond* abonde en références à l'histoire du Vietnam et aux discours politiques en France sur l'immigration, de sorte que le mot « exil » y acquiert une acception qui est plus sociologique. On trouve en effet dans ce roman des termes qui sont plus « collés à la réalité » : « immigrés », « cités », « racisme », « gauche », « droite », « parti socialiste », etc. Tout se passe comme si Lê avait été rattrapée par l'actualité en France et que son écriture s'en trouvait influencée⁵⁸.

La critique du paternalisme dans *Calomnies* laisse place dans *Lame de fond* à une dénonciation sans détour du racisme⁵⁹. C'est dans le récit de Lou, que sa mère a essayé d'élever en « aimable chrétienne », en « Bretonne bretonnante » (LF, 149), que le racisme d'une partie de la population française est souligné :

Le jour où j'avais épousé Van, c'est-à-dire un de ceux qui étaient pour elle les "macaques du tiers monde", elle m'avait annoncé qu'elle me déshéritait. [...] [Q]ue les gens de couleur restent dans leur ghetto, on ne mélange pas les torchons et les serviettes, un bon immigré est un immigré qui ne prétend pas à plus que ce que les Français de souche daignent lui adjuger, c'est bien beau la charité, mais les Blancs seraient exterminés comme les Indiens d'Amérique s'ils ouvraient leur porte à tous les basanés, maudite engeance qui se reproduit comme des lapins. (LF, 148)

y mène. Lê a assez récemment déclaré vouloir, avec cette nouvelle, « raconter, de manière fantasmagique, l'histoire d'un *boat people* vietnamien ». Voir Sabine Loucif, « Entretien avec Linda Lê », p. 885.

58 Lê avait annoncé, dans un entretien par correspondance accordé en 2012 peu avant la publication de *Lame de fond*, que celui-ci serait « assez différent des précédents, en cela qu'il est plus tourné vers le monde contemporain ». Voir Karin Schwerdtner, « Linda Lê : risquer le tout pour le tout (entretien) », p. 310.

59 En 2010, deux ans avant la parution de *Lame de fond*, lors de la sortie de *Cronos*, Lê avait confié à Marine Landrot : « Je suis très inquiète de voir la résurgence d'un nationalisme exacerbé en Europe. J'ai l'impression que l'Europe est devenue de plus en plus frileuse et de plus en plus intolérante. » Voir Marine Landrot, « Linda Lê : "J'aime que les livres soient des brasiers" », *Télérama*, n° 3162, en ligne : <http://www.telerama.fr/livre/linda-le-j-aime-que-les-livres-soient-des-brasiers,59204.php> (page consultée le 4 août 2014).

La reprise d'un tel discours — et qui est répété dans le roman — est rare dans l'œuvre de Lê, dont les personnages ont tendance à s'exclure eux-mêmes de la société, à s'automarginaliser. Non seulement Lou s'est toujours érigée contre la vision raciste de sa mère, « obsédée par la peur d'une invasion des barbares » (LF, 226), mais il n'est pas impossible qu'elle ait épousé Van par révolte contre celle-ci. Quant à Van, sa relation avec Lou lui a donné l'impression de ne pas être l'« une de ces personnes déplacées mal insérées dans la société française » (LF, 184), mais derrière l'apparence d'une intégration qui ressemble à de l'assimilation et d'une vie bien rangée (il a un travail de correcteur, une femme française de souche, qu'il n'a jamais trompée avant Ulma malgré les tentations, une fille adolescente un peu en crise, deux meilleurs amis) se révèle un être qui refuse le conformisme : « Je restais rétif à toute imprégnation. Quelque chose en moi se cabrait contre la morale normative, j'avais le don d'être indéfinissable, de ne pas me laisser réduire à n'être qu'un Jaune parisianisé. » (LF, 188) Ce « don » contre la morale normative se manifestera par son désir non pas pour une femme quelconque, ce qui serait une infidélité somme toute banale et normale, mais pour sa demi-sœur. Celui qui se déclare « peau jaune, masque blanc » (LF, 167), paraphrasant le titre fameux de l'essai de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*⁶⁰, vivra avec Ulma un amour « en fraude, avec frénésie » (LF, 157), qui fera craquer son masque, détruira la façade de sa vie bien rangée :

La lettre d'Ulma, coup de tonnerre dans un ciel apparemment serein, le contraignait à sortir de sa coquille. Rencontrer sa demi-sœur au bout de trente ans en France où il avait tiré un rideau sur son enfance au Vietnam n'était pas sans retentissement sur son psychisme. Il entrait dans une zone de hautes turbulences, mais lui chez qui l'élan vital s'était endormi trouvait dans le scénario d'une idylle avec Ulma un puissant stimulant. [...] C'était avec Ulma qu'il s'embarquait pour Cythère, ce qu'il y avait de transgressif dans leur amour les grisait. (LF, 155-156)

