

LECTURE D'UN EXIL RÉGÉNÉRATEUR

GEORGETA PRADA¹

ABSTRACT. *A Reading of a Regenerating Exile.* This article shows that migrant literature too can experience the formula of a happy and fulfilled exile. When discussing about the novel *Ru* by Kim Thuy, we have tried an in-depth approach of the features of alterity and fragility which can eventually give the writer a strong predisposition to redemption, through the saving act of writing.

Keywords: *alterity, spatial dimension, fragility, reference groups, exile, identity, migrant literature*

REZUMAT. *Lectura unui exil dezexilant.* În acest articol, ne propunem să arătăm că scriitura migrantă cunoaște de asemenea exilul dezexilant. Având ca suport romanul *Ru* de Kim Thúy, vom studia trăsăturile alterității și ale fragilității care pot găsi o cale izbăvitoare prin actul scriiturii.

Cuvinte-cheie: *alteritate, dimensiune spațială, fragilitate, grupuri de referință, exil, identitate, scriitură migrantă.*

Introduction

*Ru*² de Kim Thúy comprend plusieurs espaces, soit le Vietnam, le camp des réfugiés en Malaisie, la traversée des *boat people* et le Québec. Plusieurs valeurs s'y associent, car les lieux se font accueil temporaire, enfer, prison et promesse de liberté à la fois, mais aussi foyer chaleureux clos par des murs en briques³.

¹ Georgeta Prada est doctorante à l'Université « Dunărea de Jos » de Galați en Roumanie. Elle est aussi professeure de FLE en Galați depuis vingt ans. À présent elle enseigne au Collège National « Vasile Alecsandri ». Elle a publié deux recueils de fiches de travail en coauteure et elle s'est investie dans de nombreuses activités culturelles (nationales et internationales) et didactiques afin de promouvoir la culture française et de motiver ses élèves. Ses domaines d'intérêt sont la littérature francophone et l'anthropologie. Elle prépare une thèse sur le questionnement identitaire dans l'écriture migrante québécoise. E-mail : getaprada@yahoo.fr

² Toutes les citations renvoient à Kim Thúy, *Ru*, Québec, Libre Expression, 2009.

³ Il serait intéressant de développer l'archi-thème du mur et ses facettes, mur qui protège du regard étranger (au Canada), mur qui sépare les réfugiés, les classes sociales (au Vietnam).

Née à Saïgon le 18 septembre 1968, pendant l'offensive du Têt, Kim Thúy y passe sa première enfance. Elle quitte le Vietnam à dix ans, en 1978, avec sa famille pour échapper aux contraintes politiques du régime communiste. Elle a vécu quatre mois en Malaisie dans un camp de réfugiés, avant d'arriver à Granby, la ville des miracles, au Québec. C'est un exil volontaire et involontaire à la fois, comme seule échappée possible à l'humiliation des élites sociales dans le pays natal. La traversée d'un océan et de deux continents en tant que *boat people* marquera cet être délicat pour toute la vie et lui fournira un matériel inédit pour son écriture. Diplômée en linguistique et traduction en 1990 et en droit en 1993, Kim Thúy travaillera comme couturière, interprète, avocate, restauratrice (propriétaire du restaurant Ru de Nam), chroniqueuse culinaire pour la radio et la télévision (*Des kiwis et des hommes*), avant de s'affirmer comme écrivaine. Actuellement, elle est une voix particulière dans la littérature canadienne. Bien que récompensée par plusieurs prix pour ses réussites littéraires, parmi lesquels le Grand Prix RTL – Lire, et le Prix du Gouverneur général, elle impressionne par sa modestie, son naturel, dans l'espace public. En 2009, elle fait publier le roman *Ru*, celui qui l'a consacrée comme écrivaine. En 2011, c'est *À toi* qui a paru, un roman épistolaire écrit avec Pascal Janovjak, écrivain franco-suisse. *Mãn* sera publié en 2013 et *Vi* en 2016.

