Îlots de souvenirs - la poétique de la trace dans La Théo des Fleuves de Jean Marc Turine

Dumitra BARON

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

Islands of Memories - the poetics of trace in Theo of the Rivers by Jean Marc Turine -

The article focuses on the analysis of various aspects concerning the poetics of trace in the novel La Théo des Fleuves (2017) of the Belgian writer Jean Marc Turine. Starting from Paul Ricœur's considerations regarding the mechanisms of rendering history and of creating memory in order to avoid forgetting, we will identify the main literary strategies that make possible the presentation of the unspeakable, taking into account that the novel covers the tragedies of the XXth century experienced by the Eastern European Gypsies. We will also discuss the intertextual character of the novel, the metaphor of the double as a recurrent element of constructing memories in a fragmentary way.

Keywords: Jean-Marc Turine, trace, remembering, forgetting, transmission, fiction.

The still, sad music of humanity
(William Wordsworth)

Lauréat de la 17e édition du Prix des Cinq Continents de la Francophonie (2018), le roman *La Théo des fleuves* de Jean-Marc Turine explore, par sa complexité même, les problématiques liées à l'accès au passé par la mémoire, l'histoire et l'oubli. Nous envisageons une discussion portant sur la poétique de la trace dans ce roman, vue comme un élément permettant de rétablir et de revivre le passé, à partir des théories formulées par Paul Ricœur[1]. Nous tenons également compte que ce roman correspond au constat fait par Alexandre Gefen à l'égard de la littérature française contemporaine, celui de « réparer le monde » à l'aide de la littérature : « le début du XXIe siècle a vu l'émergence d'une conception […] thérapeutique de l'écriture et de la lecture, celle d'une littérature qui guérit, qui soigne, qui aide, ou, du moins, qui 'fait du bien »[2]. La littérature aurait ainsi une fonction réparatrice, cherchant à « réparer nos conditions de victimes, corriger ces traumatismes de la mémoire individuelle ou du tissu social »[3].

À la fin d'une conférence qui reprend et approfondie ses théories sur la mémoire, l'histoire et l'oubli, Paul Ricœur insiste sur le rôle de la fiction dans la vie : « J'aimerais conclure ma conférence sur une phrase empreinte de poésie que nous devons à Isak Dinesen et qu'Hannah Arendt a placée en tête de son chapitre consacré au concept d'action dans la *Condition de l'homme moderne* : *All sorrows can be borne if you put them into a story or tell a story about it.* Les chagrins, quels qu'ils soient, deviennent supportables si on les met en récit ou si l'on en tire une histoire. »[4] Quels

seraient les chagrins que le roman de Jean Marc Turine inventorie ? On pourrait observer dès le début une ambition de la part de l'auteur de tout montrer et de ne rien oublier par rapport aux grands fléaux du XXe siècle, le roman se lisant aussi comme une *traversée* du XXe siècle qui a mis en avant l'horreur des deux guerres mondiales, les arrestations, les traques, les déportations, les oppressions, les camps nazis, les crimes et les meurtres durant le nazisme, ensuite du communisme, de la guerre d'Irak, la constitution des nouveaux camps (ghettos), le génocide[5], la rééducation, la stérilisation, l'emprisonnement et le travail forcé. On découvre un auteur engagé, qui manifeste une réelle empathie pour les aspects décrits : « J'essaie de dire ce que des gens diraient s'ils avaient la possibilité de le dire. J'essaie de me mettre à leur place et de parler pour ces personnes. Je suis avec elles totalement, en empathie complète. »[6]

Jean Marc Turine ne s'intéresse pas uniquement au *comment* des choses, il met en avant le *pourquoi* des choses, afin de donner une leçon à l'humanité et s'assurer qu'elle ne répète plus les mêmes erreurs et horreurs : « Brisant un silence comparable à celui qui règne au fond d'une grotte, la mère des deux jeunes demande 'Pourquoi ?', le mot passe de bouche en bouche, le mot enfle, se transforme en une prière sans réponse, le mot déchire la bouche de ceux qui le prononcent. »[7]

Le fil rouge qui conduit le lecteur à une unité de lecture et de compréhension du texte est représenté par la « question tsigane » qui est au centre des recherches du romancier depuis une trentaine d'années : « Au fil des ans, ce globe-trotteur a multiplié les enquêtes sur le terrain en Roumanie, en Hongrie, en France. À partir des témoignages recueillis, il a produit des heures et des heures d'émissions radiophoniques pour France Culture, puis pour la RTB à Bruxelles. »[8] L'histoire même de la naissance de ce roman est anecdotique : « Son manuscrit a été refusé par 17 ou 18 maisons d'édition en France et en Belgique. Résultat : l'histoire de Théodora a d'abord vu le jour sous forme de feuilleton-fiction de cinq heures sur les ondes de France Culture, en 2010 ».[9] Pareil au personnage central du roman, le manuscrit a résisté, a connu d'autres états et d'autres épreuves pour arrimer finalement aux bords du lisible. C'est un travail de remémoration[10], ou plus précisément, le résultat de plusieurs *remémoirements*[11] qui ont comme figure centrale une *négresse blanche*[12], Théodora[13], et *sa survie au néant*, malgré les amours perdues, les révoltes et les luttes. Comme l'affirme d'ailleurs Éric Brucher, le lecteur découvre une « écriture poétique et charnelle, emplie d'énergie et de vitalité [...] exprimant cette âme insoumise et vivante malgré les détresses et la perdition, et sa résistance tenace face à la tragédie, à la violence, au deuil douloureux et à l'oppression. Peuple banni de l'existence et cependant vivant. »[14]

