



La Petite Identité de Monsieur Linh Redéfinition de l'Identité chez un Expatrié Traumatisé*

Sharareh CHAVOSHIAN**/Sara KESHAVARZ RÉZAI***

Résumé— *La petite fille de Monsieur Linh* met en scène l'expérience d'un réfugié/expatrié âgé qui, ayant subi le traumatisme de la guerre et de la perte de sa famille, s'installe dans un nouveau territoire dans l'espoir de protéger sa petite-fille, seul membre de famille qui lui reste et de lui favoriser les conditions d'épanouissement. Dans son cheminement dans ce nouvel espace, il rencontre la solitude, le silence, le vide mais aussi l'amitié : une amitié qui se tisse entre lui et un vieux soldat, Monsieur Bark, dont Linh ne sait pas la langue et qui avait, dans son passé de jeune soldat, participé au massacre des compatriotes de Linh. Ce présent article a pour objectif de suivre Linh dans son passage d'un aliéné, isolé et traumatisé, dont la seule motivation de vivre était une poupée qu'il avait pris pour sa petite-fille, à celui qui, pour retrouver son existence authentique et sa liberté, s'échappe de son asile, traverse la ville inconnue et labyrinthique pour rejoindre son ami ; il redéfinit en sorte son identité qui n'est plus celle enracinée dans la mémoire du pays de provenance mais une identité mixte et en relation pacifiste avec le nouvel espace authentique.

Mots-clés— Expatrié, Identité, Linh, Traumatisme.



The Little Identity of Mr. Linh Redefining the Identity of a traumatized expatriate*

Sharareh CHAVOSHIAN**/Sara KESHAVARZ RÉZAI***

Extended abstract— In *La Petite fille de Monsieur Linh* (2005), Philippe Claudel (1962) tells the story of most expatriates who decided to go into exile in the hope of finding better living conditions in another country. Having experienced the sudden traumatic disappearance of his family members, Mr. Linh finds himself in the urgency of leaving his native country, taking his little girl, the only member of the family he had left behind. Although he had never left his village before and knew no other language or way of life, the reader cannot even guess until the end of the story that this child is only a doll belonging to his granddaughter killed with her parents in a bombing. From the beginning of the novel, the reader feels that there is something hidden in the glances cast toward the child and Mr. Linh, in the mocking laughter of the inhabitants of the dormitory, and in the silence and submission of the child. Although there is no spatio-temporal index, we understand that Linh should be Vietnamese, having lived through the war with the French and the Americans: throughout the novel, there are allusions made to previous war and a war going on.

In this new space, on the one hand, Linh seeks silence and avoids contact with his compatriots, the people who speak his own language because he wants neither to remember the memories of the past, nor to answer questions concerning his little daughter. On the other hand, he seeks a different type of relationship that can help him find another motivation to live, which he can find in Mr. Bark, a resident of the country. Linh does not know his language, but the affectionate and contemptuous look, sincere tone, friendly little gesture to give him a blow on the shoulder and the pleasure they both experience of this "being together".

It is from that point that one feels that Linh is in the process of questioning his identity: he does not seek to build relationships with his compatriots, but with a stranger who begins to show him the way, and who was walking blind in the city as soon as he got out of the dorm.

The first landmark he keeps in town is the bench on which they sat which was in front of a park. He notices others: the bench where they settled down to contemplate the sea, the restaurant where Bark invites him, where he relaxes and allows himself to give in to the pleasures of taste that he had forgotten since his arrival in this country where nothing tasted to him.

Linh as a traumatized expatriate, inspires such confidence in Bark, that he later tells him all about his past in the army, his mission in Vietnam (without Claudel mentioning the name of the country), nonsense that a young armed soldier could commit, until the admission of having massacred the compatriots of Linh. Although Linh does not understand what Bark is telling him, sympathizes with his friend in his suffering; he patiently listens to him confessing, gives him friendly taps on the shoulder and this is enough for both of them. Identity could not therefore be confined to the confines of the native country and the mother tongue; identity finds other dimensions in the vicinity with another language. Not integrated into the new space, knowing only a few points of reference, the expatriate does not feel safe: the city for him becomes a danger to be traveled; a danger that must be traveled to be able to feel himself exists. When Linh is put in the asylum, from his bedroom's window he contemplates the city to imagine the route that would take him to his friend Bark. The solitude, the silence, and the emptiness, which dominate the asylum, make Linh the one who submits to revolt, from passivity to activity.

