

Université de Montréal

La figure du réfugié dans la littérature de la diaspora vietnamienne en Amérique du Nord :  
analyse des premiers romans de Lê Thi Diêm Thúy et de Kim Thúy

par **Sothea Chhum**

Département de littératures et de langues du monde

Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en littérature comparée

Mai, 2016

© Sothea Chhum, 2016

## Résumé

La recherche sur la littérature de la diaspora vietnamienne dans une perspective nord-américaine a été longtemps négligée par les critiques littéraires. Aux États-Unis, les écrits des auteurs d'origine vietnamienne sont habituellement inclus dans un corpus appelé « *Asian-American literature* » alors qu'au Québec, on préfère parler de « littérature migrante ». C'est pourquoi ce mémoire propose d'analyser *The Gangster We Are All Looking For* (2003), de Lê Thi Diêm Thúy, et *Ru* (2009), de Kim Thúy. Outre le fait de mettre en scène une protagoniste appartenant à la deuxième génération, les deux romans questionnent le rôle de l'héritage familial et de la mémoire collective dans le rapport à soi et aux autres. Dans *The Gangster We Are All Looking For*, la quête identitaire se définit par le maintien de l'anonymat et le désir d'incarner la figure subversive qu'est le *gangster*. Dans *Ru*, il est plutôt question d'intégration : le parcours de la narratrice est celui d'une ascension vers le « rêve américain ». Les critiques littéraires ont été nombreuses à penser l'exil en termes de culture et d'hybridité, mais peu ont tenu compte de sa dimension juridico-politique. En nous appuyant sur le concept de la « vie nue » de Giorgio Agamben et le texte d'Edward Saïd intitulé « Nationalism, Human Rights, and Interpretation », nous démontrerons que l'exil n'est pas simplement une expérience de déchirure romantique de citoyens privilégiés (écrivains, artistes, poètes, intellectuels). Il illustre aussi la condition précaire de ceux qui ne sont pas reconnus par le pouvoir étatique (réfugiés, apatrides, sans-papiers).

**Mots-clés :** *boat people*, réfugié, exil, diaspora, identité vietnamienne, littérature migrante, *Asian-American literature*

## Abstract

Research on Vietnamese diasporic literature from a North American perspective has long been neglected by literary critics. In the United States, writings of authors who originated from Vietnam are usually labeled as *Asian-American literature*, while in Quebec we prefer to use the term « migrant literature ». This is why this master thesis proposes an analysis of *The Gangster We Are All Looking For* (2003), from Lê Thi Diêm Thúy, and *Ru* (2009), from Kim Thúy. Aside from featuring a second generation protagonist, both novels question the way family and collective memory shape the relation to self and others. In *The Gangster We Are All Looking For*, the quest for identity is defined by the persistence of anonymity as well as by the desire to become a “gangster”, a rebellious figure. In *Ru*, the future is more related to the notion of integration : the narrator’s life trajectory can be described as an ascent towards the American dream. Many literary critics understood exile in terms of culture and hybridity, but few of them took into account its juridico-political aspect. Using Giorgio Agamben’s concept of “bare life” and Edward Said’s ideas in « Nationalism, Human Rights, and Interpretation », we will demonstrate that exile cannot be merely reduced to a compelling journey told from the perspective of privileged citizens (writers, artists, poets, intellectuals), since it also reflects the precarious status of those who are not recognized by the State (the refugees, the stateless, the undocumented workers).

**Keywords :** *boat people*, refugee, exile, diaspora, Vietnamese identity, migrant literature, *Asian-American literature*

## Table des matières

1. Introduction.....	2
1.1. Prémisse historique : l'exode des <i>boat people</i> après la chute de Saïgon.....	7
1.2. Réflexions théoriques autour de la question du réfugié et de l'État.....	12
1.3. Perspectives féminines de l'exil dans la littérature de la diaspora vietnamienne.....	22
2. <i>The Gangster We Are All Looking For</i> .....	27
2.1. Aspects formels du roman et historique de la réception critique.....	27
2.2. Émergence de la condition du réfugié dans le jeu de l'anonymat.....	33
2.3. Le caractère rebelle et transgressif du « gangster ».....	44
2.4. Réminiscence du drame collectif dans le quotidien familial.....	49
3. <i>Ru</i> .....	60
3.1. Aspects formels du roman et historique de la réception critique.....	60
3.2. Ouverture des espaces interstitiels dans le roman.....	66
3.3. Le rêve américain et le roman : vers un idéal de l'identité migrante.....	75
3.4. Les limites discursives du roman.....	83
4. Conclusion.....	90
Bibliographie.....	95

## 1. Introduction

Au moment où j'écris ces lignes, cela fait déjà plus de 40 ans que la ville de Saigon, aujourd'hui rebaptisée Hô Chi Minh-Ville, a capitulé sous le régime communiste nord-vietnamien. Le Canada a entretenu un rapport assez distant avec la guerre du Viêtnam, mais il a tout de même connu ses répercussions avec l'arrivée de la première vague des *boat people* — les réfugiés de mer — dans le pays en 1979. Depuis la fin de l'interventionnisme militaire en Asie du Sud-Est, le Viêtnam des années 1960 et 1970 n'a cessé d'être représenté dans les arts (et plus particulièrement dans le cinéma américain) comme le symbole d'un traumatisme collectif.

Aux États-Unis, il est courant de compartimenter les œuvres de fiction en fonction de l'ethnicité des auteurs : *African-American literature*, *Arab-American literature*, *Latino-American literature*, *Native-American literature*, etc. Ces appellations, bien qu'elles puissent paraître réductrices, ont permis aux critiques littéraires d'ouvrir des espaces d'échange entre diverses disciplines, comme la sociologie, l'anthropologie, les études de genre et les études postcoloniales. Dans les *Asian American studies*, les sujets privilégiés sont, bien entendu, la construction de l'identité américano-asiatique, la déconstruction des stéréotypes ainsi que la dénonciation des inégalités entre les communautés ethniques. Le tout est étudié dans un contexte socioculturel précis, d'où la raison pour laquelle le corpus littéraire est divisé en plusieurs sous-catégories : *Chinese-American literature*, *Japanese-American literature*, *Korean-American literature*, etc. Au Québec, il n'existe pas de telles appellations. Plutôt que d'employer des identités à trait d'union pour désigner les œuvres provenant d'écrivains canadiens d'origine diverse, on préférerait parler de « littérature migrante ». Cette notion, courant dans le vocabulaire de la critique littéraire québécoise

depuis le début des années 1980, privilégie notamment le discours de la créolisation, de l'hybridité, du cosmopolitisme et du multiculturalisme.

Les deux cadres théoriques, bien qu'ils diffèrent sur certains points, ont su décrire chacune à leurs manières les nouveaux enjeux du 20<sup>e</sup> siècle, et ce, avec beaucoup de lucidité. Néanmoins, force est de constater qu'ils comportent certaines limites. Premièrement, tous deux appréhendent généralement les textes sous le paradigme de l'identité culturelle, ce qui veut dire que l'expérience de l'exil n'est problématisée autrement qu'en termes d'intégration, d'assimilation et d'aliénation. Sans compter les binarismes « pays d'accueil/pays d'origine » et « société dominante/groupe minoritaire » qui prolifèrent dans le vocabulaire des critiques littéraires. Pour comprendre l'exil au-delà du paradigme de l'identité culturelle, il serait nécessaire de tenir compte de sa dimension juridico-politique. En effet, le phénomène ne peut se réduire à une simple expérience de déchirure romantique de citoyens privilégiés (artistes, poètes, écrivains, intellectuels), car il renvoie aussi à la condition précaire de ceux qui ne sont pas reconnus par le pouvoir étatique (réfugiés, apatrides, sans-papiers). En dernier lieu, on ne peut que constater le faible nombre de travaux s'intéressant simultanément à la littérature « ethnique » produite aux États-Unis et à la littérature migrante du Québec. C'est pourquoi je propose d'analyser les productions littéraires de la diaspora vietnamienne en Amérique du Nord.

Depuis l'exode des *boat people* jusqu'à aujourd'hui, de nombreux auteurs américains d'origine vietnamienne ont manifesté dans leurs écrits des préoccupations pour l'identité diasporique et la transmission de la mémoire. Les premières publications sont parues dans les années soixante-dix et quatre-vingt sous forme d'autobiographie. Elles étaient, pour la plupart, le résultat d'une collaboration avec un traducteur. Jusqu'alors, la

littérature américano-vietnamienne (*Vietnamese-American literature*) se définissait par sa valeur testimoniale. Ce n'est qu'à partir des années quatre-vingt-dix et deux mille que les écrivains de la diaspora vietnamienne, et plus particulièrement de la seconde génération, entreprennent le travail de mémoire dans une perspective créatrice, c'est-à-dire en brouillant la frontière entre l'autobiographie et la fiction. Cela est notamment le cas de Lê Thi Diem Thúy, une artiste multidisciplinaire née en 1972 à Phan Thiêt, une ville côtière située au sud du Viêtnam. Son premier et unique roman, intitulé *The Gangster We Are All Looking For*<sup>1</sup>, raconte à partir de la perspective d'une enfant les premières années d'une famille vietnamienne vivant en Californie. Sa prémisse repose en partie sur l'épigraphe qui figure au début du roman : « In Vietnamese, the word for *water* and the word for *a nation, a country, and a homeland* are one and the same : *nước*. »

Au Québec, les écrivains d'origine vietnamienne se font très rares et se limiteraient même à Kim Thúy, une Montréalaise née à Saigon en 1968. Son premier roman, intitulé *Ru*<sup>2</sup>, raconte à la première personne le parcours de vie d'une immigrante vietnamienne sur une période de près de trente ans et se déroule principalement dans un Québec multiculturel. Dès sa parution en 2009, le roman a connu un succès retentissant dans le monde de la francophonie. Depuis lors, trois autres œuvres ont été publiées : *À toi*<sup>3</sup>, *Mãn*<sup>4</sup> et *Vi*<sup>5</sup>. Un peu à la manière de *The Gangster We Are All Looking For*, *Ru* commence avec une épigraphe expliquant la signification de l'eau : « En français, *ru* signifie “petit ruisseau” et, au figuré, “écoulement (de larmes, de sang, d'argent)” (*Le Robert historique*). En vietnamien, *ru* signifie “berceuse”, “bercer”. »

---

1 Lê Thi Diêm Thúy, *The Gangster We Are All Looking For*, New York, Anchor Books, 2003.

2 Kim Thúy, *Ru*, Montréal, Libre Expression, 2009.

3 Kim Thúy et Pascal Janovjak, *À toi*, Montréal, Libre Expression, 2011.

4 Kim Thúy, *Mãn*, Montréal, Libre Expression, 2013.

5 Kim Thúy, *Vi*, Montréal, Libre Expression, 2016.

Malgré les distances géographiques et les différences linguistiques qui les séparent, *The Gangster We Are All Looking For* et *Ru* ont pour points communs d'utiliser l'expérience des *boat people* comme point de départ au récit et de privilégier une narration non linéaire. Néanmoins, les deux romans diffèrent sur plusieurs points, notamment en ce qui concerne la conception du devenir. Dans le roman de Lê Thi Diêm Thúy, la narratrice énonce son identité à partir de l'anonymat, une notion qu'elle met d'ailleurs en lien avec son désir de suivre les traces de son père en incarnant la figure subversive du gangster. Pour ce qui est du roman de Kim Thúy, le devenir est décrit comme celui d'une ascension vers le rêve américain, un idéal qui, selon la narratrice, est partagé dans toute l'Amérique, quelle que soit la ville dans laquelle on vit. Cela dit, comment expliquer les divergences entre les deux romans? Ne seraient-elles pas dues au contexte social (États-Unis/Québec) qui encadre l'expérience diasporique des protagonistes (et par extension des auteures)?

Avant de procéder à l'analyse des deux textes, je voudrais tout d'abord esquisser dans la **section 1.1** le contexte historique de la guerre du Viêtnam, allant du début du conflit jusqu'à l'exode des *boat people*. Par la suite, je vais exposer dans la **section 1.2** deux textes qui ont pour particularité de problématiser le phénomène de l'exil dans une perspective juridico-politique. Dans *Moyens sans fins*, Giorgio Agamben utilise la figure du réfugié pour penser autrement les notions de citoyenneté et de droits de l'homme, ce qui implique aussi une réévaluation des frontières entre la naissance et la nationalité. Avec les réflexions d'Edward Saïd dans « Nationalism, Human Rights, and Interpretation », je vais me pencher sur le problème de la non-reconnaissance nationale. Dans la **section 1.3**, je vais faire un bref historique sur le développement de la notion du roman vietnamien francophone dans la critique littéraire. Les **chapitres 2** et **3**, quant à eux, seront consacrés à l'analyse des



romans. Dans *The Gangster We Are All Looking For*, la persistance de l'anonymat de la narratrice se présente comme un premier élément à susciter des questions. À travers l'analyse de la quête identitaire, nous allons découvrir que l'anonymat est intimement lié à la figure du gangster et du réfugié. Dans *Ru*, la narratrice exprime explicitement son identité de Vietnamiennne-Québécoise en se laissant à la fois posséder par la mémoire de son pays d'origine et par le rêve américain. Néanmoins, le roman laisse tout de même entrevoir ses limites dans sa conception du devenir.

### 1.1. Prémisse historique : l'exode des *boat people* après la chute de Saïgon

En premier lieu, je voudrais préciser qu'il serait difficile de parler de la guerre du Viêtnam en la décontextualisant de la Guerre froide et de l'avènement des luttes anticoloniales après la Deuxième Guerre mondiale. Ce qui ajoute à sa complexité, c'est aussi le fait que ce conflit ait plus d'un nom : « la guerre du Viêtnam » pour les États-Unis, « la guerre américaine » pour le Viêtnam, « la deuxième guerre d'Indochine » pour les historiens de l'Asie du sud-est.<sup>6</sup> Aussi, je voudrais ajouter que les conjonctures politiques du Viêtnam sont, d'une certaine manière, liées à celles du Cambodge et du Laos, ce qui fait qu'il est obligatoire que je mentionne ces derniers dans ces quelques pages de résumé.

La victoire du Viêt-Minh contre les Français à Diên Biên Phu en 1954 met fin à un siècle de colonisation et bouleverse la vie politique du pays. Automatiquement, cette victoire suscite l'attention des États-Unis, une superpuissance en devenir. Dans la même année s'ensuit l'Accord de Genève où le Viêtnam connaît le même sort que celui de la Corée avec la partition du territoire en deux zones dont la frontière se délimitera à la 17<sup>e</sup> parallèle. Le nord est laissé au Parti communiste vietnamien de Hô Chi Minh et le sud au gouvernement proaméricain de Ngo Dinh Diêm. Un référendum pour la réunification des deux pays est prévu pour 1956, mais Diêm refuse de l'organiser. Après avoir vu la Chine et la Corée du Nord plonger dans le communisme, les États-Unis prennent la décision d'intervenir dans la péninsule indochinoise de crainte que la théorie des dominos devienne une réalité. C'est ainsi que commence la guerre du Viêtnam. Entre le départ des Français et l'arrivée des Américains, le Viêtnam n'a connu qu'un an de « paix ».

---

<sup>6</sup> Scott Laderman et Edwin A. Martini, « Introduction : Transnational Memory, and the Legacies of the Second Indochina War », dans *Four Decades On : Vietnam, the United States and the Legacies of the Second Indochina War*, Scott Laderman et Edwin A. Martini (éd.), Durham, Duke University Press, 2013, p.1.

S'il est vrai que la Seconde guerre d'Indochine commence en 1955, ce n'est qu'à partir de 1965 qu'elle prendra une nouvelle ampleur : après l'assassinat de John F. Kennedy en 1963, Lyndon B. Johnson devient le nouveau président, et prend la décision d'augmenter les effectifs militaires américains au Viêtnam et ordonne l'intensification des bombardements aériens. Le 31 janvier 1968, les Viêtcongs et l'Armée populaire nord-vietnamienne répliquent avec l'offensive du Têt en attaquant les troupes américaines par surprise dans une centaine de villes à travers le pays. Cet événement marque l'apogée du conflit.

Au mandat de Johnson suivra celui de Richard Nixon (1969-1974), ce qui n'améliorera pas la situation. C'est sous sa présidence que débutent les opérations consistant à bombarder les frontières des pays voisins et à fournir les armes aux peuples autochtones (les Hmongs) du Laos. Le but de ces opérations est d'empêcher les troupes communistes d'utiliser les zones neutres comme sanctuaire et lieu de ravitaillement. Malheureusement, les plans de Nixon produisent l'effet contraire : les dommages collatéraux coûtent la vie à des milliers de civils cambodgiens et laotiens. Avec l'intervention américaine, la péninsule devient l'une des régions les plus bombardées de la planète : de 1965 à 1973, « 7 800 000 tonnes de bombes ont été larguées sur l'Indochine par les forces des États-Unis alors qu'au cours de la Deuxième Guerre Mondiale 3 517 171 tonnes ont été lancées sur l'ensemble des théâtres d'opérations, dont 2 700 000 sur l'Europe.<sup>7</sup> » Les bombardements dans les zones frontalières attisent la colère des Laotiens et des Cambodgiens. En conséquence, plusieurs se joignent au camp communiste des Khmers rouges et du Pathet Lao propulsant ainsi les deux pays dans la guerre civile. Petit à

---

<sup>7</sup> Georges Condominas et Richard Pottier, *Le réfugiés originaires de l'Asie du Sud-Est*, Paris, La Documentation française, 1982, p.53.

petit, dans toute la péninsule indochinoise, la guérilla devient majoritaire et prend de l'expansion dans les campagnes alors que les troupes proaméricaines se retirent de plus en plus dans les villes. Dans la dernière année du conflit, les capitales des trois pays tombent une après l'autre dans un effet domino : la chute de Phnom Penh sous les Khmers rouges le 17 avril 1975 sera suivie de la chute de Saïgon (30 avril 1975) et de Vientiane (2 décembre 1975).

La victoire des partis communistes dans toute l'Indochine marque la fin de la guerre, mais pas la fin de la famine, la misère et la souffrance. Au Cambodge, les citadins sont forcés à évacuer les villes pour aller dans les campagnes où tout le peuple sans exception sera soumis aux durs labeurs et aux terribles conditions du socialisme agraire. Le génocide qui s'étend de 1975 à 1979 coûte la vie à près de deux millions de Cambodgiens soit le quart de la population. Au Laos, le gouvernement dirigé par le Pathet Lao se charge d'exterminer les Hmongs, car ceux-ci ont combattu aux côtés des Français et des Américains. Au Viêtnam, plusieurs habitants se font persécuter pendant les réformes politiques et la restructuration sociale. Après la réunification du Nord et du Sud, le gouvernement de Hanoï envoie les anciens partisans sud-vietnamiens dans des camps de rééducation dans le but de les interroger et les soumettre à la torture avant de les réintégrer dans la nouvelle société.

Suite à ces exactions, des centaines de milliers de Cambodgiens, Laotiens et Hmongs se réfugient en Thaïlande alors que près d'un million de Vietnamiens quittent le pays en bateau à travers la mer de Chine pour se réfugier en Indonésie, en Malaisie, aux Philippines, à Hong Kong et d'autres pays à proximité. Durant le périple, plus de 250 000

*boat people* meurent soit engloutis par les vagues soit tués par les pirates.<sup>8</sup> Dans les pays voisins, la population des camps de réfugiés ne cesse d'augmenter de façon exponentielle. L'urgence de la situation demande des actions immédiates, mais peu de pays occidentaux sont préparés à accueillir les réfugiés. En 1975, les États-Unis comptaient parmi les seuls à être en mesure de les recevoir en grand nombre. Pendant la chute de Saïgon, ils accueillent environ 130 000 Vietnamiens.<sup>9</sup> Les autres pays tels que le Canada, l'Australie et la France prennent quelque temps pour mettre en place une politique d'immigration avant d'ouvrir leurs frontières. En 1997, l'année marquant la fin de la période de l'exode des Indochinois, les États-Unis ont accueilli près de 1 300 000 réfugiés alors que pour le Canada le nombre s'élève à près de 200 000<sup>10</sup>.

Il serait difficile de dire à quelle date précise les premiers *boat people* ont quitté le Viêtnam. Chose certaine, c'est à partir de l'évacuation des civils après la chute de Saïgon en 1975 que le phénomène a pris de l'ampleur. Les raisons qui ont poussé les *boat people* à quitter leur pays sont multiples, mais sont sensiblement les mêmes. En général, la majorité voulait fuir l'oppression du nouveau régime, éviter les travaux forcés et les centres de rééducation, retrouver ses proches vivant à l'étranger; ils partaient parce qu'ils voulaient travailler dans leur champ d'expertise ainsi que réaliser leurs rêves et leurs ambitions dans un pays prospère connaissant la paix.

Aux États-Unis, l'idée d'accueillir des réfugiés vietnamiens a polarisé tout un débat sur la scène publique même si une partie de la population reconnaissait le rôle que le pays a joué dans le malheur des exilés<sup>11</sup>. Chez les gens qui se sont montrés très réticents, il était

---

8 Keith St. Cartmail, *Exodus Indochina*, Auckland, Heinemann Publishers, 1983, p.12.

9 *Ibid.*, p.12.

10 W. Courtland Robinson, *Terms of Refuge*, London, Zed Books, 1998, Appendix 2.

11 Keith St. Cartmail, *Exodus Indochina*, p.250.

inconcevable d'accueillir à bras ouverts un « ennemi » que la nation a combattu durant presque 20 ans. Les vétérans de la guerre, qui se sont à peine remis de leur défaite, ont gardé en souvenir les expériences traumatiques qui ont coûté la vie à des millions de Vietnamiens et Américains, victimes civiles et militaires confondues. La question qu'ils se posaient était la suivante : pourquoi les États-Unis devraient-ils se mêler de la politique interne d'un pays qui a rompu ses relations politiques et économiques avec eux? Dans les années 1980, la ville de New York comprenait près de 280 000 vétérans dont le tiers était sans emploi. À travers le pays, le nombre de chômeurs s'élevait à 9 millions<sup>12</sup>. Avec de telles statistiques, les États-Unis se demandaient s'il allait être en mesure d'accueillir autant de réfugiés et leur fournir les outils et les ressources nécessaires pour s'intégrer.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.250.

## 1.2. Réflexions théoriques autour de la question du réfugié et de l'État

Comme Keith St. Cartmail l'a mentionné, à l'époque de la guerre du Viêtnam, le droit international s'intéressait davantage aux conditions qui ont poussé le réfugié au déracinement et à la rupture avec l'ancien État alors qu'en sociologie la question de l'intégration dans la société d'accueil était plus dominante<sup>13</sup>. Avant de poursuivre, j'aimerais préciser que cette expérience ne doit pas être confondue avec l'asile politique. Ce dernier est avant tout décrit comme un exil temporaire et se solderait donc avec un retour. Chez bon nombre de réfugiés indochinois, l'impossibilité de retourner dans le pays d'origine se traduit par un sentiment d'impuissance face à leur destin et l'idée de recommencer à zéro est fort déplaisante. Tout cela est compréhensible, surtout si nous tenons compte des rudes épreuves physiques et mentales qu'ils ont vécues pendant l'exode et la vie dans les camps de réfugiés. De plus, nous pouvons ajouter à cela l'inquiétude qui ronge les familles préoccupées par l'idée de reprendre contact avec les proches et les pairs qu'elles ont perdus de vue durant l'exil.

