

Kunešová, Květuše

Ru : ruisseau et berceuse

In: *Variations on community: the Canadian space*. Otrísalová, Lucia (editor); Martonyi, Éva (editor). 1st edition Brno: Masaryk University, 2013, pp. 173-180

ISBN 978-80-210-6404-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81409>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20250212

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Květa Kunešová

Université de Hradec Králové, République tchèque

Ru : ruisseau et berceuse

Résumé

L'étude se veut une analyse du premier roman de Kim Thúy, auteure québécoise d'origine vietnamienne. Sous forme d'un journal, elle présente l'histoire de sa vie en tant qu'une quête de la liberté, du bonheur et de la dignité. La réalité brutale vietnamienne comparée à la réalité canadienne pacifique, les contradictions entre les deux pays ne sont considérés que comme deux facettes de son monde intérieur et d'une existence humaine qui semble dédoublée par l'exil.

Abstract

The study's aim is a thematic and narratological analysis of *Ru*, the first novel by Kim Thúy, Quebecois author of Vietnamese origin. In a diary form, she presents her life's story as a quest for liberty, happiness and dignity. The brutal reality of Vietnam being compared to peaceful Canadian reality, the contradictions between them are considered as two faces of the author's inner world. The human existence seems to be doubled by the exile.

La présente étude propose une analyse du premier roman de Kim Thúy, auteure québécoise d'origine vietnamienne, qui réunissant ainsi ses souvenirs présente l'histoire de sa vie en tant qu'une quête de la liberté, du bonheur et de la dignité. L'analyse concerne notamment l'espace en tant que symbole d'une réalité négative que les personnages désirent abandonner, et, d'autre part, de valeurs auxquelles ils brûlent d'adhérer. Dans un deuxième temps, l'espace sera envisagé en tant que facteur qui entraîne des changements identitaires.

Le titre, dont la forme « bizarre » attire d'autant plus l'attention, renvoie immédiatement à une approche multiculturelle. C'est l'auteure même qui la suggère en expliquant le sens d'un mot dont la première (voire la seule) syllabe se prononce « ru », en français et en vietnamien. L'étymologie française fait rapprocher « ru » au « ruisseau », un petit cours d'eau (rivus en latin), tandis que pour un Vietnamien le mot « ru » signifie « berceuse », connotant une mélodie qui apporte réconfort et calme. C'est donc à l'idée de la paix que le mot vietnamien sait s'ouvrir. La berceuse devient un symbole, au moyen duquel Kim Thúy exprime les sentiments qu'elle a pour le Canada, pays qu'elle considère comme sa nouvelle patrie.



Forme

Le roman se présente sous forme d'un journal de 145 pages, dont certaines ne comptent que quelques lignes. La forme spécifique de ce roman autobiographique reflète le rythme avec lequel apparaissent les souvenirs de l'auteure – personnage principal et narratrice : une suite d'images, évoquant des moments décisifs de sa vie.

Les souvenirs sont souvent renversés dans le temps bien que l'histoire ne manque pas de composition chronologique. Des moments vécus émergent progressivement l'un après l'autre, en faisant apparaître à chaque fois de nouveaux motifs, qui après avoir clos une page, figurent souvent au début de la page suivante. Ainsi le motif final d'une page réapparaît sur la suivante, et ce en tant que motif principal qui déclenche de nouvelles images entraînées par ce motif - souvenir. Cette forme particulière, qui rappelle des formes poétiques orientales, est par certains critiques littéraires comparée au genre musical de la ritournelle. En outre, ce va-et-vient, rythme de la pensée de l'auteure qui explore son monde intérieur, est comparable au mouvement régulier d'un berceau. Ce qui peut être appelé ritournelle n'en est pas moins une berceuse. Le lien entre le titre et l'écriture est évident.

Le récit de Kim Thúy est une sorte de témoignage qui fait découvrir aux lecteurs deux mondes opposés et le dépaysement subi par l'auteure à l'arrivée au pays d'accueil. Or, les contradictions de la réalité vietnamienne et la réalité québécoise ne sont que deux facettes de son monde intérieur et d'une existence humaine qui semble dédoublée par l'exil.

