

QUAND LE LANGAGE DU SILENCE SCULPTE LA DIASPORA DANS LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES, LE CAS DE *RU* DE KIM THÙY ET *MADAME L'AFRIQUE* DE EUGENE ÉBODÉ

Halima MOUSSAOUI

Laboratoire LLC Tlemcen

Université Abou Bakr Belakid, Tlemcen, Algérie

halima.moussaoui@univ-tlemcen.dz

Laboratoire LLC Tlemcen

&

Nassima DJEBBARI

Laboratoire LLC Tlemcen

Université Abou Bakr Belakid, Tlemcen, Algérie

Nassima.djebbari@univ-tlemcen.dz

Résumé : Le phénomène de migration tisse une rencontre des cultures, une recherche de soi, il proclame la nécessité de se perdre pour mieux se retrouver. Dans les littératures migrantes où sont timidement chuchoter des récits de vie témoignant de la condition des individus ayant quitté leurs pays et pour des raisons qui sortent généralement de leurs volontés. Le déchirement entre deux pays n'est pas une fatalité, mais il serait une opportunité pour se réinventer sans faire de bruit. C'est à travers l'analyse textuelle que se dévoile le brassage des univers distincts. Brutale, féérique, ou discret il représente la rencontre des mondes divergents qui est un cheminement à la reconnaissance de soi, la découverte de l'autre et surtout le vivre ensemble.

Mots-clés : littérature francophone, autobiographie, silence, interculturalité.

**WHEN THE LANGUAGE OF SILENCE SCULPTS THE DIASPORA IN FRENCH
LITERATURES, THE RU CASE OF KIM THÙY ET MADAME L'AFRIQUE BY
EUGÈNE ÉBODÉ**

Abstract The authors of French-speaking literature have produced many texts that have aroused the interest of the humanities and social sciences, particularly the literary ones. The phenomenon of migration is not a travelogue but a meeting of cultures, a search for oneself, and it proclaims the need to lose oneself in order to find oneself better. In migrant literature, where life stories are usually whispered shyly. Being torn between two countries is not a fatality, but an opportunity to reinvent oneself without making a noise. It is through textual analysis that the intermingling of distinct universes is revealed. Brutal, fairy-like, or discreet, it represents the meeting of cultures which is a path to self-recognition, the discovery of the other and above all to peaceful living together.

Keywords : francophone literature, autobiography, silence, interculturality.

Introduction

La migration en littérature francophone est un thème marquant par sa présence dans les romans qu'il a nécessité une sous catégorisation, baptisée « La littérature migrante » : nait d'un voyage, ce serait les caractéristiques de ce dernier qui définiront le mode de fonctionnement du récit, choisit ou imposé, individuel ou collectif, il serait productif et

transcrirait le parcours d'une identité qui apprivoise une autre. Il s'agirait dans cette littérature du bagage culturel, historique et social que transporte avec lui l'écrivain, il s'agirait encore de voir comment son bagage sera perçu dans le pays d'accueil, ou d'exil. C'est de la sorte que les littératures francophones dans leur pluralité, et diversité : ethnique, géographique, culturelle se rejoignent sur un même point celui de l'universalité de leur outil d'expression, en effet, les nouvelles générations d'écrivains francophones ont dé-métropolisé la langue française pour en faire l'encre à la fois universel et personnel de leurs maux, de leurs expériences et leurs questionnements existentiels. Les écrivains francophones originaires de pays autre fois colonisés produisent dans leurs textes les séquelles laissées par l'envahisseur, ce fut néanmoins le cas les générations précédentes d'auteurs africains qui continuaient à lutter même après l'indépendance et sur les terres de cet ancien colonisateur le cas de Kateb Yacine ou de Ferdinand Oyono. Actuellement les écrits ont pris de nouvelles perspectives, ils ne se focalisent plus sur le passé mais tente l'écriture du « moi », le Moi qui peut représenter tout le monde autant le colonisé que le colonisateur, faisant des rapprochements entre les deux continents (européen et africain ou asiatique et américain) de manière à effacer les frontières. Mais surtout anéantir les catégorisations du genre « écrivains de négritude » ou « littérature beurre » ou encore « littérature maghrébine ». Sans nier leurs appartenances à leurs pays d'origine, ces auteurs africains ou autre, comme tout créateur artistique, auraient pour objectif de conserver l'Histoire et la Mémoire, d'un peuple ou d'individu transportant avec eux toutes leurs convictions : idéologiques, ethniques et sociales seraient dans un semblable schéma de communication « destinataire » d'un message riche d'un croisement de cultures du pays natal et des lieux où il migre, le message en question est parsemé de silence, d'indicible, de non-dits tel un moment de réflexion nécessaire pour mettre de l'ordre dans le chaos que peut engendrer la collision de deux cultures quand la rencontre est brutale. Le message pourrait parallèlement développer l'histoire d'un déchirement comme dans (« *Ti T'appelles Aïcha, pas Jouzifine* » de la marocaine Mina Ouldhadj), certains tentent de produire un discours qui s'acharne à se déconnecter du cadre spatio-temporel ou socio-historique et même culturel ce qu'a annoncé le congolais Tchikaya U Tam'si pendant une table ronde sur la problématique « Écriture nationale, écritures éthiques ou écriture tout court » en 1986 : « je suis en rupture avec la tribu, je suis en rupture avec l'ethnie ; je suis en rupture avec l'Afrique, il nous faut autre chose » (PHILLIPE, 2012 :9). D'autres comme Eugène Ébodé s'engage à sculpter une poétique de la diaspora, il l'affirme lui-même : « je suis un écrivain de la diaspora. Toute autre inscription me concernant serait une posture, un masque dérisoire » (PHILLIPE, 2012 :9) Il est alors indispensable de s'interroger sur cette diaspora et de ses procédés d'écriture, de voir comment cette littérature migrante se transcrit dans le texte et quels seraient ses mécanismes de fonctionnement ? Cette multiplicité et appartenance à la diversité que revendique les auteurs francophones incite à s'interroger sur la manière dont elle opère dans les productions littéraires. En d'autres termes : Comment la diaspora se transcrit dans les romans francophones ? quels sont ses procédés de littérarité dans les textes ? Il serait possible que les voix narratives se multiplient de façon à dépeindre l'hybridité des lieux et des cultures, ses voix inaudibles seraient alors un effet littéraire ayant pour langage : le silence. On pourrait encore supposer que cette stratégie d'écriture agit comme un moyen de traduire le mal-être des individus, qui furent contraints de vivre dans une double spatialité : un espace d'accueil (pas toujours accueillant) et un espace des racines qui nous habitent (qu'on transporte avec nous dans nos gènes où que nous soyons).

