

Québec, Brésil, terres d’asile : aborder l’Amérique dans les romans *Ru* de Kim Thúy et *Amerika* de Sérgio Kokis

Quebec, Brazil, lands of refuge: tackling America through two novels *Ru* by Kim Thúy and *Amerika* by Sérgio Kokis

Brigitte Thiérion¹

Submetido em 23 e aprovado em 30 de novembro de 2014

Résumé: Dans le roman *Ru*, l’auteure québécoise Kim Thúy revient sur son passé pour faire le récit de l’exil vécu dans son enfance à cause de la guerre du Vietnam. Elle retrace les derniers moments passés dans la ville d’Hanoï bouleversée, avant le départ de la famille pour le Québec, leur voyage et l’arrivée dans ce pays imaginé qui devient son pays d’adoption. Dans *Amerika*, Sérgio Kokis retrace l’immigration au Brésil d’une petite communauté partie de Livonie au début du siècle sous la houlette de son pasteur, pour fuir la misère et les persécutions, dans l’espoir de connaître une vie meilleure et de participer à la construction de l’Amérique. L’auteur y retrace les espoirs et les déconvenues de ces êtres sacrifiés par l’histoire. Ces deux univers narratifs très dissemblables dans leur facture permettent de confronter deux écritures contemporaines de la mémoire de l’exil : la charge affective contenue dans le récit autobiographique de Kim Thúy contraste avec l’attitude plus distanciée et documentaire de Sérgio Kokis dans la reconstitution de l’histoire d’une communauté disparue et oubliée. Nous chercherons à mettre en évidence les représentations de l’Amérique sous-jacentes à différentes époques et les idéologies qui les ont engendrées. Notre intérêt portera sur la manière dont les auteurs traduisent le passage du mythe à la réalité ainsi que sur les étapes d’une reconstruction identitaire, individuelle et collective. Enfin, nous nous interrogerons sur le sens de ce projet scriptural chez les deux écrivains.

Mots-clés : Représentations (Amérique). Québec. Brésil. Exil. Migration. Littérature 20^e. Fiction/Histoire.

Abstract: In the novel *Ru*, Kim Thúy, a writer from Quebec discusses her past to tell the story of her childhood, a life in exile as a result of the Vietnam War. She retraces the last days spent in the war-torn city of Hanoi before departing with the family to Quebec, their journey and arrival in this dreamland that was to become her adopted country.

In *Amerika*, Sérgio Kokis narrates the story of a small community from Livonia emigrating to Brazil at the beginning of the century under the leadership of its pastor, to escape poverty and persecution, in the hope of a better life and to participate to the construction of America. The author relates the hopes and disappointments of these people sacrificed by history. These two narrative styles, very different in their construction, enable us to compare two contemporary writings about the memory of exile. The emotional feelings expressed in Kim Thúy's autobiographical account contrasts with the more distanced and documentary attitude of Sérgio Kokis in reconstructing the story of a disappeared and forgotten community. We will seek to highlight the representations of America at different periods and the underlying ideologies. Our focus will be on how the authors reflect on the passage from myth to reality and on the steps of reconstruction of identity, both individual and collective. Finally, we will examine the meaning of the scriptural project for both writers.

Keywords: Representations (America). Quebec. Brazil. Exile. Migration. Literature 20^e. History/Fiction.

L'objet de cette communication consiste à aborder le thème de l'écriture de l'exil dans ses rapports à l'imaginaire américain, dans deux romans contemporains. *Ru*, de Kim Thúy retrace l'histoire d'une famille de « *boat people* » ayant quitté le Vietnam et s'installant au Québec ; *Amerika*, de Sérgio Kokis reconstitue l'histoire de l'immigration d'une communauté de paysans venus des pays Baltes au Brésil au début du siècle. Bien que ces histoires parlent de territoires très éloignés et d'expériences diverses, nous nous interrogerons sur les représentations de l'Amérique qui, du Nord au Sud du continent, nourrissent ces parcours de vie au cours du xx^e siècle.

L'Amérique est-elle une terre d'asile ? Quelles nouvelles identités engendre-t-elle ?

I. *Ru* de Kim Thúy : parcours d'exil

Ru opère une rétrospective depuis la naissance de la narratrice qui coïncide avec l'offensive du Têt². En reconstituant son parcours d'exilée, la narratrice Nguyễn An Thịnh rassemble des fragments de son histoire personnelle et de l'histoire de sa famille, auxquels s'ajoutent les portraits fugitifs des gens de son pays à qui est dédié le livre qui entretient une proximité troublante avec la biographie de l'auteure québécoise Kim Thúy. Installée au Canada et devenue mère de deux enfants, la narratrice est de ceux qui ont pu fuir l'enfer et goûter à l'exil, une « aubaine » car elle est une survivante.

Ce regard rétrospectif n'exclut pas une dimension critique et humoristique. Les phases de cet exil se prêtent à une analyse de la condition exilique qu'Alexis Nouss et Alexandra Galitzine définissent par le concept d'*exilance* (NOUSS, 2013c), lequel recouvre deux états : la condition et la conscience de l'exil. Précisant la généalogie de ce néologisme, Nouss revient sur les concepts de « *différance* » de Derrida (DERRIDA, Apud, HUISMAN, 2000, pp. 632-633), et d'« *essance* » de Levinas. Selon Derrida, leur terminaison en « *ance* » au lieu de « *ence* » demeure imprécise entre l'« *actif* » et le « *passif* ». C'est à la lumière de ces postures qui fondent la condition du sujet exilé que peuvent être comparés les deux romans qui racontent des expériences individuelles et collectives de l'exil. L'exilé y apparaît dans cette tension comme sujet à la fois actif et passif et dans un rapport de différence qui s'inscrit dans l'écriture.

1. Un mot entre deux langues

Le titre, bref et lapidaire du roman de Kim Thúy : *Ru*, dont l'auteur explique qu'il signifie ruisseau en français et bercer, couler en vietnamien, par sa double signification et sa portée métaphorique, installe au niveau du signifiant les notions de similitude et de différence qui pourraient caractériser le mouvement dialectique, le bouleversement de l'Histoire et le déroulement naturel de la vie. *Ru*, l'eau, est mouvement mais elle symbolise aussi l'origine de la vie, le principe de toutes choses. *Ru*, bercer, évoque l'enfance, la maternité et l'apaisement. Ces images sont aussi contenues dans le récit de Kim Thúy. La figure maternelle, complexe, ambivalente, figure symbolique de premier plan, incarne tour à tour continuité et discontinuité, tradition et rupture.

La polysémie créée, tirant partie d'une féconde homophonie entre les deux langues, n'est pas seulement un artifice qui symbolise de manière riche et subtile la condition de l'exilé, placé dans un entre-deux langues, entre-deux cultures, entre-deux territoires, mais elle figure la tentative, l'effort d'unification et de conciliation de deux réalités, deux langues, deux cultures différentes, comme une seule et même expérience intime vécue par le sujet exilé. *Ru*, dans l'addition de ses signifiés traduit le balancement des eaux qui apaise le sort de l'exilé dont la vie en sursis est confiée au hasard.

