

## Introduction

En 1975, après la chute de Saïgon sous les coups conjugués de l'armée nord-vietnamienne et du Viêt-cong, le Vietnam tout entier tombe aux mains des communistes. Commence alors une période de persécutions contre les opposants au régime ou même ceux qui sont simplement soupçonnés de tiédeur à son égard. Les internements dans les camps de rééducation sont légion, et les confiscations de biens monnaie courante. Victimes d'expropriations et d'exactions, de très nombreux Vietnamiens cherchent à échapper à cette chape de plomb en quittant leur pays.

Comme l'explique très bien Caroline Thuy Co Hoang dans un article consacré à la tragédie des boat people : « Peu à peu se mettent en place des filières de fuite par la mer, avec l'acceptation tacite du gouvernement qui ne manque pas d'en faire un commerce parallèle en demandant des pots-de-vin à tous les étages du processus » (12). La situation s'aggrave en 1978 en raison du conflit idéologique qui oppose le Vietnam à la Chine. Les Vietnamiens d'origine chinoise sont victimes d'une véritable épuration ethnique et « quittent aussi en masse le pays, en fuyant sur des embarcations de fortune, souvent [...] en achetant à prix d'or un visa d'émigration lors d'une procédure semi-légale mise en place par Hanoi pour favoriser les départs de la communauté vietnamienne d'origine chinoise » (14).

C'est grâce à ce consentement tacite des autorités que la famille de Kim Thùy a pu quitter son pays natal et rejoindre les rangs de la diaspora vietnamienne du Québec. Dès la première page de *Ru*, la narratrice, Nguyễn An Tịnh, nous plonge au cœur du conflit vietnamien :

Je suis venue au monde pendant l'offensive du Têt, aux premiers jours de la nouvelle année du Singe, lorsque les longues chaînes de pétards 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 déployés, éparpillés dans les villes et les villages d'un Vietnam déchiré en deux. Je suis née à l'ombre de ces cieux ornés de feux d'artifice, décorés de guirlandes lumineuses, traversés de roquettes et de fusées. Ma naissance a eu pour mission de remplacer les vies perdues. Ma vie avait le devoir de continuer celle de ma mère. (11)

S'ensuivent environ 140 pages dans lesquelles la narratrice évoque tour à tour, par bribes et dans le désordre, son enfance de petite fille choyée par la vie, les bouleversements politiques qui ont poussé sa famille à fuir le Vietnam alors qu'elle avait dix ans, la traversée en mer et le séjour dans un camp de réfugiés en Malaisie, l'arrivée au Québec et la façon dont l'hospitalité québécoise lui a permis, ainsi qu'aux membres de sa famille, de se reconstruire en dépit des traumatismes subis. Dans cet article, c'est surtout à l'aspect traumatique que je m'intéresserai, et je me propose de l'étudier à la lumière à la fois de l'écriture du corps et des éthiques du *care*. Dans un premier temps, je présenterai les éthiques du *care* en insistant sur la place qu'occupe le corps au sein de ces éthiques. Dans

un second temps, je montrerai comment ces éthiques se manifestent dans *Ru* à la fois dans l'écriture du corps et dans le corps de l'écriture. Je tenterai enfin de prouver que cette attention accrue aux corps permet une reconfiguration de l'expérience commune du sensible, expression que j'emprunte au philosophe français Jacques Rancière.

## I. Le *care*

### *Traduire ou pas ?*

Comme tout.e francophone qui tente d'appréhender les éthiques du *care*, je me suis trouvée confrontée à un dilemme : traduire le terme en français, au risque de donner une version partielle, voire partiale, du *care*, ou garder le terme anglais au risque de « trahir » la langue française. J'ai finalement opté pour cette dernière solution, et ce pour plusieurs raisons. D'abord, le mot anglais a l'avantage d'être le résultat d'une dérivation impropre ou une conversion, c'est-à-dire que le substantif a été créé à partir du verbe par un changement de catégorie grammaticale, et que nom et le verbe sont donc des homonymes. Ensuite, comme l'explique très bien Marie Carrière dans son article intitulé « Mémoire du *care*, féminisme en mémoire » , les différentes traductions françaises proposées (souci, sollicitude, soin) n'arrivent pas à rendre la vaste portée sémantique du vocable anglais *care* ; et la chercheuse d'énumérer toutes les acceptions à la fois du verbe et du nom dans la langue anglaise : « care to, avoir envie ; to care about donner l'attention, aimer ; to take care, soigner ; to care for, éprouver de l'affection, de l'attachement ou de l'amour » (205-206) pour le verbe, « l'inquiétude, la responsabilité, la précaution, le problème pris en main » (206) pour le substantif. Enfin, en choisissant de conserver le terme anglais, je voudrais m'inscrire dans la droite lignée des pionnières francophones des études féministes sur le *care*, ainsi que dans le sillage des publications plus récentes qui, en France comme au Québec, ont opté pour une telle stratégie.