Trouver un refuge permanent pour un réfugié peut prendre plusieurs mois, voire des années. En effet, les régimes totalitaires ne provoquent pas seulement le départ de la population, mais aussi la fermeture des frontières des pays voisins soucieux de minimiser les répercussions d'une crise politique. Sur ce, il arrive que plusieurs réfugiés deviennent apatrides et se fassent balancer d'une frontière à l'autre comme un être indésirable : leur survie dépend uniquement de la générosité de la population et non des droits de la personne. C'est donc dans ce contexte qu'il faut comprendre l'histoire des réfugiés indochinois. Le Haut Commissariat des Nations unies pour les réfugiés est une organisation apolitique qui n'est

---

13 Keith St. Cartmail, *Exodus Indochina*, p.3-4.

pas libre d'agir selon sa propre volonté. Son rôle se limite à intervenir pendant des situations urgentes mettant en jeu la vie de plusieurs personnes et encourager la communauté internationale – notamment les gouvernements et les organismes non gouvernementaux – à dresser des plans d'action pour les venir en aide<sup>14</sup>.

Pour penser le réfugié dans une perspective juridico-politique, Agamben reprend le concept de « biopolitique » de Michel Foucault et le développe dans le champ de la souveraineté. Dans un recueil d'essais intitulé *Moyens sans fins*, Agamben affirme que « le réfugié est peut être la seule figure pensable du peuple de notre temps, la seule catégorie dans laquelle nous est donné d'entrevoir les formes et les limites d'une communauté politique à venir<sup>15</sup> ». En d'autres termes, le réfugié devrait être le point de départ de tous projets politiques et serait la seule figure qui puisse représenter avec justesse une nouvelle communauté à venir, qui concorderait avec la pensée de nos contemporains plutôt que de s'inscrire dans les valeurs des États-nations. Justement, avec cette figure, il serait possible de penser autrement les notions de citoyenneté ainsi que les droits de la personne puisque le mot n'illustre pas simplement la condition d'un individu, ou de celle d'un groupe, mais aussi une vision politique alternative à celle du nationalisme. Pour commencer, Agamben part de l'idée selon laquelle

les Grecs n'avaient pas un terme unique pour exprimer ce que nous entendons par le mot vie. Ils utilisaient deux termes sémantiquement et morphologiquement distincts : *zoé*, qui exprimait le simple fait de vivre commun à tous les vivants (animaux, hommes ou dieux), et *bios*, qui signifiait la forme ou la manière de vivre propre à un individu ou à un groupe.<sup>16</sup>

Comme il n'existe pas de telle distinction dans les langues modernes, Agamben utilise le terme de « la vie nue » pour désigner un espace où les êtres ne sont pas inscrits dans un

---

14 *Ibid.*, p.10.

15 Giorgio Agamben, *Moyens sans fins : notes sur la politique*, Paris, Payot et Rivages, 1995, p.26.

16 *Ibid.*, p.13.



ordre juridico-politique. Cette idée illustre notamment le cas des réfugiés qui ont été dépouillés de leur citoyenneté et, par extension, de leur nationalité. Si les termes de *zoé* et de *bios* ont disparus dans les langues modernes, c'est bien parce que l'être humain à l'état de nature ne peut exister en dehors du juridico-politique. Agamben soulève même le fait que « le statut du réfugié a toujours été considéré, même dans les meilleurs des cas, comme une condition provisoire, qui doit conduire à la naturalisation ou au rapatriement.<sup>17</sup> »

Étant donné que les États n'éprouvent aucun intérêt pour le sort des réfugiés, il reviendrait aux organismes humanitaires ainsi qu'aux forces policières de les protéger. Dans bien des cas, les réfugiés qui fuient de leur pays d'origine pour aller dans un pays voisin reçoivent le même traitement que celui des prisonniers : leur arrivée est suivie d'une période d'internement et leur libération ne sera que conditionnelle. Bien entendu, il existe tout de même des raisons pour expliquer cette situation : « Les raisons de cette impuissance ne tiennent pas seulement à l'égoïsme ou à la cécité des appareils bureaucratiques, mais à l'ambiguïté même des notions fondamentales qui règlent l'inscription du *natif* (c'est-à-dire de la vie) dans l'ordre juridique de l'État-nation.<sup>18</sup> » En ce sens, les lacunes de l'État ne proviennent pas uniquement de l'indifférence de la bureaucratie, mais aussi de la difficulté même à définir clairement le natif et le citoyen à l'intérieur d'un ordre juridique, et ce, à l'intérieur même des limites territoriales : « Si le réfugié représente dans la structure de l'État-nation un élément aussi inquiétant, c'est avant tout parce que en cassant l'identité entre homme et citoyen, entre nativité et nationalité, il met en crise la fiction originare de la souveraineté.<sup>19</sup> » Cela est très problématique, car ici la naissance n'est plus un garant de la citoyenneté.

---

17 *Ibid.*, p.30-31.

18 *Ibid.*, p.29.

19 *Ibid.*, p.32.

Il est ironique de voir comment la grandeur du concept de droits de la personne peut tourner rapidement en dérision lorsqu'on la confronte au phénomène des réfugiés. À la base, les droits de la personne sont censés couvrir et protéger ceux qui ont perdu la dignité et le droit de vivre en tant qu'être humains. Malheureusement, avec les diverses crises humanitaires qui ont traversé le 20<sup>e</sup> siècle, on ne peut que constater la difficulté de concilier l'être humain et le citoyen d'une manière adéquate – peu importe la nationalité ou l'origine ethnique – dans un ordre juridique appuyé par l'État. Comme il a été spécifié précédemment, la raison pour laquelle l'image du réfugié est si inquiétante aux yeux de l'État-nation est parce que la présence de ce dernier brise les corrélations habituelles que nous faisons entre l'être humain et le citoyen, entre la naissance et la nationalité. En déconstruisant ces normes à travers la figure du réfugié, nous ne pouvons que constater la dimension factice qui se cache derrière les récits mettant en valeur la souveraineté de l'État. Ce dernier est un assemblage de discours et de mythes qui ont proliféré à travers ce que Benedict Anderson appelle le capitalisme d'imprimerie<sup>20</sup>, quoique dans un contexte colonial le nationalisme peut se présenter comme une manière légitime de lutter pour l'autodétermination et contre la dépossession collective.

De nos jours, de moins en moins de gens s'identifient à l'État-nation et cela a pour effet d'ébranler les fondations de ce dernier. C'est pourquoi on ne devrait pas aborder le réfugié autrement que comme un concept remettant en cause le principe souverain des États-nations et comme un point de départ pour le renouvellement des diverses catégories d'individus comme le citoyen, le natif et l'être humain. Aujourd'hui, les pays développés sont constamment confrontés à des « *masse[s] de résidents stables non citoyens*, qui ne

---

20 Benedict Anderson, *Imagined Communities : reflections on the origin and spread of nationalism*, New York, Verso, 1991.

peuvent ni ne veulent plus être ni naturalisés ni rapatriés.<sup>21</sup> » La plupart de ces gens ont une nationalité d'origine, mais ne cherchent plus la protection de leur propre État et, en plus d'être des réfugiés, ils choisissent délibérément de devenir « *apatrides de fait*<sup>22</sup> ». Tomas Hammar a d'ailleurs, inventé le néologisme « *denizens*<sup>23</sup> » pour les décrire. Ce terme, que l'on pourrait traduire pour « citoyens dans le déni », aurait tout simplement pour fonction de remplacer le mot « citoyen » qui se fait de plus en plus obsolète et incapable de représenter le quotidien d'un individu vivant dans un État-nation. Cela dit, on peut noter un nombre croissant de *denizens* dans les pays développés comme les États-Unis et certains pays d'Europe. Dans la sphère sociale, la frontière entre le citoyen et le non-citoyen a tendance à devenir vaporeuse. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, on peut souligner qu'en parallèle à cela il existe une montée de racisme et de xénophobie prônant la haine et l'intolérance.

Dans *Homo sacer. I : le pouvoir souverain et la vie nue*<sup>24</sup>, Agamben revient sur le concept de la biopolitique et de la vie nue, mais le développe cette fois-ci dans un vocabulaire plus foucauldien. À la fin du chapitre intitulé « Les droits de l'homme et la biopolitique » – qui est d'ailleurs sensiblement le même texte qu'« Au-delà des droits de l'homme », paru dans *Moyens sans fins* –, il se montre très pessimiste à l'égard de la manière dont les organismes humanitaires appréhendent la crise des réfugiés :

D'une part, les États-nations opèrent un réinvestissement massif de la vie naturelle, discriminant ainsi en elle une vie pour ainsi dire authentique et une vie privée de toute valeur politique [...]; d'autre part, les droits de l'homme qui n'avaient de sens qu'en tant que présumé des droits du citoyen, se séparent d'eux progressivement et on se met à les invoquer en dehors du contexte de la citoyenneté, aux fins présumées de représenter et

---

21 Giorgio Agamben, *Moyens sans fins*, p.34.

22 *Ibid.*, p.34.

23 *Ibid.*, p.34.

24 Giorgio Agamben, *Homo sacer. I : le pouvoir souverain et la vie nue*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Seuil, 1997.

protéger une vie nue de plus en plus rejetée aux marges des États-nations avant d'être ensuite recodifiée dans une nouvelle identité nationale. Le caractère contradictoire de ces processus est sans doute l'une des raisons de l'échec des différents comités et organismes par le biais desquels les États, la Société des nations et plus tard l'ONU ont essayé de faire face aux problèmes des réfugiés et de la défense des droits de l'homme<sup>25</sup>

Selon Agamben, l'écart existant entre les organismes humanitaires et les États-nations illustre en fait une rupture profonde entre les droits de l'homme et les droits du citoyen. En comprenant la vie humaine uniquement à partir du concept de la vie nue, les organismes humanitaires ne feraient que renforcer les méthodes que l'État utilise pour inscrire le sujet à l'intérieur d'un cadre juridico-politique.

Edward W. Saïd, quant à lui, problématise les notions de citoyenneté et de droits de l'homme d'une autre manière qu'Agamben. Plutôt que de les interroger à partir du concept de la « biopolitique », il les interroge à partir du problème de la non-reconnaissance nationale.

Dans un essai intitulé « Nationalism, Human Rights, and Interpretation », Saïd affirme qu'il est possible de noter certains lieux communs dans les discours qui entourent le concept de nation, un mot occupant les espaces imaginaires et géographiques depuis plus de deux siècles. Dans une perspective postcoloniale, Saïd énonce un problème présent dans les écrits des penseurs occidentaux du 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècle, notamment ceux de Samuel Johnson et Matthew Arnold. Premièrement, le monde est divisé entre le « nous » et les « autres ». Deuxièmement, cet « autre » est décrit la plupart du temps comme une civilisation moins développée, ce qui veut dire que le « nous » occupe une position supérieure. La majorité des modèles de récits utilisés dans l'enseignement de l'histoire nationale décrivent la culture comme un tout homogène et libre d'éléments étrangers. Cette manière d'enseigner est aussi bien répandue dans les anciens empires que les pays anciennement colonisés et,

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.143-144.

malheureusement, elle conduit à l'inauthenticité des discours nationaux : « To launder the cultural past and repaint it in garish nationalist colors that irradiate the whole society is now so much a fact of contemporary life as to be considered natural.<sup>26</sup> » Par ailleurs, Saïd affirme que toutes les sociétés qui ont l'ambition de pousser ses limites territoriales et de propager sa culture à l'extérieur de ses frontières vont, d'une manière ou d'une autre, recourir à la violence ou à un lot de mensonges pour parvenir à leurs fins. Et puis dans les années qui suivront leurs conquêtes, toutes formes d'injustice seront camouflées par des discours éloquentes écrits dans des livres d'Histoire dédiés à la jeune génération.

Un peu plus loin dans le texte, Saïd cite quelques noms, dont Tocqueville et George W. Bush, pour expliquer comment de belles valeurs comme la liberté peuvent être utilisées pour justifier l'impérialisme et le libéralisme à l'échelle globale. La liberté d'expression tant privilégiée dans le pays rencontre ici des obstacles quand vient le moment de critiquer les discours nationaux qui prônent le respect des figures autoritaires. Autrement dit, parler contre les pères de la nation demeure un tabou. Dans la réappropriation du passé et dans son adaptation au discours nationaliste, il y a tout un travail qui vise à transformer ce qui est nouvellement fabriqué en quelque chose de naturel et inné. L'impérialisme européen, à travers son histoire, met au grand jour des modèles récurrents où les discours sur la culture sont teintés d'une fierté nationale et d'un exceptionnalisme exprimant un désir d'exercer sa volonté sur un peuple non européen. Le plus inquiétant dans tout cela est de voir les mêmes modèles se répéter dans les anciens pays colonisés après l'obtention de leur indépendance. Il n'est pas rare que les luttes pour la reconnaissance et le droit à l'autodétermination conduisent de nouveau à des violations des droits de la personne.

---

26 Edward W. Saïd, « Nationalism, Human Rights, and Interpretation », dans *Reflections of Exile : And Other literary and cultural essays*, Londres, Granta, 2000, p.423.

Depuis la Deuxième Guerre mondiale, la recherche d'un nouvel universalisme est devenue la nouvelle préoccupation. Les nouveaux paradigmes sont devenus les droits de l'Homme, les conventions de Genève ainsi que les protocoles mis en place pour le traitement des réfugiés, des minorités, des prisonniers, des travailleurs, des enfants, des étudiants et des femmes. Ces principes visent avant tout la protection des individus, peu importe leur ethnicité ou leur nationalité. De plus, ils sont promus par un large éventail d'organismes non gouvernementaux locaux ou internationaux comme Amnesty internationale et Human Rights Watch qui se chargent de dénoncer toutes atteintes à ces droits.

L'identité nationale telle qu'on la connaît aujourd'hui trouve ses racines dans ce qu'Ernest Gellner appelle la « haute culture<sup>27</sup> ». Depuis son apparition en Europe dans le courant du 18<sup>e</sup> siècle, le nationalisme s'est répandu partout autour du monde et est devenu depuis lors la norme. Avec toute l'importance que certains États accordent à l'identité nationale, il n'est pas rare que les droits de la personne soient relégués au second rang. Dans la politique étrangère des États-Unis, les discours qui défendent les droits de l'homme, les principes et l'universalité défendent en fait les intérêts de la nation, comme le triomphe du libéralisme et de la démocratie bourgeoise à l'échelle planétaire, que Francis Fukuyama envisage par ailleurs comme une « fin de l'histoire<sup>28</sup> ». Sur ce, la question que Saïd pose est la suivante :

For if the history of imperialism reveals a pattern of eloquent cultural discourse modified by and conditioned on national pride and exceptionalism in order to do one's will on non-Europeans, then it must also be true that a decolonizing and reactive nationalism alone is far from a guarantee that the pattern will not be repeated in newly independent states. Is there any place, is there any party, is there any interpretive way to ensure individual freedom and rights in a globalized world? Does the actuality of nationalities, and not of individualities,

---

27 Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, New York, Cornell University Press, 1983.

28 Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press, 2006 [1992].

furnish any possibility of protection for the individual or the group *from* those nationalities?  
Who makes the interpretation of rights, and why?<sup>29</sup>

De nos jours, parler de liberté signifie parler des libertés qui appartiennent exclusivement à un groupe particulier inscrit à l'intérieur des limites territoriales d'un État. La plupart du temps, quand les détenteurs de cette liberté abusent de leur pouvoir en dépossédant les droits de certains individus ou groupes, ils vont prétendre agir pour le « bien commun » de la nation et la sécurité de l'État. Les problèmes liés à l'interprétation des droits de l'homme – aussi bien présent dans la vie politique que dans les débats philosophiques – résident avant tout dans la manière dont on choisit de dénouer les discours et les principes : les droits de l'homme sont interprétés soit dans une perspective historique soit de manière pragmatique. Étant lui-même d'origine palestinienne, Saïd cite la situation particulière de la Palestine:

The difficulty for interpretation politically as well as philosophically is how to disentangle discourse and principle on the one hand from practice and history from the other. Added to that difficulty is the complication in the Palestinian instance of the international dimension of the problem, since historical Palestine itself is no ordinary piece of geography but perhaps more drenched in religious, cultural, and political significance than any on earth. [...] The Jews who came to Palestine were the victims of Western civilization, totally unlike the French military who conquered Algeria, the British felons forced to settle Australia [...] But admitting that the difference in identity between Zionists and white settlers in Africa, Europe, Asia, Australia, and the Americas is an important one is not to underplay the grave consequences that tie all the groups together. [...] For in fact the Jewish victims of European anti-Semitism came to Palestine and created a new victim, the Palestinians, who today are nothing less than the victims of the victims. Hardly anything can mitigate the shattering historical truth that the creation of Israel meant the destruction of Palestine. The elevation of a new people to sovereignty in the Holy Land has meant the subjugation, dispossession, and oppression of another.<sup>30</sup>

À partir de là, nous pouvons nous demander s'il y a quelque chose dans la politique libérale qui condamne cela. La même chose peut être dite pour bien d'autres cas comme la montée des régimes autocratiques dans les anciennes colonies après l'obtention de l'indépendance

---

29 Edward W. Saïd, « Nationalism, Human Rights, and Interpretation », p.428.

30 *Ibid.*, p.431, 432, 433.

ou le retour, pour le cas des pays qui ont connu la démocratie libérale. Pour Saïd, le sort du peuple palestinien dépend effectivement de la manière dont l'Occident interprète les droits de l'homme:

There is hardly an instance when the connection between freedom and interpretation is as urgent, as literally concrete, as it is for the Palestinian people, a large part of whose existence and fate has been interpreted away in the West in order to deny us the same freedom and interpretation granted Israeli Jews. The time has finally come to join and recognize these two peoples together as indeed their common actuality in historic Palestine already has joined them together. Only then can interpretation be for, rather than only about, freedom.<sup>31</sup>

---

31 *Ibid.*, p.435.



### 1.3. Perspectives féminines de l'exil dans la littérature de la diaspora vietnamienne

Avant d'entreprendre une analyse de ces œuvres littéraires, je considère important de passer en revue la façon dont la critique littéraire a appréhendé les romans des écrivains vietnamiens exilés. Proposée pour la première fois en 1987 par Jack Andrew Yeager<sup>32</sup>, la notion de littérature vietnamienne francophone n'a attiré depuis que très peu de critiques littéraires. En tout, le nombre de monographies ne devrait pas excéder une dizaine de livres. Comme Nathalie Huynh Chau Nguyen l'a mentionné dans son ambitieux ouvrage intitulé *Vietnamese voices : gender and cultural identity in the Vietnamese francophone novel*, les romans franco-vietnamiens ont été, pour les écrivains et la critique littéraire, un lieu privilégié de questionnements identitaires et culturels en raison de son héritage colonial :

Arising as it did out of eighty years of French colonization in Indochina – a period stretching from the second half of the nineteenth century to the middle of the twentieth – much Vietnamese Francophone literature chronicles the dilemma of writers who were educated within a colonial system they saw disintegrate and disappear. Their novels reveal conflicts of interest, identity, and language. Their work encompasses the encounter of two literary traditions, an encounter that was, moreover, subject to the particular stresses of colonialism.<sup>33</sup>

La position dans laquelle les intellectuels vietnamiens de la période coloniale se retrouvaient n'était pas des plus désirables puisque la question de l'appartenance – qui était si imposante – a poussé leur loyauté jusqu'à ses limites. Dans un pays où les changements politiques et sociaux étaient rapides, les valeurs traditionnelles se faisaient de plus en plus obsolètes. Avant les Français, la pensée confucianiste et les textes canoniques de la culture chinoise constituaient la norme de la littérature vietnamienne et, dès la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, les changements radicaux ont permis à la nouvelle génération d'écrivains

---

32 Jack Andrew Yeager, *The Vietnamese Novel in French : a literary response to colonialism*, Hanover, University Press of New England, 1987.

33 Nathalie Huynh Chau Nguyen, *Vietnamese voices : gender and cultural identity in the Vietnamese francophone novel*, DeKalb, Southeast Asia Publications, 2003, p.1.

d'explorer d'autres formes littéraires telles que l'essai, le roman, ou encore l'écriture journalistique.

Aujourd'hui, la France héberge un bon nombre d'auteurs vietnamiens francophones qui ont gagné en notoriété à partir des années 1990 jusqu'à aujourd'hui. L'une des plus connues parmi eux est Linda Lê (à ce jour, elle a écrit plus d'une dizaine de romans). Après la chute de Saïgon, seul un petit nombre d'étudiants, d'intellectuels, de protestataires et de révolutionnaires ont pu prendre la voie de l'exil. Les thèmes qui touchent les difficultés d'adaptation, l'expérience de déracinement et les écarts entre les cultures – si présents dans les écrits des écrivains vietnamiens francophones de la période coloniale – sont devenus, un demi-siècle plus tard, une réalité pour deux millions de Vietnamiens immigrés aux États-Unis, au Canada, en France, en Australie et en Nouvelle-Zélande. Après un tel phénomène, on ne peut que se demander quelle forme prendront les futurs écrits des exilés vietnamiens. Par les thèmes communs qui les lient, il est possible de noter que les nouveaux écrits s'inscrivent dans une continuité par rapport à la première génération. Cependant, ils comportent aussi des différences. Durant la période coloniale, le fait d'écrire dans la langue du colonisateur constituait un acte d'appropriation et de subversion. Pour la nouvelle génération, le rapport au français n'est plus la même, car les liens qui unissaient le Viêt Nam à l'Empire français ont disparu avant même que commence leur exil :

The works of contemporary Vietnamese Francophone writers reveals a fresh consciousness that is reacting to the pressures and challenges facing contemporary refugee and migrant communities. As French citizens, the use of French itself is no longer a clear tool of subversion, except inasmuch as it expresses a minority voice within French literary discourse. However, it no longer characterizes the voice of a small or embattled group of exiles, but the expressed vision of a well-established and thriving community.<sup>34</sup>

Pour cette seconde génération, l'acte d'écrire serait une manière de représenter le monde

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.181.

sous le modèle de l'hybridité. Les Vietnamiens migrants ou exilés, tout comme bien d'autres communautés diasporiques, sont confrontés à la question de la perte et du deuil. De plus, à travers l'adaptation dans la nouvelle société, ils doivent apprendre à forger une nouvelle identité qui saurait préserver leurs héritages culturels tout en appartenant à la société dans laquelle ils ont choisi de vivre. Au bout du compte, ce sont les thèmes de l'exil, de l'immigration, de l'adaptation et de l'intégration qui vont encadrer la trame narrative des écrivains franco-vietnamiens.

