

RIEF**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

9 | 2019**E pluribus unum**

La filiation et l'oblique. *Le Silence de mon père* de Doan Bui

Filiation and the oblique. Doan Bui's Le Silence de mon père

Maria Chiara Gnocchi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/4560>

DOI : 10.4000/rief.4560

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Maria Chiara Gnocchi, « La filiation et l'oblique. *Le Silence de mon père* de Doan Bui », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 18 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/4560> ; DOI : 10.4000/rief.4560

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La filiation et l'oblique. *Le Silence de mon père* de Doan Bui

Filiation and the oblique. Doan Bui's Le Silence de mon père

Maria Chiara Gnocchi

De l'exil à l'errance, la mesure commune est la racine, qui en l'occurrence fait défaut. C'est par là qu'il faut commencer.

É. Glissant, *Poétique de la relation*

- 1 Doan Bui, journaliste à *L'Obs* et auteure de reportages¹, publie en 2016 un ouvrage personnel, de tout autre genre : *Le Silence de mon père*. La jaquette précise : « Enquête sur mon père, cet inconnu »². C'est ce qu'on appelle un récit de filiation, à savoir un récit de soi où la définition du sujet doit beaucoup à son rapport avec son ascendance, en particulier avec les figures parentales (cf. *infra*). Tout commence, en effet, au moment où le père de la narratrice, qui coïncide avec l'auteure, devient aphasique à la suite d'une attaque cérébrale. Doan réalise alors qu'elle ne sait rien de lui et de ses propres origines. Tandis que, en tant que journaliste, elle a interrogé des migrants de tous pays, elle n'a jamais posé de questions à son propre père. Le livre est donc le lieu et le moyen, comme le suggère la quatrième de couverture, d'une « enquête intime menée comme un polar, [d']un voyage dans les secrets de famille, les exils et la mémoire, de la banlieue du Mans aux ruelles de Hanoi ».
- 2 Je voudrais démontrer que l'intérêt du récit naît de la convergence de trois facteurs. Il s'agit, en premier lieu, d'un récit de filiation canonique, dans sa double acception familiale et littéraire, où la dimension de l'enquête est magnifiée par l'*habitus* de journaliste de la narratrice. On peut dire que c'est en même temps un récit de la post-migration en France³. Pour finir, la narration trouve une déclinaison particulièrement originale en rapport à la langue vietnamienne et à son emploi des prénoms, des pronoms et des allocutifs, ainsi que la narratrice le précise dans des commentaires qui ne sont pas seulement métalangagiers mais aussi inévitablement, métanarratifs⁴.

Héritages

- 3 On assiste de nos jours, et depuis le début des années 1980, à une véritable prolifération, en France, de récits de filiation. Dominique Viart, à qui on doit cette définition, explique que « [c]ette forme littéraire a pour originalité de substituer au récit plus ou moins chronologique de soi qu'autofiction et autobiographie ont en partage, une enquête sur l'ascendance du sujet » :

Tout se passe en effet comme si, la diffusion de la réflexion psychanalytique ayant ruiné le projet autobiographique en posant l'impossibilité pour le Sujet d'accéder à une pleine lucidité envers son propre inconscient, les écrivains remplaçaient l'investigation de leur *intérieurité* par celle de leur *antériorité* familiale. Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite.⁵

- 4 Les critiques reconnaissent dans des ouvrages comme *La Place* d'Annie Ernaux (1983), *Vies minuscules* de Pierre Michon (1984), *L'Orphelin* de Pierre Bergounioux (1992) les premiers exemples de récits de filiation, même si certains éléments du genre sont déjà reconnaissables dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, dans différents récits de Patrick Modiano, voire dans *Le Premier homme* d'Albert Camus, qui se configurent eux aussi « sur le mode de l'enquête » et sont « traversé[s] de supputations et d'hypothèses présentées comme telles dans le corps même du livre »⁶. Si l'enquête est nécessaire, c'est qu'il y a, au départ, un « défaut de transmission »⁷ : c'est souvent un décès qui en suscite l'initiative, ou encore la maladie ou, plus simplement, l'inexorable vieillissement d'un des parents.
- 5 Le livre de Doan Bui présente tous les traits du récit de filiation. Il naît d'une « contrainte » initiale (l'accident vasculaire cérébral du père de la narratrice, qui lui ôte la parole) qui, comme l'absence de souvenirs dans *W ou le souvenir d'enfance*, loin de décourager les tentatives de reconstruction du passé, leur donne leur plus vif élan. Ceci dit, on découvrira bientôt que depuis longtemps le silence couvrait de larges pans de l'histoire familiale. Le silence, et le silence des pères en particulier, est un des topoï principaux des récits de filiation : c'est là que réside, la plupart du temps, le « défaut de transmission » évoqué, et c'est là que l'acte d'écriture trouve sa raison d'être. De plus, dans le cas de Doan Bui, l'enquête n'est pas une ressource accessoire, mais quelque chose d'intimement lié à sa profession de reporter :

Je ne sais pas qui est mon père. Je suis face à un reflet qui danse et qui tremble sur l'eau, je tente de le capturer, je plonge ma main, mais il se dérobe comme les bribes d'un rêve au matin. [...]