Despite an attempt doomed to failure, he does not get discouraged and finally finds a way out of this place overrun by oblivion, an oblivion that contributes to the erasure of identity and existence. He rushes into the city imagining that the route that his window to his asylum's room had offered him would be sufficient.

Nevertheless, the one who does not know the language of the country, is handicapped of the streets: Linh must walk blind and this scares him until he almost gives in to his perdition. Claudel the author and director, evokes the dizziness and the decrease in the strength of Linh, the passage of people who do not see him in a cinematographic way and reinforces the importance of the look, especially for the one who is not targeted. Looks. As we refuse to look at him, he does not feel that he exists. While he is well motivated to cross the city, his invisible existence pushes him to the threshold of renouncing life. He begins to ask himself questions that he never asked himself in the whole novel: why is he alive while his family is dead? Memories come back to him and he wishes to have been killed instead of his son and daughter-in-law. The repressed feelings return to him, unforgettable. Because the mourning is unfinished, because Linh feels guilty: he still remains alive while his son, his daughter-in-law, and his granddaughter have disappeared and he wants to blame himself by taking care of his granddaughter's doll, taken for a living being.

The theories of Ricoeur and Halbwach favor an analytical framework for the interpretation of the role of memory in the reformulation of the identity of an individual who suffers from memories of a collective past. Whereas oblivion or the lapse of memory, as well as the aphasia which seems in relation to the erasure of the memory, represent the loss of part of the identity.

While we sympathize with Linh and other refugees, Claudel highlights the same problem of repression in those who are called "enemies" against Linh and his compatriots: Bark on his part suffers by remembering his past, because the memory processing consists of awakening the memory and reliving the scene, which is at the origin of the trauma. Because the desired forgetfulness prevents the insertion of the individual in his relationship with others, the individual is forced to go back through certain moments of the past to fill in the gaps in his identity and reintegrate into the world. Bark's loneliness, one-way verbal communication and his confession prove how much his past makes him suffer. He confesses in front of the one who could only listen to him and understand that he is suffering, without Bark being entitled to an interrogation. According to Nicola King, trauma survivors express a gap in their sense of identity because they recognize a break between their present and past selves, that is what Linh and Bark suffer from.

In the second part of the novel, we see Linh who want to act and prove to himself that he still exists. The importance of the reinforced doll, Linh crosses the city on the autism, which keeps him alive when his life is in danger, that a car hits him; it is not only the fact of finding his friend, but especially the little girl.

It's Bark who understands how essential Sang-diû is to Linh. Like a mother who gives birth and who by dint of pain and fatigue gives in to a long sleep, Linh was also going to give in to this sleep, which for him is double the death. When Bark puts the little girl on his chest, he understands that the doll is Linh's "granddaughter". She returns him to life and it is just at the end of the novel that finally the "drawn" appears between "little" (*petite*) and "girl" (*fille*), which means "granddaughter" (*petite-fille*) in French.

In this article, relying on psychoanalytic and postcolonial theories, we will try to see how Mr. Linh, through a friendly bond formed between him and a stranger (enemy of passed time), as well as motivation with the hope of promoting a better life for his granddaughter, tries to integrate into this new life and to redefine his identity, which is no longer that of his country of origin.

Keywords— Expatriate, Identity, Linh, Traumatism.

SELECTED REFERENCES

- [1] BHABHA Homi, "Interrogating Identity: Frantz Fanon and the Postcolonial prerogative", in *The location of Culture*, Routledge, London, 1994, pp. 40-65.
- [2] CARUTH Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, narrative, and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996.
- [3] CLAUDEL Philippe, *La Petite fille de Monsieur Linh*, Stock, Paris, 2005.
- [4] FREUD Sigmund, *Aetiology of Hysteria*, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, 24 vols, London, Hogarth Press, éditions James Strachey, 1953-1974, pp. 191-221.
- [5] HALBWACHS Maurice, *On Collective Memory*, Trans, Lewis A. Coser, the University of Chicago Press, Chicago, 1992.
- [6] KING Nicola, *Memory, narrative, Identity: Remembering the Self*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