Chez d'autres critiques littéraires comme Pamela A. Pears, il existe des exemples de romans franco-vietnamiens – dont ceux de Linda Lê – où le modèle de l'hybridité se dissout pour revenir à des constructions dualistes mettant la narratrice dans une situation où elle est en proie au passé colonial et à son héritage<sup>35</sup>. Selon Pears, ce qui primerait dans les romans franco-vietnamiens est la fragmentation du sujet féminin et la manière de la représenter serait multiple, tant sur le plan de la forme que du contenu : des phrases livrées par morceaux, des scènes partielles de dialogue, une multiplicité de voix narratives, un clivage du sujet, une mémoire fragmentée. Dans les exemples qu'elle analyse, la fragmentation du sujet féminin – marquée par les effets néfastes du post-colonialisme, c'est-à-dire les souvenirs traumatiques – va à l'encontre du modèle idéal de l'hybridité défendu si souvent dans la critique littéraire du roman migrant. Toutefois, les personnages chercheraient tout de même à réunir les multiples fragments dans le but de trouver une solution qui saurait les orienter vers un futur quelconque : la fragmentation du sujet comporterait donc une dimension créatrice. En d'autres termes, l'uniformité du texte et de la voix narrative n'est plus un choix pour le sujet. À travers la fragmentation, il est possible

---

35 Pamela A. Pears, *Remnants of empire in Algeria and Vietnam : women, words and war*, Lanham, Lexington Books, 2004, p.3.

d'ouvrir une brèche permettant la naissance de nouvelles formes de pensée.

Les travaux de Nathalie Huynh Chau Nguyen et de Pamela A. Pears, fournissent un suivi historique cohérent du parcours de la littérature franco-vietnamienne. Pourtant, en mettant l'accent sur la construction identitaire du sujet et les conflits internes, les deux critiques négligent la dimension collective qui nourrit la voix narrative de tant de récits de l'exil, incluant ceux de la diaspora vietnamienne. Bien entendu, s'intéresser à la psychologie des personnages n'est pas un problème en soi, car, après tout, l'exil se vit comme une expérience de solitude. Toutefois, il y a quelque chose dans la voix individuelle qui attache le sujet au collectif. En effet, la mémoire – thème aussi très présent dans le roman franco-vietnamien – ne représente pas seulement la capacité cognitive d'un individu, mais aussi un héritage que les parents et grands-parents lèguent aux enfants et petits-enfants, ce qui oblige donc les personnages des romans à se repositionner par rapport à la famille, à la communauté et à la société d'accueil.

Deuxièmement, en privilégiant un corpus « franco-vietnamien », les travaux de Nguyen et de Pears ne se penchent pas sur les romans de langue anglaise écrits par les Vietnamiens vivant aux États-Unis, au Canada et en Australie (exemple : Nam Le, Lan Cao, Thuong Vuong-Riddick, Aimee Phan). Devant un tel constat, les questions que je me pose sont les suivantes : est-il vraiment nécessaire de diviser les romans de la diaspora vietnamienne en isolant un groupe sous un corpus francophone et l'autre sous un corpus anglophone? N'y a-t-il pas un dialogue à établir entre les deux? Après tout, un bon nombre de romans de la diaspora vietnamienne – peu importe leur provenance – utilisent l'identité de *boat people* comme point de départ pour le récit. Ma critique s'applique aussi à ce que certains critiques aux États-Unis appellent *Vietnamese-American literature*, un corpus qui

n'encadre que les écrits des auteurs américains d'origine vietnamienne, mais qui néglige l'apport littéraire de la diaspora vivant dans la francophonie.

## ***2. The Gangster We Are All Looking For***

### **2.1. Aspects formels du roman et historique de la réception critique**

Le premier roman de Lê Thi Diem Thúy, dont la forme s'apparente à l'autofiction, est divisé en cinq chapitres racontant à partir de la perspective d'une enfant le quotidien d'une famille réfugiée vietnamienne vivant en Californie dans les années 1980. Au premier chapitre (« *suh-top* »), la narratrice, dont on ne connaît pas le nom, commence son histoire avec les moments où elle a vécu uniquement en compagnie de son père et de ses quatre « oncles » avec qui elle ne partage aucun véritable lien de sang. La mère, n'ayant pu quitter le Viêtnam en même temps, ne les rejoindra que deux ans plus tard. Une fois installés chez Mel, le fils de leur parrain récemment décédé, le père et les quatre oncles s'adonnent à des travaux d'entretien. La jeune fille, quant à elle, s'amuse avec des objets miniatures, dont un papillon lui demandant de l'aide pour se libérer du disque en verre qui le maintient prisonnier. Au deuxième chapitre (« *palm* »), la famille – maintenant réunie – emménage dans un immeuble à logements où chacun se trouve de nouvelles occupations : la narratrice se lie d'amitié avec les enfants du voisinage en construisant des espaces de jeu avec des objets abandonnés, la mère redécouvre le plaisir d'aller au cinéma et le père se trouve un nouvel emploi dans une usine de calorifères. Un jour, en revenant d'une commission, la jeune fille ressent une présence invisible à côté d'elle et dès cet instant de vagues souvenirs de son frère lui reviennent à l'esprit. Au troisième chapitre (« *the gangster we are all looking for* »), la narratrice dévoile une partie de la jeunesse de ses parents en racontant notamment les circonstances dans lesquelles ils se sont mariés. Au quatrième chapitre (« *the bones of bird* »), la linéarité narrative, qui marque la première moitié du roman, est délaissée pour un récit fragmenté où les ellipses et les retours en arrière deviendront de plus

en plus drastiques. L'ambiance familiale au foyer se détériore à un tel point que la narratrice prend la fugue pour fuir la violence qui y règne. Au cinquième et dernier chapitre (« *nuóc* »), elle révèle petit à petit les moments qui ont suivi la noyade de son frère au Viêtnam. À la fin, elle termine avec un souvenir où ses parents et elle admirent la vue de l'océan en compagnie des poissons échoués sur la plage.

Depuis sa publication en 2003, *The Gangster We Are All Looking For* a suscité quelques questions de la part de la critique littéraire. Avec une narration à la première personne, une histoire d'une famille réfugiée, une structure narrative non linéaire et le thème de l'exil enveloppant le récit, il n'est pas étonnant que certains universitaires aient analysé en profondeur la question de l'identité avec les paradigmes de l'intégration, de l'assimilation et de l'hybridité dans le but de savoir si les personnages du roman s'identifient davantage à la société américaine ou à la communauté vietnamienne, comme c'est le cas pour les travaux de Thanh Hai Cao (2009), Nan Ma (2009), Yan Le Espiritu (2013) et Quan Man Ha (2013).

Selon Thanh Hai Cao, la narratrice se sent différente des autres élèves de sa classe à cause de ses origines vietnamiennes. De ce fait, elle va rejeter son héritage pour essayer de s'assimiler dans la nouvelle société, entraînant ainsi chez elle une perte partielle de son identité. Concernant la structure narrative, Thanh Hai Cao affirme que les ellipses et les retours en arrière reflètent avec justesse la condition du réfugié :

Past and present blended helps convey the fluidity of time itself. Instead of conventional storytelling, juxtaposition and association move the narrative forward. Also, the disjunctions of the events, which sometimes appear to disengage the readers, add to the effect of creating additional space for imagination. [...] I argue that the disruptive/non-linear timeline in the text helps depict the acute condition of the author and her family as refugees as it shows chaos and disorderliness.<sup>36</sup>

---

36 Thanh Hai Cao, « Identity presentation in stories of past and present : an analysis of memoirs by author of the 1.5 generation of Vietnamese Americans », Mémoire de maîtrise, Lawrence, University of Kansas,

En utilisant l’imaginaire comme échappatoire, la jeune fille parvient à redonner de la consistance à son identité et à surmonter les traumatismes de la guerre. Tout comme le papillon prisonnier du disque, elle est en quête de liberté et veut que sa voix minoritaire se fasse entendre par la majorité. Les corrélations que Thanh Hai Cao établit entre la structure narrative et la condition du réfugié sont justes, mais en priorisant l’analyse de la construction identitaire de la narratrice dans un contexte d’intégration, il met de côté le thème de la mémoire qui, pourtant, se manifeste dans tout le roman à travers la symbolique de l’eau (voir **section 2.4**). Au lieu d’affirmer que la narratrice rejette de son héritage culturel, ne serait-il pas plus approprié de parler de réconciliation avec le passé?

Quan Man Ha, de son côté, stipule que l’expérience de la narratrice – grandir dans une société en tant que minorité – est comparable à une vie dans la pénombre<sup>37</sup>. Parce qu’elle a immigré aux États-Unis à un très jeune âge, elle ne peut ni comprendre les raisons pour lesquelles ses parents ont quitté le Viêtnam ni comprendre les conséquences de la guerre sur la psyché des gens. Elle n’a gardé que de vagues souvenirs de son pays d’origine et la seule chose dont elle se souvient est le fait d’avoir perdu son frère. Au final, aucun des personnages dans le roman ne peut oublier le Viêtnam et personne n’est parvenu à s’intégrer complètement dans la société américaine. D’ailleurs, le papillon prisonnier dans le disque en verre illustre bien la condition de la narratrice :

The insect represents the narrator herself, who feels claustrophobically constrained in her life as a refugee, surrounded only by her father and four Vietnamese uncles and alienated from American society and students at her school. In order to free the butterfly, she breaks the glass disk in which it is sealed, and her rash action symbolizes her personal and desperate desire to liberate herself and attain freedom.<sup>38</sup>

---

2009, p.45.

37 Quan Man Ha, « Conspiracy of Silence and New Subjectivity in *Monkey Bridge* and *The Gangster We Are All Looking For* », *Journal of Southeast Asian American Education and Advancement*, Vol. 8, Article 3, 2013, p.6.

38 *Ibid.*, p.11.



En ce sens, l'acte de fracasser le disque sur le sol exprime le désir de la narratrice de briser les murs l'empêchant de retrouver la sécurité dont elle a bénéficié durant son enfance au Vietnam. La violence de cette action démontre la détresse intérieure qui l'envahit. En se liant d'amitié avec le papillon prisonnier dans le disque, elle devient de plus en plus consciente de sa condition. D'une manière ou d'une autre, la perte, le déplacement et l'aliénation participent tous au développement de son identité américano-vietnamienne. Les réflexions de Quan Han Ha au sujet de la condition de la narratrice ne manquent pas de mérite. Toutefois, elles négligent le rôle de la figure du gangster dans sa construction identitaire. Derrière ce mot se cache tout un éventail de sens (voir 2.3).

Dans l'analyse de Nan Ma, le roman est lu dans un contexte social bien précis. Dans les années 1960, à une période où les Afro-Américains sortaient dans les rues pour réclamer leurs droits, les Américains d'origine asiatique étaient vénérés comme des immigrants modèles<sup>39</sup>. Depuis lors, le mythe a persisté jusqu'à aujourd'hui. D'après Nan Ma, le roman de Lê Thi Diem Thúy, plutôt que de se conformer aux discours dominants qui assujettissent les minorités ethniques vivant aux États-Unis, remettrait en question le mythe de l'immigrant modèle :

lê thi diem thy's novel *The Gangster We Are All Looking For* (hereafter referred to as *Gangster*) demonstrates the emotional and psychological impacts that result from the Asian American's failure to meet the expectations of the model minority myth. Additionally, *Gangster* also unravels the gendered dimension of the model minority myth, which requires the immigrant Asian American father to function as the overly esteemed authority of the Asian American household who is looked upon by his family as the leader in the struggle against racism and financial hardship.<sup>40</sup>

Ba – le père de la narratrice – n'a ni les aptitudes ni les qualités requises pour s'adapter dans son nouveau milieu et subvenir aux besoins de sa famille. Dans une telle situation, la

---

39 Nan Ma, « Suspended Subjects : The Politics of Anger in Asian American Literature », Thèse de doctorat, Riverside, University of California Riverside, 2009, p.11.

40 *Ibid.*, p.30.

colère devient alors sa seule manière de dénoncer les inégalités d'ordre social, économique et ethnique. Sous cet angle, il est juste de penser que le roman est une déconstruction des récits de l'immigration faisant l'éloge de l'exil et du rêve américain. Cependant, en ciblant son analyse uniquement sur le contexte racial, Nan Ma s'écarte de la question du deuil entreprise dans le roman et condamne ainsi Ba à être un personnage voué à l'échec alors qu'il y aurait plus à dire à son sujet (voir **section 2.3** et **2.4**).

Chez Yen Le Espiritu, le personnage de Ba est analysé dans un contexte plus large, dont l'histoire de la colonisation du Viêtnam et l'histoire de l'impérialisme américain en Asie du Sud-Est. Selon lui, la défaite du Viêtnam du Sud aurait eu de lourdes conséquences sur la « masculinité » des Vietnamiens pour qui le statut de soldat a changé pour celui de réfugié<sup>41</sup>. Aux États-Unis, les médias représentaient les réfugiés vietnamiens (principalement les hommes) comme des gens inaptes et démoralisés, où leur survie dépendait souvent de la bonne volonté de l'homme blanc. Dans le roman, Ba, les quatre oncles ainsi que la narratrice doivent se montrer redevables envers Mel (le fils de leur parrain), ce qui les place automatiquement dans un rapport de subordination :

In this scenario, Vietnamese men and their families, as the purported grateful refugees, constitute the human scenery deployed to confirm the superiority of white American middle-class way of life and the righteousness of America(ns) rescuing and caring for Vietnam's "runaways" that erases the role that U.S. interventionist foreign policy and war played in inducing this forced migration in the first place.<sup>42</sup>

Outre le contexte historique et politique qui recouvre l'arrière-plan, le roman expose entre autres les difficultés financières auxquelles la famille fait face quotidiennement. Le manque d'opportunité dans les choix de carrière oblige Ba à occuper des postes dégradants,

---

41 Yen Le Espiritu, « Vietnamese Masculinities in Lê Thi Diêm Thuy's *The Gangster We Are All Looking For* », *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, vol. 66, Avril 2013, p.92.

42 *Ibid.*, p.92.

le mettant ainsi dans une situation d'inégalité par rapport à l'homme blanc, voir même la femme blanche. Les propos de Yan Le Espiritu permettent de comprendre en quoi la rage de Ba est le résultat d'une oppression institutionnelle. Toutefois, l'image de ce personnage ne se limite pas uniquement à celle d'un homme impuissant ou « démasculinisé ». Cette idée le réduirait uniquement à une victime, ce qu'il n'est pas. Tout comme sa fille, il effectue lui-même un travail de deuil (voir **section 2.4**).

## 2.2. Émergence de la condition du réfugié dans le jeu de l'anonymat

Au sujet de l'identité de la narratrice, le premier élément méritant un travail de démystification est son anonymat. Effectivement, elle ne mentionne son véritable nom nulle part dans le texte, pas même dans les moments où les personnages lui adressent la parole. Dans une première impression, cette technique narrative peut nous paraître comme une mise en retrait de la narratrice face au lecteur ou comme une simple négligence de l'écrivaine envers son personnage, mais ce n'est pas le cas. En fait, sous cette omission inhabituelle, se cache une réalité culturelle à laquelle peu de lecteurs sont accoutumés.

Dans une vidéo publiée en ligne, Lê Thi Diem Thúy explique les raisons pour lesquelles elle n'a pas donné de nom à son personnage après qu'une personne lui ait posé la question : « It never occurred to me when I was writing it to name her and I realized something. [...] In Vietnamese, you only exist in relation to someone, like you are someone's brother or you are someone's child or you are someone's niece. Even if you're not a blood relation you speak in this way.<sup>43</sup> » Pour comprendre davantage les propos de l'auteur et l'anonymat tel qu'il est développé dans le roman, il est nécessaire de prendre un peu connaissance des particularités de la langue vietnamienne. Comme dans bien des langues de l'Asie du Sud-Est, les pronoms personnels désignant la première personne et la deuxième personne en vietnamien ne correspondent pas vraiment aux simples « *I* » et « *you* » employés si couramment dans la langue anglaise. En fait, ils existent sous une multitude de variantes que l'on pourrait appeler des termes de parenté et des titres de civilité :

The *I* and the *you* of English have as their counterparts in the Vietnamese system dozens of

---

43 greenfieldcc, « Writer – Lê Thi Diem Thuy », [Vidéo en ligne], *YouTube*, 2010.  
<http://https://www.youtube.com/watch?v=vIDbCTqCHMo> (consulté le 9 juin 2015)

linguistic forms of various grammatical subclasses. [...] The highly intricate Vietnamese system of person reference comprises scores of lexical items (kinship terms; proper nouns; personal pronouns; and “status” terms) which are alternatively used to refer to the addressor, the addressee(s), as well as third parties in social interactions. [...] In the Vietnamese system of person reference, it is not personal pronouns, but Vietnamese kinship terms in particular and common nouns in general that constitute the single most important subset. Vietnamese kinship terms are used not only for third-party reference, but pervasively also in address and self-reference<sup>44</sup>

Bien entendu, les termes de parentés et les titres de civilité ne sont pas inconnus chez les locuteurs anglophones, même qu’ils existent dans plusieurs autres langues. Toutefois, la différence majeure entre la langue vietnamienne et la langue anglaise réside dans la manière dont ces mots s’intègrent dans la phrase. En vietnamien, le terme de parenté ou le titre de civilité se substitue totalement au pronom personnel alors qu’en anglais ce n’est pas le cas.

Dans le roman, la narratrice appelle son père « Ba », sa mère « Ma », et ses oncles tout simplement « *Uncle* ». Ainsi, chacun est nommé en fonction du lien familial qui l’unit à elle (« Ba » et « Ma » signifient respectivement « papa » et « maman » en vietnamien). Pour le cas de Mrs. Russell, le surnom qui lui a été donné est « *[t]he grandmother*<sup>45</sup> ». Quant aux autres personnages, la narratrice a recours à des termes génériques décrivant soit le sexe, soit une catégorie d’âge, soit une profession. Les seuls à se faire appeler uniquement par leur véritable nom sont Mr. Russel et Mel(vin).

Jusqu’ici, le concept de l’anonymat n’a été expliqué que dans une perspective ethnolinguistique. En le présentant comme un transfert d’une caractéristique de la langue vietnamienne vers la langue anglaise, il nous a été possible de comprendre la manière dont la narratrice choisit de nommer ses personnages. Par contre, il y aurait encore beaucoup à dire au sujet de l’anonymat. Comment agit-il sur la construction identitaire de la narratrice?

---

44 Hy V. Luong, *Discursive Practices and Linguistic Meanings : the Vietnamese system of person reference*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1990, p.2, 4, 37.

45 Lê Thi Diem Thúy, *The Gangster We Are All Looking For*, New York, Anchor Books, 2003, p.13.

Plus qu'un simple cheminement vers l'âge adulte, la quête identitaire de la narratrice constitue entre autres un travail de réappropriation du nom où l'anonymat serait le motif premier de la démarche. Cette idée peut nous paraître paradoxale à première vue, mais si l'on porte attention à la manière dont la signification et la valeur du nom sont développées dans le texte, elle prend tout son sens. Avec le thème de l'exil développé en parallèle, il y aurait place pour le concept d'hybridité d'Homi Bhabha – qui serait utile pour l'analyse de la construction identitaire de la narratrice –, mais je n'emprunterai pas cette voie. L'idée n'est pas de nier la position de l'entre-deux dans lequel elle se trouve, mais bien de garder en vue la manière dont elle incorpore le passé de sa famille. La raison pour laquelle le concept de l'hybridité ne sera pas utilisé dans ce travail est parce que je voudrais me référer aux notions théoriques d'Agamben – apparues dans le **chapitre 1** – pour analyser le concept de l'anonymat dans un cadre biopolitique. Ainsi, il me sera possible de comprendre en quoi cette technique narrative est liée au statut du réfugié ou plus précisément à la notion de la « vie nue ». Avant de procéder, je vais revenir à la question de la quête identitaire, l'élément constituant la trame narrative du roman.

Que nous raconte au juste le roman de Lê Thi Diem Thúy hormis le parcours d'une famille réfugiée vietnamienne venant tout juste d'arriver aux États-Unis? Entre les descriptions des scènes du quotidien se déroulant dans le pays d'accueil et les retours en arrière se déroulant dans le pays d'origine, la quête identitaire deviendra vers le milieu du roman une préoccupation dominante pour la narratrice. Sa mère n'ayant pu quitter le Viêtnam, elle n'a vécu qu'en compagnie de Ba et de ses oncles durant ses deux premières années aux États-Unis. Ce détail, bien que banal à première vue, constitue en fait une étape cruciale dans la solidification de ses liens avec son père puisque de cette expérience naîtra

son désir de suivre ses pas :

That first day on the mountain, I made a game of following in my Ba's footsteps so I left no tracks of my own in the snow. When I stopped and looked back in the direction we had come from, I could see only my Ba's footprints and the grandmother's. The footprints began at the car, which looked, from a distance, like a shining blue box that had dropped from the sky.<sup>46</sup>

Plus qu'une simple manière d'illustrer l'esprit enfantin du personnage, l'image de la jeune fille marchant dans les traces de pas laissées dans la neige montre à quel point elle s'efface devant la présence de son père. Ainsi, le roman prépare les idées connexes qui vont suivre, dont le désir de la narratrice de devenir un « gangster ». Ce qui unit les deux personnages dans la complicité ce n'est pas tant la parole ou le dialogue, mais plutôt les moments de silence où la présence de l'autre suffit. D'ailleurs, cette complicité se traduit comme un geste de solidarité où chacun partage leur solitude, une condition causée par l'absence de Ma et la mort du frère/fils. Elle est d'autant plus renforcée par le fait que les oncles se sont résolus à passer moins de temps avec eux après avoir fait la connaissance d'autres Vietnamiens vivant dans les environs :

Ba and I envied the four uncles. They were never invited to come with us on the mountain drives. They spent their Sunday afternoons walking around the neighborhood, looking for signs of other Vietnamese people. It took them a while but they finally found some other Vietnamese men at a pool hall. Every Sunday after that, they would return to the pool hall.<sup>47</sup>

Chez les quatre oncles, le désir de rencontrer d'autres Vietnamiens exprime un besoin de forger de nouveaux liens dans une ambiance familière alors que chez Ba et la narratrice il ne constitue pas une priorité. En fait, les deux vivent dans l'attente de Ma et quand celle-ci arrive aux États-Unis la dynamique familiale va changer graduellement. Dans le deuxième chapitre, les changements ne sont pas vraiment perceptibles même que la narration continue

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.15.

de garder son rythme habituel. Tout comme dans le premier chapitre, la narratrice raconte tout simplement le quotidien de sa famille en mettant l'accent sur des moments banals et comiques, mais non moins signifiants. Bien entendu, leur vie n'est pas uniquement ponctuée de moments de bonheur. À quelques moments, la narratrice a été témoin de violence conjugale, comme la fois dans le troisième chapitre où ses parents se sont disputés pour une photo envoyée du Viêtnam :

When the photograph came, Ma and Ba got into a fight. Ba threw the fish tank out the front door and Ma broke all the dishes. They said they never should've got together. [...] Ma kept crying anyway and told him not to touch her with his gangster hands. Ba clenched his hands into tight fists and punched the walls. "What hands?! What hands?!" he yelled. "Let me see the gangster! Let me see his hands!" I see his hands punch hands punch hands punch blood.<sup>48</sup>

Aussi inattendu que cela puisse paraître, les mains saignantes de Ba frappant le mur, plutôt que d'inspirer de la peur, vont déclencher chez la narratrice un fort sentiment d'admiration ainsi que ce vif désir de devenir un « gangster » : « When I grow up I am going to be the gangster we are all looking for. [...] I grew up studying my father so closely as to suggest I was certain I saw my future in him. I would inherit his lithe figure and beautiful smile. I would build and break things with my hands.<sup>49</sup> » Ce dont elle retient le plus de cette violence n'est pas nécessairement son aspect intimidant et dangereux, mais plutôt son caractère subversif. En ce sens, briser des objets est une manière d'exprimer la révolte, un sentiment qui habite la narratrice depuis le moment même où elle a brisé le disque en verre qui maintenait prisonnier le papillon. Par ailleurs, son nom subira aussi le même traitement :

After I had left Linda Vista, I was on the street when I ran into someone from home. I crossed the street when this man called me, called my name. I let that name fall all around

---

48 *Ibid.*, p.92.