Kim Thúy écrit *Ru* afin de rendre hommage et honneur aux réfugiés du Vietnam qui ont résisté aux affres d'une traversée vers un monde meilleur, aux victimes inhérentes, mais surtout afin de plonger dans son passé individuel et nous faire connaître « l'histoire de sa vie en tant qu'une quête de la liberté, du bonheur et de la dignité »⁴. L'écrivaine y recueille des portraits d'un passé morcelé, inaccessible autrement aux lecteurs, car l'histoire ne lui offre pas d'espace dans ses livres, dans son pays. À cause du régime politique oppressif, les livres d'histoire et les manuels vietnamiens ne contiendront pas la réalité dont la narratrice a été témoin.

Ru est un petit volume (145 pages) dont le titre, bref, est poignant et à double sens : en français, « ru » signifie petit ruisseau et écoulement (d'eau, de sang, de larmes), tandis qu'en vietnamien, « ru » signifie berceuse, connotant réconfort et calme. Kim Thúy y trace l'expérience douloureuse du trajet de *boat people* du Vietnam vers le Québec, témoigne des souffrances vécues par les Vietnamiens, des atrocités commises par les soldats et du processus d'acclimatation dans le pays adoptif, le Canada. Même si les souvenirs du passé historique plongent le lecteur dans les ténèbres d'un enfer existentiel, il y a aussi leur contraire, la générosité et la bienveillance des Québécois qui ont

⁴ Květa Kunešová, « Ru : ruisseau et berceuse », in Otrásalová Lucia et Eva Martonyi (dir.), *Variations sur la communauté : l'espace canadien*, Association d'Études Canadiennes en Europe Centrale, Brno, Masaryk University Press, 2013, p. 173.

rendu paisible la vie des réfugiés, les ont aidés à s'intégrer dans la nouvelle patrie⁵. C'est un mélange presque paradoxal de tristesse et d'enchantement que l'auteure réussit à tisser dans ce roman du ressouvenir et de la paix retrouvée. Nous nous proposons d'analyser la structure de l'altérité et de la fragilité dans le roman *Ru*, d'identifier les formes de l'exil chez l'écrivaine vietnamienne en quête identitaire et la clé de la réussite de son exil que l'on a nommé régénérateur.

Les *boat people* et la construction de l'altérité

La route pour garder liberté passe dans ce roman par l'océan. Il n'y avait pas d'autre alternative à cette époque-là. Même si l'inconnu et la peur de la traversée représentaient des ennemis redoutables, c'est via l'océan que les réfugiés doivent passer. Ils se lancent ainsi dans une expérience dangereuse, sans aucune sécurité. Ils ne possèdent ni de trajet de route, ni de connaissances de navigation. C'est le degré zéro de l'existence, la faille fragile entre la vie et la mort ; c'est ce à quoi les Vietnamiens se préparent. Ils sont pourtant les plus chanceux, car il faut payer cher cette traversée risquée. La cale où se trouvent entassées les réfugiés est un espace claustré créant une différence spatiale qui atteste l'altérité du personnage collectif car, « il existe un lien métonymique entre l'altérité du personnage et son inscription dans l'espace »⁶.

La traversée de l'océan se fait en bateau et en barque, la dernière utilisée dans les zones de vérifications officielles. La cale du bateau deviendra leur maison, leur seule liaison avec l'espérance de la Terre. Derrière, les terreurs de l'Histoire, la perspective de la prison, la décomposition de l'être. Devant, il y a l'inconnu ; au présent, la cale d'un bateau. Topos récurrent du livre, la cale composera un micro-univers, un micro-espace synonyme de descente aux enfers. En effet, les héros de Kim Thúy en sont rapidement devenus des prisonniers à perpétuité : « Mais, dès qu'il a été entouré, encerclé d'un seul et uniforme horizon bleu, la peur s'est transformée en un monstre à cent visages, qui nous sciait les jambes, nous empêchait de ressentir l'engourdissement de nos muscles immobilisés. Nous étions figés dans la peur, par la peur. » (p. 14). À part l'image extrêmement suggestive, c'est par le lexique que l'auteure transmet la chasse de la peur : « entouré », « encerclé », « monstre », « scier », « empêcher », « figés ». En dehors de la dimension spatiale créatrice

⁵ La dédicace que l'écrivaine a choisie pour ce roman est « Aux gens du pays », en signe d'appréciation et d'amour pour les gens du pays d'accueil, tout comme une référence à un élément de leur culture, la chanson de Gilles Vigneault « Gens du pays ».