Nous pourrions y voir une des formes de la « *différance* », introduite par Derrida (comme une marque graphique discrète, invisible à l'écoute si elle n'est pas explicitée et d'un caractère secret). Elle est aussi le signe d'une réflexion sur l'écriture de l'écart, manifestation et expression d'une

différence intime ou d'une fracture de vie par l'écriture. Le signe graphique présenté à la verticale comme dans la calligraphie chinoise ou l'ancienne calligraphie vietnamienne, et non à l'horizontale comme l'alphabet latin adopté dans la modernité, pourrait aussi inscrire une temporalité dans l'évocation de la date symbolique du Têt (date de passage et de changements décisifs dans la vie politique du pays qui correspond à la naissance de la narratrice). *Ru* est la trace d'une origine orientale qui détermine le destin de cette famille. *Ru* incorpore la notion de mouvement et de temps qui sont liés à cet écart entre deux situations.

Alexis Nouss attire notre attention sur la traduction et l'impossible concordance du passage d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, qui exprime la condition de déplacement du sujet, à la fois perte et découverte. Le titre de l'ouvrage semble vouloir déjouer cette impossibilité en offrant une variation sur le thème du passage. Il n'est pas une traduction qui substituerait un vocable par un autre, dans un schéma d'exclusion et de non-coïncidence – car comme le dit Nouss, aucun pays ne ressemble à un autre, ce qui rend la traduction impossible.

Le choix d'un terme commun aux deux langues, le français et le vietnamien, est une subtilité qui opère un lien de continuité métaphorique ; il restaure l'harmonie et recrée un nouvel ordre qui place le récit sous le signe de l'hybridité, une caractéristique de la culture de l'exilé. Additionnées, les diverses acceptions du mot créent un espace symboliquement signifiant. Cet acte esthétique transforme la non-concordance sémantique en résonance poétique à la portée philosophique. L'écriture y est la condition qui permet à l'être d'advenir.

Cet artefact se rapproche de ce que la critique Cinthya Fortin a pu qualifier d'entre-deux langues à propos de la recherche de Régine Robin. Il résulte de la tentative de médiation entre les deux langues, qui incarnent l'histoire du sujet exilé et lui permet d'assumer un passé et un présent, deux identités : l'une, évoquant la mort et l'autre, la vie (FORTIN, 2006, pp. 205-222), dans une perspective d'avenir associée ici au rêve américain.

Dans son caractère elliptique et énigmatique, le vocable *Ru* exprime à bien des égards la dépossession dont est victime l'exilé. Mis à nu et décontextualisé, il révèle son étrangeté phonétique ; explicité, il peut signifier la fragilité de la vie. Dans une acception biblique, il évoque le sort de l'enfant abandonné par sa mère sur la rive du fleuve pour échapper à la sentence du pharaon. Il incorpore la notion de déplacement et de hasard qui oriente l'exode. *Ru* est à la fois un don de vie, un état transitoire, une marche vers l'inconnu. *Ru* construit des sens seconds, ce peut être une troisième rive.

Devenu linguistiquement insituable, il incarne littéralement l'idée de flottement entre deux langues et deux cultures et entre deux ou plusieurs territoires possibles. Le processus révèle une posture créatrice et agrégative, synonyme de vie. Il procède de l'effort de « re-signification » de la vie, rendu nécessaire par le traumatisme de la guerre civile. La narratrice lui imprime un mouvement inverse à la démarche d'exil, qui est placée sous le signe de l'abandon, de la dépossession et de la permanence dans le passé ; elle lui préfère une vision prospective que cristallise le rêve américain.

L'action de remémoration est-elle alors contradictoire ? Non,

car la remémoration fait partie du devoir de l'exilé, car il est aussi un survivant, un miraculé.

2. Deux noms : un destin contrarié

Selon la formule de Saint-John Perse, que rappelle Nous dans son étude, les vers du poème *Exil*, « *J'habiterai mon nom* » (PERSE, 1960, p. 168) définissent le degré extrême de dénuement qui caractérise l'exilé, privé de toute possession, parfois même de son propre corps. L'exilé n'a plus de lieu, ou plus exactement, son lieu d'origine c'est l'enfer qu'il a quitté, contraint mais aussi paradoxalement expulsé de son propre gré.

Le nom de la jeune femme symbolise cette fracture dans l'altération de sa prononciation. Il inscrit littéralement la guerre fratricide dans la relation filiale et signifie la perte de l'héritage familial, emporté par la violence de l'Histoire. Si nous comparons le nom de la narratrice, Nguyễn An Thịnh, à celui de sa mère, Nguyễn An Think, nous notons d'emblée une grande similitude ; une observation plus approfondie révèle l'altération de l'accentuation de la lettre *i*, qui indique des modulations sonores différentes. Cette seule subtilité rend compte de la rupture du lien de transmission matrilocale qui, avant la guerre civile, perpétuait dans l'identité de leurs deux noms l'ordre, la paix et la tradition et faisait de la mère et de la fille deux êtres presque « *interchangeables* ». Hors du contexte de leur pays d'origine, cette distinction se voit réduite à néant. La méconnaissance de leur langue dans le pays d'accueil consomme la rupture et rend perceptible la perte d'identité dont elles sont victimes. Le nom francisé, dépourvu de ses accents, figure ici la condition générique de l'Exilé, un être sans

visage. « L'Histoire du Vietnam avec un grand H, a déjoué les plans de ma mère. Elle a jeté les accents de nos noms à l'eau » (THÚY, 2009, p. 12). Les circonstances historiques sont représentées dans l'image des frères ennemis empruntée à la *Genèse* qui fait ressurgir le spectre de l'errance. La délation de ses propres enfants, par l'un des membres de la fratrie, est l'un des exemples qui matérialise, dans un effet spéculaire, à l'intérieur même de la famille de la narratrice, la fracture idéologique qui engendre le déchirement de la patrie, divisée en deux factions rivales.

3. L'eau et la boue

Comme dans le récit biblique, les accents jetés à l'eau signifient métaphoriquement la nécessité de prendre la route de l'exil, mais aussi la lutte entreprise par la mère pour sauver ses enfants et les pousser vers la vie. Cette image inscrit le passage entre une situation subie et l'entrée dans l'action qu'implique la mise en route. L'eau occupe une place centrale dans le roman et incorpore de multiples connotations : lieu de salvation du récit biblique, elle est aussi un gouffre, cet océan dont l'eau sombre et sans mémoire engloutit les trésors des morts anonymes et innocents, les « *boat people* » naufragés en partance pour un éventuel pays d'accueil ; elle peut aussi incarner un espace neutre et insituable, une suspension dans l'histoire de ces êtres déracinés qui fait naître l'espérance d'une renaissance et les berce en leur offrant un refuge dans le ventre maternel du bateau.

Le récit inscrit la guerre et la mort dans l'opposition entre l'écoulement de l'eau limpide et parfumée et l'engloutissement dans la boue et la matière fécale qui figurent l'opposition entre la paix et la

barbarie. Pour retrouver le sens de la vie, la jeune narratrice recherche la pureté de l'eau qui régénère ; elle la trouve dans le spectacle répétitif des gestes immémoriaux du rituel du thé qui consiste à parfumer une à une les feuilles de thé en les déposant dans les fleurs de lotus des plans d'eau du palais impérial ; cette permanence, associée à la paix et à une esthétique raffinée inscrite dans la tradition, transfigure le spectre de la mort ignominieuse et redonne sa dignité à l'être disparu.