L'approche textuelle serait la plus appropriée pour cette étude qui tentera modestement de décrypter les quelques similitudes dans les littératures francophones dans leur pluralité ceci n'implique en aucun cas une étude comparatiste des deux textes. Car chaque roman représente un dilemme à lui seul : Eugène Ébodé dans *Madame l'Afrique* mise sur la culture française et la culture camerounaise, tandis que Kim Thùý dans *ru tente*, tant bien que mal de trouver un juste équilibre entre la culture vietnamienne et canadienne. Cette interculturalité ferait la force motrice de ces productions littéraires, elle suscitera l'intérêt et le questionnement de la façon dont réussira, ou pas, ces deux mondes à coexister.

1. Une Afrique authentique pour un « nouveaux » public :

Dans *Madame l'Afrique* de Eugène Ébodé (une autofiction racontée par le fils) le texte s'ouvre sur un entretien entre un journaliste Charles Oscar qui demande de rédiger une biographie de l'auteur Edouard Ella, le nom du personnage choisit par l'écrivain coïncide avec ses initiales personnelles (Edouard Ella- Eugène Ébodé), (les deux individus réel / fictif partagent aussi ce même statut : écrivain camerounais vivait en France et l'ex-époux d'une française blanche) le fils Stéphane jeune homme de 28 ans, médecin de profession, accepte l'entretien car son père Edouard n'a donné aucun signe de vie depuis dix ans, depuis le divorce avec sa mère. Le croisement des deux cultures camerounaise et française raconté par un métis témoin d'un déchirement culturel entre ses parents. Dès les premières pages du roman la narration nous plonge dans l'univers imaginaire dans lequel le père fait voyager ses enfants à travers les contes et récits de l'Afrique :

Elle ne partageait absolument pas la passion littéraire de père. L'un ne pensait donc qu'à ses romans quand l'autre se souciait uniquement de faire bouillir la marmite [...]. Il y avait aussi une cloison invisible entre mes parents : l'Afrique. Père nous en parlait de manière ludique et joyeuse, chantante et pleine de rites, de fruits appétissants, de maïs éclatant le soir sur les trottoirs des villes ou le long des chemins de terre des bourgs. Il nous décrivait une population s'interpellant ou commentant bruyamment les derniers feuilletons télévisés à l'eau de rose que le public regarde à ciel ouvert.

ÉBODÉ (2009 :13)

Le rejet de la mère pour la passion de son mari pourrait en fait ne pas concerner la littérature, mais les thèmes abordés par son mari, l'usage de l'adverbe [Absolument] marque une certaine désobéissance qui creuse encore plus le fossé qui sépare le couple, le lexique flatteur utilisé pour décrire le pays d'origine d'Edouard sublime les enfants mais pas leur mère. La [cloison invisible] dans ce passage ne représente pas seulement le couple mais le choc des deux cultures. Denis Brahimy explique cet attachement aux origines et ses conséquences sur le migrant : «la conscience des origines et l'imprégnation par la culture originelle ne manquent pas de créer, pour certains écrivains, un conflit avec la culture acquise. En effet les deux systèmes de valeurs sont souvent contradictoires » (BRAHIMI, 2001 :67). On remarquera que les récits d'Edouard ne sont pas appréciés uniquement par ses enfants mais aussi par leurs professeurs d'école.