هویت کوچک آقای لین

بازتعریف هویت نزد مهاجری آسیب دیده*

شراره چاووشیان**/سارا کشاورز رضائی***

چکیده — *نوه آقای لین* تجربه پناهجویی پیر و مهاجر را به نمایش می‌گذارد که متحمل آسیب روحی ناشی از جنگ و از دست دادن اعضای خانواده اش شده است. او برای حمایت از نوه‌اش، تنها عضو خانواده که برایش باقی مانده، و فراهم آوردن شرایط رشد بهتر او، در سرزمین دیگری مستقر می‌شود. در فضای جدید آقای لین تنهایی، سکوت، پوچی و همچنین دوستی با یک کهنه سرباز که لین زبانش را نمی‌داند را تجربه می‌کند. این کهنه سرباز یا همان آقای بارک سال‌ها قبل در کشتار هم‌میهنان لین شرکت کرده است. هدف این نوشتار همراهی آقای لین است در گذر از فردی دچار انزوا، جنون و افسردگی که تنها انگیزه زندگی‌اش عروسی است که جایگزین نوه خود کرده، به فردی که در تلاش برای یافتن هستی حقیقی و آزادی‌اش از آسایشگاه فرار و از هزارتوی شهر بیگانه گذر می‌کند؛ بدین ترتیب او هویت خود را که دیگر تنها نمی‌تواند ریشه در خاطرات میهن داشته باشد، بازتعریف می‌کند. هویتی که دیگر متوحد نیست و در ارتباط با فضای حقیقی متکثر تعریف می‌شود.

کلمات کلیدی — آسیب، لین، مهاجر، هویت.

I. INTRODUCTION

La précarité de l'identité de tout réfugié est un moyen, pour la société dont il est issu, de lui imposer les éternelles déterminations dont il ne peut se départir ; les œuvres telles que *La Petite fille de Monsieur Linh*, lancent le réfugié sur la piste de la découverte de son « moi ». Cet aspect de transgression, confère une ambiguïté aux tentatives de redéfinition de l'identité, partagée entre une définition conventionnelle selon les contrats inédits de la guerre, et une définition renouvelée du « moi ».

Philippe Claudel (1962), universitaire, auteur et cinéaste français, dans une interview¹ a qualifié *La Petite fille de Monsieur Linh*, comme une sorte de troisième volet de son triptyque comprenant *Les Âmes Grises* (2003), traitant de la guerre et *Le Rapport de Brodeck* (2007), évoquant la situation chaotique d'après la guerre. Bien que l'ordre chronologique de la sortie de ces trois romans ne soit pas linéaire, *La Petite fille de Monsieur Linh* abordera les effets à long termes de la guerre : exil, solitude, oubli, silence, deuil inachevé, traumatisme et redéfinition de l'identité vacillant entre le passé et le présent. Mis à part la scène d'après l'explosion qui a causé la mort de son fils et la famille de ce dernier, l'attente d'un bateau sur la plage, un rêve qui évoque le village natal et le souvenir de Mme Linh morte très jeune, la provenance n'est pas précisément évoquée : tout se passe dans cette destination étrangère où Linh doit se reformuler une nouvelle identité pour survivre. Or l'identité des réfugiés/expatriés qui ont normalement vécu le traumatisme de la guerre, de la perte ou de la prison, n'est pas facile à redéfinir. Surtout dans le cas de Linh chez qui la soudaineté de la mort des êtres chers produit un tel traumatisme qu'il prendra la poupée de sa petite-fille pour cette dernière. La poupée aussi bien que son amitié avec un ancien soldat dont il ne comprend pas la langue, contribueront quand même à son retour à l'existence.

Linh ne tente pas de recomposer son passé qui est au fondement de l'identité, mais son passé lui revient inconsciemment dans le rêve ou parfois comme un flash-back non voulu.