On constate la densité thématique du roman, une complexité d'idées et de réflexions engendrée également par la présence de plusieurs plans spatio-temporels. De l'histoire individuelle à celle collective, du drame personnel aux tragédies de l'humanité, tout est finement mis ensemble, le passage entre les divers paliers de la narration s'avérant fluide comme les eaux du fleuve qui traversent et baignent les terres sans s'y arrêtant pourtant. .Les traces de ce passage en restent toutefois présentes, le lecteur s'imprégnant à son tour de tous les états d'âmes suscités par les histoires racontées. Les synesthésies y contribuent largement, tout étant affaire de corps et d'esprit à la fois. On est invité à découvrir non seulement le monde des horreurs (l'internement, la détresse, la perdition, la honte, l'exclusion, le rejet, le mépris, l'intolérance, les désillusions, les humiliations), mais aussi le monde du bonheur innocent, de l'amour et de la passion en état primordial, de découvrir une simplicité de vie et un condensé d'authenticité existentielle. Comme le bateau fantastique (qui sera rebaptisé selon le nom du personnage principal *La Théo des fleuves*) traverse le monde, Théodora traverse un monde immonde où elle connaît du tout, étant un acteur-témoin aussi, une victime-rescapée qui se donne comme mission principale celle de transmettre un legs aux autres, à ses pairs, mais aussi à ses impairs. Elle est une survivante, non seulement dans le sens de quelqu'un qui a survécu au malheur, mais aussi dans le sens d'avoir *trop* vécu le malheur. L'exemplarité de son existence, la lucidité, la compréhension et la réflexion constante font de ce personnage un véritable héros. De cette façon, le récit acquiert « une validité exemplaire parce que, loin d'offrir l'universel de l'Homme, exhibe, dans l'être humain singulier, l'*humanité*, ainsi que chacun peut percevoir telle histoire comme quelque chose qui l'implique, qui le concerne, qui l'investit. »[15]

Le roman est construit sur un va-et-vient continu entre le cadre réel, très ancré dans l'histoire collective (étant, comme nous l'avons déjà montré, un parcours des fléaux du XXe siècle) et le cadre imaginaire, voire fantastique, déplacement dont l'élément central est représenté par le personnage féminin mi-réel, mi-imaginaire, toujours entre deux mondes, entre ciel et terre. Nous observons aussi un autre rapport emblématique qui se crée entre l'écriture et la métaphore aquatique (le fleuve étant une présence constante dans le roman qui constitue aussi un liant de l'écriture fragmentaire des souvenirs), ce qui permettrait aussi une analyse thématique, d'inspiration bachelardienne : « L'eau est la maîtresse du langage fluide, du langage sans heurt, du langage continu, continué, du langage qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des rythmes différents »[16].

La problématique de l'inscription de la mémoire et du travail scriptural du souvenir apparaît dès le début du roman et traverse en filigrane le récit, la métaphore de la trace y étant présente dès les premières lignes : « Tel un fleuve traçant et effaçant ce qu'il écrit dans un même

écoulement, les mots affleurent et s'évanouissent dans l'âme de la vieille Théodora. »[17] La question portant sur l'authenticité du récit et du souvenir est plusieurs fois posée dans le roman, le narrateur se souciant du caractère vraisemblable de son récit : jusqu'où peut-on parler du travail de la mémoire, à partir d'où on retrouve le travail d'invention, la fiction : « Les a-t-elle entendus ou lus, les a-t-elle inventés ? Peut-elle encore s'en souvenir ? Les années ont consommé sa mémoire devenue particules de poussière. Comme ses yeux, ouverts sur leurs ténèbres secrètes. À l'approche de la mort, la phrase, prière inversée, tressaille à la source tarie de son ventre. »[18]

Le lecteur est invité à entrer « dans le dédale embroussaillé de l'oubli d'un temps toujours en avenir »[19] et à y chercher, comme le personnage Théodora, une réponse, une vérité. La scène inaugurale du récit nous fait découvrir, comme dans une pièce de théâtre (le roman portant ainsi les *traces* de sa première version de théâtre radiophonique), deux personnages : Théodora, une vieille femme, et un jeune homme qui « s'empare d'un violon posé sur la table »[20]. Même la description de cette femme reste sous le signe de la métaphore aquatique, elle portait « un collier en or, un autre fait de perles de corail, une chaîne en argent, à laquelle sont accrochées des pièces de monnaies, ondulent sur sa poitrine au rythme de sa respiration. »[21] La vieille femme profère, comme un sage, ses premiers mots : « Il est temps de bouger, de partir. » Cette première « scène » nous fait penser à d'autres qui caractérisent le rapport entre le maître et le disciple, le premier déclarant ou annonçant des choses ou des faits incompréhensibles au disciple inexpérimenté qui ose lui demander : « Pour aller où ? »[22] La réponse nous rappelle en quelque sorte le fameux petit poème en prose de Baudelaire : « Anywhere out of the world » (N'importe où hors du monde) : « Ailleurs. Quelque part. Sortir de l'existence pour rencontrer la vie. »[23] Ou, pour rester dans le même registre intertextuel, selon la métaphore du titre du roman de Milan Kundera, *La vie est ailleurs* (1969), pour pouvoir rencontrer et raconter proprement dit la vie, il faut s'en aller, être toujours en mouvement, adopter la condition d'un éternel nomade.