Il est temps d'élucider, de me débarrasser de mon habit de « fille de », et d'endosser celui du journaliste, retrouver mes réflexes : me documenter, interroger, poser des questions. (SP 62)

- 6 Loin de se limiter à présenter les résultats de l'enquête, le récit *consiste* dans cette enquête. Et donc d'une part, le texte suit les démarches de la narratrice dans les archives ou dans les bureaux de l'administration, sans cacher les marges d'incertitude qui restent. D'autre part, les documents, les lettres, voire les conversations sur *WhatsApp* ou *MSN* intègrent matériellement le récit. Ce n'est pas tout : comme tant d'autres écrivains, pour réduire « l'insavoir lié à telle ou telle période biographique mal renseignée », Doan Bui recourt « à des connaissances historiques plus larges, selon les méthodes développées par la *microstoria* »⁸. Comme Perec ou Modiano l'ont bien

démonstré, il y a des événements historiques qui décident des moments d'une vie : faute de renseignements sur l'histoire personnelle, l'Histoire « avec sa grande Hache » rendra compte de ce qui manque. L'histoire du Vietnam est déterminante pour l'avenir de la famille Bui. Le père de la narratrice était d'abord venu en France pour faire des études de médecine, au terme desquels il prévoyait regagner le Vietnam ; c'est à cause de la chute de Saigon et de la dissolution du Sud Vietnam dont il était originaire qu'il finit par rester en France. L'enquête menée par la narratrice lui permettra de découvrir le « secret de famille »⁹ que son père a caché à sa propre femme pendant quarante ans de mariage, à savoir qu'il a passé son enfance dans le maquis, son propre père étant un Viêt-minh.

- 7 Le recours à l'Histoire n'implique pas du tout que la narration aboutisse à l'exactitude d'une narration historique, au contraire : il est courant dans les récits de filiation que les doutes s'affichent et qu'on fasse recours, pour les combler, à l'imagination, voire à la fiction. Ce n'est pas là une nouveauté dans l'absolu : déjà dans les narrations post-mémorielles de Perec et de Modiano, « [c]'est par le détour de l'imagination romanesque que le fait historique acquiert sa plus grande authenticité, sa plus grande vérité »¹⁰. Il est pourtant vrai que cette attitude trouve aujourd'hui un terrain fertile à son déploiement, vu que « l'époque n'est [...] plus au partage net entre fiction et mouvement du savoir, qui ferait de la fiction une dérive mensongère ou une illusion trompeuse »¹¹. Viart invite à parler de « figuration » plus que d'invention tout court : le texte « entreprend de dire comment l'écrivain (le narrateur) se figure que les choses ont pu se passer, en fonction des éléments tangibles dont il dispose »¹². C'est donc moins pour sa « puissance romanesque » que pour sa « potentialité cognitive »¹³ que la fiction se déploie, « comme fiction de méthode [...] mais aussi comme potentialité réparatrice »¹⁴. Par exemple, Doan Bui sait exactement où et quand son père est arrivé en France, mais elle ne peut que se figurer les conditions climatiques voire psychologiques de ces moments :

Mon père devait avoir emporté un pull-over tricoté par sa mère, celui que tous les Vietnamiens exilés avaient glissé dans leur bagage : sa mère avait si peur du froid climat de cette lointaine France. La France ! Il y arrive enfin le 6 décembre 1961. Je l'imagine regarder s'éloigner la tache verte et bleue de son pays, le vol est long, il s'assoupit à moitié, se réveille sans cesse, et puis voilà, la France s'approche, il se penche vers le hublot, il est stupéfait par tous ces buildings vus de haut, l'avion atterrit, il descend, l'aéroport d'Orly - Roissy n'existe pas encore - lui semble immense. (SP 118-119)

- 8 Les constructions verbales suggèrent la fusion entre les données factuelles et les suppositions. En effet, on pourrait être amené à distinguer entre des phrases comme « Mon père *devait avoir* emporté » ou « Je *l'imagine regarder* », qui ne cachent pas la participation subjective de la narratrice, et d'autres affichant une valeur historique comme « Il y arrive enfin le 6 décembre 1961 ». Or d'autres phrases dans le même paragraphe, par exemple « il s'assoupit à moitié, se réveille sans cesse » ; « il se penche vers le hublot, il est stupéfait par tous ces buildings » sont construites exactement comme des phrases avec un fondement de vérité historique, alors qu'elles sont visiblement le résultat d'une figuration.
- 9 Pour finir, comme tous les récits de filiation, la narration de Doan Bui a pour objet principal, ou principalement exhibé, une figure parentale, mais par le biais de cette recherche d'autrui, le sujet se questionne inévitablement sur lui-même, sur le rôle de cette ascendance sur son être. Annie Ernaux consacre *La Place* à la figure de son père, et

pourtant la « place » dont il est question est bien plus la sienne que celle qu'a ambitionnée son géniteur au cours de sa vie. Les choses se passent de la même manière dans le texte de Doan Bui, où le silence n'est pas seulement celui du père, causé par l'AVC, ni celui de la famille qui cache ses secrets. Le silence caractérise aussi l'auteure, qui interrompt à un moment donné son enquête, « assommée » par le décès de sa troisième fille, deux semaines après sa naissance. « Je me suis tue », explique-t-elle : « Le silence me broyait. Je n'avais parlé qu'à peu de monde de ce décès. Comme ma mère lors de l'AVC de mon père, j'avais tout caché » (SP 138-139). Elle essaie dans un premier temps d'écrire à propos de cette petite fille, puis range ces pages dans une pochette pour ne plus jamais les lire. Elle ne se sent à son aise ni en évoquant la petite morte avec les gens, ni en occultant sa douleur. C'est alors que l'idée lui vient de reprendre son projet :