Nicola King, expose que les survivants d'un traumatisme, exprime un écart dans leur sens d'identité, car ils reconnaissent une rupture entre leur moi présent et passé : « *Expériences telles guerre, migration, abus, agression et sérieux accidents peuvent rendre la relation entre le moi d'« avant » et le moi d'« après » beaucoup plus problématique.* »² (King, 2000, p. 3). La reconstitution du passé répond au besoin de recomposer son histoire. Elle renseigne le personnage sur son identité mais lui fournit une consistance identitaire nécessaire à construire son avenir. Les réfugiés/expatriés sont transparents comme s'ils ne faisaient qu'un : des êtres sans existence, sans identité ; les passagers dans un nouvel espace qui remplacent l'un l'autre. On apprend que la plupart choisissent le silence, confirmant ainsi l'absence ou plutôt la perte volontaire de la mémoire.

Les facteurs mentionnés ci-dessus, ayant chacun un rôle significatif dans la redéfinition de l'identité de Linh, seront étudiés dans cet article à la lumière des théories psychanalytiques (avancées par Frantz Fanon et Cathy Caruth) et postcoloniales (proposées par Homi Bhabha et Nickolas Abraham). En ce qui concerne les recherches déjà effectuées sur ce roman, il faut rappeler que sur Internet nous avons repéré deux articles, dont le premier, « *Spatialité du déracinement dans La Petite Fille de Monsieur Linh, de Philippe Claudel* » (Rosemberg, 2016, pp. 405-417), écrit par un professeur en géographie à l'université de Picardie Jules Verne, est plutôt une réflexion sur la mise en relation de l'espace imaginaire et l'espace géographique. Le deuxième article publié par *The Times* (le 28 mai 2011), « *Underground Time by Delphine de Vigan and Monsieur Linh and his child by Philippe Claudel* » est une étude contrastive du roman de Claudel et celui de Vigan, traitant de la violence cachée et silencieuse au sein d'une ville où il y a un grand risque de perdution. Nous avons aussi rencontré un mémoire de Master qui est une étude comparée du thème de la guerre dans *La Petite fille de Monsieur Linh* et *Là où la neige ne fond pas*, de l'auteur iranien Kamran Mohammadi³ (2011). Les autres textes que nous avons repérés, dépassant à

peine une page, se trouvent sur Internet et sont du côté des résumés de livre ou des textes qui ne sont pas retenus comme recherches scientifiques.

II. VILLE / LABYRINTHE

Selon Bertrand Westphal dans son livre *la Géocritique*, la progression spatiale dans le temps est sujette à plusieurs contraintes dont l'une est liée aux « *relations interpersonnelles* » (Westphal, 2007, p. 52) et une autre relative aux « *injonctions d'une autorité qui peut conditionner l'accès à certains lieux, ou l'interdire* » (Westphal, 2007, p. 52).

C'est le cas de M. Linh qui « *est seul à savoir qu'il s'appelle ainsi car tous ceux qui le savaient sont morts autour de lui* » (Claudel, 2005, p. 9) et qui, malgré son passé simple et serein dans son petit village, où il vivait comme paysan, se voit condamné à la mutité et à la claustration ; c'est de même le cas de tout réfugié/expatrié du cercle infernal qui régit les relations à l'intérieur de règles préétablies. Il lui est difficile de définir son identité dans ce nouvel espace :

« Aujourd'hui, Monsieur Linh est vieux, et fatigué. Le pays inconnu l'épuise. La mort l'épuise. Elle l'a été comme les chevreaux avides le font avec leur mère, et que celle-ci se couche sur le flanc parce qu'elle n'en peut plus. La mort lui a tout pris. Il n'a plus rien. Il est à des milliers de kilomètres d'un village qui n'existe plus, à des milliers de kilomètres de sépultures orphelines des corps morts à quelques pas d'elles. Il est à des milliers de jours d'une vie qui fut jadis belle et délicieuse. » (Claudel, 2005, p. 43)