⁶ Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 2004, p. 31.

d'altérité, il y a aussi un autre trait du postmodernisme qui rattache l'écriture de Kim Thúy aux cultures exigües⁷, la dimension de la fragilité mise en évidence par François Paré : « dans les cultures minorisées, on est frappé quotidiennement par cette densité du fragile »⁸. Sous cet angle de la fragilité s'inscrit l'histoire de ceux qui sont la proie du trajet douloureux. Cette fois-ci, Kim Thúy utilise un panorama enrichi d'images visuelles, olfactives, gustatives et motrices :

L'histoire de la petite fille qui a été engloutie par la mer après avoir perdu pied en marchant sur le bord s'est propagée dans le ventre odorant du bateau comme un gaz anesthésiant, ou euphorique, qui a transformé l'unique ampoule en étoile polaire et les biscottes imbibées d'huile à moteur en biscuits au beurre. Ce goût d'huile dans la gorge, sur la langue, dans la tête nous endormait au rythme de la berceuse chantée par ma voisine. (p. 15).

C'est également la première apparition du symbole de la berceuse, utilisé dans le récit comme un Salut. En effet, comme nous le verrons, les pages dédiées aux *boat people* ne transposent pas le lecteur dans un désarroi sans fin en dépit des souffrances décrites, car la narratrice se concentre surtout sur la réussite du trajet, le blanc de la neige canadienne et les anges rencontrés.

L'écriture de Kim Thúy fait donc partie des littératures minoritaires par la problématique de l'altérité et de la fragilité, par la construction de l'identité collective des réfugiés qui invite à la réflexion et à un débat identitaire. C'est exactement ce que relève François Paré :

Si les littératures minoritaires restent si profondément chargées de sens pour moi, c'est justement qu'elles tendent à poser clairement et douloureusement la question de l'identité collective, et donc celle de la participation de l'écriture à la violence manifestée et aux processus d'exclusion, d'une part, et à la fête, à l'inclusion, à la procession, d'autre part. Dans son geste d'écriture l'écrivain ne peut pas s'abriter. Il n'y a que de la fragilité dans cela qui se pose comme parole⁹.

⁷ On envisage l'exigüité telle qu'elle est décrite par François Paré : « Car l'exigüité signifie une ouverture et une intervention sur le monde ; elle n'est pas – ne devrait jamais être, quoiqu'elle l'ait été longtemps au Québec – un repli sur soi et une fermeture devant la diversité de l'Autre. Seul l'éclatement du repli identitaire peut permettre aux petites cultures, en dépit de définitions trop floues, d'accéder à l'universalité du savoir. » in François Paré, *Les littératures de l'exigüité*, Ottawa, Éditions du Nordir, 1992, p. 48.

⁸ François Paré, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Éditions du Nordir, coll. « Essai », 1994, p. 44.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

Les anges. Le groupe de référence et les autres

Le « je » intime de l'écriture autobiographique et le « nous » des exilés laissent la place au « vous » québécois auxquels Kim Thúy offre de véritables louanges.

L'univers de « l'Ici canadien » est peuplé des gens qui ont manifesté de l'humanisme, de la bonté, de la générosité, de la disponibilité affective, de l'altruisme envers les *boat people* venus dans leurs pays. Rappelons parmi eux le prêtre qui avait élevé cinq enfants, Claudette qui a accepté dans sa vie M. Kiet et son bébé, ainsi que Jeanne :

Elle faisait partie d'une armée d'anges qui avaient été parachutés sur la ville pour nous donner un traitement de choc. Ils étaient à nos portes par dizaines à nous offrir des vêtements chauds, des jouets, des invitations, des rêves. (p. 32).

En insérant dans le récit « l'armée des anges », Kim Thúy crée le groupe de référence, signe de l'altérité. Voyons d'autres éléments de la construction de l'altérité dans le roman *Ru*. Il mérite de retenir les propos de Janet M. Paterson avant d'identifier d'autres caractéristiques : « Pour que la différence inhérente à l'altérité soit significative, elle implique la présence d'un groupe de référence dont se démarque l'Autre. »¹⁰. La dimension d'altérité dans le roman de Kim Thúy s'articule de même au niveau des traits physiques des « anges » et ceux des « réfugiés », caractéristique obligatoire de l'écriture de l'altérité selon Paterson :

Opérateur au niveau de l'espace, l'altérité se construit également par la description des traits physiques, vestimentaires, langagiers et onomastiques du personnage de l'Autre. Ces traits se démarquent naturellement de ceux du groupe de référence. La distinction peut être maximale ou minimale, ce qui importe c'est qu'il y ait une différence qui servira comme un des critères visibles de l'altérité du personnage.¹¹.