Cette enquête sur mon père, sur le silence de mon père, en écho au mien. Peut-être est-ce ça, un livre. Quelque chose qui naît de ce qui n'a pas été dit. Quelque chose qui répare. Quelque chose qui vous projette vers le futur, tout en vous forçant à regarder en arrière. Comme un ruban de Möbius. (SP 141)

- 10 La narratrice explique ce qui la fascine dans le ruban de Möbius, dans cette « espèce de boucle qui tourne sur elle-même à l'infini » (*ibid.*), dont Lacan était aussi intrigué, qui y voyait « [l]a dualité entre le conscient et l'inconscient : ce qui se dit, ce qui se tait » (SP 142). « Nos vies sont le ruban de Möbius », écrit-elle : « Nous marchons, nous croyons que le chemin est une ligne droite [...]. Il faut "aller de l'avant", dit-on. Quelle absurdité. Alors que nous tournons sans cesse autour de nous-même » (SP 142).
- 11 Parler du père est donc une manière indirecte (« oblique », disait Lejeune à propos de Perec)¹⁵ pour parler de sa propre fille, mieux : pour parler de soi-même – coincée entre un aphasique et une petite morte – et donc de cette petite fille aussi. Les ressemblances entre la narratrice et son père sont d'ailleurs plusieurs fois soulignées dans le livre : des affinités qui touchent à la *vue* d'une part (ils sont myopes tous les deux) et à la *voix* de l'autre. Tous les deux se sentent rassurés par le silence (SP 74) et leur voix sonnent en écho, conditionnées par l'asthme :
- [...] de mon silence un son a émergé : la toux asthmatique du mon père. J'écoutais ce son cavernieux qui résonnait dans toute ma cage thoracique. J'étais devenue mon père : je sonnais comme lui. [...] Je suis bien la fille de mon père. (SP 74-75)
- 12 Ce n'est pas pour rien qu'un chapitre du livre s'intitule « Fille de », et que cette formule revienne avec insistance dans le livre : Doan Bui parle d'elle-même, mais elle peut le faire seulement en relation avec son père.

Appartenances

- 13 Si les auteurs ne parlent de soi qu'indirectement, ce qu'ils mettent surtout en avant, ce sont leurs héritages, qui sont de deux types, familiaux et littéraires. Et donc, le récit de filiation assume sa dimension littéraire non seulement par l'usage qu'il fait de la fiction, mais aussi par « l'imprégnation littéraire dont témoigne sa forte intertextualité »¹⁶.
- 14 L'appartenance de type familial qui se dessine dans *Le Silence de mon père* va bien au-delà du cercle restreint de la famille. Doan Bui est née en France de parents vietnamiens et son « entre-deux » est maintes fois commenté :

Nous sommes, mon frère, mes sœurs et moi, des enfants « banane ». Jaunes à l'extérieur, blancs à l'intérieur. Tous nés en France. De purs produits de la

République française. Nous ne parlons pas la langue de nos parents. J'ai tout oublié du vietnamien, ma langue maternelle, celle dans laquelle j'ai appris mes premiers mots. (SP 81)

15 « Nous ne parlons pas la langue de nos parents » : l'écho est assez évident à *Je ne parle pas la langue de mon père*, récit de filiation de Leïla Sebbar, écrivaine française, résidant en France, née en Algérie de père algérien et de mère française. Et qui regrette, entre autres, la volonté de son père de taire l'essentiel de sa vie passée¹⁷. Mais d'autre part, des centaines d'œuvres de ce qu'on a longtemps appelé les deuxièmes générations en France résonnent en écho à ces quelques lignes. La critique, qui a actuellement tendance à parler de littérature de la post-migration, s'est surtout concentrée sur les récits « beurs », les plus nombreux dans cet ensemble, avec lesquels *Le Silence de mon père* partage plus d'un trait. Dans ces textes, en effet, il y a typiquement un narrateur né en France, qui parle français et qui est à son aise au milieu des habitudes, produits et conventions de son pays natal, alors que ses parents restent attachés au pays de provenance, du double point de vue linguistique et culturel. Les enfants de la post-migration vivent dès lors dans une sorte d'entre-deux, puisqu'ils ont une vie sociale qui les rapproche de leurs camarades « de souche », quitte à entrer dans un autre univers aux moments des repas en famille, des vacances, des fêtes traditionnelles. Alors que, tout jeunes, ces personnes se montrent agacées par la culture d'origine des parents, le moment arrive presque toujours où ils redécouvrent la valeur de ces attaches. Cela peut se passer à l'occasion d'un voyage dans le pays d'origine de la famille ou au moment où ils deviennent à leur tour parents. Dans *La Nebulosa beur*, Ilaria Vitali a très bien illustré toutes ces questions¹⁸, qui se retrouvent de manière très évidente dans *Le Silence de mon père*. Il serait peu pertinent de les aborder toutes dans le contexte de la présente étude ; quelques éléments méritent cependant d'être soulignés, puisqu'ils contribuent au sens et à la cohésion du texte analysé.