### *Qu'est-ce que le care?*

Les éthiques du *care* tirent leur origine de la pensée de Carol Gilligan, en particulier de son livre *In a Different Voice* publié en 1982. S'insurgeant contre la philosophie morale de Lawrence Kohlberg qui privilégie une logique de calcul et la référence à des principes prétendument universels, Carol Gilligan défend une éthique basée sur la primauté de la « relationalité » sur la rationalité. Pour Berenice Fischer et Joan Tronto, héritières de la pensée de Gilligan, le *care* est « une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre monde, de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en soutien à la vie » (cité dans Tronto, 2008, 244). On le voit donc, l'attention portée au corps est une partie intégrante des éthiques du *care*. Cette idée est explicitée par Sandra Laugier, spécialiste française du concept, selon qui les éthiques du *care* affirment « l'importance des soins et de l'attention portés aux autres, en particulier ceux dont la vie et le bien-être dépendent d'une attention particularisée, continue, quotidienne » (80), autrement dit les êtres les plus vulnérables.

Enfin la sociologue française Patricia Paperman souligne que le *care* a partie liée avec la notion de sale boulot. Selon elle, le sale boulot et le travail de *care* se recourent conceptuellement sur le versant de la relation avec le corps, car ils posent « la question de *ce qu'il est nécessaire de faire* et qui ne peut être évité sans graves désordres dans la société du fait que nous sommes des corps » (167). Elle rappelle, par exemple, que les corps ne peuvent rester sans aliments ou dénudés ou souillés d'excréments.

## II. Écriture du corps et corps de l'écriture

### *Écriture du corps*

Qu'en est-il maintenant du corps et du *care* dans *Ru*? Pour la narratrice et sa famille, la fuite du Vietnam, le voyage en mer et le séjour dans un camp de réfugiés en Malaisie constituent autant d'épisodes traumatisants. La peinture de ces traumatismes se fait essentiellement à travers l'absence de *care* et la vulnérabilité du corps. C'est ainsi que les conditions de vie épouvantables « dans la noirceur, sans électricité, sans eau courante, sans intimité » (83) font l'objet d'une description qui est parfois à la limite du soutenable. L'absence d'hygiène, en particulier, apparaît à travers l'obsession que semble avoir la narratrice des humeurs corporelles, des purulences, des sécrétions et des excréments. Par exemple, la gale est évoquée à plusieurs reprises : « croûtes de gale puante » (13), « tête d'enfant galeuse » (14), « nous étions recouverts de plaques de gale et de poux » (28), de même que la miction : « uriner dans ce pot rouge » (14), « le pipi du petit à la tête galeuse » (15). Mais ce sont surtout la fosse septique et la défécation qui constituent une sorte d'obsession et sont décrites avec force détails. Ainsi, la narratrice mentionne « les odeurs nauséabondes » des « trous béants remplis d'excréments » (27) ; quelques pages plus loin, elle évoque les mouches entourant les fosses septiques : « Je connais le chant des mouches par cœur. Je n'ai qu'à fermer les yeux pour les réentendre tourner autour de moi parce que, pendant des mois, je devais m'accroupir en petit bonhomme à dix centimètres au-dessus d'un bain géant rempli à ras bord d'excréments sous le soleil brûlant de Malaisie » (35). Le passage le plus intéressant à cet égard est sans doute celui qui décrit ces mouches :

Elles s'agrippaient aux branches d'un arbre mort près des fosses septiques, à côté de notre cabane. Elles se plaçaient l'une contre l'autre autour des branches comme les baies d'une grappe de poivrier, ou comme des raisins de Corinthe. Elles étaient tellement nombreuses, tellement géantes qu'elles n'étaient pas obligées de voler pour être devant nos yeux, dans notre vie (36).

On voit ainsi comment les excréments et leurs extensions, les mouches affectent tous les sens et saturent l'espace, espace qui était déjà largement compromis par l'absence d'intimité et par la promiscuité.

En effet, la promiscuité est soulignée à maintes reprises, aussi bien s'agissant du bateau que du camp qui abritait 2000 réfugiés alors qu'il « n'en devait desservir que 200 » (24). Cette promiscuité des corps transforme l'espace en un univers carcéral où les membres du corps sont assimilés aux barreaux d'une prison: « Nous étions engourdis, emprisonnés par les épaules des uns, les jambes des autres et la peur de chacun » (15).