4. Flotter entre enfer et paradis

La condition de l'exilé est marquée par sa désorientation et son impuissance face aux éléments, d'où l'image d'une humanité en dérive :

On ne savait donc pas si on se dirigeait vers le ciel ou si on s'enfonçait dans les profondeurs de l'eau. Le paradis et l'enfer s'étaient enlacés dans le ventre de notre bateau. (THUY, 2009, p. 13)

Chassés de leur paradis, devenu un enfer, dans cet entre-deux qu'est l'exode, il existe un monde sans assise, insituable, matérialisé par le voyage en bateau et les phases du transit. Les exilés y lévitent dans un monde flottant que l'imaginaire de la jeune femme intériorise, ce qui lui permet de s'abstraire de la réalité de l'horreur en lui donnant une connotation poétique. Les passagers y sont privés, au propre comme au figuré, d'une surface stable sur laquelle poser leurs pieds et métaphoriquement s'enraciner.

La narratrice exprime ce manque dans des allusions récurrentes au « plancher » et à l'« ancrage ». Dans l'une des scènes décrites, elles sont associées à la construction d'un espace de vie communautaire dans le

camp de réfugiés. Ce lieu de transit a la connotation d'un purgatoire qui sépare : l'« enfer » qu'ils ont quitté et le « paradis » improbable vers lequel ils se dirigent de toute la force de leur rêve. Un plancher, installé sur un terrain boueux et pentu, devient le radeau qui métaphorise cette incertitude du destin entre la mort et la salvation. S'inclinant d'un côté, sous l'effet du poids et de la nature meuble du terrain, au fil des jours, il menace d'expulser les enfants qui roulent dans leur sommeil vers l'une de ses extrémités, au risque d'être engloutis dans la boue et les vers. Leur course est arrêtée par les corps des adultes qui, dans leur sommeil, forment une barrière entre eux et le néant. Cette vision substitue à la perte ou à l'angoisse de la disparition l'idée d'une action fraternelle, fut-elle involontaire, réelle ou inventée par la narratrice. Comme le rituel du thé, cet épisode transfigure et transcende le réel poétiquement. Dans ce cas, comme dans l'autre, la narratrice est le porte-parole des morts anonymes.

5. La langue : ce passeport vers un « avenir radieux » ou l'accès au rêve américain

Parler le français et l'anglais permet selon les mots de la mère de la narratrice de « regarder devant soi » ; la direction de ce regard contient une projection vers l'avenir, exprime le désir de vivre et de rencontrer l'Autre. La langue constitue un viatique pour le Nouveau Monde, elle est une porte d'entrée vers le rêve américain et un passeport pour l'intégration. Le récit s'articule dans une tension entre la narratrice et sa mère. L'échec du plan initial construit par celle-ci dans le respect de la tradition sape les bases de l'organisation sociale et fait se côtoyer des mondes que tout oppose. La

nouvelle réalité motive un changement d'attitude de sa part : elle s'impose dans la famille et prépare ses enfants, sans concession, à une vie sans privilèges de caste. Sa réserve, sa timidité, font de la narratrice une enfant fragile, silencieuse, l'opposée d'une lutteuse. Les tâches imposées par sa mère pour l'aguerrir sont vécues comme des brimades par la fillette qui se croit mal aimée, mais elles sont destinées à la préparer à se confronter aux autres et à l'adversité. Devenue mère à son tour, elle en comprendra le sens et les réinterprètera comme les gestes d'amour et de protection offerts par une mère dans des circonstances adverses.

Regarder devant soi, se projeter dans des rêves, indique un souffle de vie, un désir qui redonne une emprise même fragile sur le destin (THÚY, 2009, p. 20). C'est le privilège de ceux qui ont encore la force de rêver et qui n'ont pas succombé au désespoir.

S'exiler, c'est lutter, faire le choix de regarder de l'avant, de renoncer à mourir, mais aussi d'accepter de risquer sa vie pour vivre. La mère de la narratrice est la gardienne du futur, elle entretient ce rêve d'Amérique et tente de le transmettre à ces enfants. Elle et son mari se sacrifient pour vivre ce rêve par procuration et en construire les conditions pour leurs enfants. Regarder en arrière, c'est stopper le mouvement qui les porte vers l'avant, perdre l'étincelle de vie. Le récit est le fruit de cette dialectique dans laquelle se trouve enfermée la jeune femme, entre le souvenir des gens laissés en arrière et le désir du futur. La souffrance de l'exilé est l'invisible cicatrice qui l'attire vers le néant. C'est grâce aux mains tendues, aux sourires offerts, même maladroits, puis grâce à ses enfants, que la jeune femme s'impose le devoir de vivre et qu'elle

entretient le désir de rêver. L'individu déplacé vit une lutte intérieure pour s'accorder le droit de vivre.

6. Un territoire intérieur : les objets de l'exil

Il faudrait pouvoir analyser l'importance des objets de l'exil pour évoquer leur fonction de remémoration du passé, car ils sont attachés à des moments, des lieux et des êtres disparus. Chacun d'eux incarne une étape de la trajectoire des exilés. Depuis le bracelet en pâte dentaire fourré de diamants porté par la narratrice au cours du voyage, jusqu'au grille-pain religieusement conservé par son frère, ils sont porteurs d'une histoire et revêtent une dimension sacrée que leur aspect ordinaire, dérisoire ou insolite ne traduit pas nécessairement. Ils remettent en cause l'échelle des valeurs en démontrant que la valeur sentimentale prend le pas sur la valeur marchande, relativisée et traitée par l'absurde par la narratrice.

Ils sont aussi une des parties de ce rêve d'Amérique qui se constitue au fil des contacts. Ainsi, le grille-pain soigneusement conservé par son frère est-il associé à la chaleur de l'accueil qui leur a été réservé, mais il incarne également avec humour la prise de conscience de leur altérité et du décalage entre les cultures. Transformés en fétiches, ces objets détournés de leur fonction, peuvent être interprétés comme des stigmates de l'exil.

Nous pouvons les associer aux phénomènes sensitifs décrits par la jeune femme, en raison de leur intense pouvoir d'évocation. L'une des caractéristiques du récit réside dans l'importance accordée à l'odorat qui, avec le langage, occupe une place capitale dans le processus de remémoration, instaurant une relation parodique avec l'univers proustien.