De tous les anges québécois, qui ont donné de l'optimisme et du support aux *boat people*, il y a une femme particulière, la « maman cane ». Le portrait que la narratrice trace d'elle est émouvant :

MA PREMIÈRE PROFESSEURE au Canada nous a accompagnés, les sept plus jeunes Vietnamiens du groupe, pour traverser le pont qui nous emmenait vers notre présent. Elle veillait sur notre transplantation

¹⁰ Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, o. c., p. 27.

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

avec la délicatesse d'une mère envers son nouveau-né prématuré. 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, nous invitant à la suivre jusqu'à ce havre où nous redeviendrions des enfants, de simples enfants, entourés de couleurs, de dessins, de futilités. (pp. 18-19)¹².

Le balancement délicat de la maman cane, après le balancement affreux du bateau, rassure et réinstalle le naturel, la beauté de l'enfance en invitant à la vie, au renouvellement, au rêve.

Janet M. Paterson examine toutes les stratégies que l'écrivain utilise afin de ponctuer l'altérité d'un personnage. Premièrement, c'est par « le truchement de l'énonciation »¹³ que l'on présente l'autre comme tel. Ensuite, on établit les dimensions spatiales « en situant l'Autre dans un lieu marginal »¹⁴. On ajoute des traits physiques, vestimentaires, langagiers et onomastiques au personnage de l'Autre. Finalement, on fait appel aux stratégies rhétoriques (la présence de l'inversion, la comparaison et l'analogie) car elles « renforcent la mise en discours de l'altérité »¹⁵. Pour mettre en avant les structures rhétoriques utilisées par Kim Thúy, analysons la construction d'un autre groupe de référence, les anges du Vietnam, les femmes qui cherchent leurs maris et leurs fils dans des camps, les femmes « au dos arqué » (p. 131) qui soutiennent le Vietnam sur leur dos comme des Atlas puissants :

Si je n'avais pas vécu dans le silence majestueux des grands lacs gelés, dans le plat quotidien de la paix, dans l'amour célébré en ballons, en confettis, en chocolats, je n'aurais probablement jamais remarqué cette vieille femme qui habitait à proximité du tombeau de mon 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. [...] Les esclaves des Amériques savaient chanter leur peine dans les champs de coton. Ces femmes, elles, laissaient leur tristesse grandir dans les chambres de leur cœur. (pp. 47-48).

Les trois systèmes binaires rappelés ci-dessus sont décelables dans le texte de Kim Thúy : l'inversion du sujet dans les interrogations, la comparaison (« comme un ru ») et l'analogie (les esclaves des Amériques et celles de Vietnam).

¹² Ce passage rappelle l'éthique du *care*, que Marie Carrière a relevé. À voir Marie Carrière, « Mémoire du care, féminisme en mémoire », *Women in French Studies*, 2015, pp. 205-217.

¹³ Janet M. Paterson, *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, o. c., p. 29.

¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵ *Ibid.*, p. 34.

Une autre femme souligne l'altérité pour le lecteur non vietnamien. Il s'agit de la femme décédée dans une fosse septique familiale après avoir glissé à cause de ses babouches en plastique. Le choc de cette mort indigne, douloureuse et noircie est adouci par l'image du deuil que la narratrice porte à cette femme :

APRÈS LE DÉCÈS de cette vieille dame, tous les dimanches, j'allais au bord d'un étang à lotus en banlieue de Hanoi, où il y avait toujours deux ou trois 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. Elles y retournaient le jour suivant pour les recueillir, une à une, avant que les pétales se fanent, après que les feuilles emprisonnées avaient absorbé le parfum des pistils pendant la nuit. Elles me disaient que chaque feuille de thé conservait ainsi l'âme de ces fleurs éphémères. (pp. 48-49).