49 *Ibid.*, p.93, 116.



me, never once sticking to me, even when he yelled, “You liar! I know it's you.” I kept moving as the lilted syllables of my own name fell around me like licks of flame that extinguished on contact, never catching.<sup>50</sup>

En réduisant son nom en pièces, la narratrice adopte une posture active où le refus de répondre à son propre nom devient une manière de se détacher ou de se distancer de la famille. Dans cette perspective, l’anonymat se présente donc une étape obligatoire pour devenir un « gangster ». En quittant la maison dans l’année de ses 16 ans<sup>51</sup>, la narratrice n’a fait que reproduire le parcours de Ba : « His nose was high, he said, because his mother was French, one of the many mistresses his father had kept. He found this out when he was sixteen. That year, he ran away from home and came south.<sup>52</sup> » Ici, le texte laisse entrevoir une aporie dans la mesure où le détachement de la famille marque en même temps une continuité.

Expliquer la persistance de l’anonymat dans le roman comme un motif pour la quête identitaire a éclairci plusieurs éléments au sujet des influences de la dynamique familiale sur la protagoniste. Par contre, il n’a pas suffi à mettre en lumière la corrélation qu’il peut y avoir entre le statut de réfugié (qui se manifeste dans le roman en arrière-plan) et l’absence de nom (mise en avant-plan). Ici, si je pousse mes réflexions autour de cette question, c’est non pas dans l’intention d’étiqueter la famille vietnamienne comme de simples réfugiés, mais plutôt pour connaître les démarches par lesquelles la jeune fille (et l’auteur) passe pour consolider le futur (le désir de devenir gangster) et le passé (la mort du frère).

Après la chute de Saïgon, les réfugiés vietnamiens qui arrivaient entassés dans de petits bateaux fragiles dans les pays voisins devaient par la suite rester dans des camps surpeuplés où les conditions de vie étaient déplorables. À la télévision – principalement

---

50 *Ibid.*, p.100.

51 *Ibid.*, p.101.

52 *Ibid.*, p.100.

dans les nouvelles et les documentaires –, ils étaient représentés la plupart du temps comme des victimes attendant soit le rapatriement soit l’asile politique. Bien que cette vision du phénomène ne soit pas faussée, elle en demeure tout de même réductrice, car le statut du réfugié révèle aussi un état d’exception. Pour le comprendre au-delà des lieux communs, il est nécessaire de revenir au concept de la « vie nue », qu’Agamben décrit comme une vie en dehors d’un cadre juridico-politique appuyé par l’État. En d’autres termes, l’existence humaine, une fois dépouillée de ses droits et par conséquent de sa citoyenneté, se réduirait à un simple phénomène biologique. Cette brèche qui s’ouvre entre le *zoé* (le simple fait de vivre) et le *bios* (la manière de vivre d’un individu ou d’un groupe) deviendrait un espace où l’État-nation peut exercer en toute légitimité son pouvoir absolu (le droit de vie et de mort).

Dans *The Gangster We Are All Looking For*, l’élément qui renvoie au concept de la vie nue est justement l’anonymat de la narratrice, dans lequel le dépouillement du nom révèle la figure du réfugié comme je vais le démontrer. En appréhendant l’identité dans sa dimension sociale et non uniquement dans sa dimension individuelle, nous comprendrons que le nom a lui-même une valeur législative dans la mesure où il est un élément indispensable à l’inscription du sujet dans un cadre juridico-politique. En ce qui concerne la quête identitaire de la narratrice, peu d’indices nous laissent croire que son travail de subjectivation vise la production d’un sujet appartenant à une identité nationale, ce qui expliquerait les raisons pour lesquelles la notion d’« américanité » n’est jamais développée dans le texte, contrairement à *Ru*, le roman que je propose d’analyser dans le **chapitre 3**.

Avant de poursuivre, j’aimerais nuancer mes propos ci-dessus. Les liens que j’établis entre l’anonymat et le statut du réfugié ne visent pas à démontrer que la narratrice

est actuellement privée de ses droits et de sa citoyenneté, cela n'a rien à avoir avec cela. Même si aucun passage dans le roman ne fait mention du statut juridique des personnages principaux, il est tout de même possible d'insinuer que chacun a la citoyenneté américaine ou du moins un statut de résident permanent. Ainsi, le statut de réfugié qui s'exprime à travers le jeu de l'anonymat ne doit être pas compris comme une condition actuelle de la narratrice.

En s'identifiant à la figure du gangster, celui vivant en dehors de la loi, la narratrice se positionne en marge du pouvoir étatique pour faire du nom un lieu investi qui fait l'objet d'une biopolitique mineure. Quant à Ba, la même chose peut être dite dans le sens où il entretient lui-même un rapport complexe avec son nom, mais plutôt que de s'adonner au jeu de l'anonymat comme sa fille le fait, il s'exerce à épeler son prénom :

He used to walk around the house and mutter the spelling of his name in English.  
“M-I-”  
“M-I-N-”  
“M-I-N-H”

He pronounced the *H* like a combination of “ache” and “ash” : “ayesh.” He would point his finger at the air, as if each letter were appearing briefly before him, suspended for a moment, as he awaited for the next. But before he could spell out his whole name, the letter preceding the one to appear would often be gone. Like a blind man circling a small room, searching for but always missing the door that led to the hallway, the streets, the open air, he would repeat each letter of his name over and over again, in a tone more hushed and halting than the time before. Even when he was able to spell out his whole name, he couldn't quite trust that this was he himself. Were these the letters? Was this his name?<sup>53</sup>

L'épellation du nom est décrite comme un exercice rigoureux qui requiert beaucoup de pratique et de patience, d'où la raison pour laquelle Ba prononce le « H » comme une combinaison des mots « *ache* » et « *ash* », signifiant respectivement « douleur » et « cendre ». Il a beau tracer les lettres dans le vide, mais rien n'y fait puisqu'elles disparaissent avant même qu'il n'ait eu le temps d'épeler son nom au complet. Au-delà du

---

53 *Ibid.*, p.114-115.

simple fait de mémoriser et de prononcer des lettres, l'épellation du nom comporte entre autres un travail de familiarisation et de réappropriation. Cependant, le père ne réussit pas à reconnaître son prénom en écoutant les sons étrangers qui sortent de sa bouche. S'il éprouve autant de difficultés dans cet exercice, ce n'est pas seulement à cause de son anglais approximatif. Un peu de la même manière que la narratrice, l'expérience du déplacement impliquerait un changement drastique dans son rapport à soi. D'ailleurs, le mot « *ash* » entendu dans la lettre « H » n'apparaît pas dans le texte pour rien. Il exprime l'idée d'une identité réduite en cendre. Cette condition actuelle se rapporte bien au statut du réfugié et contraste fortement avec le passé de Ba :

My first memory of my father's face is framed by the coiling barbed wire of a military camp in South Vietnam. My mother's voice crosses through the wire. She is whispering his name and with this utterance, caressing him. Over and over, she calls him to her, "Anh Minh, Anh Minh." His name becomes a tree she presses her body against. The calling blows around them like a warm breeze and when she utters her own name, it is the second half of a verse that begins with his. She drops her name like a pebble into a well. She wants to be engulfed by him, "Anh Minh, em My. Anh Minh, em My."<sup>54</sup>

L'extrait ci-dessus représente le seul passage dans le roman où la narratrice mentionne les vrais noms de ses parents (« Minh » étant le prénom de son père et « My », celui de sa mère). À travers les liens affectifs qui unissent le couple, le nom se présente comme un point d'ancrage comportant une dimension multisensorielle. En devenant une caresse, un arbre, une brise chaude et une saveur, il dépasse sa simple fonction d'identification. Ainsi, la narratrice ne dévalorise pas le rôle du nom dans la construction du sujet même si elle-même opte pour l'anonymat.

Finalement, le dernier élément pouvant être utilisé pour appuyer l'idée du nom en tant objet de réappropriation serait la notice biographique de l'auteure. Dedans, elle y

---

54 *Ibid.*, p.82.

explique entre autres les origines de son nom :

When I was a child, I was given the formal name Trang. I had an older sister whose formal name was Thúy. At home, we were only called by our familiar / nicknames : Big Girl and Little Girl. Though it must have occurred, I have no memory of having ever been called Trang in Vietnam.

In 1978, my father and I left Vietnam, by boat. Onboard the U.S. Navy ship that picked us up, my father incorrectly filled out the paperwork identifying me. He listed my name as Thúy and my date of birth as January 15, 1972. (He claims he never chose my formal name and, shrug of the shoulders, who could fault him for forgetting?) My mother arrived two years later and informed us that Ba had been wrong on both counts. She corrected my date of birth – it was now January 12, 1972 – but insisted I keep the name Thúy.

My older sister, the original Thúy, had drowned at a refugee camp in Malaysia. My mother saw my father's mistake as propitious; it allowed a part of my older sister to come to this country with us. And so I kept my sister's name and wore it like a borrowed garment, one in which my mother crowded two daughters, one dead and one living.

When I decided to publish under my full name (in the Vietnamese fashion) and all in lowercase (because I prefer the way it runs), I knew that both Americans and Vietnamese may find fault with it; it is not how names go in either country. Nonetheless, it felt right to me; I had finally managed to break the name down, rebuild it and reclaim it as my own.<sup>55</sup>

Encore une fois, le nom ne se définit pas tout simplement comme un élément servant à identifier et inscrire un sujet dans une continuité familiale. En plus d'être investi d'une histoire et par conséquent d'une signification, le nom comporte une dimension légale permettant au sujet d'interagir dans le domaine public. Dans cette perspective, les origines du nom de l'auteure laissent entrevoir des failles dans la manière dont les États et les organismes non gouvernementaux réinsèrent le réfugié à l'intérieur d'un cadre juridico-politique. Dans le cas de l'auteure, la possibilité d'adopter une nouvelle identité illustre le cœur même de la biopolitique mineure. Même si le changement de nom est une erreur qui découle de l'errance, il n'en constitue pas moins un acte de subversion. Grâce à sa mère, son nom est encadré dans un récit qui lui a permis d'interpréter l'erreur de son père comme un événement fortuit. Autrement dit, la mémoire de la sœur aînée n'a pu se faire qu'à travers l'oubli du nom de la cadette. Tout comme son personnage, Lê Thi Diem Thúy

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.159-160.

entreprenant elle-même une quête identitaire où le nom occupe une place importante et ce n'est qu'à travers l'écriture qu'elle parviendra à déconstruire et reconstruire son nom. Par ailleurs, la narratrice dans le roman suit cette même voie :

It was known that my parents had a daughter who lived on the East Coast, somewhere near New York. Some people heard that she had run away and some people heard that she had simply gone away. That was many years ago and now the rumor was she was writing stories. No one had read them and no one had met her. They imagined that her English was very good.<sup>56</sup>

Pour revenir à la notice biographique, le nom de l'auteure, qui apparaît sur la couverture en bas-de-casse et avec des accents vietnamiens, ne se conforme ni à la manière vietnamienne ni à la manière américaine d'écrire un nom propre. Non seulement cela, il ne correspond pas non plus au pseudonyme. Celui-ci se définit généralement comme un nom d'emprunt installant une barrière entre la vie privée de l'auteur et le public. Or, Lê Thi Diem Thúy fait du nom de sa sœur aînée un nom qui lui est sien. En le présentant de cette manière, l'auteure emprunte en quelque sorte la voie du gangster et brise le mur qui sépare les morts des vivants.

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.148.

### 2.3. Le caractère rebelle et transgressif du « gangster »

Dans la section précédente, l'analyse du rôle de l'anonymat et du nom nous a, entre autres, permis de lever le voile sur la manière dont la narratrice entreprend la quête identitaire dans son ensemble. D'une part, sa recherche de soi se définit comme un travail de réappropriation de son nom. De l'autre, elle se manifeste à travers le vif désir de suivre les traces de son père. Toutefois, certains éléments nécessiteraient un travail d'approfondissement, surtout en ce qui concerne Ba, que la narratrice associe constamment à un « gangster ».

Alors que quelques travaux – dont ceux de Nan Ma<sup>57</sup> et de Yen Le Espiritu<sup>58</sup> – ont pu analyser le caractère violent de Ba en le situant dans un contexte social et transnational bien précis, peu de choses ont été dites au sujet du sens possible qui peut être attribué au mot « gangster ». En fait, il a rarement suscité des questions de la part de la critique littéraire, et ce, même s'il figure dans le titre en plus d'apparaître dans le texte à plusieurs endroits. Avant de procéder, j'aimerais tout d'abord analyser en profondeur la « mythologie » qui a été développée autour de Ba afin d'expliquer les raisons pour lesquelles la narratrice éprouve tant de fascination pour son père. Si j'emploie le terme « mythologie » pour me référer à son histoire personnelle, c'est non pas pour le comparer à une fable, mais plutôt pour souligner l'obscurité de ses origines :

What my father told her could have been a story. There was no one in the South to confirm the details of his life. He said he came from a semi-aristocratic northern family. Unlacing his boot, he pulled out his foot and directed her close attention to how his second toe was significantly longer than the others. "A sure sign of aristocracy," he claimed. His nose was high, he said, because his mother was French, one of the many mistresses his father had kept. He found this out when he was sixteen. That year, he ran away from home and came

---

57 Nan Ma, « Suspended Subjects : The Politics of Anger in Asian American Literature », 2009.

58 Yen Le Espiritu, « Vietnamese Masculinities in Lê Thi Diêm Thuy's *The Gangster We Are All Looking For* », p.87-98.

south.<sup>59</sup>

Malgré les liens ambigus qui existent entre les deux dernières phrases, nous pouvons tout de même déduire que la fugue de Ba est présentée comme une réaction émotive devant la choquante découverte de son passé familial. En quittant le Viêt Nam du Nord pour aller au Sud, il a rompu ses liens avec sa famille ainsi qu'avec les gens qu'il connaissait. S'il a agi ainsi, ce n'est peut-être pas nécessairement dans l'intention de nier ses origines françaises. En fait, il est même difficile d'en tirer une conclusion puisque le roman ne donne pas assez d'informations à ce sujet. De plus, ses origines françaises n'ont été mentionnées qu'une seule fois dans le roman et n'ont servi qu'à une chose : justifier la forme de son nez. Au-delà de cela, l'élément de son histoire qui lui paraît le plus troublant serait les circonstances de sa naissance : il est né d'une union illégitime et il ne peut accepter cela. C'est probablement pour cette raison qu'il met de l'avant ses origines aristocrates en montrant à sa femme et à sa fille la longueur de son deuxième orteil.

Parce que Ba a rompu ses liens avec sa famille au Viêt Nam, plus personne ne peut confirmer la véracité de ses mots. Non seulement cela, son récit personnel est transmis à sa femme et à sa fille dans une forme totalement fragmentaire, embryonnaire et même hermétique. En fait, plusieurs détails de sa vie antérieure ne sont pas développés. Qui est l'épouse légitime de son père avec qui il a grandi? Comment a-t-il découvert la vérité au sujet de son histoire familiale? Qui lui a livré cette information? Par ailleurs, il semble même y avoir une certaine confusion quant à ses origines aristocrates. Proviennent-elles de son père ou de sa mère biologique? La narratrice, plutôt que de tenter de percer les secrets de son père, se contente plutôt de magnifier son récit personnel en faisant du gangster une

---

59 Lê Thi Diem Thúy, *The Gangster We Are All Looking For*, p.83.



figure emblématique. En ce sens, l'histoire de Ba constitue une mythologie en soi. D'ailleurs, le roman ne donne que peu de détail au sujet de sa vie au Viêt Nam du Sud, ne serait-ce qu'un survol :

“There are thieves, gamblers, drunks I've met who remind me of people in my family. It's the way they're dreamers. My family's a garden full of dreamers lying on their backs, staring at the sky, drunk and choking on their dreams.” He said this while leaning against a tree, his arms folded across his bare chest, his eyes staring at the ground, his shoulders golden. [...] The rumors about him are mysterious and mundane. Before he was my father, he was a skinny kid in the South Vietnamese army. He was a heroin addict. He was a gangster. He sold American cigarettes on the black market. He cruised girls. He ran away from home.<sup>60</sup>

Après avoir quitté sa famille, Ba s'est mis à côtoyer des gens de la rue, c'est-à-dire des voleurs, des joueurs et des ivrognes. Jusque-là, sa vie ne se résumait à rien d'autre qu'à consommer de l'héroïne, vendre des cigarettes et charmer les femmes. Cela dit, l'aspect du gangster suscitant le plus de fascination chez la narratrice serait le sentiment de liberté totale, ce qui ajoute encore plus à son mythe.

Jusqu'ici, l'analyse du récit personnel de Ba nous a permis de comprendre davantage les raisons pour lesquelles la narratrice éprouve tant de fascination pour son père. Bien que cette première partie n'apporte pas de véritable réponse à la question posée au début de cette section, elle n'en demeure pas moins pertinente puisqu'il va nous préparer à ce qui suit. Effectivement, pour Ba, la choquante découverte de son secret familial marque une rupture drastique avec la génération précédente. Non seulement cela, elle constitue un moment qui va changer totalement son rapport avec le passé en général. Ainsi serait né son caractère rebelle, ce qui nous amène à son histoire avec Ma :

In the early days of my parents' courtship, my mother told stories. [...] Unlike the responsible favorite daughter or sister she was to her family, with my father, in the forest, my mother became reckless, drunk on her youth and the possibilities of love. Ignoring the chores to be done at home, she rolled her pants up to her knees, stuck her bare feet in

---

60 *Ibid.*, p.83, 103.

puddles, and learned to smoke a cigarette.<sup>61</sup>

Dans sa famille, Ma se comportait généralement comme une enfant modèle, mais sous l'influence de Ba, elle a appris à adopter une attitude plus rebelle. Cependant, tout cela ne sera pas sans conséquence puisque leur union conjugale va provoquer un déséquilibre dans la famille de Ma, voire une détérioration complète de ses liens avec ses parents :

When my mother, a Catholic schoolgirl from the South, decided to marry my father, a Buddhist gangster from the North, her parents disowned her. [...] Her father chased her out of the house, beating her with the same broom she had used every day of her life, from the time she could stand up and sweep until that very morning she was chased away.<sup>62</sup>

Bien que le texte mette l'accent sur les éléments incongrus dans le couple, il semble que le véritable problème réside ailleurs que dans les différences qui concernent l'appartenance religieuse, la classe sociale et la provenance géographique. À la base, le mariage a pour fonction d'établir une alliance entre les familles en plus d'unir un couple. Or, Ba ayant rompu ses liens avec tous les gens qu'ils connaissaient au Viêt Nam du Nord, l'alliance entre les familles devient une impossibilité. C'est pourquoi leur mariage constitue un acte de transgression. Pour les parents de Ma, il représente la dissolution de l'unité familiale. Contrairement à son époux, qui n'exprime d'ailleurs aucun regret pour avoir rompu ses liens avec sa famille, Ma éprouve de la culpabilité pour avoir déshonoré la sienne. D'ailleurs, même après avoir immigré aux États-Unis, elle tient toujours à se faire pardonner, comme au moment où elle s'est mise à fondre en larmes à la vue de la photo de ses parents :

When the photograph came, Ma and Ba got into a fight. Ba threw the fish tank out the front door and Ma broke all the dishes. They said they never should've got together. Ma's sister sent her the photograph from Vietnam. It came in a stiff envelope. There was nothing else inside as if anything more would be pointless. Ma held the photograph in her

---

61 *Ibid.*, p.80.

62 *Ibid.*, p.79.

hands. She started to cry. "Child," she sobbed, over and over again. She wasn't talking about me. She was talking about herself.  
Ba said, "Don't cry. Your parents have forgiven you."  
Ma kept crying anyway and told him not to touch her with his gangster hands. Ba clenched his hands into tight fists and punched the walls.<sup>63</sup>

Malgré les années qui ont passé, l'histoire au sujet du mariage de Ba et de Ma demeure encore un sujet délicat. La simple mention des parents peut déjà ajouter de la tension dans le couple. Par ailleurs, Ma croit qu'elle les a abandonnés en quittant le Viêt Nam pour rejoindre son époux et sa fille aux États-Unis. Elle ne se remettra jamais de son choix : « "Take me back!" She says. "I can't go with you. I've forgotten my mother and father. I can't believe... Anh Minh, we've left them to die. Take me back."<sup>64</sup> »

À travers l'analyse du père de la narratrice, il est devenu plus facile de comprendre le sens que le roman attribue au mot « gangster ». D'après les histoires racontant la jeunesse de Ba, il se définirait avant tout comme un individu vivant en dehors de son cercle familial. Effectivement, du point de vue des parents de Ma, la famille constitue le noyau de l'ordre social; une personne qui s'en échappe se retrouverait donc en marge de la société. D'ailleurs, rappelons-nous aussi que la rencontre de Ba avec Ma a perturbé la vie banale que cette dernière menait avec sa famille. En voyant le gangster sous cet angle, les méthodes que la narratrice utilise pour justifier sa quête identitaire sont maintenant plus claires. Autrement dit, la déconstruction et la reconstruction de son nom n'auraient pas pu s'accomplir sans la fugue puisque le nom inscrit le sujet dans une continuité familiale.

---

63 *Ibid.*, p.92.

64 *Ibid.*, p.97-98.

## 2.4. Réminiscence du drame collectif dans le quotidien familial

Dans la **section 2.2**, j'ai commencé l'analyse du roman en prenant l'anonymat de la narratrice comme point de départ de ma réflexion. Par la suite, j'ai poursuivi avec la question du nom et du gangster pour essayer de comprendre le sens qu'elle donne à chacun de ces éléments constitutifs de son identité. Cependant, ce qui n'a pas encore été couvert dans le travail est la question du passé, de l'héritage et plus particulièrement de la mémoire collective. Comme Nathalie Huynh Chau Nguyen l'a mentionné dans son récent ouvrage ayant pour sujet la transmission orale, les histoires provenant de la diaspora vietnamienne sont pour la plupart incomplètes en soi et ne sont transmises que dans une forme fragmentaire<sup>65</sup>. Chez les Vietnamiens de la première génération diasporique, tout l'effort a été mis dans l'adaptation au nouveau mode de vie ainsi que dans la reconstruction d'une identité dans un pays où la culture leur est totalement étrangère. À travers cette adaptation s'accomplit aussi un travail de deuil permettant aux survivants de dire adieu au pays d'origine ainsi qu'aux gens qu'ils ont perdus pendant la guerre et l'exode. Toutefois, les vies déchirées et les relations brisées qu'a vécues la première génération ne demeureront pas sans conséquence pour la deuxième. Dans bien des cas, le traumatisme est transmis à ce dernier dans un effet d'écho.

Bien que le degré d'attachement au pays d'origine et les souvenirs qu'une personne en garde puissent varier en fonction de l'âge auquel il le quitte, il n'empêche que la jeune fille dans *The Gangster We Are All Looking For* soit tout de même tributaire d'une mémoire héritée. Avec une narration à la première personne et une histoire de famille réfugiée, nous pouvons bien comprendre les raisons pour lesquelles elle a opté pour un ton intimiste.