Le contenu du roman se développe à partir de faits précis qu'il ne manque de rappeler : Kim Thúy est arrivée au Canada à l'âge de dix ans, en 1978. Le régime communiste avait forcé la famille de Kim, appartenant à l'élite sociale du pays et donc poursuivie par le régime communiste, à quitter le Vietnam. Face à l'humiliation, l'émigration s'était avérée la seule solution. C'était un exil volontaire, mais en même temps forcé, motivé par les contraintes au pays d'origine.

Sur les faits enchaînent les attitudes : bien que formée par le système d'éducation canadien, Kim Thúy n'oublie pas son enfance vietnamienne. L'immigration au Canada ne peut pas effacer son sentiment d'appartenance au Vietnam, son pays d'origine. Le passage du Vietnam au Canada, le fait d'émigrer et d'immigrer, accompagné d'obstacles énormes qu'il faut surmonter et des tensions dont souffre chaque immigré, est une sorte de combat. Pour Kim Thúy, c'est un combat entre le mal et le bien, où les forces du mal dominent souvent celles du bien.

La langue du roman est simple, le style non recherché. Les images évoquées sont juxtaposées sans aucun raffinement. La réalité décrite est représentée de façon sobre, minimaliste. Il ne s'agit pas pourtant d'un reportage. La focalisation sur certains détails, la répétition des motifs clés, le choix de mots, savent entraîner des connotations inattendues, des descriptions impressionnantes par leur justesse et inventivité, et une haute dimension émotionnelle. Un bon exemple en est la description d'un voyage périlleux en bateau afin de quitter le Vietnam, pour aborder aux côtes de la Malaisie :

« Nous étions engourdis, emprisonnés par les épaules des uns, les jambes des autres et la peur de chacun. Nous étions paralysés. » (Thúy 2009, 15)



Espace

Toute émigration signifie non seulement un départ d'un pays pour un autre, mais implique également nombre de déplacements dont le départ décisif consiste. Ainsi, l'espace est dans le roman divers et multiple : le Vietnam, la Malaisie, les camp des réfugiés, le Québec.

En outre, les différents espaces tout court symbolisent un lieu à abandonner et le lieu d'accueil, le monde du mal et celui du bien. L'émigration se veut une fuite de l'enfer et un retour au paradis où le mal n'a plus lieu d'être, malgré toute négativité de surface :

Pendant toute une année, Granby a représenté le paradis terrestre. Je ne pouvais imaginer une meilleure place dans le monde, même si nous y étions mangés par les mouches autant que dans notre camp de réfugiés. Un botaniste local nous a emmenés, les petits, dans des marécages où les grenouilles poussaient par milliers, pour nous montrer les insectes. Il ne savait pas que nous avions côtoyé des mouches pendant des mois au camp de réfugiés. Elles s'agroupaient aux branches d'un arbre mort près des fosses septiques, à côté de notre cabane. Elles se plaçaient l'une contre l'autre autour des branches comme les baies d'une grappe de poivrier, ou comme des raisins de Corinthe. Elles étaient tellement nombreuses, tellement géantes qu'elles n'étaient pas obligés de voler pour être devant nos yeux, dans notre vie. Nous n'avions pas besoin de nous taire pour entendre, alors que notre guide botaniste chuchotait pour écouter les bourdonnements, pour essayer de les comprendre. (Thúy 2009, 35)

Les deux espaces principaux s'opposent également par leur forme. Ainsi, l'espace ouvert où on est libre se heurte à l'espace clos des souvenirs. Le motif de la prison est dans ce deuxième cas récurrent, en contrastant avec l'ouverture de l'espace canadien. L'image de la prison (qu'il s'agisse du Vietnam, du bateau qui emmène les réfugiés en Malaisie ou de camp de réfugiés dans ce pays) s'identifie à l'enfer, dont la description déprimante brosse un tableau d'humiliation pour tout être humain.

Quant à l'espace du bateau, ajoutons qu'il s'agit certes d'une prison, à conditions extrêmes d'ailleurs : saleté, boue, excréments, mouches. En même temps pourtant, c'est un symbole d'espoir : les réfugiés peuvent mourir sur la mer, tout comme ils peuvent parvenir au lieu désiré. En outre, on est tenté de dire que le bateau est un avatar du berceau, et par conséquent de l'enfance où naissent tous les espoirs.