L'étang rempli de barbottes se métamorphose en un étang à lotus. L'odeur nauséabonde de la fosse septique se convertit en parfum de cette fleur : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or »¹⁶. Dans le sillage de Charles Baudelaire, l'écriture de Thúy renverse la mort en beauté, et le *ru* des pleurs en berceuse consolatrice, comme on va le voir ici-bas.

La quête identitaire. Formes de l'exil

Phénomène pluriel, l'exil est une thématique incontournable de l'écriture migrante. Les exilés connaissent les souffrances du déracinement, mais aussi celles de l'enracinement. Ils doivent s'intégrer dans la nouvelle patrie, le pays d'accueil, en surmontant le choc culturel, celui de la langue, le nouveau code d'existence. Clément Moisan passe en revue cette oscillation propre à l'exil :

L'exil prend ces deux formes et états, qui entraînent un déracinement et un enracinement, une polarisation sur l'ici et l'ailleurs, la recherche d'une identité dans l'altérité, en somme une double appartenance. »¹⁷.

La narratrice du roman analysé décrit cette quête identitaire dans les termes suivants :

¹⁶ Charles Baudelaire, « Ébauche d'un épilogue pour la 2^e édition », dans *Les Fleurs du mal*, p. 236, édition disponible en ligne à l'adresse : http://elg0001.free.fr/pub/pdf/ baudelaire_les_fleurs_du_mal.pdf.

¹⁷ Clément Moisan, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Québec, Éditions Nota bene, 2008, p. 73.

Je ne reconnaissais aucun de ces plats, pourtant je savais que c'était un lieu de délices, un pays de rêve. J'étais comme mon fils Henri : je ne pouvais pas parler ni écouter, même si je n'étais ni 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. (p. 18).

Si les écrits migratoires transmettent en général l'impuissance, le mépris, la ségrégation, les inégalités (voir les œuvres de Régine Robin, Fulvio Caccia, Ying Chen, Sergio Kokis, Émile Ollivier), les romans de Kim Thúy mettent en lumière la joie du renouveau, du partage, de la foi : « Dans la candeur et la sensibilité qui dominent son écriture, Thúy évoque un plaisir qui dépasse l'atteinte d'objectifs ou la réussite. Il y a chez l'auteure une sorte de joie qui transcende ses récits. »¹⁸. Chez Kim Thúy, l'exil ne mène pas au repli sur soi, mais à une ouverture vers l'autre.

Le sentiment de non-appartenance à une société gouvernée par la terreur, la panique, la peur, l'absurde (livres brûlés, films interdits, maisons confisquées, famine, froid, misère, prison) plonge l'individu dans un exil social d'où seule la fuite reste possible. D'ici découle la rupture entre le soi et l'autre. L'exilé doit retrouver ses repères, ses nouveaux référents. Il doit se reconstruire et se redécouvrir, « cet être qui a perdu sa patrie sans en acquérir une autre, qui vit dans la double extériorité. »¹⁹. C'est exactement ce que fait l'exilé de Kim Thúy. En acceptant l'aide des « anges » du pays hôte, en s'intégrant petit à petit au nouvel univers, l'exilé se recrée. Ainsi, les tantes et les oncles de la narratrice, ses parents, elle-même, tous réussissent dans le pays d'adoption.

La reconstruction ne va pas de soi. Si la séparation s'opère entre soi et le monde, c'est l'exil temporel, nostalgique, que le réfugié vit et dont les traits sont la solitude, le silence, le retour vers le passé, le sentiment d'un ailleurs perdu. La période du déracinement se mêle à celle d'acclimatation, d'acculturation en sollicitant l'exilé, en le rendant incertain, car « [l']enracinement ne porte fruit que dans l'inquiétude. »²⁰.

Quand l'écart intervient entre soi-même et son identité, on est victime d'un exil psychique, car l'exil social et spatial (la cale, les camps de réfugiés de Malaisie) entraîne l'exil affectif et l'exil identitaire. Qui suis-je maintenant par rapport à l'Autre, à cet Autre majoritaire ? s'interroge constamment le héros

¹⁸ Marie-Hélène Urro, « Kim Thúy : de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2014, p. 92, édition disponible en ligne à l'adresse : <http://hdl.handle.net/10393/31191>.