La lame de fond qu'a causée l'apparition d'Ulma dans la vie de Van n'est toutefois pas seulement liée à leur amour incestueux, mais surtout à la résurgence des origines et du pays dont il croyait avoir fait le deuil, lui qui a toujours refusé de retourner au Vietnam et de fréquenter ses compatriotes. Plutôt que de se réconcilier avec cette part de lui-même, de « recoller » les morceaux de son identité morcelée et étouffée, Van se précipite vers la perte. Sa rencontre avec Ulma fait en sorte qu'il veut amorcer un processus de « re-membrement », de reconstitution de son passé ; néanmoins, le dénouement, annoncé dès l'incipit, dévoile d'emblée l'entreprise vaine de celui qui

⁶⁰ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, 188 p. Le renvoi à des auteurs francophones est un autre aspect tout à fait nouveau chez Lê, qui fait par ailleurs allègrement référence aux auteurs ou canons européens et aux textes mythologiques. Dans *Lame de fond*, en plus de croiser le nom de Fanon et des termes comme « décolonisation » (LF, 76) et « complexe du colonisé » (LF, 251), on apprend aussi que Van a « dévoré » le classique des littératures francophones, *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire (LF, 180). Un peu plus loin, Ulma se demande si le français représente pour son demi-frère, issu d'une ancienne colonie, un « butin de guerre » (LF, 196-197), selon la formule très connue de l'écrivain algérien Kateb Yacine. Rappelons ici que Kateb Yacine a écrit une pièce en hommage à Hồ Chi Minh, *L'homme aux sandales de caoutchouc* (Paris, Éditions du Seuil, 1970, 284 p.).

y a cru. *Lame de fond* est, pour reprendre les mots de Lê, «le roman de l'étrangeté, l'étrangeté au monde d'un éternel étranger⁶¹». Même dans la mort, il est improbable que le narrateur trouve «sa place». Il confie dans les dernières lignes qu'il pourra toujours essayer de se persuader «qu'[il] n'errera pas aux enfers comme un damné toujours perdu entre l'Orient et l'Occident» (*LF*, 277), tentative qui laisse entendre que son passage dans l'au-delà se placera effectivement sous le signe de la damnation, que son déchirement identitaire l'enverra directement en enfer. Bref, chez Lê, l'exil ne mène ni à la libération ni au «paradis».

+

Dans «Vinh L.», le narrateur exilé ayant commis l'innommable, d'autant plus que cela lui a procuré «un plaisir si pénétrant qu'il [l']a émasculé» (*ÉC*, 195), affirme : «Être lucide, c'est déjà être criminel. Il y a de l'indécence à voir clair à ce point.» (*ÉC*, 189) Toute l'œuvre de Linda Lê participe à ce «crime» tant la lucidité des propos de ses personnages et l'intransigeance de son écriture frappent de plein fouet. À la différence de Kim Thúy, qui invite les siens à voir la vie et l'exil avec des lunettes roses, Lê plonge ses lecteurs dans l'indécence de la clairvoyance. Bien que leur style soit très différent de celui de Linda Lê, les écrivains francophones qui ont évoqué les *boat people* ne partagent pas non plus le point de vue optimiste de Kim Thúy puisqu'ils mettent en scène l'échec du rêve américain (ou européen). Le rappel constant des obstacles à l'intégration, souvent liés au racisme auquel les immigrants doivent faire face en Europe comme en Amérique du Nord, peut certes aiguïser la culpabilité des uns, mais également lasser les autres. Il n'est par conséquent pas étonnant que *Ru* ait bénéficié d'un accueil des plus enthousiastes dans la mesure où le récit est empreint de tendresse et d'admiration pour les Vietnamiens et de reconnaissance pour l'accueil chaleureux et généreux du Québec. Ne cherchant pas à provoquer ni à accuser, la plume de Kim Thúy est agréable et conciliante, faisant même dire à sa narratrice qu'elle aime tous les Québécois, incluant ceux qui l'excluent⁶². À en juger par la réception critique, l'auteure québécoise a réussi à opposer un démenti à la célèbre phrase d'André Gide selon laquelle «on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments», tandis que l'écrivaine française ne fait que la confirmer, livre après livre. L'une conforte la société d'accueil dans l'image d'un phénix qui renaît de ses cendres grâce à l'immigration, alors que l'autre l'oblige, par ses paroles malvenues — comme on pourrait le dire d'un exilé «mal venu», mal arrivé et de ce fait importun —, à être cet oiseau de proie à qui l'on dessille les yeux.

61 Karin Schwerdtner, «Linda Lê : risquer le tout pour le tout (entretien)», p. 316. Comme Van, Ulma est une éternelle étrangère : «[...] au fond de nous, nous étions des étrangers, j'ignorais quel pays était le mien, elle [Ulma] avait plusieurs identités, dont aucune n'était un point d'appui» (*LF*, 187).

62 À propos de l'exclusion non pas du nationalisme québécois, mais d'un certain nationalisme québécois, elle écrit : «À la même époque, mon patron a découpé dans un journal montréalais un article qui réitérait que la "nation québécoise" était caucasienne, que mes yeux bridés me classaient automatiquement dans une catégorie à part même si le Québec m'avait donné mon rêve américain, même s'il m'avait bercée pendant trente ans. Alors, qui aimer ? Personne ou chacun ? J'ai choisi de les aimer tous, sans appartenir à aucun.» (*R*, 88)