Père sacrifiait d'ailleurs tous les ans à un rituel auquel nous étions attachés durant notre scolarité dans le primaire : il passait dans nos classes après avoir obtenu l'accord de l'institutrice. Elle ne se faisait jamais prier pour accueillir père. [...], le

moment de cet événement. J'avais ainsi pu voir, au fil des années, le charme qu'opérait le conteur auprès de nos institutrices. Sous nos yeux émerveillés, père inventait une histoire, réussissait à nous faire participer au choix des personnages, à fixer leurs caractéristiques et rôles, puis il mitonnait l'ensemble dans ses ingrédients narratifs personnels et nous le servait avec aplomb, autorité, fantaisie et de manière spectaculaire. Nous gobions ces histoires comme des mouches. Nous respirions l'odeur envoûtante des fruits et féculents aux formes baroques accompagnant des plats aux senteurs épicées qu'il nous décrivait. Nous tremblions devant les rugissements de lions reproduits par père.

ÉBODÉ (2009 :13-14)

Cette initiative annuelle du père personnifiée comme une cérémonie religieuse incluant des pratiques de fidèles croyants, les mots : [Sacrifiait – rituel] donne au père le statut de celui qui veut percher sa paroisse, devant ce jeune public d'écoliers dépeindre une Afrique qui sort d'un conte de fée, engager ses compétences les plus performantes de conteur pour sublimer ses enfants français dans l'espoir de semer en eux d'image d'une nouvelles Afrique, vierge et pure, et effacer les traces écrasantes de l'Histoire qui ne reconnaît l'Afrique que dans l'image de l'éternelle : faible , brisée, soumise à l'empire européen. Ces récits racontaient aux enfants font du personnage l'ambassadeur d'une Afrique resplendissante et rayonnante. Plus marquant l'attitude de l'institutrice [elle ne se faisait jamais prier pour accueillir père] une figure de rhétorique –la lilote- sous forme de négation placée de manière à renforcer l'affirmation, ou l'approbation d'un fait presque attendu ou souhaité, c'est une figure à double sens elle est selon Annette de la Motte dans son essai *Au de-là du mot* une stratégie du silence : accepter avec plaisir sans le dire avec des mots, mais aussi l'acceptation de la culture de l'autre d'autant plus dans un milieu scolaire , n'oublions pas que «institutrice» est l'agent responsable de l'enseignement des générations à venir, de ce fait, l'idée ou l'image qu'on revoit à l'enfant ou qu'on lui enseigne sera gravée dans sa mémoire jusqu'à l'âge adulte, fera partie de ses convictions, de ses croyances, faire connaître aux nouvelles générations la Vraie Afrique c'est à cette fin que ce personnage s'engage à aboutir. La romancière camerounaise Calixthe Beyala lors d'un entretien avec Benaouda Lebdaï à Paris dit :

Pour combattre l'inéluctable mort à venir. Consciemment ou inconsciemment [...] on se dit qu'un jour peut-être, dans cent ans, un gentil enfant fera notre connaissance à travers un livre ? On se dit qu'on lui dira ce qu'avait le monde d'avant lui tout en se projetant dans son présent.

LEBDAI (2017 :25)

Là, est la noble vocation des écrivains peu importe leurs origines, leurs croyances, ou leurs histoires. Ils tentent de rendre le monde meilleur pour les adultes de demain.

1.1 Se taire pour mieux plaire :

Madame l'Afrique est une autofiction qui est racontée par un « je » (le fils Stéphane) qui raconte l'histoire de « il » (le père) ce choix de mutisme ne signifie pas s'interdire de s'engager dans la narration, c'est plus une délégation de la parole, s'effacer en arrière-plan comme producteur du film de sa propre vie. Une manière de donner une forme de langage au silence et sa fatalité après la mort, la séquence qui suit concrétise parfaitement la situation :

Quand père a disparu, mes parents venaient de divorcer, [...] Je sortais à peine de l'adolescence. Du jour au lendemain, je me retrouvais presque chef de famille. [...] Petit frère, l'enfant du milieu, [...] m'a bouleversé en me lançant tout à trac : « Si papa meurt, tu me laisseras prononcer l'oraison, n'est-ce pas ? » Quoi ? Mais... enfin... Oui, bien sûr ! J'ai fini par acquiescer, par bredouiller des mots absurdes. En réalité, je ne peux imaginer la mort de père, cet homme à l'intransigeance tranquille. Il avait transformé la célèbre formule shakespearienne en ceci : « Il faut être et ne plus être. » Pour moi, il est toujours. J'ai probablement vite donné mon assentiment [...]. Ai-je tort ? Ai-je raison ? Ce que j'admets en revanche, c'est l'idée que les aînés, rompant avec l'ordre naturel, [...] délèguent aux cadets le soin de porter la parole ultime. Celle qui, ricochant à l'oreille du gisant, dira la douleur commune, trouvera la peur du silence. Trouer le silence, pour cingler la mort triomphante

ÉBODÉ (2009 :12-13)