La peur, justement, est également inscrite au cœur de la vie des réfugiés, surtout lors de leur voyage en mer. En témoigne, notamment, le passage qui figure sur la quatrième de couverture:

L'enfer, lui, étalait nos peurs: peur des pirates, peur de mourir de faim, peur de s'intoxiquer avec les biscottes imbibées d'huile à moteur, peur de manquer d'eau, peur de ne plus pouvoir se remettre debout, peur de devoir uriner dans ce pot rouge qui passait d'une main à l'autre, peur que cette tête d'enfant galeuse ne soit contagieuse, peur de ne plus jamais fouler la terre ferme, peur de ne plus revoir le visage de ses parents assis quelque part dans la pénombre au milieu de ces deux cents personnes (13-14).

Comme le fait remarquer, à juste titre, Valérie Dusailant-Fernandes, le recours à l'anaphore permet de mettre l'accent sur le trauma vécu (77). La figure inverse, l'épiphore, est également utilisée pour mettre en exergue le même mot et le même sentiment : « nous étions figés dans la peur, par la peur » (15). Symptôme de la vulnérabilité, la peur des réfugiés se diffracte ainsi en une infinité de sensations qui la transforment, comme le dira la narratrice, en un « monstre à cents visages » (15).

Enfin, il existe un motif récurrent dans l'œuvre qui est, me semble-t-il, emblématique de cette notion de vulnérabilité du corps. C'est le motif de la cicatrice. Il y a, par exemple, la cicatrice « au-dessus de pubis de tante Sept » (133), les cicatrices de vaccins, présentées comme un signe de reconnaissance entre Vietnamiens (137), les cicatrices de la fille de GI qu'on a arrachée à la jungle vietnamienne pour la jeter dans la jungle du Bronx (91), les cicatrices des jeunes filles qui blessent leur corps intentionnellement et celles des prostituées vietnamiennes, « tellement profondes qu'elles sont invisibles à l'œil nu » (132). Or qu'est-ce qu'une cicatrice, sinon la trace de la vulnérabilité de notre corps?

### ***Corps de l'écriture***

Étymologiquement, l'adjectif vulnérable est issu du mot latin « vulnus, vulneris » qui signifie la plaie, la blessure. Comment cette vulnérabilité marque-t-elle le corps du texte ? À travers l'esthétique fragmentaire. En effet, *Ru* est composé de cent-treize fragments dont la longueur varie de trois lignes à deux pages. Étymologiquement, le mot fragment, comme le signale Pascal Quignard dans un ouvrage consacré aux *Caractères* de La Bruyère, vient « de frango, briser, rompre, fracasser, mettre en pièces, en poudre, en miettes, anéantir » (33). Pareillement, Alain Montandon, grand spécialiste des formes brèves, affirme que le fragment se définit « comme le morceau d'une chose brisée, en éclats [...]. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable » (77). Ainsi, la fragmentation inscrit la vulnérabilité dans le corps même du texte. Les espaces blancs qui séparent les fragments zèbrent le corps du texte comme les cicatrices zèbrent les corps des personnages. D'ailleurs, ce lien profond entre le fragment et la cicatrice est souligné par le texte lui-même, puisque la narratrice dit se souvenir « par fragments, par cicatrices, par leurs » (143).

D'autre part, le recours à une narration alinéaire est également un signe qui inscrit la vulnérabilité et le *care* dans le corps du texte. En effet, non contente d'avoir morcelé le récit, la narratrice procède, comme dirait Montaigne, à sauts

et à gambades, alternant tour à tour analepses et prolepses. Pour interpréter cet aspect a-chronologique, je m'appuie essentiellement sur les travaux du sociologue français Marc Bessin, et notamment sur un article qu'il a coécrit avec Corinne Gaudart. Dans cet article, les auteurs établissent une opposition entre « le temps spatialisé et computable du Chronos », et un « temps plus qualitatif et pragmatique lié au temps opportun ou propice, le Kairos » (7). Ils poursuivent : « Cette manière d'agir, s'écartant du temps linéaire pour servir la qualité du temps produit, renvoie à une éthique de la sollicitude » (7). Ainsi, la conjonction de l'écriture fragmentaire et de la narration alinéaire, par l'enchevêtrement des histoires et l'entrelacs des micro-récits, initie un mouvement qui « entame l'illusion selon laquelle chacun d'entre nous serait une fois pour toutes et définitivement un être autonome » (Rochebonne, 195) alors que « les vies des gens sont entrelacées » (Gilligan, 38). Cela nous rappelle également que ni la mémoire ni l'art ne sont des machines à enregistrer une réalité prétendument objective et désincarnée, mais qu'ils reconfigurent l'expérience commune du sensible.