---

65 Nathalie Huynh Chau Nguyen, *Memory is Another Country : Women of the Vietnamese Diaspora*, Santa Barbara, Praeger, 2009, p.5.

Toutefois, cela ne veut pas dire pour autant que le roman met de côté la question de la mémoire collective même que plusieurs éléments dans le texte évoquent le pays d'origine ainsi que l'expérience des *boat people*.

Dès le départ, le roman aborde la question de la mémoire avec le paratexte, donc avant même que la narratrice n'ait pu commencer son histoire. Entre la dédicace et le sommaire, une épigraphe laisse déjà entrevoir la direction dans laquelle le roman veut aller : « In Vietnamese, the word for *water* and the word for *a nation, a country, and a homeland* are one and the same : *nước*. » À travers la corrélation que l'épigraphe fait entre les quatre mots, nous pouvons déjà déduire que la mémoire collective et l'attachement au pays d'origine feront partie des thèmes du roman. D'ailleurs, l'idée exprimée dans l'épigraphe ressemble étonnamment à celle formulée par Huynh Sanh Thong (un traducteur principalement connu pour la traduction anglaise de *Truyện Kiều*, célèbre épopée vietnamienne de Nguyễn Du) : « [T]he word for “water” and the word for “a homeland, a country, a nation” are spelled the same way in the romanized script and are pronounced the same way : *nước*...<sup>66</sup> » D'après lui, la raison pour laquelle l'eau est devenue une synecdoque du Viêt Nam est parce qu'elle constitue l'une des ressources les plus précieuses du pays. Elle a un rôle important dans l'agriculture, particulièrement dans la culture du riz, l'aliment qui accompagne le plus souvent les repas vietnamiens. Non seulement cela, « *nước* » évoque aussi l'image d'une communauté solidaire où les gens se réunissent près de l'eau pour cultiver le riz et partager les récoltes. Ce n'est qu'avec le temps qu'il a fini par prendre le sens de « patrie, pays et nation » dans l'inconscient collectif des

---

66 Huynh Sanh Thong, « From “Live for water, die for water” », dans *Watermark : Vietnamese American poetry and prose*, Barbara Tran, Monique T.D. Truong et Luu Trong Khoi, New York, Asian American Writer's Workshop, 1998, p.vi.

Vietnamiens.<sup>67</sup> Par extension, le mot est aussi utilisé pour décrire des éléments de la vie quotidienne, ce qui en fait un des mots les plus complexes de la langue vietnamienne. Dans son sens le plus commun, il désigne tout ce qui est liquide : le courant d'une rivière, les vagues dans la mer, l'eau du puits, le jus du fruit, le liquide corporel, etc. Dans un sens plus élargi, il décrit l'apparence d'un objet et la manière dont un être vivant bouge.

Dans *The Gangster We Are All Looking For*, l'eau en tant qu'image évoquant la mémoire collective et le pays d'origine n'est pas seulement exprimée dans l'épigraphe, mais aussi à plusieurs endroits dans le texte. Cependant, le sens que le roman attribue à cet élément ne correspond pas exactement à la définition de Huynh Sanh Thong; il comporte tout de même des différences. À cause de la simplicité du style et de la perspective de l'enfant, peu de critiques littéraires ont accordé de temps à l'analyse du champ lexical. Ainsi, ils négligent la manière dont la narratrice se laisse immerger dans la mémoire collective. Effectivement, ce détail peut nous aider à comprendre le rapport que la narratrice entretient avec son passé ainsi que sa manière de vivre le présent. Je le rappelle, le projet littéraire de Lê Thi Diem Thúy va bien au-delà de la question de l'intégration, de l'assimilation et de l'identité ethnique. Ainsi, le travail entrepris dans ce mémoire ne consiste pas à dire si la narratrice rejette son identité américaine pour défendre son héritage vietnamien ni l'inverse. En portant attention au champ lexical, il deviendra plus facile de lier les fragments narratifs dans un discours unifiant et de comprendre les visées du projet littéraire de Lê Thi Diem Thúy. À la première page, la narratrice commence son histoire en résumant brièvement le parcours de vie de sa famille avec ce premier paragraphe :

Linda Vista, with its rows of yellow houses, is where we eventually washed to shore. Before Linda Vista, we lived in the Green Apartment on Thirtieth and Adams, in Normal Heights.

---

67 *Ibid.*, p.vii.

Before the Green Apartment, we lived in the Red Apartment on Forty-ninth and Orange, in East San Diego. Before the Red Apartment we weren't a family like we are a family now. We were in separate places, waiting for each other. Ma was standing on a beach in Vietnam while Ba and I were in California with four men who had escaped with us in the same boat.<sup>68</sup>

Dès la première phrase du roman, il est déjà possible de déceler des expressions liées au thème de l'eau et de les lier à la mémoire collective. Cela dit, l'expression « *washed to shore* », en plus d'évoquer l'image des vagues, renvoie à l'expérience éprouvante des *boat people*, ceux qui ont bravé les dangers de la mer dans l'espoir de trouver une meilleure vie. En français, il est assez difficile de traduire l'expression de manière adéquate. Son équivalent serait « poussé vers le rivage » ou bien « échoué sur la côte ». En ce sens, elle illustrerait un effet de déplacement non désiré, témoignant ainsi de l'impuissance de l'être humain à lutter contre les forces de la nature.

Au-delà du thème du déplacement et de l'image des vagues, nous remarquons aussi l'usage du pronom « *we* » dans l'extrait cité précédemment. À la première lecture, il peut nous paraître comme un simple mot ne faisant qu'englober la narratrice avec le reste des membres de sa famille, mais en tenant compte des informations que l'auteur a laissées dans l'épigraphe, il devient possible d'affirmer que le roman ne couvre pas tout simplement le drame personnel et familial. En fait, ses thèmes s'étendent jusqu'au collectif et particulièrement tout ce qui a trait à la diaspora vietnamienne. Bien entendu, en raison de son appartenance à l'autofiction, *The Gangster We Are All Looking For* se présente comme un roman où la voix à la première personne prédomine dans toute la narration. Toutefois, ce qui le différencie des autres œuvres du même genre est sa manière de commencer l'histoire. Au lieu d'employer tout de suite le pronom « *I* » pour s'introduire, la narratrice utilise le pronom « *we* ». D'ailleurs, il revient six fois dans le même paragraphe. L'insistance sur ce

---

68 Lê Thi Diem Thúy, *The Gangster We Are All Looking For*, p.3.

mot montre entre autres que l'histoire du roman n'est pas seulement celle de la narratrice, mais aussi des autres, dont sa famille ainsi que tous les gens qui ont eu à vivre l'expérience de l'exil. Non seulement cela, cette préoccupation pour le collectif se sent aussi dans le titre (*The Gangster WE Are All Looking For*).

Dans la deuxième phrase, la narratrice nomme dans un ordre chronologique inverse les noms des lieux où sa famille et elle ont vécu : Linda Vista, Green Apartment, Red Apartment. En gardant l'expression « *washed to shore* » à l'esprit, les multiples déménagements témoigneraient d'une vie instable semée d'embûches et s'apparenteraient d'une certaine manière au phénomène du déplacement forcé, qui n'est pas sans rappeler la condition du réfugié. Au départ, il était prévu que Ba, les quatre oncles et la jeune fille aillent vivre chez Mr. Russell dès leur arrivée aux États-Unis. Malheureusement, ce n'est pas cela qui arrive puisque ce dernier meurt avant même qu'il n'ait pu les accueillir : « The original plan was that my father, the four uncles and I would live with the elderly couple, but as our papers were being processed Mr. Russell died and there was some question as to where we would be sent. Tokyo? Sydney? Minneapolis?<sup>69</sup> » À cause de la mort de Mr. Russell, la responsabilité revient à son fils Melvin, mais ce dernier ne les gardera pas longtemps chez lui : « Ba said it was no one's fault that we lasted only one season at Mel's place.<sup>70</sup> » Tout compte fait, il n'a fallu que peu de temps pour que la question du logement devienne un souci pour les nouveaux arrivants. D'ailleurs, elle le restera tout le long du roman, ce qui explique la réaction de la mère de la narratrice dans le troisième chapitre, le jour où toute la famille déménage de Linda Vista :

In the car, Ma starts to cry. "What about the sea?" She asks. "What about the garden?" Ba

---

69 *Ibid.*, p.5.

70 *Ibid.*, p.5.



says we can come back in the morning and dig up the stalks of lemongrass and fold the sea into a blue square. Ma is sobbing. She is beating the dashboard with her fists. “I want to know, why – why there’s always a fence. Why there’s always someone on the outside wanting someone... something on the inside and between them... this... sharp fence. Why are we always leaving like this?”<sup>71</sup>

Ce qui attriste Ma dans le déménagement n’est pas seulement l’idée de devoir partir à la hâte et de recommencer à zéro, mais aussi le fait d’abandonner encore une fois quelque chose qui la liait au pays d’origine. Quand ils ont vécu dans le Red Apartment, elle aimait qu’il y ait une piscine dans la cour intérieure parce que cela lui permettait d’avoir une vue sur l’eau lorsqu’elle ouvrait la porte pour prendre un peu d’air frais<sup>72</sup>. À Linda Vista, l’élément qui lui faisait rappeler le Viêt Nam était la grosse toile suspendue au-dessus de la cour arrière de sa voisine Anh; elle était bleue comme la mer de Chine, là où les réfugiés vietnamiens ont dû passer pour fuir de leur pays natal<sup>73</sup>. Depuis leur arrivée aux États-Unis, la famille n’a jamais eu la chance de trouver une demeure permanente à cause de multiples situations malencontreuses. Quand ils ont vécu dans le Green Apartment, un meurtre s’est produit. Selon les nouvelles à la télévision, le gestionnaire de l’immeuble et son frère se sont mis ensemble pour tailler une femme en pièces. La mère de la narratrice étant très superstitieuse, ils n’ont eu d’autre choix que de déménager. À Linda Vista, ils se sont installés dans un bungalow qui a été construit par l’armée de mer dans les années 1940. Depuis les années 1980, de nombreuses maisons du village ont servi à loger des réfugiés vietnamiens, cambodgiens et laotiens. Un jour est arrivé un avis d’expulsion demandant aux habitants de quitter les lieux dans un délai d’un mois. La raison était simple : le nouveau propriétaire du bloc voulait détruire les bungalows afin de les remplacer par des maisons plus robustes pour le bien de la communauté. Ne pouvant payer le nouveau

---

71 *Ibid.*, p.97.

72 *Ibid.*, p.51.

73 *Ibid.*, p.89.

montant du loyer, la famille a opté pour la fuite.

Dans une thèse ayant pour sujet les répercussions de la guerre du Viêtnam dans la production culturelle des artistes de la diaspora vietnamienne, Cam Nhung Vu stipule que l'utilisation de la perspective de l'enfant dans *The Gangster We Are All Looking For* serait une technique narrative permettant à l'auteur de raconter les événements sans en dévoiler le déroulement complet :

I suggest that le thi diem thuy's use of the child perspective makes it impossible to conclude a neat presumption of narrative reliability. What is described, through the vision of the child, amounts to an "incomplete" picture of events as they happened. [...] The focalization of the child's voice allows le to effect another narrative technique. By using the child's simple descriptive language, le crafts devastatingly simple observations. Such examples are often found in relation to how the narrator understands her parent's pains.<sup>74</sup>

D'après Cam Nhung Vu, la simplicité du langage et les ellipses qui morcellent le texte refléteraient la naïveté et l'insouciance de l'enfant. En d'autres termes, la narratrice n'aurait pas encore acquis assez de maturité pour saisir la complexité de son monde. Toutefois, en admettant que le personnage ne se montre pas insensible face à la souffrance de ses parents, il affirme que l'utilisation de la perspective de l'enfant est aussi une manière d'exposer les tensions qui existent entre la voix « descriptive » (mettant l'accent sur les événements se déroulant dans le quotidien) et la voix « prescriptive » (encadrant des éléments plus abstraits tels que l'expérience de réfugié et le racisme)<sup>75</sup>.

Même si certaines descriptions dans le roman sont accompagnées d'un ton léger et naïf, elles n'en sont pas moins significatives puisque l'utilisation de la perspective de l'enfant est justement ce qui permet à l'écrivaine de jouer avec la représentation tout en travaillant les thèmes de la mémoire collective avec subtilité. Dans le premier chapitre,

---

74 Cam Nhung Vu, « Regarding Viet Nam : Affects in Vietnamese and Vietnamese Diasporic Literature and Film », p.139, 140.

75 *Ibid.*, p.126.

quand la famille s'installe chez Melvin, ce dernier demande aux hommes de l'aider à peindre les murs de la maison. Pendant qu'ils se mettent à la tâche, ils discutent au sujet de la couleur du mur et concluent que le blanc porte malheur parce qu'elle représente la mort. Dans cette scène, la narratrice donne une description particulière de la voix de son père :

My Ba does not have such a voice. Ba's voice echoes from deep down like a frog singing at the bottom of a well. His voice is water moving through a reed pipe in the middle of a sad tune. And the sad voice is always asking and answering itself. It calls out and then comes running in. It is the tide of my Ba's mind. When I listen to it, I can see boats floating around his head. Boats full of people trying to get somewhere.<sup>76</sup>

La comparaison de la voix du père à celle d'une grenouille et la présence des bateaux autour de sa tête peuvent créer un effet de comique, certes, mais l'imaginaire foisonnant de la jeune fille a d'autres fonctions que l'amusement du lecteur. En fait, sa manière de représenter son père dépasse la perspective de l'enfant; elle est en fait un travail de poétisation. Son imagination traduit les états d'âme de son père non pas avec des images aléatoires, mais avec des images connotant la mémoire collective. Cela dit, les bateaux, tels que mentionnés dans l'extrait, ne sont pas que de simples bateaux : ils sont remplis de réfugiés. Par ailleurs, la voix de Ba, décrite comme de l'eau bougeant au rythme d'une triste chanson, montre entre autres qu'il a toujours gardé en tête l'expérience tragique des *boat people* (une expérience qu'il a lui-même vécue avec sa fille). Si sa voix peine à se faire entendre, c'est parce que ses mots se sont noyés au fond de sa gorge. En ce sens, la voix de Ba constitue en soi une parole aphasique et il revient donc à la narratrice d'extirper les souvenirs de son père du silence.

Même si la narratrice a quitté le Viêt Nam à un très jeune âge, elle en a tout de même

---

76 Lê Thi Diem Thúy, *The Gangster We Are All Looking For*, p.10.

gardé quelques souvenirs, quoique ceux-ci soient très vagues. Contrairement à son père, elle n'a pas été exposée aux images horribles de la guerre et n'a d'ailleurs pas connu les camps de rééducation. Et contrairement à sa mère, elle ne s'est jamais montrée nostalgique par rapport à la couleur de l'eau et du ciel. Tout compte fait, la jeune fille ne connaît que très peu de chose de son pays d'origine même qu'elle ne peut pas l'identifier sur un globe terrestre : « On the first day of class, the teacher introduced me to the other students by holding a globe in one hand as she gave it a spin with the other, and then pointing with her finger at an S-shaped curve near a body of water.<sup>77</sup> » Néanmoins, cela ne veut pas dire pour autant qu'elle est complètement détachée du passé, car elle a hérité des récits de ses parents. De sa perspective, l'image de l'eau renvoie davantage à des souvenirs vagues de son frère plutôt qu'à des images concrètes du Viêtnam : « The only thing I couldn't drive away was the memory of my brother, whose body lay just beyond reach, forming the shape of a distant shore. [...] I had just lost something in the water, something I could not see much less retrieve.<sup>78</sup> » En associant l'eau à la mort, la narratrice s'éloigne d'une certaine manière des idées formulées par Huynh Sanh Thong, pour qui l'eau est un symbole d'appartenance à une identité nationale. Dans cette perspective, le travail de mémoire chez la narratrice consiste avant tout en un travail de deuil.

Comme je l'ai souligné dans la **section 2.1**, *The Gangster We Are All Looking For* est un roman où cohabitent deux types de temporalité : un temps présent se déroulant aux États-Unis et un passé se déroulant au Vietnam. Plus que l'on avance dans la lecture, plus les retours en arrière révèlent le souvenir traumatique de la narratrice. D'ailleurs, les passages racontant les moments qui ont suivi la noyade de son frère marqueront le point

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.118, 144.

culminant du roman.

Dès le premier chapitre, la séparation se présente déjà comme une question prépondérante pour la jeune fille. Cela explique entre autres les raisons pour lesquelles elle n'interagit pas beaucoup avec ses collègues de classe lors de son premier jour d'école : « I missed my older brother. Could he see me standing here? [...] Ever since my brother left, I've had a hard time taking naps.<sup>79</sup> » Quand son frère est mort au Vietnam, la jeune fille ne savait encore rien au sujet de la perte d'un être cher. Pour cette raison, elle demande à sa mère qu'est-ce qui advient des gens qui tombent dans l'eau et qui ne reviennent pas : « "Where does water go when it goes away?" I asked her. "It goes into the air or it goes into the ground," Ma said. [...] "What if someone goes down into water," I asked, "and doesn't come up?" "Don't know," my mother said.<sup>80</sup> » Si Ma ne répond pas à la question de sa fille, c'est parce qu'elle ne sait pas comment expliquer le phénomène de la mort à un enfant, le sujet étant trop délicat. Plus loin dans le roman, la narratrice revient sur le même sujet et, encore une fois, sa mère esquive sa question : « If the sky and the sea can follow us here, why can't people?<sup>81</sup> » Ce n'est que bien plus tard – quand les souvenirs de son frère lui reviennent – que la narratrice prendra conscience de l'ampleur de l'expérience de la perte et ce n'est qu'à partir de ce moment qu'elle pourra entamer le processus de deuil. Cela explique entre autres la raison pour laquelle le roman se termine non pas avec une scène se déroulant au présent, mais avec un souvenir au bord de la plage :

The beach was covered with small silver fish whose bodies gave off a strange light. The fish made their way toward us, turning their backs and baring their bellies to the full moon. They writhed in the wet sand and it seemed that the more they writhed, the brighter they became. Up close, their little mouths moved busily, as if they could not get enough of the cool salt night air.

---

79 *Ibid.*, p.19, 20.

80 *Ibid.*, p.63-64.

81 *Ibid.*, p.89.

Out from the darkness of the sea, wave after wave of small, luminous bodies washed to shore.  
My father turned to my mother and me and, smiling broadly, pointed at the fish, as if we knew them. [...] As my parents stood on the beach leaning into each other, I ran, like a dog unleashed, toward the lights.<sup>82</sup>

Dans l'extrait ci-dessus, l'image de la famille admirant la vue de l'océan marque une réconciliation avec le passé et l'expression « *washed to shore* » renvoie effectivement à l'idée de déplacement que la narratrice a évoqué à la première page. En ce sens, les poissons échoués sur la plage, que Ba semble connaître personnellement, incarnent en fait les *boat people*. D'une certaine manière, l'image de l'eau, tel qu'elle est développée dans le roman, constitue un point d'intersection entre le passé et le présent, entre le Viêtnam et les États-Unis, entre les morts et les vivants. En somme, elle a pour fonction d'abolir les frontières.

---

82 *Ibid.*, p.158.

### **3. *Ru***

#### **3.1. Aspects formels du roman et historique de la réception critique**

Avant de passer en revue la réception critique de *Ru* (2009), le tout premier roman de Kim Thúy, j'aimerais spécifier que l'emploi du terme de « littérature de la diaspora vietnamienne » dans le titre de mon mémoire n'a pas pour but d'ériger un nouveau genre ou sous-genre littéraire. En fait, il sert seulement à identifier mon sujet de recherche. Cela dit, les romans provenant de la diaspora vietnamienne, dans son ensemble – que ce soit au Canada, aux États-Unis, en France ou en Australie –, partagent plusieurs points communs, dont le recours à la narration à la première personne, l'utilisation de la figure du réfugié comme point de départ pour la narration, la non-linéarité temporelle et les préoccupations pour la mémoire collective. Malgré les similitudes, ils se distinguent aussi les uns des autres de plusieurs manières.

En ce qui concerne *The Gangster We Are All Looking For* et *Ru*, les différences sont majeures, notamment sur le plan discursif. Alors que le premier ne fait pratiquement aucune mention du rêve américain, le second, quant à lui, utilise le concept pour propulser la narratrice vers un idéal d'identité migrante. Ce détail, bien que banal à première vue, peut en fait nous orienter vers de nouvelles pistes de lecture autre que la célébration habituelle de l'hybridité et du métissage. Effectivement, comment expliquer les divergences entre les deux textes? Il semble qu'ici le contexte historique et social qui encadre l'expérience migrante des personnages de chaque roman, de même que la manière des auteures de consolider le passé et le futur, pourrait nous apporter des réponses. Par ailleurs, la réception des romans provenant d'écrivains d'origine vietnamienne ne se fait pas de la même manière au Québec qu'aux États-Unis. Au début des années 1980, le paysage littéraire québécois

s'est diversifié et s'est enrichi avec la naissance d'un nouveau genre littéraire, le « roman migrant ». À travers les thèmes de l'exil, de l'identité, de la transformation, de l'ouverture vers l'Autre et de la célébration de la diversité, le roman migrant a su refléter les nouveaux enjeux de la société québécoise. Pendant près de trois décennies, le migrant a été célébré dans la critique littéraire comme un être profitant d'une mobilité sans limites et de l'absence d'identité fixe.

Tout comme *The Gangster We Are All Looking For*, *Ru* commence avec une épigraphe dans laquelle il y a une mention de la symbolique de l'eau (cet aspect présente toutefois quelques différences avec le roman de Lê Thi Diem Thúy). Depuis sa publication en 2009, plusieurs critiques journalistiques ont fait l'erreur d'assumer que le roman était une autobiographie où tout ce qui y était raconté était véridique. Malgré ce détail, rien ne nous empêche pour autant de lier le contenu du roman à l'expérience de *boat people* qu'a vécue l'écrivaine québécoise d'origine vietnamienne. Avec un succès retentissant chez le public québécois, français et canadien, le roman est devenu l'objet d'étude de plusieurs universitaires et critiques littéraires. Au Canada comme en Europe, l'œuvre de Kim Thúy a été analysée sous la perspective du roman migrant. Dans son ensemble, la réception critique se divise en trois axes de lecture principaux : les effets « positifs » de l'exil dans la construction identitaire, l'éloge du « rêve américain » et la parole testimoniale soucieuse de lutter contre « les oublis de l'Histoire ».