Cette forme de perlocution énoncée par « l'enfant du milieu » déclenche une bouffée de mots qui ne sortent pas, des paroles inaudibles dans l'échange des deux frères mais aussi une tentative désespérée de percer le silence et le vaincre pour un moment, et traditionnellement, c'est l'enfant aîné qui prononce l'oraison, mais dans ce passage le choix des mots n'est pas un hasard : « petit frère » signifie « l'enfant du milieu » l'auteur pouvait bien placé le cadet de la famille ici, mais le mot cadet est présent plus bas pour désigner le narrateur (Stéphane, l'enfant aîné) et par « les aînés » le narrateur désigne – son père- , ce glissement des statuts révélerait l'impact du langage, peu présent dans les échanges et sacré pendant les funéraires. Le texte dans sa globalité regorge d'oxymore une stylistique qui mets en mots le silence [l'intransigeance tranquille], [Il faut être et ne plus être], [raison/tort] Ces figures reviennent généralement quand est évoqué la disparition du père, et comme il s'agit d'une autofiction d'un écrivain qui s'affirme comme « l'auteur de la dispora » est appuyée par la citation (retouchée) de Shakespeare [il faut être et ne plus être] Autrement dit : le protagoniste de l'autofiction est présent sans y être tel un metteur en scène qui sait exactement où, comment placer ses acteurs en leurs attribuant à chacun le rôle qui leur convient. Dans l'intrigue il est ici (en France) en même temps il n'y est pas car il est ailleurs (en Afrique). « Le silence est donc à la fois la condition préalable de la parole ainsi le résultat ou le but d'une parole bien dirigée. Suivant ce modèle, l'activité de l'artiste consiste à créer ou à établir le silence ; une œuvre d'art efficace laisse le silence dans son sillage. Ainsi réalisé par l'artiste,

Le silence fait partie d'un programme d'une thérapie de choc que dans le registre de traitement par la persuasion. Même si l'artiste a comme moyen d'expression les mots, rien ne l'empêche de participer à cette tâche : le langage peut être un outil pour examiner le langage, et pour exprimer le mutisme.

KWONG (2011 :16)

Les silences présents dans le texte ne sont plus un vide mais une passerelle nécessaire de transition faisant partie de la structure narrative de ce texte. Ce système de fonctionnement semble vital pour l'interculturalité. Le rapprochement des deux cultures devient possible ou prévisible.

1.2 Une Europe Africaine

L'anonymat d'un personnage désigné par « L'Africaine » qui est la maitresse du père et la raison pour laquelle le divorce fut prononcé, à travers la narration on découvre que cette femme n'est pas africaine mais française, elle fut surnommée ainsi pour l'intérêt et la passion elle porte pour la littérature africaine suite à un premier mariage soldé par l'échec elle se plongeait dans la lecture de romans africains, notons que ce personnage est beaucoup évoqué dans texte, un chapitre porte même son nom « l'Africaine » et lui est entièrement consacré :

L'Africaine dut, pour exister, pendant son « esclavage conjugal » (c'est ainsi qu'il désignait la précédente union de sa compagne), se plonger corps et âme dans la lecture. Les romans africains et particulièrement ceux du Kenyan Ngugi, la fascinaient. Elle avait lu Coetzee, Karel Schoeman, Zakes Mda, Mongane Wally Serote, Breyten Breytenbach, Brink, Gordimer, Tutuola, Soyinka, Rachid Boudjedra, Gaston-Paul Effa, Mongo Beti, Driss Chraïbi et Tahar Ben Jelloun. Elle se constitua ainsi une bibliothèque personnelle, un amour livresque, une connaissance épique et fantasmée du continent africain.

ÉBODÉ (2009 :34)

Ce personnage intervient comme un retour aux sources, après la déchirure (le divorce) avec son ex-compagne qui, elle ne tolérait pas les discours de son ex-mari sur la littérature et encore moi celle de l'Afrique. En d'autres termes : le retour aux origines est à la fois apaisant et nocif comme une drogue le retour aux origines paraît telle une addiction, un besoin. La citation de nombre consistant d'auteurs africains dans le roman de procure un côté prestigieux et donne notamment une notoriété qui reflète la maîtrise et la connaissance de son terrain de jeu. Revenons à ce personnage dénommé « Africaine » :

Mère était tellement effondrée lorsque père est allé vivre à Nîmes avec son *Africaine*, cette svelte et sautillante femme née dans les Cévennes... (ÉBODÉ, 2009 :12)

La peur que père y vînt avec sa nouvelle compagne, la femme aux cheveux couleur de blé qu'il appelait *l'Africaine*. (ÉBODÉ, 2009 :23)

Nous étions à Lectoure depuis quatre jours, ne sachant pas très bien où père logerait, n'osant pas demander à mère s'il habiterait avec (ÉBODÉ, 2009 :24).

Il ne nous livra aucune explication sur l'absence de l'Africaine. (ÉBODÉ, 2009 :25).

Il avait à la fois un air soulagé et vaguement inquiet, [...] L'Africaine lui manquait... Il savait cependant reprendre ses esprits pour nous parler du premier général noir de l'armée française. (ÉBODÉ, 2009 :30).

L'enthousiasme et l'exubérance de l'Africaine pour l'écrivain furent autrement plus visibles et sans nuances... (ÉBODÉ, 2009 :31).