16 Rappelons, tout d'abord, que s'il est plus fréquent que les récits des deuxièmes générations soient centrés sur celles-ci plutôt que sur leurs parents, force est de reconnaître que le lien avec le père, la mère et leur communauté d'origine constitue un trait incontournable de leurs réflexions ; si on les a appelées « deuxièmes générations », c'est bien par rapport à une première et à ce qu'elle a accompli. Or, les pères décrits sont toujours plus ou moins absents, presque éclipsés du contexte familial, et si les enfants des primo-arrivants ressentent un besoin si vif d'en parler, c'est aussi à cause de la tendance à l'occultation de la part de la génération précédente¹⁹. Celle-ci se sent, peu ou prou, dans une condition d'exil :

[...] dans l'exil, un père n'a plus de gloire. On lui a coupé les ailes, comme l'albatros de Baudelaire. Il s'effondre, il n'est rien. Et quand il se relève, il est l'homme qui se bat contre des moulins : on ne le comprend pas, on le toise de haut. Il rentre, harassé par le travail, presque un étranger dans sa propre maison, il ne peut plus raconter d'histoires à ses enfants, ils ne comprennent plus sa langue. (SP 126)

17 Le père de Doan retrouve, en France, le silence de tout exilé, qui crée typiquement autour de lui « un espace de solitude où toute communication s'avère impossible »²⁰. Or cet espace de silence est d'autant plus difficile à percer qu'il s'accommode bien des attitudes typiques de la culture vietnamienne :

Ma mère est d'une génération et d'une culture où l'on ne parle pas. Parler, c'est perdre la face. C'est la honte. C'est pleurnicher et se complaire. Un truc de mauviettes, un truc de riches. Un truc de « Français ».
Chez nous, on se tenait. Et on se taisait. (SP 20-21)

- 18 Le dernier élément sur lequel je voudrais mettre l'accent est que la question de la double filiation, familiale et littéraire, a souvent été au cœur des écrits des auteurs francophones dits « périphériques », ou dont les parents ne sont pas français, lorsqu'ils s'attachent à parler – ne serait-ce qu'indirectement – d'eux-mêmes. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, après avoir expliqué le caractère aléatoire de la graphie de son nom, Perec écrit : « j'aime les livres que je relis, et chaque fois avec la même jouissance [...] : celle d'une complicité, d'une connivence, ou plus encore, au-delà, celle d'une parenté enfin retrouvée »²¹. La lecture et l'écriture, l'inscription de soi au registre des écrivains créeraient donc pour l'auteur « un lien familial d'un autre ordre, d'un autre registre, imaginaire autant que symbolique », en ce qu'elles lui permettent de « retrouv[er] un lignage qui le fonde en nécessité et le rattache à l'aristocratie des écrivains »²².
- 19 Doan Bui cite Cioran : « On n'habite pas un pays, on habite une langue » (SP 82) et observe qu'en dépit de tant d'années passées en France, son père n'a jamais habité la langue française. Par cette même citation, elle suggère *a contrario* qu'elle n'habite pas seulement cette langue, mais également sa culture, et en premier lieu sa littérature. La famille à laquelle elle sent d'appartenir est aussi une famille littéraire, *in primis* française, sans pour autant exclure les écrivains provenant d'autres pays et surtout ceux qui, comme Cioran, s'expriment en français tout en ayant des origines étrangères. Le texte abonde en citations explicites à Baudelaire (qui fut aphasique dans ses derniers jours), Proust, Camus, Saint-Simon, Duhamel, etc. Patrick Modiano, auquel est empruntée la citation en exergue du livre, est toujours présent au fil des pages. La recherche à travers les archives, les demandes aux bureaux de l'administration, la reproduction dans le texte des documents obtenus, font penser non seulement à *Rue des Boutiques Obscures* mais aussi à *Dora Bruder*, même si le ton est beaucoup plus ironique chez Doan Bui. La difficulté de dialogue avec les parents et surtout avec le père est d'ailleurs une constante dans toutes les œuvres de Modiano – et constitue l'un des thèmes majeurs de *La Place* d'Annie Ernaux.
- 20 Ce passage est un véritable condensé de citations et d'allusions littéraires :
- Je frissonne malgré mon gros pull-over. Mes mains sont gelées, mes doigts de pieds engourdis. Je suis à la recherche de notre mémoire, à la recherche de mon père, mais face à son nom répété dans les pages du dossier, j'ai le sentiment de pourchasser un individu qui n'a rien à voir avec l'homme que fut mon père. Je tente de m'imaginer les endroits où il a vécu [...], je parcours des fiches et des noms de personnes disparues, je voudrais saisir ces ombres qui s'évanouissent, ce passé qui s'effiloche. Je tire sur le fil, les mailles se défont comme celles d'une écharpe mal tricotée, je n'ai plus rien au bout des doigts. Je tâtonne, je relis les mots, tentant d'y trouver une signification cachée, la vérité, une vérité, dans ces formulaires administratifs. (SP 115)
- 21 En « parcour[ant] des fiches et des noms de personnes disparues », Doan Bui réitère le geste à la base de *W ou le souvenir d'enfance* et surtout de *Dora Bruder*. L'allusion aux « ombres qui s'évanouissent » et qu'elle voudrait saisir renvoie aux deux épigraphes que Perec emprunte à Queneau pour introduire les deux parties de *W ou le souvenir d'enfance* : « Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir ? / cette brume insensée où s'agitent des ombres – est-ce donc là mon avenir ? ». Modiano a repris, lui aussi, cette allusion, et parle, dans *Dora Bruder*, des « ombres » arrêtées par les nazis, dont la mémoire a disparu et qu'il essaie inversement de tenir en vie grâce à la trace que laisse l'écriture²³. Le recours explicite à l'imagination, dans ce qu'on pourrait paraphraser la « recherche de la mémoire