La vieille Théodore nous apparaît comme une femme qui a acquis toute la sagesse de la vie, de la sienne et des autres, et, après un parcours exceptionnel, plein de hauts et surtout de bas, après un détour qui l'a fait traverser le monde, elle veut rentrer chez elle pour passer la dernière épreuve : la mort. Elle semble avoir déjà dépassé sa condition terrestre, en étant perçue comme un personnage à part par tous ceux qu'elle rencontre : « Le visage aux rides comme des sillons se ferme, devient momie. Le masque parle avec une extrême lenteur et sur le ton de la confidence. »[24] D'ailleurs, elle assume cet état, s'identifiant pleinement à un être impersonnel, voulant être une sorte de représentante de la condition des femmes opprimées à travers le temps et l'histoire : « Quand on lui demande son âge, elle lève un bras en secouant ses bracelets 'Mille ans, sans doute. Et des millions de corps de femmes ont traversé mon corps. Quelle importance' ? »[25]

Théodora est un personnage phare, comme un soleil autour duquel gravitent les autres personnages. Comme le Danube, elle traverse les âges de la vie, les continents, s'entête à résister, à témoigner et à raconter, sa mission étant de vivre, de subir et de survivre par ce qu'elle raconte, par la leçon vivante qu'elle incarne : « Je suis de tous les continents, de tous les océans, de tous les fleuves. Ce que j'ai vécu tout le monde l'a vécu, le vit et le vivra. »[26] Tous les autres personnages : Aladin (« un amour d'adolescence jamais oublié, malgré les amants, les aventures, les séparations, les solitudes »[27]), Vassili (son mari imposé par ses parents et par la tradition de son ethnie), Nahum (« son » enfant), Joseph (le capitaine du bateau), Tibor (le jeune Tsigane), Carmen (sa fille), la petite fille sans nom[28], Assia (la bien-aimée de Nahum) sont construits justement pour rendre plus puissante la figure de Théodora. Même Euphrasia, la jeune fille violée dans une nuit d'enfer, continuera en quelque sorte son parcours grâce au témoignage constant de Théodora, grâce au récit douloureux qu'elle en fait et qu'elle reprend à plusieurs instances. Le travail de la mémoire ne se fait jamais d'un seul coup. Tout est affaire de *re*mémoration. Comme les violences ont été infligées à maintes reprises, la mémoire a besoin de répétition. C'est dans le ressassement volontaire ou involontaire que la mémoire tire sa capacité de construire les souvenirs, tout en conférant au personnage la capacité de parler de son vécu.

Il y a des moments clés qui apparaissent à la surface de sa mémoire : la faim connue dans les camps, la mort de sa fille Carmen[29] ou bien le viol d'Euphrasia : « La voix du corps-livre de sa mère rappelle la douleur de l'étouffement, de l'écrasement, la voix de l'enfant Carmen raconte le gel et la faim et la voix d'Euphrasia ressasse l'absence des rêves. »[30] La mémoire opère en fonction d'une série de facteurs déclencheurs, comme, par exemple, la rencontre avec l'ancien bourreau, le jeune milicien. Mais cette rencontre engendre un souvenir plus lointain, le travail de la mémoire défiant la logique de l'histoire : « Dans son sommeil, à cause de l'homme au cou comme un tronc, la petite Carmen lui apparaît. L'enfant-fantôme du dehors des flammes, l'enfant du dedans du petit panier, l'enfant de la boue froide. L'enfant disparaît, aspiré dans un gouffre de glace. »[31] Initialement, le personnage s'oppose à ce travail de remémoration : « Elle chasse l'image qui revient aussitôt comme une mouche importune »[32], pour céder ensuite, corps et âme, au déferlement de souvenirs : « Immédiatement des flammes emportent le petit panier avec ses lettres, ses poèmes. La cicatrice

sur son sein se réveille à nouveau sans qu'elle y prenne garde. Une lumière lavande, comparable à celle qui enveloppait le corps d'Euphrasia, s'installe sur la ville. Le prénom d'une enfant étendue dans la boue remue dans le ventre de Théodora. »[33]

La scène de la confrontation directe avec le bourreau d'autrefois (devenu, plus tard, contremaître dans une usine) est construite d'une manière dramatique, correspondant au drame vécu. La victime interroge le bourreau en lui adressant, sur un ton saccadé, des phrases d'où le verbe est éludé : « Tu ne peux pas avoir oublié. Les cahiers dans les flammes. L'enfant à mes pieds. La jeune fille violée. Vos cris. Vos armes. L'alcool que vous buviez. Les bijoux volés. Les violons dans les flammes. Ton sourire... [...] Théodora se remémore le jeune milicien. Le jeune tueur de ses poèmes. Le jeune violeur d'Euphrasia. Le jeune incendiaire des instruments de musique. L'homme ne peut pas regarder la cicatrice, le cordon de laine vierge sur de la soie. Théodora passe un doigt sur la cicatrice, suit son ondulation. Le doit dessine et redessine la fine trace rouge sur la peau. La vision est insupportable à l'homme. »[34] À défaut des mots, c'est le corps qui assume le rôle de parler, ayant un effet plus puissant. Paul Ricœur notait déjà cet aspect : « N'est-ce pas à deux lectures du corps, de la corporéité, que l'on a affaire - corps-objet face à corps vécu -, le parallélisme se déplaçant du plan ontologique au plan linguistique ou sémantique ? »[35] De cette manière, le travail de la mémoire se transforme dans une véritable « circonfession », selon le modèle étudié par Jacques Derrida : « Substituant la peau au papier, l'inscription, la trace doit se faire sur le corps, à même le corps et depuis des années je tourne en rond, cherchant à prendre à témoin non pour me voir être vu mais pour me remembrer autour d'un seul événement. »[36] À son tour, Théodora se sert des traces inscrites sur son corps pour accomplir le souvenir. Elle s'identifie même à sa blessure-cicatrice, devenant une « cicatrice » parlante : « La cicatrice parle, raconte. Dévoile. Les mots sortent du corps de Théodora. »[37] C'est la trace, la blessure, qui se fait voix et qui transgresse la personne : « La cicatrice se souvient de la prison-usine. [...] Cette prison-usine ressemblait à une île sans lien avec le continent. [...] J'ai tenu, arrimée non pas à un vague espoir, mais à une révolte vitale d'insurgée, au jour le jour. Ma cicatrice me la rappelait avec la constance d'un métronome. Je voulais encore aimer. Donc vivre. »[38]