¹⁹ Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 310.

²⁰ François Paré, *Les littératures de l'exiguïté, o. c.*, p. 102.

de l'écriture migrante car, selon Claude Lévi-Strauss, « la question de l'Autre apparaît comme constitutive de l'identité »²¹.

Si les exils social et spatial sont mis en évidence grâce au déictique « nous », pour les dernières formes d'exil c'est le « je » intime qui se fait entendre. Ainsi, l'écriture migrante se fond-elle dans l'écriture autobiographique. Le lecteur a accès, de cette sorte, à la vie intime et familiale de la narratrice. Il connaît sa nombreuse famille, les figures emblématiques de tantes et d'oncles qui ont fasciné la narratrice adolescente, mais, de surcroît, on lui révèle la maternité de la narratrice adulte, source de joie et de tristesse en même temps, car la naissance de ses fils, Pascal et Henri, en rappelle d'autres à fin tragique :

J'AI PLEURÉ DE JOIE en prenant mes deux fils par la main, mais j'ai aussi pleuré la douleur de cette autre mère vietnamienne qui a assisté à l'exécution de son fils. Malgré le bruit de la balle qui avait déchiré l'espace, le paysage restait le même. Les jeunes pousses de riz continuaient à être bercées par le vent, impassibles devant la brutalité de ces amours trop grands [sic], de ces douleurs trop sourdes pour que les larmes coulent, pour que les cris s'échappent de cette mère qui recueillait avec sa vieille natte le corps de son fils à moitié enfoncé dans la boue. (p. 135).

Le regard de la narratrice adulte sur sa famille se fait reconnaissant et fier. Sa mère apparaît d'une sagesse exemplaire ; elle prépare ses enfants pour la chute à venir, elle les oblige à apprendre des langues étrangères pour faire face aux nouvelles provocations :

Mes parents nous rappellent souvent, à mes frères et à moi, qu'ils n'auront pas d'argent à nous laisser en héritage, mais je crois qu'ils nous ont déjà légué la richesse de leur mémoire, qui nous permet de saisir la beauté d'une grappe de glycine, la fragilité d'un mot, la force de l'émerveillement. Plus encore, ils nous ont offert des pieds pour marcher jusqu'à nos rêves, jusqu'à l'infini. (p. 50).

D'autres greffes affectives se sont collées sur l'amour de sa famille, celles de ses fils qui l'ont rendue parfaitement consciente du verbe « aimer » et de son pouvoir de guérir toute douleur. La maternité offre *a posteriori* à l'écrivaine la perspective angoissante des mères vietnamiennes qui n'ont pas eu sa chance. Et son appartenance ethnique, elle l'accepte à cœur ouvert. Ainsi, abordée par un Vietnamien dans une station d'essence, car il avait reconnu « ses cicatrices de vaccins » (p. 136) caractéristiques de son pays natal, elle reconnaît à haute voix ses racines :

²¹ Claude Lévi-Strauss, *L'identité*, Paris, Éditions Grasset, 1979, p. 9.

je fais partie des Asiatiques qui ne possèdent pas l'enzyme déshydrogénase pour métaboliser l'alcool, j'oublie que je suis née marquée d'une tache bleue sur les fesses, comme les Inuits, comme mes fils, comme tous ceux de sang oriental. J'oublie cette tache mongoloïde qui révèle la mémoire génétique parce qu'elle s'est estompée pendant les premières années de l'enfance, alors que ma mémoire émotive, elle, se perd, se dissout, s'embrouille avec le recul. (p. 141).

« Le vide identitaire » (p. 142) vécu par tous les « réfugiés apatrides » se remplit des souvenirs du passé, des expériences du présent et des espoirs du futur.

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'infini, jusqu'à l'indicible beauté du renouveau, jusqu'à l'impalpable ravissement. (p. 144).

La fillette de dix ans plongée dans les deux cents *boat people*, traumatisée par les tourments du passé et ceux de la traversée, réussit, après des décennies, à trouver « l'indicible beauté du renouveau », signe que la quête identitaire a été menée à bonne fin :

La composante de la migration que l'on peut considérer comme essentielle, c'est la mémoire. Elle permet d'assigner une signification au passé et l'incorporer au présent. Il y a un permanent aller-retour entre ici et là-bas, présent et passé, dehors et dedans.²².