perdue », à la Proust, fait également penser à Camus qui essaie, à l'instar de son alter ego Jacques Cormery, d'imaginer des bribes de la vie de son père²⁴. Mais surtout, l'allusion aux fils de l'écharpe dont les mailles se défont renvoient à Perec, et, par-là, à Serge Doubrovsky et à son autofiction *Fils*. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, Perec tâche de comprendre « où se sont brisés les fils qui [le] rattachent à [s]on enfance » et tresse littéralement, à l'image des « napperons de papier » qu'il faisait à l'école²⁵, une « trame » qui les tienne ensemble, pour remédier à l'absence de souvenirs et enfreindre le silence assourdissant qui entoure son enfance d'orphelin. À l'inverse, Doan Bui croyait tout savoir de ses parents et de son enfance, ou du moins elle ne s'en était jamais inquiétée. Le silence du père, l'enquête qui s'ensuit et donc le travail d'écriture lui révèlent bien d'autres failles dans la connaissance d'un passé – celui de son ascendance – qui « s'effiloche ». Par ailleurs, son allusion au ruban de Möbius, représenté graphiquement dans le texte, n'est pas sans rappeler le W et les formes qui en dérivent, décrites et graphiquement tracées dans les pages de Perec.

- 22 Par ce jeu de citations enchevêtrées, Doan Bui dit son appartenance à la famille de la littérature française et d'une certaine littérature en particulier, qui fait de la recherche des appartenances et des filiations sa préoccupation majeure.

Désignations

- 23 L'écriture des récits de filiation affiche souvent dans le corps même du texte « les hésitations de forme comme de contenu qui l'envahissent »²⁶. Cette attention aux « mots pour le dire » est souvent liée au « sentiment de “trahison de classe” de narrateurs issus d'un milieu social modeste [...] que leur pratique littéraire a installés au cœur d'une certaine élite intellectuelle »²⁷. Pour le dire autrement, la réflexion est souvent de l'ordre de la sociolinguistique. D'autre part, la réflexion métalangagière est récurrente dans les récits de la post-migration, où les auteurs commentent la manière dont on exprime certaines notions dans la langue de la famille d'origine. Les textes eux-mêmes sont souvent construits dans une langue qui dénonce cette double appartenance²⁸.
- 24 L'opération accomplie par Doan Bui dans *Le Silence de mon père* relève de ces deux préoccupations, comme je l'ai dit assez typiques, mais elle se réalise de manière très originale, à travers les réflexions que la narratrice fait à propos des prénoms, des pronoms et des allocutifs en vietnamien.
- 25 À propos du prénom (et anticipant une réflexion sur le pronom « je »), Doan Bui explique :

Le pronom personnel m'embarrasse. Je voudrais barrer ce « je » impudique qui me définit pourtant, moi, la fille de mon père. Je veux raconter mon père, raconter les miens et déjà, je fuis. Je me cache derrière le « nous », nous, notre famille, notre clan.

Je suis « Doan Bui », mais nous sommes en vérité quatre autres « Doan Bui » dans ma famille. Le prénom est accessoire dans la culture vietnamienne. L'identité se décline toujours en donnant d'abord son patronyme, Bui, qui représente l'appartenance à un clan. Dans mon cas : Bui Doan Thuy. Doan : le nom de famille de ma mère. Thuy : mon vrai prénom, mon prénom vietnamien.

À la maison, mes parents m'appelaient Thuy quand ils parlaient vietnamien. Ou « Con », « Enfant ». À l'école, au collège, au lycée, le prénom inscrit dans le fichier administratif prévalait : j'étais « Doan Thuy ». Et puis à 20 ans, à l'entrée dans l'âge

adulte, j'ai coupé ce prénom en deux. Je suis devenue Doan. Un nouveau baptême. Ce prénom-là m'est resté. Dans le travail, dans la vie de tous les jours, pour la plupart de mes amis. Doan Bui : cette signature fusionne à la fois le nom de mon père et le nom de ma mère, effaçant le « Thuy », mon prénom intime. « Doan » pour les Français, « Thuy » pour les Vietnamiens, Doan pour la société, Thuy pour la famille, Doan l'adulte et Thuy l'enfant. Comme beaucoup d'enfants d'immigrés, je change de nom, comme autant de masques. (SP 63-64)