### III. Reconfigurer l'expérience commune du sensible

L'un des concepts-clés de la pensée du philosophe français Jacques Rancière est celui du « partage du sensible ». Dans une entrevue accordée à Christine Palmiéri en 2002, il explique :

Le partage du sensible, c'est la façon dont les formes d'inclusion et d'exclusion qui définissent la participation à une vie commune sont d'abord configurées au sein même de l'expérience sensible de la vie. [...] Il s'agit de savoir d'abord comment l'ordre du monde est pré-inscrit dans la configuration même du visible et du dicible, dans le fait qu'il y a des choses que l'on peut voir ou ne pas voir, des choses qu'on entend et des choses qu'on n'entend pas, des choses qu'on entend comme du bruit et d'autres qu'on entend comme du discours. (34)

Dans *Le spectateur émancipé*, le philosophe affirme que l'art a justement le pouvoir de modifier cette carte de ce qui est visible et dicible, et donc d'opérer une « reconfiguration de l'expérience commune du sensible » (70). Or, c'est exactement ce qu'accomplit l'écriture de Kim Thù dans *Ru*, et ce à deux niveaux : le niveau individuel et le niveau collectif.

#### *Niveau individuel*

Pour ce qui est du niveau individuel, cette reconfiguration est illustrée par la trajectoire d'un des personnages les plus importants de l'œuvre, l'oncle Chung, surnommé oncle Deux.

Enfant, la narratrice raconte qu'elle n'avait d'yeux que pour cet oncle, homme politique, cultivé, séduisant avec son air de jeune premier et sa « fougue *insouciant* » (55, je souligne). Elle le comparait souvent à sa mère, la comparaison tournant toujours en défaveur de cette dernière : « Pendant toute mon enfance, j'ai souhaité secrètement être la fille d'oncle Deux » (56). Elle ajoute, quelques pages plus loin à propos de sa mère : « Elle n'a pas été ma reine, comme oncle Deux a été roi auprès de ses enfants » (63). Elle enviait le sort de sa

cousine Sao Mai, princesse auprès de son père, alors que la narratrice, elle, n'était que la fille de sa mère.

Cependant, au fur et à mesure que la narration avance, elle semble se rendre compte qu'il arrivait à cet oncle de disparaître pendant des jours entiers, sans se tracasser « pour le pot de riz vide dans la cuisine » (57), et qu'il n'a « jamais [...] lavé les mains sales de ses enfants » (63), alors que sa mère, elle, s'occupait des détails (mais sont-ce vraiment des détails ?) du quotidien comme la nourriture et la propreté. Elle en vient donc à la conclusion suivante : « Alors, il n'est peut-être pas nécessaire que ma mère soit ma reine, c'est déjà beaucoup qu'elle soit uniquement ma mère » (69).

Ainsi, à la faveur de l'écriture, la narratrice arrive à voir ce qui lui était auparavant invisible, à savoir que son oncle, par son inattention aux corps, incarnait l'absence totale de *care*, ce qui suscite la réflexion suivante au moment de sa mort : « Je ne perdais ni mon idole, ni mon roi » (67).