Il se pourrait que ce personnage soit une image mystique de la présence trop envahissante de la culture de son pays natale, d'où le choix de cette appellation clairement significative le narrateur pouvait choisir « la française amoureuse des romans africains » ou en version plus court « la Franco-africaine » mais encore une fois le choix du

vocabulaire est subtil. S'ajoute à ce lexique l'onomastique révélant une maîtrise remarquable de la trame narrative, l'intitulé même *Madame L'Afrique* donne au continent le statut de « femme gracieuse », qui fait perdre la tête à un migrant qui abandonne ses enfants, son foyer pour l'amour de cette dame.

1.3 Semer et retourner pour récolter

Ainsi la littérature migrante dans ce cas de figure nous amène à ce postulat : l'écrivain se lance d'un point « A » qui serait sans doute africain et passionné de ses origines tente de charmer par ses récits les auditeurs/lecteurs/contacts dans un point « B » de manière à leur faire partager une passion, ne trouvant pas de la reconnaissance au sein du foyer « conjugal » continue à chercher toujours sur son périple au point « B » des passionnés et finit par les emporter et s'emporter dans le point « A », nous pourrions ainsi dire que la littérature migrante aurait le trajet d'une toupie (un jouet ressemblant à une poire avec un fil et qui en tournant sur son pivot [qui représente les origines, ceux-ci représentent un point d'équilibre dans son parcours] revient à son point de départ), qui voyage, qui est ouvert à la découverte. Qui fait découvrir...et qui disparaît en silence et sans laisser de traces quand ses origines ne sont pas appréciées à leurs justes valeurs.

2. Une littérature francophone : intercontinentale

En dehors de la sphère européenne ou africaine, il nous arrive parfois d'oublier que les auteurs d'expression française existent dans les quatre coins du monde. Kim Thùý est une auteure canadienne d'origine vietnamienne qui raconte dans son premier roman *ru* l'histoire de sa vie et sa traversée de l'Asie vers L'Amérique. Un roman écrit à la première personne du singulier d'un style subtil. Avant d'entamer l'analyse de ce texte il serait bon d'avoir un petit aperçu historique du Vietnam : la France a baptisé « l'Indochine française » sous sa tutelle dès 1858, cette Indochine représente aujourd'hui trois pays : le Cambodge, le Laos, et le Vietnam. Dès la fin de la deuxième guerre mondiale 1945 l'indépendance du Vietnam fut attestée par son nouvel empereur Ho chi Minh. Si la majeure partie de la population pratique l'anglais aujourd'hui comme langue seconde (après l'invasion des Américains) il reste encore quelques centaines de vietnamiens qui pratiquent encore le français. D'où la francophonie peu maîtrisée des parents de notre auteure/narratrice Kim Thùý. Notons que le Vietnam, comme beaucoup de pays africains et d'autres pays du tiers monde, sombre dans un chaos de conflits politiques, économiques ; déclenchant généralement des guerres civiles. On aurait dit que les envahisseurs avaient arrosé de venin toutes les terres qu'ils furent contraints de quitter. « Conséquence des indépendances, la désillusion des peuples donna par la suite lieu à tout un pan d'une littérature [...] qui donnent à voir la détresse et l'opposition des peuples abandonnés dans des dictatures déguisées en démocraties » (PHILLIPE, 2012), mais ce malheur fut le moteur de producteur de magnifiques œuvres, témoignant des horreurs de l'Histoire.

2.1 Quand l'Histoire percute l'histoire :

Avant de donner un aperçu de la trame il est important de souligner que le roman fait partie des productions littéraires contemporaines, certains pourraient lui attribuer une nationalité canadienne pour le lieu de sa production et ses premières éditions, d'autres diraient qu'il s'agirait d'un roman vietnamien, en se référant aux origines de son auteure, dans cette étude, on choisit [roman francophone contemporain] sans lui coller à tort des étiquettes que ni Kim Thùý ni le texte lui-même proclame. Les écrivains contemporains ne

tolèrent plus ces catégorisations « "Inclassable", "innombrable" même selon les dires de Charles Bonn ou Alec Hargreaves, cette littérature veut se situer hors des étiquetages culturels ou ethniques » (DELBART, 2010 :30). La littérature migrante est libre, elle voyage se déplace, vit dans entre deux mondes, parfois dans les deux, elle est libre et insaisissable.