L'exil régénérateur

La transformation de toutes les formes de l'exil mentionnées dessus dans un exil régénérateur se réalise dans l'écriture de Kim Thúy de façon particulière, en trouvant la clé de l'enracinement et le pouvoir de rêver²³, de convertir la laideur en beauté, la tristesse en joie, le désespoir en optimisme. Cette caractéristique récurrente de l'écriture de Kim Thúy rappelle la dialectique de l'apparaître et du disparaître développée par Paré dans *Théories de la fragilité*. Les minorités tachent de disparaître dans l'Autre (le

²² Voichița-Maria Sasu, *Nouvelles lectures québécoises*, Cluj-Napoca, Éditions Limes, 2005, p. 132.

²³ Il n'est pas dépourvu d'intérêt d'observer que le champ sémantique du rêve apparaît plusieurs fois dans l'économie du texte.

majoritaire) afin de se sauver. De cette manière, « un disparu-vivant »²⁴ naîtra et prendra la place à l'errant, au solitaire, à l'exilé. Tout ce processus aboutit à une transformation qui nous effraie et qui nous étonne en même temps :

C'est ainsi, dans l'amour de l'Autre, que nous entrevoyons la perte terriblement vivante pour nous de notre identité. C'est pourquoi, chaque fois que nous rencontrons l'un des nôtres assimilés, disparu-vivant, incapable désormais de reconnaître les lieux de la communalité, nous sommes vaincus par ce qui est à la fois un sentiment de détresse et de fascination. Car nous sommes en présence de l'Être-Autre, notre frère et notre sœur dans la disparition. Ceux-là ne nous appartiennent plus, mais nous, nous leur appartenons toujours. Ils restent, en effet, les figures vestigiales de notre destinée vivante dans l'altérité.²⁵

Kim Thúy use fréquemment du symbole de la berceuse qui s'avère un leitmotiv protéiforme. On retrouve en effet la berceuse auditive (la berceuse chantée par une réfugiée), la berceuse dynamique (le balancement de la maman cane), la berceuse olfactive (le doux parfum qui berce la narratrice fillette), la berceuse citadine (« 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. » (p. 31), la berceuse multicolore (« La nuit, toutes les nuits, ma dernière image a été des couleurs suspendues à travers la chambre comme les drapeaux de prière tibétains. » (p. 118), la berceuse motrice, la berceuse-pays.

De la berceuse-bateau qui avançait dans l'inconnu et dans la peur vers la berceuse magnifique comme la feuille d'érable et odorante comme le parfum d'une pivoine éclosée, c'est tout une épiphanie littéraire qui se dévoile. La technique s'inscrit dans la démarche chère à Kim Thúy de changer/transformer « la boue » (les barbottes, la terre glaise) en « or » (les anges, les lotus, les pivoines, la neige). Dans l'écriture fragmentée de Kim Thúy, on assiste à une transformation de l'être fragile, « ce semblable, mon frère ». Le renversement régénérateur est marqué aussi dans *Ru* au niveau des images. Le bateau, la cale, l'étang, la fosse septique, ces formes de la berceuse-bateau, laissent la place aux pousses de riz, aux lotus, aux pivoines, au ciel couvert de neige. La descente vers l'enfer du début se transforme en montée vers le Paradis à la fin. Les victimes de la guerre (le messenger de dix-sept ans, la fillette noyée) prennent voix dans le roman de Kim Thúy pour témoigner de leurs tragédies, de leurs sacrifices, et pour faire la paix avec le présent des rescapés (les anges, Pascal, Henri).

²⁴ François Paré, *Théories de la fragilité*, o. c., p. 22.