Alors que, des années plus tard, elle retourne à Hanoi, elle fait l'expérience d'un nouvel exil dans son pays natal, l'odeur triviale de l'assouplissant *Bounce*, retrouvée sur le T-shirt de son compagnon venu la rejoindre, fait ressurgir le souvenir de son enfance au Québec et, pour la première fois, elle ressent le mal du pays qui lui permet de trouver son véritable point d'ancrage dans son pays d'adoption. Cette « re-territorialisation » associée au sens olfactif raconte son expérience d'exilée et l'enferme tel un carcan dans l'image triviale d'une Amérique durement gagnée dans l'effort et le sacrifice : « Je ne désirai que cette odeur », écrit-elle (THÚY, 2009, p. 118). Pour tenter de la libérer, son compagnon lui offre de se créer une autre odeur composée spécialement pour elle à Paris. Ce geste d'amour lui offre l'opportunité de prendre des distances par rapport à son histoire. Dans sa dimension esthétique et poétique, il sublime sa condition et donne un nouveau sens à sa vie : « Guillaume voulait que je trouve une odeur qui me donnerait mon pays, mon univers » (THÚY, 2009, p. 119). Cette nouvelle identité devient l'élément qui la porte vers le futur : « Je n'ai jamais porté un autre parfum que celui qui a été créé pour moi à la demande de Guillaume pendant notre voyage à Paris » (THÚY, 2009, p. 120). Il lui permettra de se prolonger dans la maternité.

Mes enfants m'ont donné le pouvoir exclusif de souffler sur une plaie pour faire disparaître la douleur; de comprendre des mots non prononcés, de détenir la vérité universelle, d'être une fée. Une fée éprise de leurs odeurs. (THÚY, 2009, p. 120)

La maternité et sa reconnaissance offrent à la jeune femme le moyen de « ré-enchanter » le monde et de retrouver une innocence perdue.

7. Les marques du corps : flétrissures, cicatrices

Les stigmates de l'exil sont les cicatrices visibles ou invisibles qui marquent les exilés dans leur chair. Elles forment un signe de reconnaissance tour à tour, infamant ou fraternel, qui incite la narratrice à regarder le monde avec d'autres yeux.

Quand je croise des filles, à Montréal ou ailleurs, qui blessent leur corps intentionnellement, volontairement, qui veulent avoir des cicatrices dessinées sur leur peau à tout jamais, je ne peux m'empêcher de souhaiter secrètement qu'elles rencontrent ces autres jeunes filles, qui ont, elles aussi, des cicatrices permanentes, mais tellement profondes qu'elles sont invisibles à l'œil nu. (THÚY, 2009, p. 132)

Sa naissance, présentée comme le devoir de « remplacer les vies perdues » (THÚY, 2009, p. 132), la place à la croisée de la vie et de la mort. Le récit résulte de cette assignation et incorpore, de manière fugitive, des silhouettes émergeant du néant et retournant au néant. Cette dimension mémorielle, qui exprime la tendresse envers les êtres disparus, fait de l'exilé le témoin de l'indicible et le dépositaire de la mémoire des morts injustes qui ressortent purifiées, grandies par le pouvoir de sa remémoration. La narratrice le conçoit comme son devoir de survivante et se représente comme le témoin d'actes héroïques non reconnus.

N'est-ce pas cette coexistence de la mort dans la vie qui se retrouve dans l'image de ses deux fils, dont l'un est autiste ? Serait-ce cette part de son passé qui ressurgit irrépressible et vient se placer au côté du rêve américain, l'empêchant de se fondre totalement en lui ? La jeune femme

adulte n'est pas une voleuse de rêves. Enfant, elle a beaucoup désiré se fondre dans la masse. Mais au final, elle choisit de se « bricoler » son propre rêve, le rêve d'une réconciliation avec elle-même, sa mère et ses origines, construite dans une cohabitation quotidienne, une vie simple et triviale, construite dans la solidarité, la souffrance et le partage pour créer un lien fraternel, contrarier le destin et acquérir cette légèreté nécessaire que procure l'humour. Car il n'est de rêve d'Amérique que dans le pouvoir de l'imagination : « *You'll walk on air* » (THÚY, 2009, p. 142).

II. *Amerika* de Sérgio Kokis : la Terre Promise

Nous sommes au tout début du xx^e siècle, lorsque le jeune pasteur luthérien Waldemar Salis, âgé de trente-cinq ans, arrive dans la petite bourgade de Lazispils, en Livonie, une province située sur les côtes de la Mer Baltique. Persuadé que la proximité de l'an 2000 annonce la fin des temps, l'*Apocalypse*, il interprète comme un signe la perspective, offerte par des rabatteurs mandatés par le Brésil, de gagner l'Amérique. Peu tenté par l'idée de révolution que prône son beau-frère instituteur, il forme le projet de conduire ses paroissiens vers la Terre Promise pour contrarier le destin. Il sera le « Moïse » des temps nouveaux et l'Amérique sauvera son peuple du joug tsariste.

Le récit de Sérgio Kokis s'élabore dans une relation intertextuelle étroite et parodique avec le récit de l'*Exode* dans lequel le peuple juif, conduit par Moïse, échappe à l'oppression du pharaon en traversant la Mer Rouge à pied, puis marche dans le désert pour rejoindre Canaan. Cette

coïncidence crée une proximité avec le roman de Kim Thúy.

Ce roman nous permet d'aborder la question de l'immigration, selon la perspective suggérée par Alexis Nouss, comme celle d'un parcours d'exil. L'association de cette trajectoire par le protagoniste à l'*Exode* définit un aller sans retour. Les immigrants, déchus de leur nationalité, deviennent des apatrides au cours de leur voyage qui ressemble étrangement au voyage des « *boat people* » décrit par Kim Thúy. Cependant, bien des différences marquent ces trajectoires d'exil.

1. Les raisons de fuir vers l'Amérique

Les raisons de fuir sont nombreuses. Elles sont économiques (famine), religieuses (liberté du culte), culturelles (leur langue n'est pas reconnue) et sociales (ils vivent sous la domination de seigneurs allemands). Elles sont aussi politiques alors que la révolution s'annonce dans le pays et que la répression sévit dans diverses provinces, comme ce fut le cas lors du « Dimanche Rouge » (KOKIS, 2012, p. 94) survenu le 9 janvier, date de la naissance du fils de Waldemar, et jour au cours duquel l'armée du Tsar fit des centaines de morts et procéda à des milliers d'arrestations parmi les socialistes et les anarchistes. La persécution des minorités est à craindre et avec elle la menace d'expropriation des terres dans une perspective de reprise en main de l'autorité.

Ce sera dorénavant la politique de russification intensive, avec la reprise du contrôle sur les terres arables pour achever une fois pour toutes ce qu'on aurait dû achever en 1881. (KOKIS, 2012, p. 94)

Deux discours s'affrontent : le discours religieux de Waldemar et le discours laïque et révolutionnaire de l'instituteur qui accuse une « religion complice » du système oppresseur (KOKIS, 2012, p. 50).

Émigrer, fuir vers l'Amérique serait la solution à tous les problèmes. S'impose alors le rêve d'aller vers la Terre Promise pour y fonder une « nouvelle Jérusalem » (KOKIS, 2012, p. 82).