Nguyen An Tinh, la narratrice dont le prénom signifie « intérieur paisible » semblable à celui de sa mère qui signifie « environnement paisible ». Enfant d'à peine 10 ans, sa mère, son père et ses deux frères, avec des centaines de vietnamiens étaient contraints de quitter le pays pour des raisons politiques, Le parti communiste (ou les camarades comme on les appelait durant la guerre froide prirent le pouvoir et rendaient la vie de leurs compatriotes infernale la moindre gaieté, musique, art, vêtement était interdit on devait se plier aux strictes instructions gouvernementales et la moindre défaillance pouvait mener à l'exécution brutale devant ses proches. Pour sauver leurs vies et celles de leurs enfants, un long et difficile voyage et des passages aux camps de réfugiés pour finir au Canada sans rien, ils doivent réapprendre à vivre dans un pays où ni la langue ni la culture ne leurs sont accessibles. La protagoniste réussit malgré ces obstacles à finir ses études devenir avocate, et retourne au Vietnam pour un contrat de travail de 3 ans, se mariée au Canada, et avoir deux enfants, dont un enfant autiste qu'elle chérit de toute la tendresse et l'accompagnement que nécessite son état. Pour mieux comprendre le fonctionnement du texte il est impératif de capter la spécificité de sa structure : ce roman de petit format environ 18/11cm et 247 pages, des pages parsemées de passages textuels sans titre, ni chapitre. Une anachronie narrative est présente dans la majeure partie du texte sans gêner la lecture, il est probable que cette rareté des énoncés laisse le récepteur découvrir un nouveau volet avec chaque énoncé, il serait possible aussi que le caractère taciturne de la narration pourrait provenir de la culture asiatique de l'écrivaine, le silence s'il serait gênant pour les occidentaux ou les africains serait sagesse en orient :

« La valeur de cette négation du langage n'est que le silence. Dans le bouddhisme, l'âme est représentée comme s'élevant à travers les domaines subtils qui pourraient être exprimés par un langage subtil en direction d'un silence de plus en plus total. Ce n'est qu'en dépassant la frontière du langage que la contemplation peut pénétrer le monde de la connaissance »

KWONG (2011 :10)

Dès l'incipit la narratrice se projette met en évidence une série d'images contradictoires où elle relie l'horreur réaliste aux descriptions merveilleuses :

Je suis venue au monde pendant l'offensive du Têt, aux premiers jours de la nouvelle année du Singe, lorsque les longues chaînes de pétards accrochés pétards accrochés devant les maisons explosaient en polyphonie avec le son des mitraillettes [...] où les débris des pétards éclatés en mille miettes coloraient le sol de rouge comme des pétales de cerisier, ou comme le sang des deux millions de soldats déployés, éparpillés dans les villes et les villages d'un Vietnam déchiré en deux. Je suis née à l'ombre de ces cieux ornés de feux d'artifice, décorés de guirlandes lumineuses.

THÙY (2009 :11)

(Les jours de la nouvelle année du Singe sont des fêtes traditionnelles vietnamiennes spéciales qui reviennent toutes les 12 années) l'offense et les événements joyeux sont placés sur un même axe, créant un ancrage historique mais aussi des antithèses qui

rendent les scènes sanglantes moins percutantes pour le récepteur : « coloraient le sol de rouge comme des pétales de cerisier ou ... le sang de soldats déployés » ce mécanisme de [merveille VS horreur] Cette stratégie d'écriture pourrait dégager deux hypothèses de sens ; une bipolarité langagière : qui est cette crise du langage qui se forge avec et par le silence, cette stratégie donnerait plus d'effet quant à la réception de ces mots par le lecteur, un impact sémantique encombrant à un énoncé brève. La deuxième hypothèse serait ; une bipolarité territoriale : un lecteur canadien aurait plus d'acceptabilité à lire les terreurs vécues au Vietnam, une façon de trouver un équilibre en maquillant le tragique par un lexique à « l'eau de rose » :

Il y avait des puces dans nos vieux matelas (au Canada). Mais ces détails sont sans importance [...]. De toute manière, nous croyions que nous étions immunisés contre les piqûres, qu'aucune puce ne pouvait mordre notre peau cuivrée par le soleil de la Malaisie (camp des réfugiés). Or, les vents froids et les bains chauds nous avaient purifiés, rendant les morsures insupportables et les démangeaisons sanglantes. »

THÙY (2009 :53)

Ce passage dépeint une situation réelle et paradoxale à la fois : les conditions misérables de la traversée de l'Asie jusqu'en Amérique a forgé leurs corps, devenus insensibles aux piqûres des bestioles ! Désagréable, certes, mais utile. Alors que le confort et les bains chauds les rendent fragiles, agréable, mais peu pratique ! Cette image des conditions de vie de la narratrice dans les deux continents (Asiatique et américain) laisse entrevoir une stratégie descriptive « équitable » citer les points positifs et négatifs de chaque pôle. La protagoniste implicitement nous confie : « je ne préfère ni mon pays d'origine ni mon pays d'accueil, je ne fais que raconter mon histoire ». Le texte s'ouvre, s'élargit pour enlacer, entre ses bras, en douceur, deux continents que tous séparent : la culture, les conflits historiques, économiques..., la littérature migrante est ici le militant du pacifisme.