La lutte contre l'oubli ou contre l'amnésie s'avère un combat permanent, tous les personnages essayant à divers degrés, de se rappeler. Le cas de Nahum est évocateur dans ce sens. Nahum n'a pas de souvenirs : « Aladin dit à Théodora ' Nahum a une mémoire blanche'. »[39] il se sert de divers objets retrouvés, un couteau par exemple, pour ranimer « un souvenir précis dans [sa] conscience »[40] Le manque de souvenirs suppose aussi un manque de volonté d'agir, constituant une véritable trouble identitaire : « Il ne manifeste pas d'ambition », une « lumière noire » lui avait envahi le cœur[41]. Pourtant, grâce au pouvoir de l'art en général, le personnage semble renaître : après une rencontre avec des voltigeurs, il fait une découverte décisive, le pouvoir de la musique lui ouvrant toutes les perspectives de la vie : « Nahum entre dans l'espace de musique ouvert par Aladin. Nahum ne se montre pas, laisse les mélodies s'infiltrer dans chaque fibre de son corps. La musique l'entraîne irrésistiblement vers une nouvelle origine, devant lui, encore incertaine, mais déposée dans ses mains par son père. »[42] Pour la première fois devenu un homme d'action, il montre à Aladin « les esquisses, les croquis tracés dans un cahier, les notes griffonnées »[43]. Tout un monde des artistes entre en jeu : des saltimbanques, des acrobates, des danseurs et des musiciens dont le rôle s'avère être plus important que celui d'une simple distraction. Leur pouvoir est celui de transmettre, toujours par le biais des souvenirs qu'ils interprètent, un certain état d'âme, une certaine gaité, un certain *modus vivendi*, et d'entretenir le sentiment de liberté[44].

À l'opposé de la déconstruction du pays[45] et du « continent en deuil »[46], de ce monde en miettes, on a, dans le microcosme représenté par le quartier des Tsiganes, un monde qui se reconstruit, qui se recompose grâce à la musique : « Toutes les nuits, l'accordéon réunit les familles du quartier. »[47] Même si « les frontières sont étroitement surveillées » et « des kilomètres de barbelés protègent le pays de l'extérieur », « à chaque fin du jour, l'accordéon redit au quartier d'éloigner la peur, d'embrasser ces moments de liberté volée à l'architecture répressive. »[48] Après une suite d'épreuves des plus étonnantes, Nahum réussit à la fin à « extirper des égouts de sa mémoire l'image qui lui manquait depuis l'enfance : l'assassinat de sa sœur aînée, Sarah, un matin dans une forêt en bord du Danube. »[49] La dernière pièce du puzzle qui lui manquait est retrouvée, d'une manière symbolique, le jour même où Théodora se prépare à la mort : « Après avoir pu reconstituer les minutes de la mort de sa sœur aînée, Nahum a dit simplement 'Merci Théo.' »[50]

Mais la dette que les autres personnages ont envers Théodora réside aussi dans le rôle qu'elle a consciemment assumé de transmettre des enseignements et des savoirs. Le roman nous fait découvrir, outre le monde des horreurs connues par les Tsiganes durant le XX^{e} siècle, un monde plus profond, celui des livres. Même du point de vue de la composition romanesque, on découvre un amalgame de livres, de cahiers, de lettres, de chansons et de photographies dont la fonction principale est d'inscrire dans la mémoire les faits de l'histoire et de les préserver de l'oubli, en assurant ainsi aux acteurs le droit à l'éternité : « L'accomplissement de la vie d'un individu - ce qui n'a lieu qu'avec la

mort - en fait quelque chose de passé, d'irrémédiable. Mais celle-ci est précisément la condition pour que le qui qu'il a été émerge. Il y a un reste, qui n'est plus une vie vivante, mais son histoire, qui en étant narrée transmet son souvenir aux générations futures. »[51] Dès sa jeunesse, Théodora a appris l'importance de l'éducation[52], non seulement l'éducation transmise par les aînés de sa famille - le « corps-livre »[53] reçu de sa mère, mais aussi l'enseignement tiré des livres, ce qui exprime son désir de voir le monde autrement, d'être différente, de dépasser sa condition[54] de femme Tsigane[55] : « Théodora brise un long silence 'Tu m'as donné un livre unique, mais ce livre se transformera, se développera au contact des livres que je lirai'. »[56]

La lecture et l'écriture accompagnent le parcours de Théodora, au moins dans son intention (son crédo[57]de vie) : elle écrit des poèmes, des lettres, ayant un rapport à part avec les mots. Elle vit les mots et les voit comme des concentrés d'expériences terrestres, corporelles : « Pour Théodora, les mots sont des orages, étreintes, échauffements des nerfs, jeux de lune, perles de lait [...]. Les mots écrits par Théodora sont insomnies, brillances d'étoiles et larmes des morts, ou dormition, quand la main qui les calligraphie ne sait plus si elle invente dans le passage du vent ou s'écorche sur les barbelés des frontières. »[58]