2. Le pays de Cocagne

Avant d'être un exil, l'Amérique est une terre d'immigration choisie car elle se présente comme étant l'opposé de leur réalité actuelle. Elle incarne la puissance du rêve et la perspective d'échapper à l'oppression à laquelle ils sont exposés :

Ils pourraient parler le letton pour toujours, pratiquer leur religion sans être menacés par les orthodoxes, et les paysans ne seraient plus dans cet état de servage et de misère qu'ils avaient toujours connu. (KOKIS, 2012, p. 87)

Dans cette même veine, l'Amérique est associée à un idéal de justice et de liberté et représente le moyen de se soustraire à une justice inique. Le bagnard injustement accusé y voit l'opportunité d'effacer son passé. Elle offre une possibilité de rénovation et de renaissance. Si, au début du roman, l'Amérique n'évoque rien ou presque pour les administrés de Waldemar, son image se construit petit à petit comme une idée, un concept qui fait son chemin dans l'imaginaire. Sa différence s'inscrit dans un miroir inversé par rapport à la Russie et à la Livonie. Comme le dit le pharmacien : « Et comme là-bas le monde est à l'envers de celui-

ci, vous vous verrez toujours la tête en bas dans l'image des miroirs » (KOKIS, 2012, p. 142), cette position s'étend à toutes ses caractéristiques et s'inscrit dans une tradition des représentations depuis les origines de la Découverte. Elle demeure difficile à concevoir pour ces gens analphabètes qui n'ont jamais voyagé. Sa géographie imprécise se découvre peu à peu. Une telle méconnaissance va agréger toutes les idées préconçues dévolues aux espaces inconnus, nourries par les fantasmes de la communauté et les rumeurs qui circulent à son propos. Les images du paradis et de l'Éden incarnent l'espoir d'un recommencement. Waldemar les insère dans une compréhension biblique de la destinée humaine. L'Amérique, vue comme la terre de Canaan, la Terre promise, est la destination de leur exode. L'énumération de ses caractéristiques rend perceptible la reprise des topiques associés au Nouveau Monde. Comme dans le roman de Kim Thúy, *Amerika* se développe dans un lien intertextuel étroit avec le récit de l'*Exode*. Ainsi, le roman s'ouvre sur la naissance du premier enfant du pasteur, qu'il nomme Ruben (comme l'un des fils d'Israël venus avec Jacob). Il interprète cette naissance comme un signe du destin. Dès lors, il conçoit le projet d'y fonder une « nouvelle Jérusalem », une ville lettone qui accueillera ses ouailles. En fonction de la composition de sa population la ville utopique sera une : « Nouvelle Lazispils » ou une « Nouvelle Lettonie » ou une « Lettonie du Sud » (KOKIS, 2012, p. 125). Le projet de Waldemar ne cache pas sa dimension communautaire, nationaliste et sectaire. L'esprit exalté du pasteur est enclin à la surenchère. L'idée l'enivre au propre comme au figuré. L'Amérique devient le lieu des prodiges et encourage un espoir messianique, il la voit comme :

La route non plus vers la catastrophe, mais vers la terre du lait et du miel [...] le voyage en Amérique pouvait justement constituer le lien qui manquait encore pour préparer la deuxième venue du Messie [...] Et pendant que la nuit de l'Apocalypse était écartée par la splendeur de l'exode, Waldemar comprenait que cette aventure délicieuse allait être la solution de tous les maux qui l'affligeaient. (KOKIS, 2012, p. 84)

Aux yeux des paysans, elle est le « pays de cocagne » (KOKIS, 2012, p. 72) qui cristallise une utopie laïque et épicurienne, l'espoir d'une vie meilleure y est associé à l'acquisition de richesses qui les pousse à quitter une vie misérable et un destin sans surprise.

L'Amérique est avant tout présentée comme un territoire de colonisation offert aux migrants. Cette perspective s'intègre à une idéologie encouragée par des intellectuels brésiliens (NERY, 1899)³ désireux de racoler de la main d'œuvre européenne pour développer les terres, en particulier les terres du café au sud du pays à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Le roman met à mal le discours raciste développé à l'époque qui invoque : le blanchiment de la population, la consolidation des frontières (KOKIS, 2012, p. 11) et la mission civilisatrice du Blanc, des idéaux développés en Europe à partir des théories de Buffon et Gobineau et relayées par les élites au Brésil (GIAROLA, 2010).

L'Amérique est le pays jeune aux vastes espaces vierges : c'est le désert. L'explication avancée mêle aux faits historiques – l'abolition de l'esclavage – des justifications où se lit la portée satirique du texte qui incorpore les lieux communs : les esclaves ayant abandonné les terres sont « partis en ville pour devenir danseurs, musiciens ou garçons de café »

(KOKIS, 2012, p. 72). L'Amérique est associée à l'idéologie du progrès ; en réaffirmant l'infériorité des Noirs, elle flatte l'égo des parias venus d'Europe :

[...] vous conviendrez avec moi qu'ils ont raison de vouloir donner des terres en jachère à des Blancs et à des chrétiens courageux, plutôt qu'à des nègres paresseux. Ils cherchent des fermiers et des artisans d'expérience pour assurer le progrès de leur pays. (KOKIS, 2012, p. 97)

L'Amérique mythifiée est l'Eldorado, un *melting-pot* et un exemple de la réussite de la civilisation européenne. Le génocide des peuples autochtones y est même présenté comme un atout pour l'avancée de la civilisation :

– Bien sûr ! L'Amérique a été colonisée par des Anglais, des Allemands et des Suédois. On parle toutes sortes de langues là-bas, suivant la région où l'on s'établit. Vous et les fermiers d'ici allez fonder une région nouvelle où l'on parlera letton, c'est tout. Ils ne font pas les mêmes distinctions qu'on fait ici. Leur monnaie, c'est le thaler allemand, qu'ils appellent aussi le dollar dans certaines villes. Même les nègres parlent l'anglais ou le suédois.

– Mêmes les nègres... C'est surprenant. Et les Indiens ? Ne sont-ils pas dangereux ?

Plus maintenant. Il n'y a plus d'Indiens, d'où l'abondance de terres fertiles abandonnées. Ils cherchent vraiment à peupler leur pays, ces Américains. (KOKIS, 2012, p. 97)

Les plus sceptiques, comme l'instituteur, mus par un espoir de transformation sociale, déposent les armes idéologiques et acceptent de devenir des pionniers. Peu à peu, l'Amérique est un rêve que les paysans se

laissent conter : « tous connaissaient cette destination fabuleuse » (KOKIS, 2012, p. 103) ; or le propre de la fable est d'être une fiction. L'Amérique a sa légende noire, son revers ne tarde pas à apparaître.