- 26 Le fait que le prénom soit « accessoire » est loin d'être anodin dans un récit qui participe de l'écriture de soi. Philippe Lejeune l'a toujours précisé : la signature de l'écrivain est un élément incontournable du pacte autobiographique, et l'identité onomastique entre auteur, narrateur et personnage fait l'objet, dans ses écrits critiques, de plusieurs approfondissements²⁹. Claude Burgelin a lui aussi récemment débattu cette question en relation au « roman contemporain de la famille »³⁰. Ce sur quoi le critique insiste surtout, c'est que le nom importe, le plus souvent, en tant que « lieu de mémoire », parce qu'il « inscrit [l'individu] dans la temporalité, la généalogie, l'histoire, la relation à d'autres »³¹ : « Parfois, le nom de famille traîne dans son sillage des souvenirs de frontières passées, des rappels d'exil ou de massacres, quelquefois de splendeurs enfuies »³². Or non seulement Doan Bui choisit-elle ce nom de famille lourd de mémoire, mais elle choisit de s'y identifier totalement, au détriment de son prénom, espace de l'intime, censé a priori l'identifier. Mais justement, elle a renoncé à son vrai prénom, en faveur de « Doan » qui est, ainsi qu'elle l'explique, « le même prénom que [s]es sœurs ». « Je ne suis pas Doan Bui : nous sommes Doan Bui » (SP 64). Ce nom présente donc le paradoxe de porter d'une part la marque du pluriel, du partagé, de la famille, et de représenter d'autre part le pseudonyme de l'auteure, ce qui fait d'elle une écrivaine. Si d'habitude le pseudonyme est « la plus évidente des tactiques pour contourner l'obstacle du nom de famille en se créant un nom propre » et comporte au fond une « forme de parricide »³³, en tant qu'auteure Doan Bui évite au contraire la marque personnelle et s'exprime paradoxalement comme individu à travers les deux noms de la mère et du père. C'est encore une fois une manière oblique pour affirmer l'appartenance de son œuvre à la galaxie de l'écriture de soi et l'esquiver en même temps.
- 27 Il se trouve que tout ceci a une correspondance intéressante dans le mécanisme linguistique à l'œuvre dans les allocutifs vietnamiens :
- La langue vietnamienne ignore le « je ». Chacun se désigne toujours par la position qu'il occupe vis-à-vis de son interlocuteur. Grande Sœur (*Chi*). Enfant (*Con*). Petit Frère ou Petite Sœur (*Em*).
- Dans la famille, c'est par le rang de naissance qu'on vous appelle. « Eh, sœur numéro 2, viens t'asseoir à côté de sœur numéro 4 ! » (SP 65)
- Il existe pourtant bien un pronom personnel en vietnamien qui veut dire « je » : « *toi* », prononcé *toi*. Mais ce « *toi* », ce « je » enseigné dans les méthodes Assimil, personne ne l'utilise. Les Vietnamiens parlent d'eux à la troisième personne. Un érudit vietnamien m'a un jour expliqué l'origine du « *toi* » vietnamien. Le « *toi* » fut introduit à l'époque de la colonisation française. À l'école, les intellectuels étudiaient Victor Hugo, Lamartine. Ils aimaient ce romantisme échevelé, ils désiraient un mot pour exprimer leur individualité, pour exprimer leur « je ». Ce fut le « *toi* ».
- Dire « je » : un truc de Français. (SP 66-67)
- 28 C'est ce que les spécialistes appellent l'organisation verticale et horizontale de la personne en vietnamien³⁴. Dans cette langue, les termes pour la référence au sujet et aux allocuteurs suivent typiquement l'organisation verticale, où le « moi » est

« positionné à toutes les échelles des valeurs familiales, sociales, culturelles, d'égalité ou d'inégalité »³⁵. Et, pour se positionner, le sujet emprunte, de préférence, les termes des relations familiales ; ainsi, pour se désigner face à son mari, une femme dira « petite sœur » (à la place de « je ») et l'appellera, lui, « grand frère » (à la place de « tu »). Alors que le système vertical présente une déclinaison pour toutes les personnes grammaticales (première, deuxième, troisième), le système horizontal, fondé sur le *toi*, est à terme unique, à cause du caractère artificiel de cette organisation, redevable de la colonisation française³⁶. Cela revient à dire qu'il n'y a pas de vis-à-vis pour le *toi*, du moins pas au niveau pronominal : ce sera plutôt un nom, choisi en fonction des rapports interpersonnels avec *toi*. Ce nom peut être un nom de profession ou de fonction ou bien, encore une fois, un terme de parenté. Ainsi, pour s'adresser à quelqu'un en signifiant « monsieur », on associe le *toi* au terme qui signifie « grand-père ». Les noms de parenté sont utilisés comme pronoms personnels et leurs sémantismes sont socialisés³⁷.

- 29 Ces particularités sont du plus grand intérêt, mises en relation avec le récit de Doan Bui. En effet, l'auteure trouve dans la langue vietnamienne, qu'elle affectionne de plus en plus depuis l'AVC de son père, un modèle pour la construction de son récit. Elle évite de dire « je » et de se présenter comme une individualité singulière, et inversement elle se situe, à la fois par son nom (composé de deux noms de famille) et par l'attitude narrative qu'elle adopte, par rapport à sa famille et à son père en particulier. D'une certaine manière, on peut dire que son récit de filiation se présente comme l'extension narrative du système de référence pronominal/allocutive de la langue vietnamienne.
- 30 Le fait que le *toi* s'écrive comme le « toi » de la seconde personne française est une pure coïncidence, mais ajoute du charme à la question, parce que, comme l'on sait, le genre autobiographique se caractérise par son aspect dialogique : depuis Rousseau, la « confession » s'adresse bien à quelqu'un, et c'est de ce quelqu'un qu'on attend une réponse, une absolution, une confrontation.