Le côté livresque du roman peut être observé dans l'emploi récurrent des procédés inter- et intratextuels : l'auteur place au début du texte trois épigraphes[59] et le clôt par un proverbe qui concentre toute la philosophie de vie des Tsiganes : « *Je mange, je bois, je vis, je meurs – pourquoi régner ?* » Du point de vue de la structure, on constate la présence d'un fragment intitulé « *Comme un avenir* », qui a valeur d'épilogue (et qui présente sous forme très condensée le parcours de autres personnages après la mort de Théodora[60]. La circularité du récit est marquée par des phrases prononcées comme des sentences, mettant l'attention et la mémoire du lecteur à une véritable épreuve. Le roman commence par la phrase affirmative : « Les cieux sont nus et vides de toute éternité nus et vides »[61], pour contenir ensuite un fragment de la phrase initiale : « Les cieux sont nus et vides, pour l'éternité »[62], et se termine par la même phrase initiale, cette fois, revenue sous la forme d'une interrogation adressée directement au lecteur : « Pourquoi les cieux et les fleuves sont-ils nus et vides, / de toute éternité, nus et vides ? »[63]

Dans la valise de Théodora, outre les vêtements, les bijoux et les objets de toilette, on retrouve également un « cahier d'écolier écorné aux pages jaunes par le temps et un livre dont elle n'avait pas voulu se séparer, malgré son incapacité de le lire. »[64] Ce livre constitue un repère de vie, un symbole de ce qu'elle est devenue, un intermédiaire d'expériences et de sagesse, un livre ouvert qui doit circuler, à l'image des mots qui traversent les pages[65] : « Mon livre n'est pas une demeure établie. Je n'ai pas de maison parce que mes maisons sont les routes, les chemins à travers les campagnes, le long des fleuves jusqu'à la mer. »[66] La lecture s'accompagne de l'écriture, le personnage manifestant le souci de marquer les événements, les rencontres : « Ces rencontres trouent pareillement sa tête et, durant ces semaines, les mots reviennent à la surface des pages d'un cahier que Joseph lui a offert. Écrire pour s'immoler. Les mots scintillent, brillent sans mesure, exilés, expulsés, comme un enfant est expulsé du ventre de sa mère. Les mots s'envolent comment des papillons 'Je les donnerai à lire à Aladin et à Nahum' car, elle en a la conviction contre toute raison, elle les retrouvera. Elle apprend des mots des langues qui l'entourent, elle les retranscrit méticuleusement dans son cahier, des mots charnels. [...] À bord du Sâmaveda, elle a le sentiment d'appartenir au monde en le fréquentant. »[67]

À l'errance par les mers sur le bateau fantastique le Sâmaveda correspond une errance par les mots sur le cahier d'écriture et le livre de lecture. Sont ainsi évoqués d'autres thèmes comme l'exil[68], la quête de soi, la fuite[69], la séparation, le nomadisme, la flânerie. Théodora est à la recherche d'un abri, de la consolation, de la réconciliation, de la paix. En quelque sorte, c'est la quête de la terre promise qu'elle avait connue dans son enfance, « l'île aux oiseaux », devenue désormais « l'île aux fers ou l'île des supplices »[70]. On observe une refonte de soi-même, sur ce bateau, elle redevient « la jeune fille des chemins des bords du fleuve »[71], sa mémoire étant de nouveau mis au travail, cette fois, le processus de la remémoration se passe naturellement : « Les paroles entendues dans son enfance, une enfance lointaine, reprennent vie au milieu de ces hommes, ses amis. »[72]

Le roman contient aussi une série d'éléments intertextuels qui renvoient à la mythologie et à la religion : le bateau *Le Sâmaveda* conçu comme un « laboratoire de vie » par son capitaine peut être associé à la barque de Caron ; les jumeaux ont des apparitions inexplicables et profèrent des prédictions terribles ; la jeune fille qui ne se sépare de la vieille Théodora, ne la quittant ni même après sa mort pourrait être vue comme la figure du Christ au féminin[73]. Ce parallélisme entre le monde réel et le monde imaginaire s'inscrit d'ailleurs dans le registre du reflet, de la réflexion, l'eau étant souvent été associée au miroir.

Le *double* semble en effet constituer un élément de construction du récit : le double vu comme le rapport entre le maître et son disciple (sa « marguerite »), le double au niveau des objets : l'accordéon et le piano, le double registre des univers décrits (le microcosme et le macrocosme[74]), le double exprimé par la dichotomie de l'enfant perdu (Carmen, la petite fille de Théodora, qui meurt dans les camps de travaux forcés) et de l'enfant retrouvé (la petite fille, venue de nulle part[75]qui accompagne Théodora à la fin de sa vie[76]), le couple Nahum et Assia rappelle le couple Aladin et Théodora,

le couple des artistes Nahum et Aladin[77]ou bien la femme du contremaitre qui reconnaît en Théodora « une demi-sœur de sang »[78]. De même, on peut voir dans le bateau - « laboratoire de vie »[79] du capitaine Joseph, une copie « idéale » du monde imparfait, cette fois loin de la terre, sur la mer et l'océan, là où les « habitants » sont des « flâneurs »[80]

Dans ce sens, nous pouvons affirmer avec Paul Ricœur que « la fiction, principalement la fiction narrative, est une dimension irréductible de la compréhension de soi. »[81] En effet, la parenté des mots, des livres et des lettres est un facteur qui contribue largement à la prise de connaissance du personnage, à sa capacité d'autoréflexion, à sa lucidité troublante. C'est une façon de mieux se comprendre, de mieux se reconstruire, de mieux transmettre son expérience : « Grâce au travail de mémoire, complété par celui de deuil, chacun de nous a le devoir de ne pas oublier mais de dire le passé, si douloureux soit-il, sur un mode apaisé, sans colère. »[82]

En conclusion, le roman *La Théo des fleuves* emporte le lecteur dans une véritable « mathématique de souffrances »[83] où les mots ne sont pas toujours capables de *tracer* complètement la dette envers les morts. Toutefois, grâce à son style poétique, fluide, mélancolique et dialogique, l'auteur réussi à nous faire entendre les échos d'une « musique d'humanité ».