3. La vraie et la fausse Amérique

[...] ils allaient bien en Amérique, mais dans une partie très au sud, qui s'appelait le Brésil. D'après ce qu'on lui avait dit, c'était un pays merveilleux, rempli de forêts et de fleurs, où les anciens serfs étaient tous devenus musiciens parce que les fêtes là-bas duraient l'année entière. D'où le besoin d'une main-d'œuvre nordique pour relancer l'agriculture dans les campagnes abandonnées. (KOKIS, 2012, p. 104)

Pour l'instituteur qui s'efforce de démystifier l'aventure et de lui donner une dimension réaliste, ce sont des « balivernes ! », une « Supercherie » ou encore des nuances difficiles à saisir vu de loin. Géographie à l'appui, il fait la distinction entre deux Amériques, celle du rêve américain avec un grand A se situe au nord ; l'autre, se trouve à « l'autre bout du monde », dans le sud ; elle commence avec un B, comme Brésil, elle est peuplée en majorité de Noirs et elle est synonyme de *terra incognita*, de barbarie, de sauvages. Il définit une périphérie de la véritable Amérique, c'est aussi celle qui est la destination des émigrants de troisième catégorie dont nous trouvons un exemple dans le roman *Amrik* d'Ana Miranda (1997). Les immigrants qui débarquent dans le sud sont ceux qui ont été refusés par l'*autre* Amérique. « Je ne crois pas que ce pays soit béni des Dieux comme tu le prétends » soutient l'instituteur (KOKIS, 2012, p. 111) qui y voit, au mieux, une version infernale de l'Éden. Pour cet athée, taxé de nihilisme, le paradis n'existe pas et l'espoir d'une revanche sociale s'acquiert par le biais de la

lutte idéologique. La joute verbale entre les deux hommes oppose deux visions utopiques : l'une laïque, politique, l'autre messianique, religieuse. Avec l'ironie et l'humour, la fiction déconstruit ces discours par l'échec des deux alternatives.

Le roman développe une perception dysphorique du Brésil vu comme une « grosse tâche de couleur verte » (KOKIS, 2012, p. 107) ; il s'agit d'une « sous-Amérique », infestée de bêtes, qui décourage certains villageois.

Pour tenter de lutter contre ces représentations dépréciatives, le pasteur élabore un plaidoyer. Il opère une inversion des codes : l'opposition entre le nord et le sud y figure l'opposition entre civilisation et nature. L'Amérique du Nord devient le lieu de perdition, Sodome (KOKIS, 2012, p. 112), alors que le Sud du continent garde son côté virginal et sa dimension sauvage lui fait croire qu'il est le pays d'élection, tel que le présente le verset 14 au chapitre 12, qui lui confirme que « l'église issue de la parole divine, trouvait refuge dans des régions sauvages pour se mettre à l'abri du dragon et du serpent » où elle « restait cachée en attendant le retour de son fils, l'agneau de Dieu » (KOKIS, 2012, p. 127). Dans cette vision messianique, le Brésil imaginé abolit les frontières de l'altérité et des classes, il devient le rêve utopique d'une fraternité retrouvée, de la tolérance linguistique et religieuse, en un mot, d'une démocratie : « leur culture fleurirait au Brésil comme les tiges de bois qu'on enfonçait dans le sol fécond » (KOKIS, 2012, p. 116).

Ces quelques éléments choisis dénotent la profondeur et l'irrationalité des aspirations qui se cristallisent dans ce rêve d'Amérique entretenu par

le pasteur, au point de lui faire perdre toute objectivité et d'occulter les difficultés susceptibles de mettre en péril sa communauté.

4. La maudite Amérique

« Maudite Amérique ! » (KOKIS, 2012, p. 121). Le rêve, parce qu'il bouscule l'ordonnance d'une société traditionnellement repliée sur elle-même, s'avère pernicieux. Il a le pouvoir de corrompre les âmes. L'Amérique supposée réunir les hommes dans un idéal humaniste, scinde la communauté en deux clans rivaux : les élus et les condamnés, ceux qui partent et les autres. Elle a une action délétère sur la communauté et favorise l'émergence de sentiments et d'attitudes contraires aux valeurs chrétiennes mises en avant par le pasteur. La mesquinerie, l'avarice, l'envie, l'appât du gain au détriment de ceux qui partent, engendrent des scènes absurdes et nourrissent une violence latente. La décision de partir et le choix des objets à prendre ou à laisser détruit les couples et les amitiés. « L'hypocrisie et le mauvais œil planaient comme une ombre malfaisante sur la paroisse » (KOKIS, 2012, p. 121). Les aspects matériels prennent le pas sur le spirituel et corrompent les relations.

À cela s'ajoute la souffrance engendrée par le déchirement du départ et la dimension sacrificielle du voyage, car les villageois doivent faire le deuil de tout leur univers.

L'exemple le plus frappant est celui de la sorcière accoucheuse, la belle-mère de Waldemar. Elle est le troisième personnage féminin important du roman ; une femme intelligente qui incarne la séduction et une liberté farouchement gardée. Elle a une fonction sociale qui la rend

indispensable au sein de la communauté, malgré son caractère marginal. Alors qu'elle est analphabète, elle possède une connaissance étendue des plantes et des animaux qui peuplent la nature alentour. En partant, elle perd tout ce qui la caractérise et qui est lié à la terre ; de plus, ce départ brise le lien de la transmission :

Quant à Alija, la sorcière, elle perdait son monde et son identité d'un seul coup. Alija était une créature des bois et des marais, l'héritière d'une tradition ancestrale, transmise de génération en génération par des voix féminines, et qu'elle aurait dû transmettre à ses filles. (KOKIS, 2012, p. 139)

Le voyage est aussi une prise de conscience des paysans de leur condition. Le contact avec d'autres populations est une humiliation car il révèle leur ignorance et leur condition misérable au travers du regard moqueur et condescendant des gens rencontrés. À peine leur identité a-t-elle été révélée sur des documents illisibles, qu'ils perdent leur nationalité, deviennent apatrides et sont traités comme de vulgaires marchandises ou des animaux.

L'Amérique justifie-t-elle de tels sacrifices ?

5. Le « possible » : un abîme

L'Amérique, en bouleversant le destin tout tracé des gens de cette petite communauté rurale, est une rupture qui a réintroduit la notion de « possible », annoncée dans l'épigraphe empruntée au *Concept de l'angoisse* du philosophe et théologien danois Søren Kierkegaard :

L'homme formé par l'angoisse l'est par le possible,

et seul celui que forme le possible l'est par son infinité. C'est pourquoi le possible est la plus lourde des catégories. (KIERKEGAARD, Le Concept de l'angoisse, Apud, KOKIS, 2012, Epigraphe)

Cet espace de liberté, inconnu ou réprimé jusque là, constitue une tentation qui place les individus au bord d'un gouffre infini ; le choix devant lesquels ils sont placés engendre une angoisse existentielle que rien, même la religion, ne peut apaiser selon le philosophe. Paradoxalement, la liberté devient un fardeau. Ce choix s'avère donc hautement subversif par rapport au projet communautaire conceptualisé par le pasteur, car les aspirations individuelles peu à peu, supplantent la notion de collectivité. Les aspirations des villageois sont diverses et contradictoires. Ce nouvel espace de liberté les incite à braver les interdits qui favorisent la pérennité de la collectivité et fait renaître des désirs enfouis. Chez Waldemar, cela se traduit par le retour du désir de voyage, de l'errance et du nomadisme, qui le ramènent à l'heureuse insouciance de son enfance avec son père. Il y voit un palliatif à ses erreurs conjugales : « C'était cette vie d'errances et de richesses spirituelles que Waldemar chérissait le plus, et c'est elle qui l'avait conduit au séminaire pour devenir prêcheur à son tour » (KOKIS, 2012, p. 83) et ce désir est tel qu'il l'incite à entraîner sa communauté. Chez l'instituteur, également déçu de sa vie conjugale, c'est le choix de la lutte sociale auprès des anarchistes italiens rencontrés peu après son arrivée au Brésil.