### *Niveau collectif*

Pour ce qui est du niveau collectif, la reconfiguration de l'expérience commune du sensible se fait grâce à la multitude de personnages marginalisés, oubliés, auxquels la narratrice accorde son attention, prodigue son *care*, personnages auxquels elle ne donne souvent pas de nom mais dont elle esquisse la silhouette à travers des détails corporels. Il y a, pour n'en citer que quelques-uns : Tante sept, la tante déficiente, avec sa « cicatrice au bas du ventre » (133), et son fils déficient également, qui aimait courir pieds nus pour sentir « la chaleur de l'asphalte, la texture d'un excrément, le tranchant d'un tesson de bouteille » (133); les enfants nés des nuits endiablées des GI, maltraités, ostracisés, en particulier la fille à la peau café au lait, aux cheveux drus bouclés et aux cicatrices profondes (91); la journaliste amoureuse du jardinier, dont le cœur a été brisé « parce qu'elle était une jeune fille qui voyageait en compagnie des hommes, parce qu'elle avait la peau trop brûlée par le soleil » (79) ; la vieille femme « morte dans la fosse septique familiale, sa tête plongeant dans un trou d'excréments entre deux planches de bois, derrière sa hutte, entourée de poissons-chats à la chair jaune, à la peau lisse, sans écailles, sans mémoire » (48), et surtout « toutes ces femmes qui ont porté le Vietnam sur leur dos pendant que leurs maris et leurs fils portaient leurs armes sur le leur » (47). La narratrice rend hommage à ces femmes qui « ont continué à porter l'histoire *inaudible* du Vietnam sur leur dos » (48, je souligne) ainsi qu'aux jeunes filles qui, « portaient à leur tour le poids *invisible* de l'histoire du Vietnam » (131, je souligne). L'écriture de Kim Thùỵ reconfigure l'expérience commune du sensible en conférant à ces femmes visibilité et audibilité. En ce sens, la phrase « Ma naissance a eu pour mission de remplacer les vies perdues » (11) constitue une véritable métaphore de l'énonciation romanesque dans *Ru*. Car ces vies perdues sont celles des êtres que les historiens s'empressent d'oublier, qui ne trouveront jamais leur place « sur les bancs d'école » (46). L'écriture du *care*, en leur donnant une présence, un corps, devient, pour pasticher *Crise de vers* de Mallarmé, une écriture qui rémunère le défaut de l'Histoire et fait se lever ces absentes des récits officiels.

## Conclusion

Je voudrais conclure cet article en évoquant la réception de *Ru*. Le roman a été un immense succès, aussi bien auprès du grand public qu'au sein de la République des lettres. Les commentaires élogieux n'ont pas manqué, dans les journaux généralistes autant que dans les revues spécialisées. Cependant, deux reproches ont pu être formulés à son encontre : d'avoir trop idéalisé le pays d'accueil, et d'avoir été trop tendre avec les communistes vietnamiens. Confrontée à ses critiques, Kim Thùỵ admet volontiers porter « des lunettes roses ». Est-ce à dire que le succès de *Ru* viendrait juste du fait qu'il s'agit d'un « feel-good book »? Personnellement, je ne le crois pas. On se souvient des propos de Kafka dans sa fameuse lettre à Oskar Pollak : « On ne devrait lire que les livres qui vous mordent et vous piquent. Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ? [...] Un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous » (575). Mais grâce à son écriture du corps, du *care* et du *Kairos*, *Ru* réussit à briser la mer gelée en nous sans hache.

## Ouvrages cités

- Bessin, Marc, et Corinne Gaudart. « Les temps sexués de l'activité: la temporalité au principe du genre? » *Temporalités*, 9, 2009.  
<http://journals.openedition.org/temporalites/979> (consulté le 17 février 2018).
- Carrière, Marie. « Mémoire du *care*, féminisme en mémoire. » *Women in French Studies*, numéro spécial *Select Essays from Women in French International Conference*, 2015, 205-217.
- Dussailant-Fernandes, Valérie. « Du Vietnam au Québec : fragmentation textuelle et travail de mémoire chez Kim Thúy. » *Women in French Studies*, 19, 2011, 75-89.
- Gilligan, Carol. « *Une voix différente*. Un regard rétrospectif à partir du passé. » Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care*, 2e éd. Éditions de l'EHESS, 2011, 37-50.
- Laugier, Sandra. « L'éthique comme politique de l'ordinaire. » *Multitudes*, 2, 2009, 80-88.
- Molinier, Pascale. « Au-delà de la féminité et du maternel, le travail du *care*. » *Champ psy*, 2, 2010, 161-174.
- Montandon, Alain. *Les formes brèves*. Hachette, 1992.
- Palmiéri, Christine. « Jacques Rancière : le partage du sensible. » *ETC*, 59, 2002, 34-40.
- Quignard, Pascal. *Une gêne technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de La Bruyère*. Galilée, 2005.
- Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, 2008.
- Rochebonne, Thierry de. « Le souci des autres. Éthique et politique du *care*, Patricia Paperman, Sandra Laugier (dir.), nouvelle édition augmentée, Paris, EHESS, coll. « Raisons pratiques », 2011 », *Recherches familiales*, 9, 2012, 195-196.
- Thúy, Kim. *Ru*. Libre Expression, 2009.
- Thuy Co Hoang, Caroline. « La tragédie des boat-people : un recul historique », dans Comité Suisse-Vietnam pour la liberté et la démocratie. *1975-2005: Helvétiquement asiatique : la diaspora vietnamienne en Suisse*. COSUNAM, 2005, 11-19.
- Tronto, Joan C. « Du *care*. » *Revue du MAUSS*, 2, 2008, 243-265.