Note:

1. « Je rappelle à cette occasion mon hypothèse concernant la polysémie de la trace : la trace comme empreinte matérielle, la trace comme empreinte affective et la trace comme empreinte documentaire. Et, chaque fois, comme extériorité. » (Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, note 5, p. 177) À son tour, Jean Greisch évoque la polysémie du terme « trace » : « Elle recouvre, comme le souligne Ricœur dans *La mémoire*, *l'histoire, l'oubli*, au moins trois réalités distinctes, qu'il importe de ne pas confondre : la 'trace mnésique', cérébrale ou corticale ; la trace 'mnémonique', consciente ou inconsciente ; enfin la 'trace écrite', qui joue un rôle central dans l'opération historiographique, mais qui définit également l'écriture en son sens le plus général, ce que Derrida appelle 'archi-écriture' ou 'archi-trace'. » Jean Greisch, « Trace et oubli : entre la menace de l'effacement et l'insistance de l'ineffaçable », in *Diogène*, n° 201, 2003/1, p. 82-106. URL : https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-82.htm, consulté le 10 juin 2019.
2. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La Littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017, p. 9
3. *Ibid.*, p. 11.
4. Paul Ricœur, « Mémoire, Histoire, Oubli », in *Esprit*, « La pensée Ricœur », mars/avril 2006. La version originale de cette conférence a été écrite et prononcée en anglais par Paul Ricœur le 8 mars 2003 à la Central European University de Budapest dans le cadre d'une conférence internationale intitulée « Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism ». URL: https://esprit.presse.fr/article/paul-ricoeur/memoire-histoire-oubli-13290, consulté le 15 juillet 2019.
5. « Le génocide des Juifs, c'est six millions de personnes assassinées par les nazis ; en proportion, le génocide des Tziganes, c'est la même chose. Mais on n'en parle pas. Et encore aujourd'hui en Europe, c'est toujours le même processus de rejet d'un peuple. », Jean Marc Turine in Danielle Laurin, « *La Théo des fleuves* : redonner la voix aux Tziganes », *Le Devoir,* 9 avril 2019, URL : https://www.ledevoir.com/lire/551756/livre-redonner-la-voix-aux-tziganes#, consulté le 5 juin 2019.
6. Nous observons en même temps l'actualité du livre qui met en avant les dangers de l'intolérance, de l'exclusion, du manque d'intégration des autres peuples ou ethnies (surtout avec la montée des parties nationalistes en Europe et du retour du discours de la haine) : « Avec ce roman, j'ai voulu donner une histoire réaliste, sans l'être trop, de ce drame, de cette tragédie, dont on ne parle pas, qui s'appelle les souffrances des Roms. Et c'est encore valable aujourd'hui » (*Ibid.*)
7. Jean-Marc Turine, *La Théo des fleuves*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète Éditions, 2017, p. 55.
8. Danielle Laurin, « *La Théo des fleuves* : redonner la voix aux Tziganes », art.cit.
9. *Ibid.*
10. « Ce que la notion de trace et l'oubli ont en commun c'est avant tout la notion d'effacement, de destruction. Mais ce processus inévitable d'effacement n'épuise pas le problème de l'oubli. L'oubli a aussi un pôle actif lié au processus de remémoration, cette quête pour retrouver les souvenirs perdus, qui ne sont pas réellement effacés mais rendus indisponibles [...] ». Paul Ricœur, « Mémoire, Histoire, Oubli », art. cit.
11. Néologisme que l'auteur déclare, dans une note, l'avoir emprunté à Gaétan Soucy qui l'utilise dans son livre *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (Jean Marc Turine, *op. cit.*, p. 221). Le terme est repris dans le roman de Jean Marc Turine : « 'Je m'en brandille les balustrines des remémoirements de la vioque', grommelle un homme. » (*Ibid.*, p. 117).
12. L'auteur précise, toujours dans une note, l'origine de l'expression *Nègre blanc*, titre d'un poème écrit par le poète rom bulgare, Petria Vasli (*Ibid.*, p. 221).
13. L'auteur dédie son livre à Frederika Krasznai, Tsigane hongroise, rescapée des camps nazis, rencontrée à Strasbourg en 2002.
14. Éric Brucher, « Le livre d'une négresse blanche », in *Le Carnet et les Instants* - Le blog des Lettres belges francophones, https://le-carnet-et-les-instants.net/2017/06/15/turine-la-theo-des-fleuves/?cn-reloaded=1, consulté le 25 mai 2019.
15. Attilio Bragantini, « Identité personnelle et narration chez Paul Ricœur et Hannah Arendt » p. 135-149, in *Lo Sguardo*, « Paul Ricœur : Intersezioni », n° 12, 2013 (II),