Un des éléments distinguant *Ru* des autres romans migrants est le ton rassurant de Nguyen An Tinh (la narratrice), qui laisse transparaître à chaque page un grand sentiment de confiance, de sécurité et d'épanouissement. Sa traversée en bateau dans le golfe du Siam et son séjour dans un camp de réfugiés en Malaisie sont certes des expériences terribles,



mais cela ne l'a pas pour autant empêché de surmonter les obstacles qu'elle a rencontrés au Canada, qu'ils soient de nature culturelle, linguistique ou sociale. Autrement dit, son credo se résume à l'idée qu'il est possible « de faire ressortir les aspects positifs de chaque situation<sup>83</sup> » et de transformer la souffrance en un « merveilleux malheur<sup>84</sup> ». Toutefois, cela ne veut pas nécessairement dire que la violence, l'angoisse et l'horreur n'occupent aucune place dans la narration. Bien au contraire, « la misère de l'exil est racontée, mais le champ lexical et les thématiques que privilégie l'auteure sont associés à la compassion, à la bonté, à la pureté, au bonheur, à l'effort récompensé.<sup>85</sup> »

Par ailleurs, la volonté de la narratrice de toujours aller de l'avant est aussi alimentée par la perception qu'elle a de la société d'accueil : le Québec – et par extension l'Amérique du Nord – est dépeint dans le roman comme la terre de tous les possibles, où les nouveaux arrivants ont la chance de refaire leur vie et réaliser le rêve américain. Sans cette faculté de rêver, la narratrice n'aurait jamais pu surmonter les épreuves de l'exil ni même s'enraciner dans son pays d'accueil :

L'ensemble du récit forme en quelque sorte l'idéal d'une identité migrante avec tous les personnages ayant réussi professionnellement (la narratrice, ses frères, ses oncles et ses tantes), réalisant le rêve américain qui permet de se refaire une vie. C'est ce rêve qui ouvre la voie au récit de la narratrice : d'une part, en « recollant » les « membres » de son identité fragmentés par l'expérience expatriée; d'autre part, en regroupant les « membres » de sa famille étendue. Le rêve, porteur d'autres rêves à venir, devient le lieu même de l'enracinement<sup>86</sup>

D'une certaine manière, le rêve américain se présente dans le roman non pas comme un choix, mais plutôt comme une nécessité, ce qui veut dire qu'il joue « un rôle primordial

---

83 Ching Selao, « Oiseaux migrants: L'expérience exilique chez Kim Thuy et Linda Lê », *Voix et Images*, vol. 40, no 1, automne 2014, p.155.

84 Mariana Ionescu, « L'écriture de Kim Thuy et Liliana Lazar: la résilience ou la résistance », *@nalyse*, vol. 9, no 3, automne 2014, p.99.

85 Marie-Hélène Urro, « Kim Thuy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », *Mémoire de maîtrise*, Ottawa, Université d'Ottawa, 2014, p.13.

86 Ching Selao, « Oiseaux migrants: L'expérience exilique chez Kim Thuy et Linda Lê », p.156.

dans la survie<sup>87</sup> ». Non seulement cela, il est aussi un pouvoir qui ouvre la voie sur « des possibilités infinies<sup>88</sup> », conduisant ainsi la narratrice à la réinvention de soi. Malgré ses nombreux aspects favorables, la réalisation du rêve américain comporte toutefois quelques limites pour le personnage de Kim Thúy :

Ce pouvoir dont elle parle ne lui permet donc plus d'être à la fois dans le monde des riches et celui des pauvres, [...] L'aspect irréversible de la réalisation du rêve peut être caractérisé par cette idée de « point de non-retour » qui transforme de manière permanente le regard sur le monde. [...] Ainsi pour Thúy, la seule limite à la réalisation de son rêve est que celle-ci modifie la perception des choses de façon permanente.<sup>89</sup>

En dernier lieu, la parole « testimoniale », une voix dans laquelle se manifestent entre autres des préoccupations pour la mémoire collective, se présente comme le troisième élément à avoir attiré l'attention de la critique littéraire. S'il est vrai que la narratrice commence son récit avec le pronom « je », elle ne tarde pas moins à introduire le pronom « nous » dans les pages suivantes pour raconter les rudes épreuves de l'exil – la traversée en bateau et le séjour dans le camp de réfugiés – qu'elle a vécues avec sa famille ainsi que d'autres survivants. Par ailleurs, en se donnant la liberté de construire son récit « à partir du vécu des autres<sup>90</sup> », la narratrice se place dans « un rôle de porte-parole des *boat people*.<sup>91</sup> » En lien avec la mémoire collective, la structure non linéaire du roman – dont le titre signifie « ruisseau » en français et « berceuse » en vietnamien – a été souvent associée à « un fleuve de souvenirs indépendants<sup>92</sup> », où « le récit évocatoire se distingue par sa fluidité; fluidité que tend à figurer l'image du ruisseau.<sup>93</sup> » En d'autres termes, les retours en arrière et les

---

87 Marie-Hélène Urro, « Kim Thuy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », p.70.

88 *Ibid.*, p.72.

89 *Ibid.*, p.73.

90 Mariana Ionescu, « L'écriture de Kim Thuy et Liliana Lazar: la résilience ou la résistance », p.97.

91 Marie-Hélène Urro, « Kim Thuy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », p.37.

92 Christina Tovoté, « Le berceau du temps, le fleuve du souvenir: la réception de Ru, le premier livre de l'auteur québécois Kim Thuy, en France, en Suède et au Canada », *Lund University*, 2012, p.6.

93 Anthony Soron, « Ru de Kim Thuy ou l'alchimie de l'épreuve », *Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine*, s.l.n.d., p.14.

ellipses qui composent le roman ne brisent pas le rythme de la narration. Ce qui relie les souvenirs épars en un tout cohérent est justement la berceuse, un thème étroitement lié à celui de la maternité : « c'est tout de même son propre rôle maternel qui lui permet de faire le rapprochement entre son histoire et celle des mères réfugiées vietnamiennes ayant fait le voyage en bateau avec elle et sa famille<sup>94</sup> ».

Pour conclure, l'exil dans *Ru* se définit principalement comme une expérience transformatrice dans laquelle l'optimisme, la détermination et la compassion ouvrent la voie sur la réinvention de soi et la double appartenance identitaire. En un sens, le texte encourage le dialogue ainsi que l'abolition des frontières culturelles. Avec les théories du roman migrant, la critique littéraire a su mettre en relief plusieurs éléments révélateurs. Cependant, il semble que les analyses convergent souvent vers les mêmes idées, soit l'éloge de l'exil, du rêve américain et de l'immigrant vietnamien bien intégré dans sa société d'accueil. En mettant l'accent sur la transformation identitaire de la narratrice sur le plan culturel, la critique littéraire n'a pas su sortir des binarismes habituels, dont celui de « pays d'origine/société d'accueil », « intégration/assimilation », « succès/échec ».

Dans la **section 3.2**, je vais répondre à la critique littéraire en apportant quelques nuances au sujet de l'identité de Nguyen An Tinh. Non pas que je veux remettre en question la prédominance des thèmes du bonheur dans le roman, mais entre l'énoncé et l'énonciateur, il semble qu'il y ait un décalage. Celui-ci jouerait principalement entre l'engagement et la distanciation, entre la continuité et la rupture. Dans la **section 3.3**, je vais analyser la construction identitaire de la narratrice et le portrait de la société d'accueil dans le but de comprendre les raisons pour lesquelles le rêve américain occupe une place si

---

94 Marie-Hélène Urro, « Kim Thuy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », p.61.

prédominante dans le roman. Dans la **section 3.4**, je vais exposer les **limites discursives** du roman. Les accomplissements de la narratrice et des autres membres de sa famille ne sont certes pas sans mérite. Cependant, il semble que certains éléments de leur vie antérieure, dont la culture bourgeoise et cosmopolite, les aient déjà prédisposés au « succès ».

### 3.2. Ouverture des espaces interstitiels dans le roman

Le ton de la narration peut constituer un point de départ important pour cerner les différences entre *The Gangster We Are All Looking For* et *Ru*. Le roman de Lê Thi Diêm Thúy, par le thème du deuil et par la réminiscence du drame collectif à travers la symbolique de l'eau, se définit principalement comme un texte élégiaque, où l'acte de parole a pour fonction de détruire le mur de silence qui sépare les vivants des morts. Le roman de Kim Thúy, quant à lui, est tourné vers le rêve, le paradis, la joie, l'harmonie et la réussite. En d'autres termes, la voix narrative s'apparente plus à l'éloge qu'à l'élégie. Malgré le consensus de la critique littéraire, je tiens tout de même à préciser que la narratrice occupe une position moins tranchée que l'on pense. Entre l'énoncé et l'énonciateur, il semble qu'il y ait un décalage qui jouerait principalement entre l'engagement et la distanciation, la continuité et la rupture. Il y a même plusieurs moments dans le texte où la narratrice occupe ces espaces interstitiels. Ce procédé narratif, qui apparaît pour la première fois dans les premières pages, restera perceptible dans tout le reste du roman. Je le concède, l'idée que la narratrice puisse être à la fois engagée et distante semble contradictoire en soi. Toutefois, si l'on porte attention aux spécificités du roman, tant sur le plan de la forme que du contenu, elle prend tout son sens. Il en est de même pour les questions qui concernent les rapports entre la continuité et la rupture. Pour saisir la complexité de la narratrice et comprendre les visées du projet littéraire de Kim Thúy, il serait donc nécessaire de concentrer l'analyse sur ces espaces interstitiels.

Comme je viens tout juste de le mentionner, le décalage entre l'énoncé et l'énonciateur se ressent déjà dès les premières pages du roman. Pour pousser un peu plus loin, je dirais même qu'elle est perceptible dans la dédicace, là où la voix de l'auteure

précède justement celle de la narratrice : « Aux gens du pays ». Cette phrase, bien qu'elle soit simplement composée de quatre mots, cache un sens particulièrement complexe. En prenant du recul, on peut bien se demander qui sont les « gens du pays » et de quel « pays » parle l'auteure. Effectivement, le mot « du », placé entre les deux mots, constitue l'élément le plus problématique de la phrase. À cause de l'absence de déterminant possessif, on ne peut savoir à qui précisément Kim Thúy dédie son roman, mais en tenant compte des origines et du parcours de l'écrivaine, nous pouvons néanmoins croire que le roman est avant tout dédié aux Vietnamiens. Cette déduction, bien qu'elle ne soit pas erronée, n'explique malheureusement pas les raisons qui se cachent derrière l'absence de déterminant possessif. En effet, la dédicace aurait été plus claire si l'écrivaine avait écrit « aux gens de mon pays » au lieu de « aux gens du pays ». Encore là, les choses n'auraient pas été aussi simples, car même avec l'emploi du déterminant possessif, il aurait fallu déterminer ce que l'auteur entend par « mon pays ».

Un autre élément qui rend la dédicace particulièrement difficile à démystifier est la double appartenance culturelle dont se réclament Kim Thúy – à travers la couverture médiatique – et son personnage (cette idée n'est d'ailleurs pas présente chez Lê Thi Diêm Thúy). D'un côté, le roman raconte les épreuves de l'exil d'une réfugiée vietnamienne. De l'autre, il raconte le parcours de vie d'une Québécoise « en devenir ». Même en lisant la dédicace dans un large contexte, il demeure difficile d'en tirer une conclusion, ce qui explique la divergence des interprétations dans la critique littéraire. En mettant l'accent sur le thème du transculturalisme et l'ouverture vers l'Autre, Marie-Hélène Urro déduit dans son analyse que le roman est en fait dédié aux Québécois :

Les textes de Thúy sont fortement orientés vers l'autre. Cette orientation est d'ailleurs l'une

des caractéristiques essentielles du discours établies par Maingueneau. Chez Thúy cela se traduit notamment par la dédicace de *Ru*, qui annonce d'emblée un dialogue avec la société d'accueil de l'auteure, puisque le récit est offert aux « gens du pays ». Ce n'est pas par hasard que Thúy dédie son livre *Ru* aux Québécois.<sup>95</sup>

Anthony Sauron, quant à lui, affirme le contraire :

Par la suite, plus au calme et au sec, sédentarisée à Granby à mi-chemin entre Montréal et Sherbrooke malgré l'éternel mouvement qui anime les gens-bateaux (traduction littérale de boat-people), elle a refait sa vie, eu deux enfants, parlant et pensant en français jusqu'à décider, un jour, de réécrire son aventure humaine justement dans cette langue; d'abord pour ses enfants, ensuite pour les siens – « aux gens du pays » - à qui le texte est dédié, enfin à ses hôtes québécois, à qui elle doit, comme elle l'indique en substance, son passage de l'enfer au « paradis terrestre ».<sup>96</sup>

Si j'ai choisi de présenter ces deux interprétations, c'est non pas pour déterminer qui a tort et qui a raison, mais plutôt pour souligner toute l'ambiguïté qui entoure la dédicace. L'idée que Kim Thúy ait pu dédier son roman aux Vietnamiens concorde effectivement avec les thèmes de l'exil et de la mémoire développés dans le texte. Toutefois, la langue dans laquelle le roman est écrit – le français – et la mise en place d'un discours faisant l'éloge de l'accueil chaleureux de la société québécoise laissent planer un doute quant à la véritable signification de la dédicace, si elle en a une. Il en va de même pour l'inverse puisque l'idée que l'auteur ait pu dédier son roman aux Québécois est tout aussi valable.

L'effet d'ambiguïté ou de distanciation ressentie chez l'auteure dans sa dédicace va d'ailleurs transparaître dans le reste du roman de plusieurs manières. Dès le commencement du récit, il est déjà possible de déceler dans le texte des éléments qui nous laissent croire que la narratrice habite dans des espaces interstitiels :

Je suis venue au monde pendant l'offensive du Têt, aux premiers jours de la nouvelle année du Singe, lorsque les longues chaînes de pétard accrochées devant les maisons explosaient en polyphonie avec le son des mitraillettes.

J'ai vu le jour à Saïgon, là 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

---

95 Marie-Hélène Urro, « Kim Thuy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », p.44.

96 Anthony Soron, « *Ru* de Kim Thuy ou l'alchimie de l'épreuve », p.1.

déployés, éparpillés dans les villes et les villages d'un Vietnam déchiré en deux.<sup>97</sup>

Contrairement à *The Gangster We Are All Looking For*, *Ru* ne commence pas avec l'arrivée des réfugiés vietnamiens en terre d'accueil, mais plutôt avec la naissance de Nguyen An Tinh dans son pays d'origine. En faisant mention de la guerre qui fait rage pendant le Nouvel An, la narratrice ne fait pas qu'installer des indicateurs spatio-temporels dans le texte. Elle cherche aussi à esquisser son univers en combinant des images en opposition l'un contre l'autre, ou du moins en combinant des mots n'appartenant pas au même champ lexical. Dans la première phrase, « l'offensive du Têt », qui est d'ailleurs un événement marquant le point culminant de la guerre, est mise en contraste avec la « nouvelle année du Singe », un moment où les gens descendent dans les rues pour fêter. Ensuite, les explosions des « longues chaînes de pétards », des sons évoquant une ambiance festive, se mêlent avec le « son des mitraillettes », un bruit que l'on peut associer à la violence et la guerre. Dans la deuxième phrase, les « débris des pétards » colorant le sol, une image évoquant encore la fête, se superposent au « sang des deux millions de soldats », une image renvoyant à la souffrance et la mort.

Bien entendu, l'utilisation des oppositions consiste ici en un travail de poétisation du réel, mais encore là, il reste à savoir ce que la narratrice essaie d'accomplir dans tout cela. Essaie-t-elle de présenter les premiers moments de son existence comme un moment dramatique ou bien n'essaie-t-elle pas plutôt d'installer des zones grises dans le texte? La troisième phrase du roman me pousse justement à opter pour la deuxième réponse : « Je suis née à l'ombre de ces cieux ornés de feux d'artifice, décorés de guirlandes lumineuses, traversés de roquettes et de fusées.<sup>98</sup> » L'ombre, qui se définit comme un élément à la

---

97 Kim Thuy, *Ru*, Montréal, Libre Expression, 2009, p.11.

98 *Ibid.*, p.11.



croisée entre lumière et noirceur, constitue ici un espace interstitiel qui permet à la narratrice de se tenir à la fois à l'écart de l'horreur et du bonheur. En faisant cela, elle se met en retrait des événements historiques. Cet effet de distanciation est d'autant plus renforcé par la manière dont les trois premières phrases du récit s'enchaînent : « Je suis venue au monde » – « J'ai vu le jour à Saïgon » – « Je suis née à l'ombre ».

Avant de poursuivre, j'aimerais juste ajouter que mon intention ici n'est pas de nier le pouvoir évocateur des mots ni la qualité de la prose poétique de Kim Thúy, bien au contraire. La voix de la narratrice est empreinte d'émotion et de compassion. Cependant, force est de constater que les trois premières phrases du récit s'enchaînent dans un rythme quelque peu mécanique, où la répétition du pronom « je » dans les phrases suit les principes de la parataxe. En d'autres termes, aucun mot ne lie les phrases dans un rapport de coordination ou de subordination, ce qui donne l'impression que la narratrice essaie de maintenir une distance avec le texte afin de rester « objective » en même temps qu'elle raconte son récit dans une prose poétique. De plus, sa volonté de vouloir tout mettre sur le même niveau concorde avec sa manière de combiner les images et les mots qui n'appartiennent pas au même champ lexical. Ce n'est que quelques pages plus loin qu'elle confirme cette idée :

Petite, je croyais que la guerre et la paix étaient deux antonymes. Et pourtant j'ai vécu dans la paix pendant que le Vietnam était en feu, et j'ai eu connaissance de la guerre seulement après que le Vietnam eut rangé ses armes. Je crois que la guerre et la paix sont en fait des amies et qu'elles se moquent de nous. Elles nous traitent en ennemis quand ça leur plaît, comme ça leur convient, sans se soucier de la définition ou du rôle que nous leur donnons. Il ne faut donc peut-être pas se fier à l'apparence de l'une ou de l'autre pour choisir la direction de notre regard. J'ai eu la chance d'avoir des parents qui ont pu préserver leur regard peu importe la couleur du temps, du moment.<sup>99</sup>

Ainsi, l'introduction du roman ne présente pas l'offensive du Têt et la nouvelle année du

---

99 *Ibid.*, p.22.

Singe dans des rapports de force. La narratrice essaie plutôt d'éviter toutes formes de dualisme dans ses descriptions, ce qui explique les raisons pour lesquelles la guerre et la fête se déroulent comme s'ils ne faisaient que suivre le cours normal des choses. De même que l'offensive du Têt n'interrompt pas les activités festives, la célébration du Nouvel An ne met pas un terme aux échanges de tir entre le Nord et le Sud.

Le rapport ambigu entre l'engagement et la distanciation de la narratrice avec le texte ne se présente pas comme le seul aspect du roman à soulever autant de questions. Dans l'historique de la réception critique du roman, les critiques littéraires avaient beaucoup misé sur la quête identitaire de la narratrice, comme quoi l'exil chez Kim Thúy était synonyme de réinvention de soi – d'ailleurs, ils n'ont pas tort à ce sujet. Bien entendu, toute expérience de l'exil implique un changement dans son rapport à soi. Toutefois, il faut se rappeler que la transformation identitaire de la narratrice ne s'appuie pas uniquement autour du paradigme de la culture – identité vietnamienne et québécoise – puisque le roman évoque aussi toute une série de questions au sujet de la continuité, notamment en matière de filiation et de devoir de mémoire.

D'ailleurs, la narratrice ne perd pas de temps à évoquer ces questions. Elle en fait même mention au début du récit, aussitôt après qu'elle ait fini d'esquisser le contexte historique dans lequel elle est née : « Ma naissance a eu pour mission de remplacer les vies perdues. Ma vie avait le devoir de continuer celle de ma mère.<sup>100</sup> » Ici, on peut déjà noter quelques différences entre le roman de Lê Thi Diêm Thúy et le roman de Kim Thúy. Les deux développent évidemment la question de l'identité en la liant directement au thème de la filiation, sauf qu'ils ne le font pas de la même manière. Alors que le premier se construit

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.11.

autour de l'anonymat et la figure du gangster, le second, quant à lui, repose sur le nom et la relation mère-fille :

Je m'appelle Nguyễn An Tĩnh et ma mère, Nguyễn An Tĩnh. Mon nom est une simple variation du sien puisque seul un point sous le *i* me différencie d'elle, me distingue d'elle, me dissocie d'elle. J'étais une extension d'elle, même dans le sens de mon nom. En vietnamien, le sien veut dire « environnement paisible » et le mien, « intérieur paisible ». Par ces noms presque interchangeableables, ma mère confirmait que j'étais une suite d'elle, que je continuerais son histoire.<sup>101</sup>

La graphie des noms propres dans l'extrait ci-dessus comporte deux traits bien distincts en comparaison avec la langue française. Premièrement, en vietnamien, le nom de famille est placé avant le prénom. Deuxièmement, des signes diacritiques sont placés au-dessus et en dessous des voyelles. Contrairement à la narratrice dans *The Gangster We Are All Looking For*, le personnage de Kim Thúy ne se cache pas derrière l'anonymat. Non seulement cela, il utilise depuis le commencement du récit plusieurs points d'ancrage culturels pour énoncer son identité : l'offensive du Têt, l'année du Singe et maintenant la manière vietnamienne d'écrire les noms propres. L'extrait ci-dessus démontre par ailleurs que la question de la filiation dans le roman est développée à travers une mise en récit qui permet justement l'attribution d'une signification au nom propre. La continuité familiale est communément assurée par le nom de famille, mais dans le cas de la narratrice, le prénom y joue aussi un rôle considérable. C'est pourquoi son nom est presque identique à celui de sa mère. Cette manière pour les parents de nommer leurs enfants semble reposer sur une conception traditionnelle de la famille vietnamienne et l'exil va d'une certaine manière perturber l'ordre des choses :

L'Histoire du Vietnam, celle avec une 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

---

101 *Ibid.*, p.12.

prolongement naturel de ma mère quand j'ai eu dix ans.<sup>102</sup>

Dans la perspective de Nguyen An Tinh, la perte partielle de l'identité qui accompagne généralement l'expérience de l'exil se vit premièrement dans la modification du nom propre. Sans les accents, il ne signifie plus rien. Cette idée s'apparente d'ailleurs aux exercices auxquels le personnage de Ba s'adonne dans *The Gangster We Are All Looking For* : épeler son prénom en anglais tout en essayant de se familiariser avec les sons qui sortent de sa bouche. Selon les dires de Nguyen An Tinh, l'exil, en plus de changer son rapport à soi, installe une rupture entre les générations en lui permettant d'être autre chose qu'« un prolongement naturel de [sa] mère ». D'ailleurs, elle ne le dit pas seulement pour elle, mais aussi pour ses enfants : « Grâce à l'exil, mes enfants n'ont jamais été des prolongements de moi, de mon histoire.<sup>103</sup> » Cependant, plus loin dans le roman, elle revient sur ses propos :

J'ai voulu devenir très différente de ma mère, jusqu'au jour où j'ai décidé de faire partager la même chambre à mes deux fils, même s'il y avait deux autres pièces vides dans la maison. Je voulais qu'ils apprennent à se soutenir l'un l'autre comme mes frères et moi l'avions fait. Quelqu'un m'a dit que les liens se tissent avec les rires, mais encore plus avec le partage, les frustrations du partage.<sup>104</sup>

Sur le plan thématique, le roman ne cesse de jouer entre cette notion de continuité et de rupture. Dans la volonté de se distinguer de sa mère se cache une quête identitaire et dans la volonté de transmettre les valeurs du partage chez les enfants se cache un parti pris pour la réconciliation ainsi que la recherche de l'harmonie. Cette manière de concilier le passé et le présent renvoie d'ailleurs à ce qui a été dit au sujet des espaces interstitiels et de la neutralisation des binarismes.

---

102 *Ibid.*, p.12.

103 *Ibid.*, p.13.