J'ajoute que dans les images de prison, une grande importance est accordée au motif du « clos » et du « mur ». Celui-ci, récurrent, apparaît comme un motif ambigu : il peut signifier « mur de prison », tout comme une barrière contre le monde extérieur, protégeant ainsi une intimité.

La majorité des cas présente le mur en tant que prison. C'est ce symbolisme que provoquent les images de la division du Vietnam en deux parties ennemies. Le mur est cependant tout à fait différent dans les descriptions du mur paisible des maisons et des immeubles au Canada que Kim Thúy décrit plus tard. Or le même motif peut devenir ambigu, rappelant les deux espaces à la fois : si les murs des maisons ou des immeubles au Canada symbolisent le monde chaleureux du foyer familial, le rouge brique n'en évoque pas moins les murs des prisons.



Grâce à son ouverture, la civilisation canadienne est un espace libre, qui se caractérise, dans l'écriture poétique de Kim Thúy, d'une atmosphère lumineuse. Dans le symbolisme traditionnel cela veut dire « positive, optimiste » tandis que l'espace vietnamien est un espace sombre, « négatif », « morbide ». Le rapport paradis – enfer consiste d'une pluralité de caractéristiques opposées : lumière / nuit, ombre ; ciel / sol ; boue, prison / liberté ; ouverture ; peur / bonheur, bien-être.

L'espace confronté aux changements et à la permanence d'une identité

Le passé et le présent : rôle de la mémoire

De manière essentielle, la permanence d'une identité ou ses changements sont liés au rôle que les personnages accordent à la mémoire. Le roman montre que, dans la famille de la narratrice, il y a comme chez de nombreux immigrés la volonté de couper net le rôle de la mémoire, de couper certains liens avec le pays d'origine. Ainsi, la mère de Kim change les noms de ses enfants à l'arrivée au Canada et ne souhaite pas que ses enfants parlent vietnamien. Son père, plus posé, a l'avantage de ne vivre que dans le temps présent :

Mon père, lui, n'a pas eu à se réinventer. Il est de ceux qui ne vivent que dans l'instant, sans attachement au passé. Il savoure chaque instant de son présent comme s'il était toujours le meilleur et le seul, sans le comparer, sans le mesurer. (Thúy 2009, 73)

De même, il n'a jamais senti le besoin de revoir le Vietnam après son départ. (Thúy 2009, 74)

Le rêve

Souvent, le changement identitaire correspond à la réalisation d'un objectif tout à fait concret dans le pays d'accueil. Dans son récit, Kim Thúy ne passe pas sous silence le phénomène qui nourrit les espoirs de tous ceux qui ont voulu trouver leur nouvelle patrie en Amérique du Nord, « le rêve américain ». Elle emploie explicitement ce terme en remontant aux débuts de son immigration au Canada, débuts difficiles :

Nous connaissions bien les rêves de nos proches : nous étions serrés les uns contre les autres pendant des nuits entières. En ces temps-là, nous avons tous les mêmes rêves. Pendant longtemps, nous avons été obligés d'avoir les mêmes rêves, ceux du rêve américain. (Thúy 2009, 84)

La famille de la narratrice qui, au Vietnam, appartenait à la couche aisée, a connu au Canada des années de pauvreté avant d'atteindre un certain niveau social :



Beaucoup d'immigrants ont réalisé le rêve américain. Il y a trente ans, peu importait la ville, que ce fût Washington DC., Québec, Boston, Rimouski ou Toronto, nous traversions des quartiers entiers parsemés de jardins de roses, de grands arbres centenaires, de maisons en pierre, mais l'adresse que nous cherchions ne figurait jamais sur l'une des portes. Aujourd'hui, ma tante Six et son mari (bel-oncle Six) habitent dans une de ces maisons. 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. Cette même tante Six devait coudre avec une seule aiguille des habits pour acheter du lait à sa fille. Il y a trente ans, nous vivions avec eux dans la noirceur, sans électricité, sans eau courante, sans intimité. Aujourd'hui, nous nous plaignons que leur maison est trop grande, et notre famille étendue, trop petite pour retrouver l'intensité qui habitait nos fêtes – jusqu'au petit matin – quand nous nous réunissions chez mes parents durant nos premières années en Amérique du Nord. (Thúy 2009, 83)