La perspective d'immigration, comme une cure de jouvence, fait ressurgir l'inconnu et redistribue les cartes d'un destin déjà tracé. Ce choix revêt une connotation diabolique, subversive et ne permet

pas de retour possible :

*Le poison du voyage et de l'aventure avait déjà gagné
l'esprit des futurs émigrants. [...]*

*Cette histoire d'Amérique avait tant bouleversé leurs
vies que rien ne serait plus pareil à l'avenir. (KOKIS,
2012, pp. 149-150)*

6. L'Apocalypse

Le roman met en scène la décadence dès l'arrivée sur le sol brésilien. La mort du nourrisson de l'instituteur à bord du bateau augure de la tragédie à venir. Le premier geste de Waldemar sur la terre brésilienne est un geste de deuil (il enterre l'enfant qui n'est autre que sa fille naturelle et dont il ignore être le père). Ainsi, au lieu du symbole de la vie contenu dans le nom de Moïse, le destin s'avère contraire. La suite de l'histoire de la communauté est un enchaînement de morts et de séparations. À mesure qu'ils s'enfoncent dans l'intérieur de l'État de São Paulo et prennent possession de leurs terres, les colons perçoivent l'immensité de la tâche à accomplir et l'impossibilité de le faire sans moyens. La réalité leur fait prendre la mesure de la supercherie dont ils ont été victimes. Ils se croyaient des conquérants, ils ne sont que des parias, des êtres sacrifiés par l'histoire, dont la mort, programmée, est la rançon du développement du pays.

L'appât du gain et leur individualisme leur font prendre des résolutions vouées à l'échec et qui épuisent leurs forces. La communauté se disperse, Waldemar perd son autorité et abandonne peu à peu le culte. Les fièvres et la dureté du climat feront le reste. Par une ironie de l'Histoire, les plaies

annoncées dans le récit biblique et tant redoutées par le pasteur, s'abattent sur la colonie. La fièvre qui le terrasse, alors qu'il est seul, la disparition de la sorcière et la mort de l'instituteur au cours d'une action politique donnent à cette aventure une conclusion tragique.

En dépit du pessimisme de ce roman qui démantèle une utopie, le récit revêt une dimension humoristique qui exprime une vision critique. Le traitement du personnage de Waldemar, un pasteur exalté que ses faiblesses, son ingénuité et ses emportements rendent sympathique, donne à cette aventure toute sa saveur. Son idéalisme, comme sa naïveté et l'issue de son aventure en font un héritier de la tradition « donquichottesque ».

L'échec de la communauté, la dispersion, la disparition et la mort de presque tous les paysans, ainsi que la dissolution complète des traces de leur passage, à l'exception du fils de Waldemar, qui vit dans l'ignorance de ses origines, matérialise un effacement complet de cet épisode dans la mémoire individuelle et collective, largement favorisé par une politique d'assimilation brutale et rapide des migrants à la culture brésilienne (car tous les noms ont été immédiatement transformés : Paulo...). Curieusement et de manière très symbolique, Waldemar s'est vu affublé d'une lettre *h*, inusitée dans la langue portugaise, ce signe renforçant graphiquement l'étrangeté de son nom et de ses origines ; il souligne le hiatus entre son rêve de la Terre Promise et l'hermétisme de ce pays irréductible. Leur identité, leur langue, leur religion ont été absorbées par le géant brésilien dont la nature luxuriante a gommé jusqu'au souvenir de la communauté elle-même.

L'évocation de la faillite d'une autre communauté religieuse, de la

même origine, également inspirée par des principes religieux sectaires termine le roman. Cette succession d'échecs, tirés d'expériences réelles, accroît le pessimisme qui perce sous la truculence ironique du roman ; elle souligne le caractère dérisoire de leur sacrifice, autant qu'elle pose un regard sceptique sur des projets aussi restrictifs et une idéologie colonisatrice.

L'Amérique n'aurait-elle été qu'un miroir aux alouettes ? Cette autre Amérique, marginale, diabolisée par les plus sceptiques, aurait-elle finalement tenu ses promesses, celles d'un pays irréductible et sauvage contre lequel se brisent toutes les utopies ?

Conclusion

L'analyse de ces deux univers narratifs qui figurent des situations conduisant à l'exil (la fuite devant la guerre, la misère, la persécution ethnique, religieuse et idéologique) met en lumière des figures archétypales de la représentation de l'exil. Les deux univers narratifs réinterprètent un substrat mythique inscrit dans la tradition chrétienne à partir de la *Genèse*, avec Caïn et Abel, de l'*Exode* avec Moïse et de l'*Apocalypse*. Ces figures expriment la condition de l'humanité dans l'opposition du bien et du mal et dans la lutte pour bâtir une communauté et faire triompher la culture sur la nature. Le parcours d'exil fait appel aux trois représentations : l'enfer, le paradis et le purgatoire qui qualifient l'état transitoire associé à l'errance. Dans un cheminement inverse au cours normal de la vie, l'exode consiste à quitter la mort, l'enfer, pour tenter de renaître à la vie en rejoignant le paradis. Entre ces deux états, l'eau oriente le destin. La dichotomie

détermine les représentations que se font les exilés de leur terre d'asile, représentée ici sous les traits de l'Amérique. Les deux romans questionnent la notion de paradis associée à l'image de ce territoire.

La figure du pasteur apparaît dans les deux romans : la mère chez Kim Thúy et le pasteur Waldemar chez Kokis incarnent le rêve et organisent l'exode, puis les conditions de l'exil. Les deux romans mettent l'accent sur le passage entre l'acceptation du destin tracé et l'entrée dans l'action, motivée par la révolte, la résistance et la volonté de salvation. Le départ volontaire est une réponse à une situation sans issue ou jugée comme telle. Nous avons observé l'importance cruciale de ce choix et ses répercussions dans la fracture qui en découle tant au niveau individuel que collectif. Elle enferme l'exilé dans une tension, le deuil du passé et l'espoir d'une renaissance cristallisée dans le rêve d'une reconstruction dans le pays d'accueil. Le départ, quelle qu'en soit la cause, revêt ici un caractère définitif, comme le démontre la trajectoire de la narratrice chez Kim Thúy. Il engendre une modification d'état et d'identité qui s'accompagne ensuite d'une transformation culturelle. L'acquisition d'un nouveau nom ou l'altération du nom d'origine est l'un des premiers symptômes d'une déculturation et d'une dissociation du sujet.