104 *Ibid.*, p.59.

Toujours en lien avec la notion de continuité et de rupture, la structure narrative du roman elle-même pose problème sur plusieurs aspects. Comme il a été dit dans le chapitre concernant l'histoire de la réception critique, *Ru* ne suit aucun ordre chronologique, de même qu'il ne construit aucune « intrigue » à proprement parler. Dans cette optique, la structure narrative du roman serait uniquement construite à partir d'ellipses et d'analepses. Ce qui permet au roman de garder une certaine constance dans la narration est justement les liens thématiques que la narratrice fait entre chaque récit. Par exemple, l'introduction, qui finit avec le mot « mère », est suivie d'un récit qui parle de la figure maternelle, et ce nouveau récit, qui finit avec la question de la continuité familiale, est suivi d'un autre qui commence avec les mêmes propos. En ce sens, les ellipses et les analepses apparaissant dans l'œuvre de Kim Thúy n'exercent pas les mêmes fonctions que celles dans l'œuvre de Lê Thi Diêm Thúy. *The Gangster We Are All Looking For* est un roman où les ruptures temporelles peuvent parfois confondre le lecteur alors que *Ru* cherche plutôt à neutraliser cet effet de confusion à travers la mise en place d'un champ lexical.

### 3.3. Le rêve américain et le roman : vers un idéal de l'identité migrante

À travers l'observation du ton de la voix narrative, nous avons découvert que Nguyen An Tinh démontrait de l'engagement avec le texte tout en gardant une certaine distance. Cette dernière s'exprime principalement dans le champ lexical et l'utilisation de la parataxe. De même, la structure temporelle du récit, qui ne suit aucun ordre chronologique à proprement parler, ne cesse de jouer entre la continuité et la rupture. Le tout s'inscrit dans une certaine logique, dont l'annulation des oppositions. En ce qui concerne le contenu du roman, il y aurait encore beaucoup à dire au sujet des thèmes puisqu'ils ne se limitent pas uniquement aux rapports ambivalents pouvant exister entre la guerre et la paix, ou bien entre la famille et l'individu.

Un bon nombre de critiques littéraires ont analysé *Ru* dans un cadre culturel, mais peu d'entre elles ont abordé la question de l'identité en termes de classe sociale. Anthony Sauron voit dans la transformation de Nguyen An Tinh le récit « d'une petite vietnamienne devenue, au prix de mille et une épreuves, femme occidentalisée dans l'horizon lointain de sa lointaine Indochine.<sup>105</sup> ». Ching Selao, de son côté, y voit une « intégration exemplaire<sup>106</sup> » et une « renaissance<sup>107</sup> ». Dans son ensemble, *Ru* raconte sur une période d'environ trente ans le parcours d'une immigrante vietnamienne qui, tout comme la narratrice dans *The Gangster We Are All Looking For*, a quitté son pays d'origine à un très jeune âge. Le premier élément à attirer l'attention de Nguyen An Tinh lors de son arrivée au Québec est la blancheur du paysage hivernal : « Quand j'ai vu les premiers bancs de neige à travers le hublot de l'avion à l'aéroport de Mirabel, je me suis sentie dénudée, sinon nue. [...] Après avoir vécu un long séjour dans des lieux sans lumière, un paysage aussi blanc,

105 Anthony Soron, « *Ru* de Kim Thuy ou l'alchimie de l'épreuve », p.1.

106 *Ibid.*, p.154.

107 Ching Selao, « Oiseaux migrants: L'expérience exilique chez Kim Thúy et Linda Lê », p.157.

aussi virginal ne pouvait que nous éblouir, nous aveugler, nous enivrer.<sup>108</sup> » Dans son mémoire, Marie-Hélène Urro affirme que le paysage hivernal connote ici la pureté, l'innocence, l'enfance ainsi que « la page blanche, où tout est encore potentiel.<sup>109</sup> » Autrement dit, le regard de Nguyen An Tinh est davantage tourné vers l'avenir que vers le passé. Dans *The Gangster We Are All Looking For*, le blanc est évoqué quelque temps après l'arrivée de la famille vietnamienne en Californie, dans la scène où le père de la narratrice et les quatre oncles peignent les murs de la maison de Melvin :

“So much white is unlucky.”  
“Layers of white bury you.”  
“In between the first coat and the third—”  
“Death could slip in and—”  
“Press you up against the wall and—”  
“Wrap you up in coats of white.”  
“Dressing you for your own funeral.”<sup>110</sup>

Au lieu de représenter le renouveau, le blanc est ici associé à la malchance et à la mort. Nan Ma, qui a analysé le roman sous l'angle des Asian American studies, va même plus loin en affirmant que l'action de peindre les murs en blanc symbolise en fait une table rase du passé et un nouveau commencement<sup>111</sup>. Suivant cette perspective, les propos de Ba et des oncles se présenteraient comme une remise en question du rêve américain (et comme une manière de résister à l'acculturation).

Contrairement au roman de Lê Thi Diêm Thúy, qui se focalise sur le quotidien familial, *Ru* s'appuie sur des récits anecdotiques qui mettent de l'avant l'idée de l'ouverture vers l'Autre. Malgré les barrières langagières et culturelles qui se sont présentées à elle durant ses premières années au Québec, Nguyen An Tinh a su s'intégrer dans la société

---

108 Kim Thúy, *Ru*, p.18.

109 Marie-Hélène Urro, « Kim Thúy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », p.59.

110 Lê Thi Diêm Thúy, *The Gangster We Are All Looking For*, p.9.

111 Nan Ma, « Suspended Subjects : The Politics of Anger in Asian American Literature », p.14.

québécoise tout en conservant ses racines. Ainsi, sa première professeure au Canada a veillé sur sa « transplantation avec la délicatesse d'une mère envers son nouveau-né prématuré<sup>112</sup> ». Avec Johanne, elle a appris à « chanter en anglais la chanson thème : *I sing the body electric...*<sup>113</sup> » alors qu'avec Jeanne elle a appris à « dégager [sa] voix des replis de [son] corps pour qu'elle puisse atteindre le bout de [ses] lèvres.<sup>114</sup> » Cette manière de décrire les rencontres avec les Québécois marque un vif contraste avec *The Gangster We Are All Looking For*. Dans ce dernier, le contact avec l'Autre – c'est-à-dire avec les Américains – est plutôt limité. La narratrice mentionne quelquefois le nom de monsieur Russell, de madame Russell et de Melvin, mais seulement dans le premier chapitre.

Dans *Ru*, il y a chez la narratrice une volonté d'entrer en dialogue avec la société québécoise. Ce désir s'exprime entre autres à travers le sentiment de gratitude. Les personnages qui peuplent l'univers de Kim Thúy sont pour la plupart accueillants, généreux et bienveillants. Les rencontres se présentent comme des moments de découverte et d'apprentissage. Ainsi, Granby, la ville dans laquelle Nguyen An Tinh et sa famille ont vécu durant leur première année au Québec, est comparée à un « ventre chaud<sup>115</sup> » et à un « paradis terrestre<sup>116</sup> ». Cette situation diffère de celle des personnages de Lê Thi Diêm Thúy, où l'expression « *washed to shore*<sup>117</sup> » est employée dès le début du roman pour décrire les difficultés du quotidien. Pour eux, la recherche d'un domicile fixe est entravée par des obstacles de nature socioéconomique. Dans le cas des personnages de Kim Thúy, ce problème n'est pas réellement présent puisqu'ils ont eu la chance de recevoir un accueil

---

112 Kim Thúy, *Ru*, p.19.

113 *Ibid.*, p.32.

114 *Ibid.*, p.66.

115 *Ibid.*, p.31.

116 *Ibid.*, p.35.

117 Lê Thi Diêm Thúy, *The Gangster We Are Looking For*, p.3.



chaleureux de la part des Québécois, ce qui explique la raison pour laquelle le récit est orienté vers d'autres types de discours :

En fait, je suis toujours heureuse de déménager, ainsi j'ai l'occasion d'alléger mes biens, de délaissier certains objets afin que ma mémoire puisse devenir réellement sélective, qu'elle puisse se souvenir uniquement des images qui restent lumineuses derrière les paupières fermées. Je préfère me souvenir de mes chatouillements intérieurs, de mes étourdissements, de mes chavirements, de mes hésitations, de mes changements, de mes manquements... Je les préfère puisque je peux les modeler selon la couleur du temps, alors qu'un objet reste inflexible, figé, encombrant.<sup>118</sup>

Bien entendu, il y a toute une différence entre quitter volontairement une demeure et la quitter de force. La question de la mobilité – ou du déplacement – ne peut pas être posée de la même manière dans les deux romans. Dans l'extrait ci-dessus, le déménagement est décrit comme une forme de libération ou un geste créatif consistant à transformer le présent en un souvenir. Cette liberté réside dans la conception même d'une mémoire sélective et dynamique. Ainsi, le délaissier des objets et l'abandon des lieux ne se présentent pas comme de simples ruptures. En fait, ils permettent à la narratrice d'entretenir un rapport plus intime avec le passé. Cette manière d'appréhender le temps et l'espace oriente entre autres le roman vers un « idéal de l'identité migrante », pour reprendre l'expression de Ching Selao<sup>119</sup>.

Outre les rencontres fortuites avec la société d'accueil, le sentiment de gratitude de Nguyen An Tinh se reflète aussi dans les passages où elle mentionne le sacrifice de ses parents. Parce qu'ils parlaient déjà le français au moment de leur arrivée au Québec, ils étaient trop qualifiés pour suivre des cours de langue. Malheureusement, ils étaient « sous-qualifiés pour tout le reste.<sup>120</sup> » Ainsi, ils ont dû renoncer à leur propre avenir pour que leurs enfants puissent apprendre à visualiser un horizon devant eux :

---

118 Kim Thúy, *Ru*, p.108.

119 Ching Selao, « Oiseaux migrants: L'expérience exilique chez Kim Thuy et Linda Lê », p.156.

120 Kim Thúy, *Ru*, p.20.

À défaut de pouvoir regarder devant eux, ils regardaient devant nous, pour nous, leurs enfants. [...] Pour nous, ils ne voyaient pas les tableaux noirs qu'ils essuyaient, les toilettes d'école qu'ils frottaient, les rouleaux impériaux qu'ils livraient. Ils voyaient seulement notre avenir. Mes frères et moi, nous avons ainsi marché dans les traces de leur regard pour avancer.<sup>121</sup>

Ici, les parents sont représentés comme des gens déterminés et prêts à tout pour répondre aux besoins de leurs enfants, la notion du sacrifice et du dévouement étant un thème récurrent dans les récits d'immigration.

Un des éléments distinguant *Ru* de *The Gangster We Are All Looking For* est la représentation de la famille. L'idée d'une relation harmonieuse entre les parents et les enfants est pratiquement absente du discours de Lê Thi Diêm Thúy. Le personnage de Ba fait certes des efforts et des sacrifices pour répondre aux besoins de son épouse et de sa fille. Cependant, son rôle de chef du foyer se solde par un échec. À cause des nombreux conflits entre les parents, la jeune adolescente va quitter le foyer. Dans *Ru*, les problèmes familiaux sont presque inexistants. C'est pourquoi la transmission intergénérationnelle est mise de l'avant :

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.<sup>122</sup>

L'exil, en plus de bouleverser le quotidien d'une personne, change sa perception du monde. Au Vietnam, la famille de Nguyen An Tinh menait une vie aisée alors qu'au Canada elle doit recommencer à zéro. Dans l'extrait ci-dessus, le confort matériel est délaissé pour une richesse d'une tout autre nature : la capacité d'apprécier tout ce que la vie a à offrir, y compris les choses les plus banales. Encore une fois, la mémoire, décrite ici comme une

---

121 *Ibid.*, p.20, 21.

122 *Ibid.*, p.50.

activité reposant principalement sur la sensibilité, est mise en valeur. Également, la narratrice insiste sur l'importance du rêve, qui se définit non pas comme une activité nocturne de la pensée, mais plutôt comme un désir se développant à travers les rencontres et inscrivant le sujet dans un devenir. D'ailleurs, cette volonté de se transformer est apparue chez elle depuis le jour même où elle a fait la rencontre de sa première professeure :

Nous étions hypnotisés par le balancement lent et rassurant de ses hanches rondes et de ses fesses bombées, pleines. [...] Je lui serai toujours reconnaissante parce qu'elle m'a donné mon premier désir d'immigrante, celui de pouvoir faire bouger le gras des fesses, comme elle. Aucun Vietnamien de notre groupe ne possédait cette opulence, cette générosité, cette nonchalance dans ses courbes. Nous étions tous angulaires, osseux, durs.<sup>123</sup>

À travers cette rencontre, Nguyen An Tinh découvre une nouvelle forme de beauté – ou du moins une féminité se distinguant de ce qu'elle connaît déjà – et en fait un objectif à atteindre. Ainsi, le « premier désir d'immigrante » s'inscrit dans une première démarche vers la transformation. De façon similaire à *The Gangster We Are All Looking For*, le devenir chez Kim Thúy s'illustre principalement à travers la volonté d'acquérir des caractéristiques physiques et psychologiques qui sont spécifiques chez l'Autre. Cependant, il serait quelque peu réducteur de définir l'identité de la narratrice uniquement en termes de culture puisqu'elle comporte aussi une dimension socioéconomique. Suivant cette perspective, les hanches et les fesses de la professeure se présentent comme des caractéristiques désirables non pas parce qu'elles reflètent un « idéal » de l'identité québécoise, mais parce qu'elles témoignent d'une « qualité » de vie. Il y a peu de temps, Nguyen An Tinh avait vécu dans un camp de réfugiés sous des conditions déplorables. Dans ce contexte, il convient que la « générosité » des traits physiques et la « nonchalance » d'une personne puissent susciter tant de fascination. Cette première

---

123 *Ibid.*, p.19

rencontre significative constitue pour Nguyen An Tinh un prélude au rêve américain, qui se concrétisera plus tard par la rencontre avec la famille Girard :

Madame Girard était blonde platine comme Marilyn Monroe, avec des yeux bleus, bleus, bleus, et monsieur Girard, un grand brun, était le propriétaire d'une voiture antique étincelante. Ils nous recevaient souvent dans leur maison blanche au gazon parfaitement tondu, aux fleurs bordant l'entrée, au tapis dans toutes les pièces. Ils étaient la personnification de notre rêve américain.<sup>124</sup>

Les critiques littéraires n'ont pas tort de dire que le rêve américain chez Kim Thúy se définit par la réinvention de soi ainsi que par la capacité d'entrevoir un horizon lointain. Toutefois, il ne se limite pas uniquement à ces deux éléments. Il s'illustre aussi à travers l'apparence et les possessions matérielles : la couleur des cheveux et des yeux, la comparaison avec « Marilyn Monroe », la « voiture antique étincelante » et le « gazon parfaitement tondu ». Ces images relèvent certes du cliché, mais ne sont pas moins dénuées de significations puisqu'elles renforcent justement l'idée d'un devenir comprenant une dimension socioéconomique. En plus d'être perceptible, le rêve américain est aussi décrit comme une réalité démographique :

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 de ces portes. Aujourd'hui, ma tante Six et son mari (bel-oncle Six) habitent dans une de ces maisons.<sup>125</sup>

Selon Nguyen An Tinh, le rêve américain est un idéal partagé et vécu par un grand nombre d'immigrants vivant en Amérique du Nord. Les conditions de vie au Canada et aux États-Unis seraient d'une certaine manière les mêmes. Ici, la complexité historico-politique et sociale des deux pays est mise de côté pour une vision homogène du récit d'immigration. Les « maisons en pierre » évoquent en quelque sorte la sédentarité alors que les « grands

---

124 *Ibid.*, p.80.

125 *Ibid.*, p.83.

arbres centenaires » représentent l'enracinement. Ainsi, le rêve américain se présente comme une volonté d'appartenir à la classe moyenne (et par extension à la classe riche).

### 3.4. Les limites discursives du roman

Comme il a été mentionné précédemment, le consensus de la critique littéraire autour de l'éloge du rêve américain et de l'idéal de l'identité migrante pose quelques problèmes. L'exil est certes une expérience transformatrice qui expose le sujet à de nouvelles possibilités. En revanche, le devenir chez Nguyen An Tinh ne se définit pas uniquement en termes de culture, puisqu'il comporte aussi une dimension socioéconomique. Par ailleurs, il semble que des éléments de sa vie antérieure, dont la culture bourgeoise et cosmopolite, l'ont déjà prédisposé à l'exil. C'est pourquoi je vais exposer dans cette section les limites discursives du roman.

Jusqu'à présent, le travail a consisté à analyser en profondeur les discours visant la construction d'un idéal de l'identité migrante. Dès les premiers récits se déroulant au Québec, Nguyen An Tinh partage avec le lecteur les rencontres qui ont facilité son intégration. La société d'accueil est ainsi représentée comme un monde peuplé de gens bienveillants. À côté de cela, la narratrice n'oublie pas de mentionner le sacrifice de ses parents. Jusque-là, la transformation se définissait par la volonté d'acquérir des caractéristiques de l'Autre et par la capacité d'entrevoir un horizon lointain. En rencontrant des gens de la classe moyenne ou riche, la narratrice découvre une autre facette de la vie et apprend très vite à intégrer le « rêve américain » dans sa conception du devenir.

De nombreuses critiques littéraires et journalistiques ont mis l'accent sur les aspects « enviables » et « positifs » du rêve américain chez Kim Thúy, mais peu d'entre eux ont été capables d'entrevoir ses limites discursives. Marie-Hélène Urro figure d'ailleurs parmi les rares universitaires à avoir souligné l'aspect éphémère, fragile et illusoire de son écriture<sup>126</sup>.

---

126 Marie-Hélène Urro, « Kim Thúy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », p.68.

Dans son mémoire, elle cite notamment l'exemple de monsieur Girard qui, trente ans après la rencontre avec Nguyen An Tinh et sa famille, n'habite plus dans la « maison blanche au gazon parfaitement tondu ». Son épouse et lui ont même divorcé. Selon Urro, les limites du rêve américain résident dans l'idée que « la vie est un jeu à somme nulle, où la réussite des uns engendre nécessairement la défaite des autres.<sup>127</sup> » Par ailleurs, Urro mentionne d'autres limites, dont l'impossibilité de vivre à la fois dans le monde des riches et des pauvres. Ainsi, le rêve américain est défini comme un « “point de non-retour” qui transforme de manière permanente le regard sur le monde.<sup>128</sup> » Pour illustrer cette idée, Urro cite le passage où Nguyen An Tinh parle de son retour au Viêtnam et de sa première visite dans un restaurant-école pour enfants défavorisés : « ce jeune serveur m'a rappelé que je ne pouvais tout avoir, que je n'avais plus le droit de me proclamer vietnamienne parce que j'avais perdu leur fragilité, leur incertitude, leurs peurs. Et il avait raison de me reprendre.<sup>129</sup> » Pour compléter les propos d'Urro, j'ajouterais que l'écart entre les riches et les pauvres, dans ce contexte, ne réside pas uniquement dans l'apparence et l'attitude, mais aussi dans les besoins :

J'ai voulu être une héroïne auprès de la jeune fille qui vendait du porc grillé à l'extérieur des murs du temple bouddhiste; en face du bureau. [...] Je suis allée la voir le lendemain avant l'heure du lunch pour lui offrir de venir faire le ménage au bureau, et pour lui proposer de l'inscrire à un cours culinaire et à un cours d'anglais. J'étais convaincue que j'exaucerais son rêve le plus grand. Or, elle a refusé, tout refusé, d'un simple hochement de tête.<sup>130</sup>

S'il est vrai que le projet littéraire de Kim Thúy consistait depuis le début à neutraliser les oppositions binaires, il rencontre ici ses limites. L'étonnement de Nguyen An Tinh devant le refus de la jeune vendeuse démontre implicitement l'écart qui existe entre une personne

---

127 *Ibid.*, p.68.

128 *Ibid.*, p.73.

129 Kim Thúy, *Ru*, p.86-87.

130 *Ibid.*, p.101.

ayant vécu en Amérique du Nord pendant 30 ans et une personne ayant grandi dans un Viêtnam de l'après-guerre. Ici, les différences ne sont pas simplement d'ordre culturel, mais aussi économique. Même si la narratrice ne donne pas plus de détails au sujet de la jeune vendeuse, nous pouvons néanmoins présumer qu'une personne de la classe pauvre serait davantage préoccupée par sa survie que par son avenir. En d'autres termes, la jeune vendeuse a refusé la proposition de la narratrice parce que les cours culinaires et d'anglais ne répondaient pas à ses besoins immédiats.

*Ru* a été acclamé par les critiques littéraires et journalistiques comme le récit d'une réfugiée vietnamienne qui a réussi à réaliser le rêve américain à partir de rien, mais est-ce vraiment le cas? Avant que la narratrice incarne l'idéal de l'identité migrante, n'y avait-il pas des éléments qui l'ont prédisposée au « succès »? Plusieurs travaux ont insisté sur les passages révélant le caractère mobile de son identité, mais peu se sont intéressés au portrait familial qui a été esquissé dans le roman.

Avant que les soldats communistes occupent leur demeure, la narratrice et sa famille menaient une vie aisée. Ce privilège remonte notamment à l'époque des arrières grands-parents maternels, où quatre de leurs enfants « sont devenus des politiciens et des scientifiques<sup>131</sup> » alors que quatre autres « ont prospéré dans le commerce du riz.<sup>132</sup> » La mère de Nguyen An Tinh était la fille aînée d'un préfet et son quotidien consistait tout simplement à « arbitrer les disputes entre le chef en cuisine française et le chef en cuisine vietnamienne dans la cour familiale<sup>133</sup> », à juger « les amours clandestines entre servantes et serviteurs<sup>134</sup> », ainsi qu'à accompagner son époux à des « soirées mondaines<sup>135</sup> ». Oncle

---

131 *Ibid.*, p.54.

132 *Ibid.*, p.54.

133 *Ibid.*, p.23.

134 *Ibid.*, p.23.

135 *Ibid.*, p.23.



Deux, quant à lui, était un jeune homme charismatique qui travaillait dans « un parti politique formé de jeunes intellectuels<sup>136</sup> ». Dans son temps libre, il s’amusait à parler « de Proust en mangeant des madeleines, calé dans son fauteuil de rotin, sur la terrasse du Cercle sportif de Saïgon<sup>137</sup> », à décrire « les chaises du Luxembourg avec le même engouement que les jambes interminables des danseuses de cancan<sup>138</sup> », et à faire voyager sa fille et sa nièce « à travers ses souvenirs d’étudiant étranger à Paris.<sup>139</sup> »

L’intention n’est pas de déterminer si les accomplissements de Nguyen An Tinh ont du mérite, mais plutôt de constater que la réussite est d’une certaine manière déjà « enracinée » dans l’historique familial, depuis le moment même où les grands-parents et les grands-oncles sont devenus des politiciens et de riches commerçants. Également, la narratrice reconnaît que le mode de vie de sa mère a eu une influence sur sa conception du devenir : « Grâce à l’extravagance de cette vie qu’elle menait, tous les rêves lui étaient permis, surtout ceux qu’elle faisait pour nous. Elle nous préparait, mes frères et moi, à devenir à la fois musiciens, scientifiques, politiciens, sportifs, artistes et polyglottes.<sup>140</sup> » Encore une fois, cette manière d’esquisser le portrait familial et de concevoir la transmission intergénérationnelle concorde avec l’idée de la continuité et de l’harmonie développées dans le texte.