2.2 *Déchirure des descendances/ascendances*

Les sciences disent que génétiquement, et quoique nous puissions nier avoir des traits de personnalités semblables à ceux de nos parents, ils ressurgissent toujours. On est toujours fils/ fille de quelqu'un, mais peut-on se détacher totalement et définitivement de ses ascendants ? D'emblée, la réponse serait : Non. Dans *ru* la narratrice relate l'exil comme une rupture avec son identité, les projets que sa mère lui avait prévu, et ses croyances, dès l'arrivée au Canada la narratrice se focalise sur deux bases « s'intégrer », « travailler sur soi » il n'est nullement question de tenter de faire découvrir sa culture aux autres, mais plus tôt découvrir l'autre en gardant ses repères culturelles :

Ma vie avait le devoir de continuer celle de ma mère. (THÙY, 2009:12) ma mère confirmait que j'étais une suite d'elle, que je continuerais son histoire. (THÙY, 2009:13) ; Ma mère voulait que je parle, que j'apprenne à parler le plus rapidement possible le français, et aussi l'anglais puisque ma langue maternelle était devenue non pas dérisoire, mais inutile. (THÙY, 2009:43)

Les passages suivants ne sont que l'échantillon d'une récurrence frappante : le sujet [Mère] est le plus souvent accompagné des temps verbaux de l'incertitude : un imparfait en parfait accord avec le conditionnel, un subjonctif peu engagé, à aucun moment la

narratrice, dans ces passages exprime une volonté délibérée de prendre en charge cette succession naturelle des générations, le passage qui explique qu'il ne s'agit nullement de la volonté de la mère ou de la fille, ce sont parfois des circonstances plus fortes que les intentions des personnages :

L'Histoire du Vietnam, celle avec un grand H, a déjoué les plans de ma mère. Elle a jeté les accents de nos noms à l'eau quand elle nous a fait traverser le golfe du Siam, il y a trente ans. Elle a aussi dépouillé nos noms de leur sens, les réduisant à des sons à la fois étrangers et étranges dans la langue française. Elle est surtout venue rompre mon rôle de prolongement naturel de ma mère quand j'ai eu dix ans.

THÙY (2009 :12)

Dans un style raffiné et des mots choisis « dépouillé nos noms de leur sens, les réduisant à des sons » sens/sons crée une légère sonorité agréable qui réduit encore une fois le tragique, en effet, l'exil crée une certaine déchirure, un déracinement de ses origines.

2.3 Un parallélisme peu équitable

Comme il est coutumes de croiser dans ce texte cette logique des choses – tout mal est un bien- cette rupture est perçue autrement quand la narratrice parle de ses enfants, il aurait eu un effet positif même « Grâce à l'exil, mes enfants n'ont jamais été des prolongements de moi, de mon histoire » (THÙY, 2009 :15). Cette manière de voir le bon côté des choses révèle chez la narratrice une sorte de réserve s'apparente au «non-dit », elle ne se donne pas comme objet avoué de l'énonciation et se présente comme "un dit en passant". Elle ne dit pas mais suggère, laisse entendre, elle présente les faits et ne se prononce sur aucun sujet, laisse au lecteur un espace où il pourrait avoir son mot à dire. Tout au long du texte la protagoniste met en évidence une sorte de loyauté envers les deux lieux auxquels elle appartient :

Comme au Canada, le Vietnam avait aussi ses deux solitudes. La langue du nord du Vietnam avait évolué selon sa situation politique, sociale et économique du moment. [...] Pendant ce temps, la langue du sud avait créé des mots pour exprimer la sensation des bulles du Coca-Cola sur la langue.

THÙY (2009 :146)

Le bilinguisme d'une nation est présenté comme solitude, pour le Canada comme pour le Vietnam, la divergence linguistique peut être un enrichissement comme il pouvait être un motif de déchirement. Et là encore la narratrice ne se prononce pas, ne penche pour aucune langue, pas même le français québécois,

J'ai cru que ma mère prenait un plaisir fou à me pousser constamment au bord du précipice. Quand j'ai eu mes propres enfants, j'ai finalement compris [...] que ma mère avait certainement des rêves pour moi, mais qu'elle m'a surtout donné des outils pour me permettre de recommencer à m'enraciner, à rêver.

THÙY (2009 :45-46)

Le retour aux sources était, dès le départ inévitable, la mère dans cette séquence adapte le principe de « forcer pour mieux forger », pour accélérer et faciliter la

régénération du système de réintégration au pays d'accueil. La mère serait la figure du pays natal, toujours présent même si on tente de s'éloigner, le rejeter ou le nier, il est ancré en nous, nous sommes la somme de notre vécu, un vécu qui dépend principalement de notre entourage, nos expériences, nos voyages et de l'impact qu'il laisse sur nous.

Conclusion

Les deux textes sélectionnés pour cet article paraissent hétérogènes, le seul point convergeant serait le code utilisé qui est la langue française mais il paraît que la migration provoque chez les écrivains ce besoin de crier ses déchirures par un langage souvent sourd, inaudible.

Quand la parole audacieuse n'est plus possible, c'est le silence qui vient au secours [...]. Ce silence est en soi un mode de communication. D'autre part, il exprime l'idée d'une existante vécue comme un cheminement solitaire près de l'errance à la lisière de deux mondes : celui d'exister avec les autres malgré soi (ceux qui vous dominent) et celui d'exister pour soi-même malheureusement celle qui vous domine.