La notion de perte, en particulier la perte d'identité et de nationalité, est mise en avant dans l'univers de Kokis qui relate l'histoire d'un échec collectif et individuel. Chez Kokis, la notion de choix introduit un discours libertaire. À l'inverse, dans un premier temps, Kim Thúy valorise le dépassement des obstacles, les signes d'une reconstruction individuelle et d'une adaptation au pays d'accueil, dans une attitude anthropophagique

d'absorption de ses valeurs. Dans ces schémas, l'individu exilé affronte des logiques déstructurantes qui conduisent à l'effacement de soi ou au repli identitaire. En cela, les romans s'éloignent : les conditions de la réussite chez Kim Thúy mettent en avant l'esprit de sacrifice de ses parents tandis que chez Kokis la désagrégation de la communauté provient de la substitution des valeurs spirituelles et de partage par des aspirations matérielles et individuelles. Sérgio Kokis porte un regard critique sur la logique religieuse qui fonde le projet du pasteur. Il met en avant les effets corrosifs de l'alternative offerte qui a bouleversé l'ordre social de la communauté en permettant aux villageois, opprimés jusque là, de prendre conscience de leur individualité, exprimée dans la notion de « *possible* » empruntée au philosophe danois Kierkegaard. Cette transformation a déconstruit le projet du pasteur, en balayant ses principes éthiques ainsi que son moralisme rigide, hérité d'une tradition centralisatrice et autoritaire ; elle en a fait apparaître l'absurdité, fictionnalisée dans la destinée tragique de la communauté. Nous pouvons relever la faillite des deux projets, religieux et politiques, qui suscitent des débats idéologiques entre les deux personnages lettrés : le pasteur et l'instituteur qui meurt assassiné. La déconstruction du projet mystique s'accompagne d'un discours qui valorise l'anarchie – voie assumée par l'instituteur – et l'idée de rupture avec la société contenue dans la nostalgie des voyages et du vagabondage qui s'empare du pasteur. Cette aspiration se réalise dans la disparition de la sorcière, unique personnage qui incarne des valeurs authentiques et un esprit libre. Ces formes de rupture sont présentées comme les seules possibilités d'accomplissement de leur destin.

Dans les deux romans, nous avons observé l'importance accordée au motif de l'enfance en lien avec le Nouveau Monde. Dans l'univers de Kokis, l'enfance – naissance et mort – augure du devenir de la communauté. Si la naissance de son premier fils inspire le projet de Waldemar, l'échec est inscrit dans la mort du dernier nouveau-né, sa fille bâtarde, qui marque leurs premiers pas sur le sol brésilien. Chez Kim Thúy, leur caractère virginal et ingénu permet aux deux enfants de se fondre et d'absorber les différences culturelles. L'image du Nouveau Monde y est associée à la providence ; elle revêt les traits de l'ange protecteur qui se manifeste pour sauver du désastre, et de la main tendue qui donne accès au rêve. Cette représentation s'est construite à partir de l'expérience vécue sans idées préconçues. Le destin de la narratrice illustre une alternative possible à l'effacement identitaire provoqué par l'adoption sans réserve des valeurs du pays d'accueil. Elle se fonde sur des principes humanistes. Dans une dimension allégorique, elle inscrit l'effort de conciliation entre sa vie passée et sa vie présente, les parts d'ombre et de lumière qui l'habitent, dans la relation charnelle qui la lie à ses enfants. Dans une mise en abyme qui illustre la situation de son pays, elle tente de créer l'impossible : un dialogue et des liens fraternels entre ses deux fils, dont le plus jeune est autiste, fait qui apparaît dans le contexte de la fiction comme l'un des stigmates de son parcours d'exilée.

Les deux romans interrogent l'imaginaire du continent dans une perspective parodique et humoristique, par la reprise de lieux communs. Nous avons souligné les aspects qui définissent des perceptions antithétiques : celles de la bonne Amérique, au nord, où fleurissent des valeurs d'accueil

et de fraternité ; et l'Amérique sauvage et malfaisante, pays lointain et périphérique, associé au travail forcé, au sud du continent. Ces deux visions incorporent l'opposition entre nature et culture, civilisation et barbarie en les transposant dans le théâtre du Nouveau Monde, selon un axe Nord/Sud, qui adopte la représentation en miroir usuellement employée pour qualifier le rapport entre l'Europe et le Nouveau Monde. Ces représentations sont symptomatiques du déplacement des valeurs qui associent à un pays, le Québec, l'image d'un pays d'accueil, multiculturel et pluriethnique, alors que le destin tragique des membres de la communauté, l'effacement de leurs vestiges dans la mémoire collective et chez leurs descendants directs illustrent le caractère anthropophage accolé au Brésil. Chez Kokis, le rêve américain fait place au désenchantement.

La dimension mémorielle de l'écriture est fondamentale dans ces récits. À la fin du roman, Sérgio Kokis restaure un lien autobiographique et revendique en tant qu'auteur, le rôle de passeur d'un héritage qui est l'une des composantes de son identité, dont il dit qu'il a façonné sa propre trajectoire d'exil vers le Québec, cette Amérique du « *possible* ».

Références bibliographiques

FORTIN, Cynthia. À la recherche d'un « entre deux langues ». La traduction identitaire chez Régine Robin. *Littérature, Immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris : L'Harmattan, 2006.

DERRIDA, Jacques. « Sémiologie et grammatologie ». *Positions*, Éditions de Minuit, 1967. In HUISMAN Denis ; Malfray Marie-Agnès. *Les pages les plus célèbres de la philosophie occidentale*. Paris : Perrin, 2000, pp. 632-633. Accessible sur le site : <<http://www.philo5.com/Les%20>

philosophes%20Textes/Derrida_Post-structuralisme.htm>, consulté le 01/09/2014.

GALITZINE-LOUMPET, Alexandra. *Pour une typologie des objets de l'exil*. FMSH-WP-2013-46, septembre. 2013.

GIAROLA, F.R. *Racismo e teorias raciais no século XIX : Principais noções e balanço historiográfico, historia e-historia*. Unicamp, 24/10/ 2010. url : <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=alunos&id=313>>

KOKIS, Sérgio. *Amerika*. Montréal : Lévêque Éditeur, 2012.

MIRANDA, Ana. *Amrik*. São Paulo : Companhia das Letras, 1997.

NERY, Baron Francisco José de Santa-Anna. *Le pays des Amazones : L'El-Dorado, Les terres à caoutchouc*. [1885] Paris : Librairie Guillaumin et Cie, 1899.

NUSELOVICI (Nouss), Alexis. *Étudier l'exil*. FMSH-PP-2013-09, septembre. 2013a.

NUSELOVICI (Nouss), Alexis. *L'exil comme expérience*. FMSH-WP-2013-43, septembre. 2013b.

NUSELOVICI (Nouss), Alexis. *Exilience : condition et conscience*. FMSH-WP-2013-44, septembre. 2013c.

NUSELOVICI (Nouss), Alexis. *Exil et post-exil*. FMSH-WP-2013-45, septembre. 2013d.

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

SAINT-JOHN PERSE. « Exil ». *Éloges suivi de la Gloire des Rois, Anabase, Exil*. Paris : Gallimard, 1960, p. 168.

Notes de fin

- 1 Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France. Centre de Recherche sur les Pays Lusophones - CREPAL. Membre associé de l'Équipe de Recherches Interlangues Mémoires, Identités, Territoires – ERIMIT. brigitte.thierion@free.fr
- 2 Le 30 janvier 1968, veille de la nouvelle année lunaire, l'offensive du Têt est le début d'une offensive sanglante sans précédent menée par les troupes communistes. Bien qu'elle soit un échec, cette action militaire traumatise les forces alliées attaquées par surprise.
- 3 L'auteur rédige un mémoire en français où il fait miroiter les avantages de l'Amazonie pour inciter les candidats européens à l'immigration.