Conclusion : « fille de »

- 31 Inscrit dans une double tradition très représentée, comme celle des récits de filiation d'un côté et des écrits de la post-migration en France, le texte de Doan Bui trouve, dans le parallèle créé entre le fonctionnement de la langue vietnamienne et la construction de son propre récit, un élément d'indéniable originalité.
- 32 Le chapitre « Fille de » (SP 70 *sqq.*) fonctionne comme une mise en abyme structurelle de l'œuvre, et l'expression acquiert toute son importance en relation avec le système des pronoms et des allocutifs en vietnamien, exposé dans le chapitre intitulé « Je » (SP 63 *sqq.*). En effet, « fille de » est la manière naturelle, traditionnelle, de dire « je » en vietnamien, lorsqu'on s'adresse à ses parents, à ses oncles ou à ses tantes, voire à toute autre personne plus âgée. Une manière oblique de dire « je » qui se fonde sur une poétique de la relation, pour le dire avec Glissant.
- 33 C'est là, on en conviendra, la quintessence du récit de filiation : une façon oblique de parler de soi, à la faveur d'une narration qui est aussi familiale mais qui trouve toujours dans le sujet son centre névralgique, sa motivation première. Doan Bui ne veut pas mettre l'attention pour elle-même et celle pour son père dans une alternative : elle invite à lire son histoire, voire son récit, comme un ruban de Möbius, où la fin coïncide

avec son principe. La filiation n'est pas seulement double (Doan est fille et en même temps mère) mais, pour ainsi dire, bi-directionnelle : que l'on pense aux parallèles établis entre le père aphasique qui essaie de reprendre à articuler des sons et les filles de Doan apprenant le langage verbal. La narratrice parle en premier lieu de son père mais elle avoue : « nous tournons sans cesse autour de nous-même » (SP 142), parce que sans quitter la surface du ruban on passe de l'envers à l'endroit, puis de l'endroit à l'envers, en position oblique, sans savoir, à vrai dire, de quel côté on est. D'autre part, le ruban de Möbius est aussi à l'image des enfants de parents migrants : il serait impossible de réduire leur identité à l'une ou à l'autre langue, à l'une ou à l'autre culture ; on passe de l'un à l'autre côté sans même s'en apercevoir, parce qu'il n'y a pas, au fond, de dualité, sinon peut-être dans le discours d'autrui. Le ruban suggère également la versatilité de la relation, l'impossible réduction à un quelconque dualisme toi/moi. Si on parcourt la ligne du moi, on finit toujours par trouver un toi. Le couple toi/toi, que Doan Bui évoque sans trop le fouiller, est l'emblème de cette complexité.

NOTES

1. On retiendra D. Bui, I. Monnin, *Ils sont devenus français : dans le secret des archives*, Paris, Points, 2011.
2. D. Bui, *Le Silence de mon père*, Paris, L'Iconoclaste, 2016. Désormais SP suivi du numéro de page, directement dans le texte.
3. Cf. I. Vitali (dir.), *Intrangers, I, Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan/Academia, 2011 ; K. A. Kleppinger, *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, Liverpool, Liverpool UP, 2018.
4. Je tiens à remercier mon étudiante Chiara Calandri, qui a consacré, sous ma direction, son mémoire de licence au *Silence de mon père* (Università di Bologna, 2017). Je dois à mes échanges avec Chiara une partie des réflexions contenues dans cet article.
5. D. Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », dans *Études françaises*, 45, 3, 2009, p. 96. Voir aussi Id., « Filiations littéraires », dans J. Baetens, D. Viart, *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, Paris/Caen, Lettres Modernes/Minard, 1999, p. 115-139 ; Id., « Récits de filiation », dans D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008, p. 79-101 ; Id., « Fictions familiales versus récits de filiation. Pour une topographie de la famille en littérature », dans *Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines*, 12, 2015, *Le Roman contemporain de la famille*, S. Coyault, Chr. Jérusalem et G. Turin (dir.), p. 7-36.
6. D. Viart, « *Ma solitude s'appelle Brando*. Le récit de filiation et la vie des formes », dans A. Adler (dir.), *Arno Bertina*, Paris, Classiques Garnier, « Écrivains Francophones d'aujourd'hui », 2018, p. 71. Cf. aussi le prologue de L. Demanze, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, Corti, « Les Essais », 2008, p. 9-38.
7. D. Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », cit., p. 97.
8. Id., « *Ma solitude s'appelle Brando*. Le récit de filiation et la vie des formes », cit., p. 74.
9. Le secret de famille est une constante dans le roman contemporain, cf. P. Bissa Enama, N. Fontane Wacker, *Le Secret de famille dans le roman contemporain*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2016.