La réalisation du rêve américain a donc un double tranchant. Le Vietnamien qui réussit en Amérique du Nord, est susceptible non seulement de perdre « l'intensité » de sa joie lors des moments de plaisir qu'il peut s'accorder, mais davantage. L'acceptation du mode de vie canadien assure un statut social et moral, mais en même temps menace par la perte de l'identité d'autrefois. On cesse d'être vietnamien :

Ce rêve américain qui m'avait épaissie, empâtée, alourdie. 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, que je pouvais me déplacer en voiture avec chauffeur ... que je pouvais vivre dans ma grande villa d'expatriée et accompagner les enfants aux pieds nus jusqu'à leur école installée directement sur le trottoir, à l'intersection de deux rues. (...) Mais je ne pouvais tout avoir, que je n'avais plus le droit de me proclamer vietnamienne parce que j'avais perdu leur fragilité et leur incertitude, leurs peurs. (Thúy 2009, 86)

Appartenance au pays d'accueil et au pays d'origine

On l'a entrevu : les changements identitaires, passant non seulement par l'acquisition d'habitudes propres au pays d'accueil, mais aussi par celles concernant la mutation de la position sociale, modifient le sentiment de l'appartenance à un pays. Un des résultats est la conscience révoltante de l'humilité des Vietnamiens du Vietnam. Comme lorsque Kim Thúy retourne à Hanoï pour y travailler pendant trois ans :

Durant mes premiers mois au Vietnam, j'étais très flattée quand des gens me prenaient pour l'escorte de mon patron, malgré mon tailleur griffé et mes talons sévères, puisque cela voulait dire que j'étais encore jeune, mince et fragile. Mais après avoir assisté à cette scène, où les filles devaient se pencher pour ramasser les billets de cent dollars en boule éparpillée à leurs pieds, j'ai cessé de me sentir flattée par respect pour elles, car derrière ces corps de rêve et ces jeunes années de vie, elles



portaient à leur tour le poids invisible de l'histoire du Vietnam, à l'instar des femmes au dos-arqué.
(Thúy 2009, 131)

178 Davantage, le changement d'identité mène au constat douloureux de se retrouver, et ce même si géographiquement l'on est à l'intérieur du Vietnam, dans un autre monde. Pis, un monde paraissant dépourvu d'« accès à la vie » :

Je rêvais de me retrouver moi aussi dans les rues à jouer à la marelle avec les enfants de voisinage. Je les enviais à travers nos fenêtres grillagées où depuis nos balcons. La maison était ceinte de murs de béton hauts de deux mètres, avec des tesson de verre encastrés dessus pour décourager toute intrusion. De l'endroit où j'étais, il était difficile de dire si ce mur existait pour nous protéger ou pour nous enlever l'accès à la vie. (Thúy 2009, 113)

L'espace et ses changements s'inscrivent dans le psychisme des personnages à plusieurs niveaux : au niveau de la mémoire, des connaissances, des émotions, de même qu'à celui de surface – l'apparence. L'aspect physique n'est pas à négliger, porteur à la fois du changement et de la permanence des origines. Non seulement sous forme du visage asiatique que chacun des personnages retrouve dans son miroir. Mais aussi sous celle des paysages corporels qui ne peuvent pas être masqués, portant telles des cicatrices les marques de nombreux vaccins, selon lesquelles les Vietnamiens se reconnaissent sans faute. Ainsi, malgré les changements que les personnages connaissent au pays d'accueil, leur corps reste un témoin indélébile qui dévoile, sans paroles, le lieu de leur naissance et leur passé. La narratrice du roman de Kim Thúy se rend compte du fait que, se voulant assimilée à la société canadienne, elle oublie parfois ces origines :

J'oublie que je fais partie des Asiatiques qui ne possèdent pas l'enzyme déshydrogénase pour métaboliser l'alcool, j'oublie que je suis 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. (Thúy 2009, 141)

Probablement pour éviter les contradictions d'une ambiguïté identitaire, la narratrice avoue ne pas vouloir léguer ses origines à ses propres enfants. Cette confession est dite de manière presque provocatrice – les enfants ne doivent pas ressembler à leur mère :