²⁵ *Ibid.*

La berceuse-bateau flotte sur l'océan et se décomposera grâce à l'écriture dans des courbes lumineuses : « mes mots glissent sur la courbe de vos lèvres » (p. 144). Les métamorphoses décrites, créées par une véritable alchimiste de la plume, empruntent à plusieurs arts. C'est, par exemple, le cas de l'image des réfugiés dans le camp en Malaisie qui tiennent des boîtes de conserve dans leurs mains. Pour rendre cette scène, Thúy convoque plusieurs formes artistiques (un écrivain, un chorégraphe, un musicien, un cinéaste) :

Si un chorégraphe avait été présent sous cette toile un jour ou une nuit de pluie, il aurait certainement reproduit la scène : vingt-cinq personnes debout, petits et grands, qui tenaient dans chacune de leurs mains une boîte de conserve pour recueillir l'eau coulant de la toile, parfois à flots, parfois goutte à goutte. Si un musicien s'était trouvé là, il aurait entendu l'orchestration de toute cette eau frappant la paroi des boîtes de conserve. Si un cinéaste avait été présent, il aurait capté la beauté de cette complicité silencieuse et spontanée entre gens misérables. Mais il n'y avait que nous, debout sur ce plancher qui s'enfonçait doucement dans la glaise. (p. 25)²⁶.

Les berceuses-bateaux à sens inverse, les chapeaux pointus des vietnamiennes disant leurs histoires blessantes cachées dans les rizières du Vietnam se décomposeront aussi dans la grâce de l'aide québécoise, dans cette main tendue qui « n'est plus un geste, mais un moment d'amour, prolongé jusqu'au sommeil, jusqu'au réveil, jusqu'au quotidien. » (p. 145).

Un dernier élément qui participe au jeu de transformation propre à l'auteure est l'eau. Dès le titre, on apprend que c'est un écoulement d'eau (sur lequel se déplacent les réfugiés), de sang (celui des victimes), de larmes (des femmes au dos arqué), un lieu de mort (l'étang, l'océan) ou de vie (deux cents rescapés, les lotus). Le *ru* mène le lecteur tantôt dans la noirceur (la boue, la terre glaise), tantôt dans la blancheur (la neige).

Enfin, pour respecter la formule de transformation alchimique propre à Kim Thúy, le *ru* ruisseau et berceuse devient le *ru* des paroles, le sillage des mots qui couvrent les pages blanches afin d'honorer la vie, afin d'admirer sa beauté et de rêver. Dans son récit testimonial, Thúy prend soin de préciser : chacun doit garder en mémoire « un pan d'histoire qui ne trouvera jamais sa place sur les bancs de l'école. » (p. 46).

²⁶ Il vaut la peine de rappeler dans ce sens le travail créatif de deux sculpteurs qui ont fait quinze sculptures-jouets en partant du roman *Ru*. Les artistes Marie-Annick Viateur et Gaétan Berthiaume nous plongent dans leur monde de sculptures-jouets. Inspirés par l'œuvre de Kim Thúy, *Ru*, les sculpteurs évoquent l'enfance de l'auteur au Vietnam, son séjour dans un camp de réfugiés en Malaisie ainsi que son arrivée et sa vie au Québec. (Source : <http://culturat.org/calendrier/sous-lecorce-des-mots-de-kim-thuy-1484755388/#.WS09v2iGPct>, consulté le 30 mai 2017).

Conclusions

Par *Ru*, Kim Thúy rend hommage non seulement à la mémoire collective des immigrés vietnamiens, mais à son passé individuel aussi puisque par le travail mémoriel elle a retrouvé enfin la paix. L'altérité et la fragilité de sa destinée ont été converties, grâce à l'acte de l'écriture, dans un exil régénérateur.

BIBLIOGRAPHIE

- Kunešová, Květa, « Ru : ruisseau et berceuse » in Lucia Otrisalová et Eva Martonyi (éd.), *Variations sur la communauté : l'espace canadien*, Association d'Études Canadiennes en Europe Centrale, Brno, Masaryk University Press, 2013.
- Lévi-Strauss, Claude, *L'identité*, Paris, Éditions Grasset, 1979.
- Moisan, Clément, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Essais et études littéraires », 2008.
- Paré, François, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, 1992.
- Paré, François, *Théories de la fragilité*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, coll. « Essai », 1994.
- Paterson, Janet M., *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota bene, 2004.
- Sasu, Voichița-Maria, *Nouvelles lectures québécoises*, Cluj-Napoca, Éditions Limes, 2005.
- Thúy, Kim, *Ru*, Québec, Libres Expression, 2009.
- Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Urro, Marie-Hélène, « Kim Thúy : de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, mémoire disponible à l'adresse : <http://hdl.handle.net/10393/31191>.