10. A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow : la génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam, Rodopi, 2008, p. 95.
11. L. Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », *COntEXTES*, 22, 2019, consulté le 25/02/ 2019, URL : <<http://journals.openedition.org/contextes/6893>>.
12. D. Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », cit., p. 110.
13. L. Demanze, « Fictions d'enquête et enquêtes dans la fiction », cit. L'objet de l'analyse de Demanze sont tous les récits d'enquête, non seulement les récits de filiation. Au moment où le présent article s'élabore, un nouvel essai de Demanze est annoncé, à paraître en 2019, intitulé *Un nouvel âge de l'enquête* (Paris, Corti).
14. F. Claisse, « Fictions et non-fictions d'enquête : un modèle de saisie des mondes contemporains », *COntEXTES*, 22, 2019, consulté le 25/02/ 2019, URL : <<http://journals.openedition.org/contextes/7129>>.
15. P. Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, POL, 1991. Le titre du présent article paraphrase le titre de cette étude.
16. D. Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », cit., p. 109.
17. L. Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003. On pensera également à *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djebar (Paris, Actes Sud, « Babel », 2010), qui partage, dès la négation du titre, la non-identification avec la figure paternelle mise en avant par Leïla Sebbar.
18. I. Vitali, *La Nebulosa beur. Scrittori di seconda generazione tra spazio francese e letteratura-mondo*, Bologna, I libri di Emil, 2014 ; voir aussi A. Hargreaves, *Voices from the north african immigrant community in France. Immigration and identity in beur fiction*, New York/Oxford, Berg, 1991 et M. Laronde, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993.
19. Ce n'est pas pour rien qu'Anne Marie Miraglia a intitulé son essai sur les écrits « beur » en France, dans leur rapport aux parents en particulier, *Des voix contre le silence* (Durham, Durham University, 2005). Voir aussi Id., « Les figures du père immigré dans le texte dit "beur" », dans *Francofonia*, 55, automne 2008, p. 21-32.
20. A. Pessini, *Itinéraires d'exil : Émile Ollivier, un parcours haïtien*, Parma, Istituto di lingue e letteratura romanze, 2000, p. 25.
21. G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], Paris, Gallimard, 2013, p. 193.
22. C. Burgelin, « Nom de famille, nom propre, pseudonyme. Rivalités assassines », dans *Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines*, n. 12, *Le Roman contemporain de la famille*, cit., p. 142.
23. P. Modiano, *Dora Bruder* [1997], Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p. 65.
24. A. Camus, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 67.
25. G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 25 et 80.
26. D. Viart, « Filiations littéraires », cit., p. 116.
27. *ibid.* Voir aussi, sur un plan qui n'est pas stylistique, V. de Gaulejac, *La Névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris, Hommes et Groupes, 1987.
28. Cf. M. Laronde (dir.), *L'Écriture décentrée. La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996.
29. Cf. Ph. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1971 ; Id., *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975 ; Id., « Autobiographie, roman et nom propre », dans *Moi aussi*, Paris, Seuil, « Poétique », 1986, p. 37-72.
30. C. Burgelin, « Nom de famille, nom propre, pseudonyme. Rivalités assassines », dans *Revue des lettres modernes. Écritures contemporaines*, n. 12, *Le Roman contemporain de la famille*, cit., p. 141-154.
31. *Ibid.*, p. 141.
32. *Ibid.*, p. 143.
33. *Ibid.*, p. 146 et 144.
34. Cf. P. Phong Nguyen, « Deux organisations de la personne en vietnamien », dans *Faits de langues*, 3, mars 1994, p. 193-201, consulté le 25/02/ 2019 URL : <<https://www.persee.fr/>

docAsPDF/flang_1244-5460_1994_num_2_3_924.pdf> . Pour un approfondissement, cf. H. V. Luong, *Discursive practices and linguistic meanings: the Vietnamese system of person reference*, Amsterdam, John Benjamins, 1990. Sur la question des allocutifs en vietnamien on consultera avec profit les études de Jack Sidnell, qui jette sur ces faits linguistiques le regard d'un anthropologue : J. Sidnell, M. Shohet, « The problem of peers in Vietnamese interaction », dans *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 19, August 2013, p. 618-638.

35. P. Phong Nguyen, « Deux organisations de la personne en vietnamien », cit., p. 193.

36. *Toi*, que les linguistes transcrivent *tôi*, est d'origine nominale et signifiait « serviteur ». Le terme s'est délexicalisé dans le temps et est progressivement devenu un pronom personnel à part entière ; *ibid.*, p. 195.

37. *Ibidem*.

RÉSUMÉS

Doan Bui, journaliste à *L'Obs*, publie en 2016 un ouvrage personnel : *Le Silence de mon père*. C'est une sorte d'enquête que la narratrice mène au sujet de son père, devenu aphasique à cause d'un AVC. L'intérêt du récit naît de la convergence de trois facteurs. Il s'agit, en premier lieu, d'un récit de filiation, dans sa double acception familiale et littéraire ; c'est en même temps un récit de la post-migration en France ; la narration trouve, pour finir, une déclinaison originale en rapport à la langue vietnamienne et à son emploi des prénoms, des pronoms et des allocutifs.

Doan Bui, a journalist at *L'Obs*, published a personal book in 2016: *Le Silence de mon père*. It is a kind of investigation about the narrator's father, who is aphasic because of a stroke. The interest of the book arises from the convergence of three factors. It is, first of all, a *récit de filiation*; it is at the same time a post-migration narrative; it finds, in the end, an original declination in relation to the Vietnamese language and its use of names, pronouns and interlocutor reference.

INDEX

Mots-clés : Bui (Doan), récit de filiation, post-migration, enquête, deuxième génération, vietnamien

Keywords : Bui (Doan), filiation, post-migration, inquiry, G2, Vietnamese