Le projet de la redéfinition du moi ne pourrait se cantonner aux confins d'une seule culture et appelle la ville à devenir lieu de rencontres et d'échanges. Cette situation évoque la confrontation de l'individu avec le traumatisme inévitable de l'histoire passée ou récente, qui le pousse à passer ses frontières intérieures et celle entre lui et l'Autre. Ce qui témoigne du caractère transfrontalier de la ville devenant lieu de passage. Ce lieu de passage manque de sécurité pour M. Linh. Le manque de points de repères représente la ville comme un danger à parcourir. La ville prend un aspect étranger pour Linh qui n'est pas sorti depuis son installation à l'asile. Il doit traverser la ville, cet espace labyrinthique, pour rejoindre la seule personne avec qui il communique dans un espace de communication non langagier. Le caractère imprécis de sa vie, évoqué surtout par sa perte de notion de temps et d'espace, renforce son conflit intérieur :

« Vous n'êtes pas encore sorti, Oncle ? Pourquoi ne sortez-vous ? Il faut prendre l'air ! »

Il dit non, en silence. Il n'ose pas avouer qu'il a peur de sortir, d'aller dans cette ville inconnue, dans ce pays inconnu, peur de croiser des hommes et des femmes dont il ne connaît pas les visages et ne comprend pas la langue. » (Claudel, 2005, p. 18)

Selon Daniel Payot, le labyrinthe évoque l'errance. Une errance qui s'aggrave, car au labyrinthe de pierre et brique vient se greffer celui de la pensée : « *Le labyrinthe est alors le commencement qui n'en finit pas, qui ne se relève pas, ou dont on n'échappe pas qu'en répondant aux énigmes : en tranchant. Ces deux voies – le passage, la décision – ne semblent pas pouvoir se concilier.* » (Payot, 1982, p. 38) La ville devient un vrai labyrinthe aux yeux de Linh : on dirait qu'il n'y a pas d'issue hors de cette structure labyrinthique. Ce qui renforce le sentiment d'emprisonnement que Linh a éprouvé dès son arrivée à cette ville.

La séquestration de Linh et son ignorance de la langue du pays, font de lui un handicapé des rues. C'est ainsi que Linh fait son échappée de l'asile : il pensait avoir bien conçu le trajet par la vue que lui donnait la fenêtre de sa chambre à l'asile, mais l'angle de vision n'était pas suffisant pour lui rendre la ville familière. La crainte de ne pas pouvoir trouver son chemin effraie Linh.

La ville n'est plus un lieu occupé par les personnages, mais le lieu du passage des événements. Le lecteur saute du dortoir et du banc occupé par les personnages à l'asile où Linh est envoyé, situé dans un autre coin de la ville d'une manière imperceptible – technique familière à un artiste qui est à la fois auteur et cinéaste –, dans un espace entre rêve et réveil. Ce lieu est dominé par la solitude, le vide et le silence, par conséquent la mort devient le thème qui le domine :

« Monsieur Linh se plie à cette discipline durant plusieurs jours. Tout rentre dans l'ordre. On ne le remarque plus. Il n'est qu'un vieil homme, une ombre mince et fragile parmi des centaines d'ombres minces et fragiles habillées de molleton bleu qui vont et viennent sans bruit dans les allées du grand parc. » (Claudel, 2005, p. 151)

La distance dans l'espace n'empêche pas le rapprochement des deux amis, Linh et Bark : ce qui encourage Linh à fuir de l'asile et malgré toutes les difficultés qu'il va subir dans sa traversée de la ville, le ramène vers Bark.

Dans le roman, on entend Bark parler ; Linh reste tu, on entend son monologue intérieur. Ce qui montre la dominance de la langue de Bark, que le pays est celui de Bark, que la langue de Bark est le français sinon il ne saurait faire phonétiquement la comparaison entre *Sang diû* et « Sans Dieu » : « *La petite fille avait dix jours. Ses parents l'avaient appelée Sang diû, ce qui dans la langue du pays veut dire 'Matin doux'* » (Claudel, 2005, p. 13). Linh devrait être vietnamien, bien qu'il n'y ait pas de repère spatial dans le texte : une recherche sur le mot *Sang* montre qu'en vietnamien il signifie « matin ». C'est aussi le cas du jeu *mah-jong* auquel jouent les hommes du dortoir : c'est un jeu indigène au Vietnam.