De plus, il ne serait pas faux de dire que la narratrice était depuis son enfance exposée à la culture occidentale. La cuisine française, les madeleines de Proust et les chaises de Luxembourg, en plus d’être des réminiscences de la colonisation française, donnent une bonne idée de la classe sociale à laquelle sa famille appartenait. Oncle Deux,

---

136 *Ibid.*, p.55.

137 *Ibid.*, p.61.

138 *Ibid.*, p.61.

139 *Ibid.*, p.61.

140 *Ibid.*, p.23.

aimé de tous pour son charisme, son ouverture d'esprit et son érudition, a eu la chance de vivre quelque temps à Paris en tant qu'étudiant étranger. Il incarnait à sa manière l'idéal de l'identité cosmopolite. C'est pourquoi il était en mesure de faire le pont entre les deux clans culturels qui divisaient la famille et les deux clans politiques qui divisaient le pays<sup>141</sup>. Ainsi, la réinvention de soi et la capacité d'entrevoir un horizon lointain ne peuvent être dissociées de la vie bourgeoise et cosmopolite.

Avant de poursuivre, j'aimerais préciser que le but de l'analyse conduite dans ce mémoire n'est pas de nier la contribution des travaux précédents, bien au contraire. Cependant, il pourrait se révéler hâtif de conclure que la réinvention de soi chez Kim Thúy découle directement de l'exil. Les observations tirées de l'analyse du portrait familial nous ont entre autres permis de cerner les multiples composantes de l'idéal de l'identité migrante. Sa complexité ne réside pas uniquement dans son caractère mobile, mais aussi dans sa dimension socioéconomique. Comme Slavoj Žižek l'a précisé, le caractère hybride du sujet migrant postmoderne chez Deleuze et Guattari illustre en fait une condensation de deux strates sociopolitiques totalement différentes :

[D]'un côté, l'élite cosmopolite et la couche supérieure (à dominante universitaire) de la classe moyenne, disposant toujours des visas appropriés leur permettant de franchir les frontières sans aucun problème afin de réaliser leurs affaires (financières, académiques...), et par conséquent capables d'« apprécier la différence »; de l'autre, le pauvre ouvrier (im)migrant chassé de son foyer par la pauvreté ou la violence (ethnique, religieuse), pour qui l'« hybridité » tant célébrée désigne une expérience traumatisante qu'il vit dans sa chair et qui consiste à ne jamais être en situation de normaliser et de légaliser son statut; [...] Pour ce second sujet, être extirpé de son mode de vie traditionnel constitue un choc traumatique qui déstabilise son existence dans sa totalité – lui dire qu'il devrait jouir de l'hybridité et de l'absence d'identité fixe qui caractérisent sa vie quotidienne, du fait que son existence est migrante, jamais identique-à-elle-même, etc., implique le même cynisme que celui qui est à l'œuvre dans la (version vulgarisée de la) célébration par Deleuze et Guattari du schizo dont l'existence rhizomatique pulvérisée vient mettre en pièces le champ de protection « proto-fasciste » paranoïaque de l'identité stable<sup>142</sup>

---

141 *Ibid.*, p.55.

142 Slavoj Žižek, *Plaidoyer en faveur de l'intolérance*, traduit de l'anglais par Frédéric Joly, Paris, Climats, 2004, p.82-83.

Les propos de Žižek expliquent d'une certaine manière les raisons pour lesquelles *The Gangster We Are All Looking For* est si différent de *Ru*. Contrairement à la famille de Nguyen An Tinh, les personnages de Lê Thi Diêm Thúy ne proviennent pas de la classe bourgeoise, et encore moins de l'élite cosmopolite. Ainsi, la vie qui les attend en Californie sera marquée par l'impossibilité de trouver une demeure fixe, ou plus précisément par des « déménagements forcés » qui ne sont pas sans rappeler la condition du réfugié.

Pour pousser davantage mes réflexions sur les limites discursives de *Ru*, j'ajouterais que l'idéal de l'identité migrante s'apparente d'une certaine manière au « *model minority myth* ». Ce concept est couramment utilisé aux États-Unis – en particulier dans les *Asian American studies* – pour démystifier une croyance selon laquelle les minorités asiatiques réussissent bien dans la vie et s'assimilent mieux dans la culture dominante que les autres. Dans une entrevue publiée dans *The New York Times*, le philosophe David Haekwon Kim explique les raisons pour lesquelles l'image de l'Asiatique studieux et travailleur, bien qu'elle se présente comme un stéréotype « positif », est problématique en soi :

There is also problematic discourse about Asian-Americans in particular, like the Model Minority myth. This popular notion posits Asian-Americans as being successful along many indices of assimilation and socioeconomic well-being and thus a model for other non-whites. Its veracity aside, its actual political function is to excuse anti-black and anti-Latino racism and prevent interracial solidarity. [...] We are often hoodwinked into believing the model minority story and that we should be grateful for our successes. Note that such gratitude, apparently compulsory, frames our interests or affiliations in an unethically narrow fashion and invites a kind of political affiliation with whiteness.<sup>143</sup>

Les problèmes que David Haekwon Kim soulève dans sa critique du « *model minority myth* » sont ceux de la gratitude et de l'affiliation. Ce qui nous renvoie d'une certaine manière à la **section 3.3** où il était question de la construction de l'idéal de l'identité migrante. Dans sa critique de *The Gangster We Are All Looking For*, Yen Le

---

143 George Yancy et David Haekwon Kim, « The Invisible Asian », *The New York Times*, 8 octobre 2015.

Espiritu stipule que le sentiment de gratitude installe un rapport de subordination entre les réfugiés et la société américaine<sup>144</sup>. Également, les stéréotypes dits « positifs » auraient pour fonction de cacher les dures réalités socioéconomiques dans lesquelles vivent certaines minorités. Bien que le contexte canadien soit différent du contexte américain en matière d'immigration, il n'empêche que le roman de Kim Thúy essaie tout de même d'imposer une vision homogène, voire unilatérale, du récit d'immigrant : « 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<sup>145</sup> ».

---

144 Yen Le Espiritu, « Vietnamese Masculinities in Lê Thi Diêm Thuy's *The Gangster We Are All Looking For* », p.92.

145 Kim Thúy, *Ru*, p.83.

#### 4. Conclusion

Pour conclure, l'analyse de l'anonymat et de la figure du gangster dans le roman de Lê Thi Diêm Thúy ainsi que l'analyse du rêve américain et de l'idéal de l'identité migrante dans celui de Kim Thúy ont réussi à démontrer qu'il existe une pluralité de discours dans le roman de la diaspora vietnamienne en Amérique du Nord, et ce, malgré leurs points de convergences, dont l'utilisation de la figure du réfugié comme point de départ dans la construction identitaire, la narration à la première personne et une structure temporelle non linéaire.

*The Gangster We Are All Looking For* raconte à partir de la perspective d'une enfant les premières années d'une famille vietnamienne vivant en Californie. La persistance de l'anonymat chez la narratrice, plutôt que d'exprimer un déni de soi, se présente comme une forme de subversion contre la dimension juridico-politique du nom propre. Ce faisant, la narratrice accomplit un travail de réappropriation de soi, comme dans le passage où elle coupe ses liens avec sa famille en refusant justement de répondre aux appels de son père. Ce n'est donc qu'en ignorant son propre nom qu'elle acquiert l'identité du gangster (et celle de son père). Dans cette perspective, le texte laisse entrevoir une aporie dans la mesure où la rupture familiale inscrit la narratrice dans une certaine continuité.

À travers l'analyse de Ba, nous avons découvert qu'il existe un réseau de sens particulièrement complexe entre l'anonymat et la figure du « gangster ». C'est pourquoi l'obscurité de ses origines suscite tant de fascination chez la narratrice. Selon les rumeurs, il serait né d'une union illégitime. Le jour où il a appris cela, il a rompu ses liens avec sa famille. Au Viêt Nam du Sud, il passait ses journées à côtoyer des gens de la rue, dont des voleurs, des joueurs et des ivrognes. Les parents de son épouse n'ont par ailleurs jamais

accepté leur union parce qu'ils craignaient la dissolution de l'unité familiale. En ce sens, le « gangster » incarne aussi la transgression.

S'il est vrai que le nom est un élément indispensable à l'inscription du sujet dans un cadre juridico-politique, l'anonymat de la narratrice refléterait la condition du réfugié. En s'identifiant à la figure du gangster, celle-ci se positionne en marge du pouvoir étatique pour faire du nom un lieu de contestation, d'où la raison pour laquelle la notion d'« américanité » n'est jamais développée dans le texte. Également, la notice biographique de l'auteure racontant comment elle a hérité du nom de sa sœur aînée démontre qu'il existe des failles dans la manière dont les États réinscrivent le réfugié à l'intérieur d'un cadre juridico-politique. En présentant le nom de sa sœur comme le sien, Lê Thi Diem Thúy emprunte en quelque sorte la voie du gangster.

Par le thème du deuil et par la réminiscence du drame collectif à travers la symbolique de l'eau, *The Gangster We Are All Looking For* se définit principalement comme un texte élégiaque, où l'acte de parole a pour fonction de détruire le mur de silence qui sépare les vivants des morts. À cause de multiples situations malencontreuses, la famille n'a jamais eu la chance de trouver une demeure permanente. Cela explique entre autres la raison pour laquelle l'expression « *washed to shore* » apparaît dans la première phrase du récit : elle évoque l'expérience éprouvante des *boat people*. Cependant, parce qu'elle a quitté le Viêtnam à un très jeune âge, la narratrice ne s'est jamais montrée nostalgique devant la couleur de l'eau et du ciel. Plutôt que de renvoyer à des images concrètes du Viêtnam, l'eau renvoie à des souvenirs vagues de son frère. C'est pourquoi les passages qui révèlent les moments qui ont suivi sa mort se présentent comme le point culminant du roman. En ce sens, le travail de mémoire chez la narratrice consiste avant tout

en un travail de deuil : l'image de l'eau constitue un point d'intersection entre le passé et le présent, entre le Viêtnam et les États-Unis, entre les morts et les vivants.

*Ru*, pour sa part, raconte sur une période de trente ans le parcours de vie d'une réfugiée vietnamienne installée au Québec. À travers le rêve américain, l'exil est défini comme une expérience transformatrice conduisant le sujet à la réinvention de soi. Un des éléments distinguant le roman de Kim Thúy de celui de Lê Thi Diêm Thúy est le ton rassurant de la narration qui s'apparente davantage à l'éloge qu'à l'élégie. S'il est vrai que l'exil implique un changement dans son rapport à soi, il faut se rappeler que la transformation identitaire de la narratrice ne s'appuie pas uniquement autour du paradigme de la culture. De plus, sa position est beaucoup moins tranchée que l'on pense. Entre l'énonciateur et les énoncés, il existe un décalage jouant principalement entre l'engagement et la distanciation, ainsi que la continuité et la rupture. Dès le commencement du récit, la narratrice ouvre des espaces interstitiels lui permettant d'adopter une position neutre par rapport aux divers jeux d'oppositions qui habitent le texte, tant sur le plan de la forme que du contenu.

À travers l'analyse du ton de la voix narrative dans le passage racontant le moment de sa naissance, nous avons découvert que la narratrice démontre de l'engagement avec le texte tout en gardant une certaine distance. Cette dernière se reflète dans l'utilisation de la parataxe et dans les descriptions de la ville de Saïgon. En juxtaposant les images de la guerre avec celles de la célébration du Nouvel An, la narratrice installe un effet d'ironie pour ne pas sombrer dans la dramatisation. En ce qui concerne la continuité et la rupture, la structure narrative elle-même pose problème sur plusieurs aspects. Puisque chaque transition de page implique une rupture spatio-temporelle, il devient pratiquement

impossible de reconstruire la trame narrative du roman dans sa totalité. Les thématiques se suivant entre chaque récit se présentent alors comme les seuls éléments permettant au roman de garder un certain effet de continuité.

En rencontrant des gens de la classe moyenne ou riche (comme la famille Girard), la narratrice apprend graduellement à intégrer la dimension économique du « rêve américain » dans sa conception du devenir. Avant cela, il se définissait par la simple volonté d'acquérir des traits spécifiques de l'Autre. Par ailleurs, le rêve américain est décrit comme un idéal partagé et vécu par un grand nombre d'immigrants vivant en Amérique du Nord, ce qui fait du Canada et des États-Unis une terre de tous les possibles.

Le rêve américain et l'idéal de l'identité migrante, malgré le consensus de la critique littéraire, ne sont pas sans failles. À travers l'analyse du portrait familial, nous avons découvert que la réussite était ancrée dans la famille depuis le moment où les grands-parents et les grands-oncles sont devenus des politiciens et de riches commerçants. Non seulement cela, la narratrice était depuis son enfance exposée à la culture occidentale. La cuisine française, les madeleines de Proust et les chaises de Luxembourg donnent même une bonne idée de la classe sociale à laquelle sa famille appartenait. Oncle Deux, aimé de tous pour son charisme, son ouverture d'esprit et son érudition, incarnait même déjà un idéal de l'identité cosmopolite. Ainsi, le devenir chez Kim Thúy ne peut être séparé d'une conception bourgeoise du monde. Ce qui nous renvoie à la critique du sujet migrant postmoderne de Slavoj Žižek.

En dernier lieu, l'idéal de l'identité migrante s'apparente d'une certaine manière au « *model minority myth* », une croyance selon laquelle les minorités asiatiques réussissent bien dans la vie et s'assimilent mieux dans la culture dominante que les autres. Le but ici



n'est pas de remettre en question les « bonnes intentions » de la narratrice. Le problème réside dans le fait que le discours est une manière de cacher les inégalités dans lesquelles vivent certaines minorités, d'où la raison pour laquelle la protagoniste du roman essaie de simplifier l'expérience migrante en décrivant le rêve américain comme une réalité démographique de toute l'Amérique du Nord. Cela dit, l'écriture chez les deux auteures se présente avant tout comme un exercice consistant à concilier le passé avec le devenir, une étape préalable à l'émergence d'une conscience diasporique.

## Bibliographie

- AGAMBEN, Giorgio, *Moyens sans fins : notes sur la politique*, traduit de l'italien par Daniel Valin, Paris, Payot et Rivages, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. I, le pouvoir souverain et la vie nue*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Seuil, 1997.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities : reflections on the origin and spread of nationalism*, New York, Verso, 1991.
- ARCHIBUGI, Daniele, « Cosmopolitical Democracy », dans *Debating Cosmopolitics*, Daniele Archibugi (éd.), London and New York, Verso, 2003, p.1-15.
- BHABHA, Homi K., *The location of culture*, London, Routledge, 1994.
- BISSOONDATH, Neil, *Selling Illusions : the cult of multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin Books, 1994.
- BOURQUE, Dominique et al., *Femmes et exils*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.
- BRENNAN, Timothy, « Cosmopolitanism and Internationalism », dans *Debating Cosmopolitics*, Daniele Archibugi (éd.), London and New York, Verso, 2003, p.40-50
- CAO, Thanh Hai, « Identity presentation in stories of past and present : an analysis of memoirs by author of the 1.5 generation of Vietnamese Americans », Mémoire de maîtrise, Lawrence, University of Kansas, 2009.
- CARUTH, Cathy, *Trauma : explorations in memory*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1995.
- CHARTIER, Daniel, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. 27, no 2, (80) 2002, p.303-316.
- CONDOMINAS, Georges et Richard Pottier, *Les réfugiés originaires de l'Asie du Sud-Est*, Paris, La Documentation française, 1982.
- DUSAILLANT-FERNANDES, Valérie, « Habiller le vécu de mots et d'images: le projet de Kim Thúy », *Voix Plurielles*, vol. 9, no 2, 2012, p.164-177.
- ESPIRITU, Yen Le, « Vietnamese Masculinities in Lê Thi Diêm Thuy's *The Gangster We Are All Looking For* », *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, vol. 66, Avril 2013, p.87-98.
- FOX, Diane Niblack, « Agent Orange : Coming to Terms with a Transnational Legacy », dans *Four Decades On : Vietnam, the United States and the Legacies of the Second*

- Indochina War*, Scott Laderman et Edwin A. Martini (éd.), Durham, Duke University Press, 2013, p.207-241.
- GELLNER, Ernest, *Nations and nationalism*, New York, Cornell University Press, 1983.
- GENEL, Katia, « Le biopouvoir chez Foucault et Agamben », *Methodos* [En ligne], vol. 4 (2004), 9 avril 2004, <http://methodos.revues.org/131> (consulté le 22 juillet 2015).
- GREENFIELDCC, « Writer – Le Thi Diem Thuy », [Vidéo en ligne], YouTube, 2010. <http://https://www.youtube.com/watch?v=VIDbCTqCHMo> (consulté le 9 juin 2015)
- GRELET, Stany et Mathieu Potte-Bonneville, « Une biopolitique mineure : entretien avec Giorgio Agamben », *Vacarme* [En ligne], (2 janvier 2000), <http://www.vacarme.org/article255.html> (consulté le 22 juillet 2015).
- HA, Quan Man, « Conspiracy of Silence and New Subjectivity in *Monkey Bridge* and *The Gangster We Are All Looking For* », *Journal of Southeast Asian American Education and Advancement*, Vol. 8, Article 3, 2013.
- HAREL, Simon, *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise*, Longueuil, Le Préambule, 1989.
- HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005.
- HIXSON, Walter L., « Viet Nam and “Vietnam” in American History and Memory », dans *Four Decades On : Vietnam, the United States and the Legacies of the Second Indochina War*, Scott Laderman et Edwin A. Martini (éd.), Durham, Duke University Press, 2013, p.44-57.
- IONESCU, Mariana, « L'écriture de Kim Thuy et Liliana Lazar: la résilience ou la résistance », *@nalyse*, vol. 9, no 3, automne 2014, p.95-111.
- KIM, David Haekwon et George Yancy, « The Invisible Asian », *The New York Times*, 8 octobre 2015, [En ligne]. [http://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/10/08/the-invisible-asian/?\\_r=0](http://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/10/08/the-invisible-asian/?_r=0) (page consulté le 15 octobre 2015)
- LADERMAN, Scott et Edwin A. Martini, « Introduction : Transnational Memory, and the Legacies of the Second Indochina War », dans *Four Decades On : Vietnam, the United States and the Legacies of the Second Indochina War*, Scott Laderman et Edwin A. Martini (éd.), Durham, Duke University Press, 2013, p.1-15.
- LEQUIN, Lucie et Maïr Verthuy, *Multi-culture, multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- LINDBERG, Svante (éd.), *Le roman migrant au Québec et en Scandinavie*, Frankfurt, Peter Lang, 2013.
- LUONG, Hy V., *Discursive Practices and Linguistic Meanings : the Vietnamese system of person reference*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company,

1990.

- MA, Nan, « Suspended Subjects : The Politics of Anger in Asian American Literature », Thèse de doctorat, Riverside, University of California Riverside, 2009.
- MALARNY, Shaun Kingsley, « The Fatherland Remembers Your Sacrifice », dans *Country of Memory : Remaking the Past in Late Socialist Vietnam*, Hue-Tam Ho Tai (éd.), Oakland, University of California Press, 2001, p.46-76.
- MBONDA, Ernest-Marie, « Immigration, cosmocitoyenneté et justice globale », *Le cosmopolitisme : enjeux et débats contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010, p.195-219.
- MINH-HA, Trinh T., *Elsewhere, within here*, New York, Routledge, 2011.
- NGUYEN, Nathalie Huynh Chau, *Vietnamese voices : gender and cultural identity in the Vietnamese francophone novel*, DeKalb, Southeast Asia Publications, 2003.
- NGUYEN, Nathalie Huynh Chau, *Memory is Another Country : Women of the Vietnamese Diaspora*, Santa Barbara, Praeger, 2009.
- PEARS, Pamela A., *Remnants of empire in Algeria and Vietnam : women, words and war*, Lanham, Lexington Books, 2004.
- ROBINSON, W. Courtland, *Terms of Refuge*, London, Zed Books, 1998.
- RUSHDIE, Salman, *Imaginary Homelands*, Londres, Granta, 1991.
- SAID, Edward W., « Nationalism, Human Rights, and Interpretation », dans *Reflections on exile : and other literary and cultural essays*, Londres, Granta, 2000, p.411-435.
- SAID, Edward W., « Reflections on Exile », *Reflections on exile : and other literary and cultural essays*, Londres, Granta, 2000, p.137-149.
- SEYMOUR, Michel, « Le nationalisme cosmopolitique : des citoyens du monde et des nations sans frontières », dans *Le cosmopolitisme : enjeux et débats contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010, p.221-239.
- SELAO, Ching, *Le roman vietnamien francophone: orientalisme, occidentalisme et hybridité*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2010.
- SELAO, Ching, « Oiseaux migrateurs: L'expérience exilique chez Kim Thuy et Linda Lê », *Voix et Images*, vol. 40, no 1, automne 2014, p.149-164.
- SIMON, Sherry, *Hybridité culturelle*, Montréal, L'Île de la tortue, coll. « Une encyclopédie vivante », 1999.
- SORON, Anthony, « Ru de Kim Thuy ou l'alchimie de l'épreuve », *Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine*, s.d., [En ligne]. [http://www.msha.fr/msha/recherche2011-2015/transformation/antony\\_soron/alchimie\\_epreuve.pdf](http://www.msha.fr/msha/recherche2011-2015/transformation/antony_soron/alchimie_epreuve.pdf) (page consultée le 25

septembre 2015)

ST. CARTMAIL, Keith, *Exodus Indochina*, Auckland, Heinemann Publishers, 1983.

TAYLOR, Charles, « The politics of recognition », dans *Multiculturalism : examining the politics of recognition*, Charles Taylor (éd.), Princeton, Princeton University Press, 1994, p.25-73.

THONG, Huynh Sanh, « From “Live for water, die for water” », dans *Watermark : Vietnamese American poetry and prose*, Barbara Tran, Monique T.D. Truong et Luu Trong Khoi, New York, Asian American Writer’s Workshop, 1998.

THUY, Kim, *Ru*, Montréal, Libre Expression, 2009.

THUY, Lê Thi Diem, *The Gangster We Are All Looking For*, New York, Anchor Books, 2003.

TOVOTÉ, Christina, « Le berceau du temps, le fleuve du souvenir: la réception de Ru, le premier livre de l'auteur québécois Kim Thuy, en France, en Suède et au Canada », *Lund University*, 2012, [En ligne].  
<http://www.lunduniversity.lu.se/lup/publication/3129477> (page consultée le 25 septembre 2015)

URRO, Marie-Hélène, « Kim Thuy: de l'écriture migrante à l'écriture transculturelle », Mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2014.

VU, Cam Nhung, « Regarding Vietnam : Affects in Vietnamese and Vietnamese diasporic literature and film », Thèse de doctorat, Los Angeles, University of Southern California, 2010.

YUVAL-DAVIS, Nira et Floya Anthias, « Introduction », dans *Woman – nation – state*, Nira Yuval-Davis et Floya Anthias (éd.), New York, St. Martin's Press, 1986.

ŽIŽEK, Slavoj, *Plaidoyer en faveur de l'intolérance*, traduit de l'anglais par Frédéric Joly, Paris, Climats, 2004.