IMMOUNE (2005 :38)

Les deux textes sont des récits de vie en apparence personnel et intime, le fond ou l'implicite dévoile des thèmes plus forts et touchants le collectif : Kim THUY par la mise en mots de son passé met la lumière sur cette autre face de l'Histoire de vietnamiens qui ont quitté leur pays pas pour fuir la guerre mais un pouvoir tyrannique. Dans *Madame Afrique* le phénomène de migration crée un mal être, et un récurrent besoin de retour aux sources qui renforce sa présence dans la narration, une nécessité inassoupie de dire, de décrire les souvenirs de son monde dans la langue de l'autre dans l'espoir de faire connaître aux nouvelles générations les merveilles d'un continent qui autrefois était sous contrôle du colonialisme : « (des) autobiographie(s) pluriel(s) sont tissés par les récits [d'autres personnages] » (MOUSSAOUI, 2016 :29) Le langage choisi par les deux écrivains est celui du silence car en se fait mieux entendre et mieux comprendre dans les vibrations d'un chuchotement que dans le chaos d'un cri assourdissant. Le silence serait alors une nouvelle forme de langage littéraire qui s'avère la plus expressive quand l'individu est dispersé dans deux mondes différents. Le professeur Sari Latifa l'affirme dans sa thèse : « [Les auteurs] choisissent d'explorer un espace leur permettant d'accueillir une voix susceptible de conserver aux êtres et aux choses leur mystère. Comme si le désir de dire s'accompagne ici d'un désir de taire » (SARI MOHAMMED, 2008 :8). Pour conclure, il est clair que la littérature migrante naît en premier lieu d'un malaise, d'une volonté de non-appartenance à l'un ou l'autre, dans *Madame l'Afrique* la trame narrative est circulaire, l'auteur démarre d'un point « A » fait un long parcours, se perd, se retrouve, découvre, fait découvrir, et retourne à son point de repère, dans *ru* l'écrivaine entre, elle aussi, dans un périple sombre d'où elle parvient à trouver issue. En transcrivant, leurs vies chacun à sa manière, l'un prend un délégué « il » (une autobiographie racontée par le fils, l'autre prend « je » sans trop s'exposer : ces écritures nous font voyager, et dévoile la condition d'individus vivants entre l'ici et l'ailleurs pour nous faire atterrir à la «case départ».

L'écriture migrante se situe à la croisée des chemins. Elle inaugure un site, un lieu qui permet à l'écrivain public de tenir sa place (l'écriture est un espace propre, nous ne pouvons le nier) et en même temps de se délocaliser, c'est-à-dire de devenir autre, sans qu'un tel vertige ne génère de trauma, il faut comprendre que l'écriture migrante,

malgré ses formes polynarratives et atterritoriale, trace la voix d'un compromis honorable qui ruse avec la potentialité de la subversion et permet ainsi en vertu d'un aménagement bien réel de « trouver pour soi et pour les autres » un lieu habitable dont l'écriture représenterait l'espace partagé.

BENMERAD (2007 :38)

A ce stade nous pourrions déduire que Madame l'Afrique est plus dans la confrontation des cultures, car l'Afrique fut longtemps dominée par l'Europe, les africains mal traités, réduits à l'esclavage, trouveraient plus de difficultés à tisser des liens avec un ex dominateur qui tente toujours de reprendre l'assaut. Les descriptions euphoriques du continent tentent de corriger ou donner une nouvelle image, une vraie image de l'Afrique aux nouvelles générations. Dans *ru* les confrontations sont dans la majeure partie du texte renier, dans l'espoir de créer un terrain neutre où les deux camps peuvent coexister, le recourt au silence dans les deux récits de vie fonctionne comme une nouvelle stratégie d'écriture, qui donne au silence un pouvoir de communication plus parlant que le langage lui-même. Le silence serait peut-être l'unique moyen de trouver la paix, et l'universalité des cultures dans la littérature migrante.

Références bibliographiques

- BENMERAD, M. S. (2007, mai). Paysages d'identités meurtries. *Littérature canadienne*, tome II, p. 17.
- BOUGHARA, T. (1989). Le dit et le non dit, Alger: office des publication universitaires.
- BRAHIMI, D. (2001). Langues et littératures francophones. Paris, france: ellipses.
- DELBART, A.-R. (2010). Littérature de l'immigration: un pas vers l'interculturalité. [En ligne], consulté le avril 05, 2023, sur URL: <https://journals.openedition.org/carnets/5006>
- ÉBODÉ, E. (2009). *Madame l'afrique*. Alger: editions Apic.
- IMMOUNE, Y. E. (2005, mars). Le rempart des mots dans l'adversité et pour lla survie. *Littérature canadienne*, tome I, pp. 33-43.
- KWONG, C. H.-Y. (2011). Du langage au silence. Paris, france: éditions l'harmattan.
- LEBDAL, B. (2017). Afrique littéraire. Alger: enag editions.
- PHILLIPE, N. (2012). *Ecrivains migrants*, littératures d'immigration, écritures diasporiques. *Hommes & migrations*(1297):30-43.
- SARA MOHAMMED, I. (2008). *Stratégies énonciatives ou les lieux intimes de l'écriture sensorielle*. Oran, algérie : (thèse en littérature).
- THÙY, K. (2009). *Ru*. Paris: edition france loisirs.