Le français devient donc langue du dehors, de la ville, mais aussi de la solitude. La langue maternelle de Linh de son côté, correspond à l'intérieur du dortoir – bien que Linh n'adresse pas la parole à ses compatriotes –, au pays quitté, à la mémoire et à l'appartenance ; une binarité qui correspond à la dichotomie spatiale. Entre ces deux espaces, les personnages principaux de Claudel optent pour le dehors, là où ils peuvent se retrouver car tout se résume dans cet « être ensemble » et pas nécessairement de « parler ensemble » :

« Monsieur Linh attend que la voix reprenne. Sans qu'il sache le sens des mots de cet homme qui est à côté de lui depuis quelques minutes, il se rend compte qu'il aime entendre sa voix, la profondeur de cette voix, sa force grave. Peut-être d'ailleurs aime-t-il entendre cette voix parce que précisément il ne peut comprendre les mots qu'elle prononce, et qu'ainsi il est sûr qu'ils ne le blesseront pas, qu'ils ne lui diront pas ce qu'il ne veut pas entendre, qu'ils ne poseront pas de questions douloureuses, qu'ils ne viendront pas dans le passé pour l'exhumer avec violence et le jeter à ses pieds comme une dépouille sanglante. Il regarde son voisin, tout en serrant l'enfant sur ses genoux. » (Claudel, 2005, p. 29)

III. SILENCE ET REGARD : ESPACE DE COMMUNICATION

Dans « *Interrogating Identity : Frantz Fanon and the Postcolonialism Prerogative* », Homi Bhabha⁴ explique que la formation d'identité n'est pas un procès à côté :

*« Exister c'est d'être appelé à être en relation avec l'autre, son regard ou sa localisation. C'est un besoin qui va au-dehors, jusqu'à un objet extérieur. [...] Ce procès est visible dans l'échange du regard entre l'indigène et le colon qui structure leur relation psychique dans la fantaisie paranoïaque de la possession sans limite. »*⁵ (Bhabha, 1994, pp. 50-51)

D'où l'importance du contact de l'œil, refusé à Linh ou à la plupart des réfugiés. Ces derniers ont été toujours objet de l'oppression du regard, puisque le droit du regard revient au colon, à l'autorité. Dans le travail du regard s'instaure le jeu de l'acceptation et de la négation de l'autre ; c'est là où une partie de l'identité se construit, ou se détruit. L'occupation de l'enfant devient l'espace privilégié de

l'expression des non-dits à Linh, et révèle aux lecteurs la méfiance et le mépris de ses voisins au dortoir qui le regardent « *comme un gêneur* » (Claudel, 2005, p. 16)

Nié du regard amical dans ce nouveau lieu, il se trouve cible du regard bienveillant de Bark qui le fait exister. Dans le travail du regard s'instaure le jeu de l'acceptation et de la négation de l'autre ; c'est là où une partie de l'identité se construit, ou se détruit. Chez Claudel il n'est pas question de la conquête du regard ou de la voix, mais plutôt la recherche d'un espace de compréhension, d'un interlocuteur qui veuille comprendre. C'est dans ce sens que Claudel entend la sortie de l'invisibilité. Ce renversement du regard permet à Linh de passer de « *l'invisibilité passive* » à « *l'invisibilité active* » selon les termes de Rocca⁶ (Rocca, 2004, p. 165). Cela dit, au lieu d'être l'objet du regard et du contrôle, il recherche de nouveaux espaces, de nouveaux horizons pour regarder le monde, se regarder et continuer sa prise de conscience du monde et de soi, qui n'est jamais définitif. Se rendant visible, l'existence du personnage acquiert une nouvelle dimension : il prend conscience du fait que pour se sentir exister il faut voir et écouter, être vu et écouté, sauf que pour Linh l'espace d'écoute n'a pas encore de sens. Bien que Bark écoute Linh quand il chantonne, que Linh écoute Bark quand il parle et se confesse, qu'ils ne comprennent la langue de l'autre, leur communication n'a rien d'autiste : ils saisissent le sentiment que l'autre éprouve :

« *Monsieur Bark allume la cigarette, qui grésille dans l'air froid. Il ferme les yeux, tire la première bouffée, sourit puis regarde la petite que Monsieur Linh serre sur ses genoux. Il la regarde et sourit encore plus, d'un bon sourire. Il secoue la tête, comme pour un assentiment* » (Claudel, 2005, p. 48)

Il est important d'analyser chez Claudel, à travers la thématique largement développée de la claustration, la prégnance du visuel. Les stratégies de la domination et de la fuite se donnent dans les jeux de la vision, disent l'annulation de l'autre dans le non-regard. Il faut être invisible et quasiment aveugle au monde, comme si le regard était générateur de véritable liberté. Regarder c'est posséder, conquérir et plus essentiellement, exister et faire du monde le sien. Interdire à Linh de sortir a pour conséquence de le maintenir dans un état d'aveugle. Il ne pourra prendre conscience de ce qui l'entoure et de ses sentiments envers son entourage.