p. 140.
16. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves - essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 250. Précisons toutefois que tous les éléments primordiaux sont présents dans le roman, à part l'eau, on retrouve le *feu* dans sa double fonction d'agent de la destruction (« Le jeune milicien s'esclaffe en jetant le panier dans le feu. Les feuillets, papillons blessés, volèrent au-dessus des flammes avant d'en être la proie et devenir fumée et cendre. » (Jean Marc Turine, *op. cit.*, p. 53) et de la purification (la combustion, l'amour, la passion, la souffrance, l'ardeur, la chaleur, la lumière, la sagesse), la *terre* (représentée entre autres par la route, l'île, la ville, le quartier, les prisons, les cabines, la végétation) et *l'air* (les étoiles, les cieux, les nuages, etc.).
17. *Ibid.*, p. 9.
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*, p. 10.
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*, p. 11.
24. *Ibid.*, p. 13.
25. *Ibid.*, p. 12.
26. *Ibid.*, p. 13.
27. *Ibid.*, p. 19.
28. « Depuis ce jour, dans les villages en bord du fleuve, aux étrangers de passage, on raconte l'histoire de la petite fille, Fleur d'Égypte, comme l'avait surnommée la vieille Théodora : l'enfant a plongé, elle a réussi à ouvrir le cercueil pour se lover entre les seins flétris de la vieille femme. La petite fille a refermé le couvercle avant de s'endormir. » (*Ibid.*, p. 212).
29. « Ma petite Carmen est morte de faim, pas d'autre chose, comme ces enfants que l'on montre à la télévision. [...] Je me souviens d'un pays en Afrique, les gens étaient comme nous étions. Des brindilles dans l'opulence. L'incommensurable, l'inépuisable opulence. Ma petite fille dans la neige. Son corps gelé suait de fièvre. Il faut mettre une couverture sur la petite fille qui dort à mes pieds. La couvrir parce qu'elle ne ressemble pas à ce que nous étions. Personne ne pouvait agir. Chacun sauvait sa peau. Cette loque sur des os. Nos cœurs étaient devenus aussi insensibles que des roches immobilisées. Les cerveaux se désagrégeaient. » (*Ibid.*, p. 76).
30. *Ibid.*, p. 81.
31. *Ibid.*, p. 89.
32. *Ibid.*, p. 88.
33. *Ibid.*, p. 89.
34. *Ibid.*, p. 92.
35. Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 18.
36. Jacques Derrida, « Circonfession », in Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, 1991, p. 59.
37. Jean Marc Turine, *op. cit.*, p. 144.
38. *Ibid.*, p. 147-148.
39. *Ibid.*, p. 79.
40. *Ibid.*, p. 80.
41. *Ibid.*, p. 84.
42. *Ibid.*, p. 98.
43. *Ibid.*, p. 102.
44. « La musique dessine une prise d'air aux habitants de la ruelle, elle écarte le sentiment de claustration transmis par la pauvreté et l'encerclement policier. » (*Ibid.*, p. 101).
45. « Le pays respire douloureusement. [...] Le pays se tait. Le pays tombe aux mains de mouchards et de criminels mégalomaniaques. [...] Le pays perd son âme. » (*Ibid.*, p. 100).
46. *Ibid.*, p. 78.
47. *Ibid.*, p. 100.
48. *Ibid.*, p. 101.
49. *Ibid.*, p. 203.
50. *Ibid.*, p. 206.
51. Attilio Bragantini, « Identité personnelle et narration chez Paul Ricœur et Hannah Arendt » art. cit., p. 137.
52. « Apprends à lire, à écrire, accorde-toi cette force. Une fois cette indépendance acquise, personne ne pourra te l'enlever. Un peuple ne peut pas de développer, ni évoluer s'il refuse de modifier ou d'interroger les règles qui le dirigent. » (Jean Marc Turine, *op. cit.*, p. 23).
53. « Je n'ai qu'un livre, celui que m'a donné ma mère à ma naissance et que j'ai donné à mes enfants le jour de leur naissance, la vie. Mon livre rendu fertile par la terre sur laquelle je marche en traversant les saisons. [...] Mon livre se remplit de l'eau de la rivière dans laquelle je me lave et attrape les poissons, de l'eau des cascades dans lesquelles jouent nos enfants nus en été et de l'eau des sources qui nous abreuve. [...] Mon livre s'écrit dans l'air que je respire, l'air qui nous accompagne le long des chemins de notre liberté et des rejets qui noircissent notre peau [...]. Mon livre suit le vent qui se moque des frontières. [...] Mon livre s'illumine à la pleine lune, déchiffre les messages des étoiles, se gonfle des nuages d'eau ou de neige. [...] Mon livre dit que le Tsigane ne quitte rien ni ne va quelque part, le Tsigane parcourt sa demeure, les terres qu'il traverse. La foulée tsigane est une déambulation infinie » (*Ibid.*, p. 40-41).
54. « Théodora refuse de vivre comme avant les déportations, comme on lui a enseigné qu'il fallait vivre, comme ce qu'elle a lu dans le corps-livre de sa mère. Théodora ne vivra plus l'échine courbée, elle assumera sa négritude blanche même si, à certains moments, un doute comme une fleur inattendue apparaît. » (*Ibid.*, p. 83).
55. « Elle a honte, subitement, elle souffre des regards posés sur elle, des regards déconcertés de voir une pauvresse déambuler dans ce quartier, comme si sa présence salissait la prospérité environnante. Elle lit dans cet étonnement un mépris, une condamnation définitive. [...] Elle a honte de sa négritude blanche. » (*Ibid.*, p. 81).
56. *Ibid.*, p. 42.
57. « Je dois même avouer que je n'ai pas eu le temps d'en