Grâce à l'exil, mes enfants n'ont jamais été prolongements de moi, de mon histoire. Ils s'appellent Pascal et Henri et ne me ressemblent pas. (Thúy 2009, 13)

Or, malgré les pertes et « dissolutions » identitaires, quelque chose comme un noyau de l'identité d'origine paraît rester. Ce que la narratrice constate non sans soulagement et avec amusement, en observant un tout jeune footballeur :



Il suffit de toucher la tête d'un Vietnamien pour l'insulter non seulement lui mais tout son arbre généalogique. C'est ainsi qu'un timide Vietnamien de huit ans s'est transformé en tigre furieux quand son coéquipier québécois a frotté le dessus de sa tête pour le féliciter d'avoir attrapé son premier ballon de football. (Thúy 2009, 104)

D'ailleurs, la volonté de ne pas transmettre l'identité vietnamienne à ses enfants, ne change rien sur le fait que la complicité affective avec ceux qui ont accompagné la narratrice en sortant de son pays d'origine, est maintenue. La narratrice met cette complicité en relief, en insistant sur la richesse que celle-ci est à même de procurer :

Mes parents me 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. C'est peut-être suffisant comme bagage pour continuer notre voyage par nous-mêmes. Sinon, nous encombrerions inutilement notre trajet avec des biens à transporter, à assurer, à entretenir. (Thúy 2009, 50)

Conclusion

En confessant son expérience de l'émigration du Vietnam vers le Canada, Kim Thúy fait découvrir deux mondes opposés : celui de la guerre et de la prison, et celui de la paix et de la liberté. L'immigration au Canada se révèle une libération, un pont symbolique qui mène vers l'avenir où la dignité humaine sera retrouvée.

L'exil dont la signification implique séparation, réclusion et bannissement, est présenté comme libération et retour au paradis. Quel contraste si on se rappelle les paroles de Victor Hugo : « Il n'y a pas de bel exil. L'exil est un pays sévère ; là tout est renversé, inhabitable, démolé et gisant... » (Hugo, 1875)

Le dynamisme du récit consiste dans la place accordée au mouvement, aux changements spatiaux auxquels correspondent des changements d'activité, voire de préoccupations majeures : bateau, camp de réfugiés, travail manuel au Canada, adaptation à la vie de l'immigré. Sous l'influence de ces circonstances se produit la transformation du personnage principal, touchant son identité.

L'analyse de l'histoire du roman *Ru* mène à plusieurs conclusions possibles, dont les plus importantes me paraissent celles concernant l'identité et le rapport vis-à-vis du pays d'accueil.

L'identité : derrière l'identité du personnage il y a toujours l'identité de la communauté dont les signes sont ineffaçables. Le prix de la liberté est haut. Au Canada les immigrants comme la narratrice retrouvent une nouvelle vie, mais logiquement, ils perdent une partie de leur identité originale.

Le rapport envers le pays d'accueil : celui-ci renvoie au deuxième motif que contient le titre : non berceuse, mais ruisseau, interprétable aussi comme un changement, un renouveau constant. C'est la dernière page du roman qui donne une réponse à la question quel est le rapport, pour les personnages, entre le passé et le présent, le pays d'origine et le pays d'ac-



cueil. Leur mémoire est « réinvestie dans une perspective interprétative ouverte vers le futur » (Dosse 1998, 8). Kim Thúy, en effet, termine son récit des trente années passées au Canada en insistant sur le renouveau que ce changement a apporté :

... a resurgi comme un phénix renaissant de ses cendres, tout comme le Vietnam de son rideau de fer et mes parents des cuvettes de toilettes d'école. Seuls autant qu'ensemble, tous ces personnages de mon passé ont secoué la crise 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. (Thúy 2009, 144)

Bibliographie

- Dosse, François. « Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de a mémoire ». *Raison présente*, septembre 1998, p. 8. Print.
- Hugo. Victor. « Ce que c'est que l'exil », III, *Actes et paroles – Pendant l'exil*, 1875. *Wikisource*. Web. 21 September 2012.
- http://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Ce_que_c'est_que_l'exil&oldid=2209539
- Thúy, Kim. *Ru*. Montréal : Libre Expression, 2009. Print.