lire un seul. Ma vie se passait ailleurs. Astreinte à l'économie de la survie. » (*Ibid.*, p. 140).
58. *Ibid.*, p. 44.
59. Spinoza (« Il faut concéder à chacun le pouvoir de penser ce qu'il veut et de dire ce qu'il pense »), Edgar Morin (« Notre espérance est le flambeau dans la nuit : il n'y a pas de lumière éblouissante, il n'y a que des flambeaux dans la nuit ») et un proverbe chinois (« Le fond du cœur est plus loin que le bout du monde ») (*Ibid.*, p. 7).
60. Par exemple, on apprend que « Tibor serait devenu ce qu'avait prédit la vieille Théodora, un violoniste parcourant les terres des continents. Il transporterait le cahier aux pages jaunies et le livre de Théodora, ainsi que le cahier de Nahum, protégés avec son violon dans une même valise » (*Ibid.*, p. 216).
61. *Ibid.*, p. 9.
62. *Ibid.*, p. 74.
63. *Ibid.*, p. 217.
64. Jean Marc Turine, *op. cit.*, p. 12.
65. Précisons toutefois qu'un autre repère de sa vie est représenté par l'accordéon, celui de son bien aimé (Aladin), le seul capable d'engendrer la mélodie salvatrice : « Une nouvelle fois, l'ensorcellement de la musique guide Théodora au bord d'un puits de vie. Une vie comme elle n'en a jamais connu, sinon dans son enfance. » (*Ibid.*, p. 137).
66. *Ibid.*, p. 84.
67. *Ibid.*, p. 143.
68. « Théodora traverse le pont. Ses yeux s'imprègnent du noir de la nuit sur le fleuve. Elle est au bord d'un bonheur qu'elle ne peut pas nommer. '[...] Dorénavant, je vivrai en apatride. » (*Ibid.*, p. 137).
69. « Traverse les frontières va à la découverte du monde, foule la terre, notre terre d'une beauté inépuisable, apprends à l'aimer. » (*Ibid.*, p. 18).
70. « La vieille Théodora l'ignore, l'île aux oiseaux ne porte plus ce nom. On l'appelle désormais l'île aux fers ou l'île des supplices, en souvenir des esclaves tsiganes qui y avaient mené des travaux forcés d'assèchement. » (*Ibid.*, p. 27).
71. *Ibid.*, p. 142.
72. *Ibid.*
73. « La petite fille, incarnation des cruautés semées dans un monde d'absurdités et d'iniquités, de crimes et d'apparences, de méchancetés et de bêtises, n'a pas pu être sauvée par l'amour de la vieille Théodora, n'a pas entendu l'amour que Tibor lui portait. » (*Ibid.*, p. 212).
74. « Chacun ressent une peine en écho à sa misère avec la sensation persistante d'un mal irréparable étendu sur les terres et les fleuves d'Europe. » (*Ibid.*, p. 78).
75. « Personne de ne sait d'où elle vient. » (*Ibid.*, p. 77).
76. La fillette ignorante, qui observe, qui la regarde et qui hausse les épaules (*Ibid.*, p. 29) serait-elle le double de la vieille femme, dans un autre registre, surhumain, fantastique ? « La vieille Théodora se concentre, elle réfléchit à cette enfant à ses pieds. Elle revoit sa propre histoire et invente celle de l'enfant. Tout remonte en elle, ses colères, ses effrois, ses deuils. Elle pleurerait, mais ne le peut plus. Elle entend un cri qui s'étrangle dans sa gorge 'Pourquoi ?' La mémoire de la vielle Théodora s'embourbe avant de s'enfuir comme l'eau du ruisseau » (*Ibid*¸ p. 75). Nous observons encore une fois l'association entre la mémoire et l'eau du ruisseau, ce qui fait du récit une véritable traversée des livres, des expériences, des souvenirs, un tissage de la mémoire et du récit. Comme le feu, l'eau se révèle ainsi dans son double état : élément créateur mais aussi destructeur.
77. « Des spectacles de danses et de mimes, ton accordéon nous orientera, nous portera. Ta musique et mon corps sans paroles fusionneront. » (*Ibid.*, p. 102).
78. *Ibid.*, p. 112.
79. *Ibid.*, p. 133.
80. « Sur le Sâmaveda nous essayons de vivre en amicale entente sans nous encombrer l'esprit par des contraintes, des futilités qui asservissent les terrestres. » (*Ibid.*, p. 141).
81. Paul Ricœur, « La vie: un récit en quête de narrateur », in *Écrits et conférences I. Autour de la psychanalyse* (Textes rassemblés et préparés par Catherine Goldenstein et Jean-Louis Schlegel avec le concours de Mireille Delbraccio), Paris, Seuil, 2008, p. 272.
82. Paul Ricœur, « Mémoire, Histoire, Oubli », art. cit.
83. *Ibid.*, p. 166.

Bibliography:

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves – essai sur l'imagination de la matière [Water and Dreams]*, Paris, José Corti, 1942.

Bragantini, Attilio, «Identité personnelle et narration chez Paul Ricœur et Hannah Arendt », in *Lo Sguardo*, « Paul Ricœur: Intersezioni », nº 12, 2013 (II), p. 135-149.

Derrida, Jacques, «Circonfession», in Geoffrey Bennington et Jacques Derrida, *Jacques Derrida*, Paris, Seuil, 1991.

Gefen, Alexandre, *Réparer le monde. La Littérature française face au XXIe siècle [Fixing the World. French Literature Facing the 21st Century]*, Paris, Éditions Corti, 2017.

Greisch, Jean, « Trace et oubli : entre la menace de l'effacement et l'insistance de l'ineffaçable », in *Diogène*, n° 201, 2003/1, p. 82-106. URL : https://www.cairn.info/revue-diogene-2003-1-page-82.htm.

Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli [Memory, History, Forgetting]*, Paris, Seuil, 2000.

Ricœur, Paul, « La vie: un récit en quête de narrateur », in *Écrits et conférences I. Autour de la psychanalyse* [*Writings and Lectures I. On Psychoanalysis*] (Textes rassemblés et préparés par Catherine Goldenstein et Jean-Louis Schlegel avec le concours de Mireille Delbraccio), Paris, Seuil, 2008.

Turine, Jean-Marc, *La Théo des fleuves [Theo of the Rivers]*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète Éditions, 2017.