L'auteur de *La Petite fille de Monsieur Linh* est cinéaste et en fait foi surtout à la deuxième moitié du roman, à partir du moment où Linh commence à observer tout dans l'asile, recherchant des repères spatiaux et géographiques, pour s'en rappeler et s'en servir au moment de sa fuite, jusqu'à la fin du livre : « *Les jours passent. Le vieil homme a appris à connaître sa nouvelle maison, le trajet difficile des couloirs, des escaliers, l'emplacement de la salle de réfectoire, celle de la salle* » (Claudel, 2005, p. 129). Linh ne peut s'emparer de l'espace qui lui est choisi, c'est enfin le hasard qui le conduit vers le parc qu'il avait aperçu au début de sa connaissance de Bark. Comme il est réalisateur, Claudel nous fait remarquer ce parc, pour y revenir vers la fin. Le rêve de Linh, où il revoit son village qu'il traverse avec Bark, les paysages, les couleurs, les beautés, la nourriture, enfin tout est évoqué à la manière d'un film. C'est de la même façon que Claudel évoque la scène des retrouvailles des deux amis :

« *Le vieil homme sent son cœur s'emballer. Des cages. Avec des animaux. Il les voit. Des lions. Des singes. Des ours. Monsieur Linh a soudain l'impression d'être à l'intérieur d'une image qu'il a souvent contemplée à bout de bras. Le Parc ! Le parc où il y a le manège de chevaux de bois ! Mais alors, s'il est là, c'est qu'en face, en face.... Mais oui, là-bas, de l'autre côté de la rue où passent des centaines de voitures, il y a le banc ! Et sur le banc, comme une apparition, comme une apparition massive, pesante, bien réelle, il y a le gros homme, son ami ! son ami qui l'attend !* » (Claudel, 2005, p. 171)

Il ne faut d'autre part, fermer les yeux sur la langue qui a un rôle crucial dans la structuration de l'identité. La communication qui pourrait être établie en langue du pays entre Linh et ses compatriotes,

se limite aux rires moqueurs et au manque de respect dont ces derniers témoignent envers Linh -qui choisit volontairement le silence comme refuge contre eux- ; or entre Bark et Linh il y a un espace de compréhension non-langagier qui se définit d'abord par les regards sympathiques, les gentils sourires adressés à *Sang diû*, par des coups amicaux frappés sur les épaules de l'autre, par le plaisir de contempler ensemble la mer. L'amitié et la confiance nouées entre eux font Linh traverser la ville inconnue pour retrouver Bark et encouragent Bark à avouer tout ce qu'il a fait de mal pendant la guerre contre le pays natal de Linh :

« Monsieur Linh regarde son ami. Un grand sanglot le secoue, interminable, comme né du dernier mot qu'il vient du prononcer. Cela ne se calme pas [...] Monsieur Linh essaie d'entourer de son bras l'épaule de son ami, sans y parvenir car son bras est trop petit pour la grande épaule [...] Il lui sourit. Il s'efforce de mettre beaucoup de choses dans ce sourire, plus de choses que n'importe quel mot ne pourra jamais contenir. Puis il se tourne vers le large, fait comprendre au gros homme qu'il lui faut aussi regarder là-bas, très au loin... » (Claudé, 2005, pp. 98-99)

Linh se sent à nouveau exister, car lui qui a jusque-là survécu rien que pour *Sang diû*, trouve une autre raison de vivre : l'amitié. Cet « être ensemble » devient leur meilleur moyen de communication :

« La petite fille dort sur la banquette. Monsieur Bark allume une nouvelle cigarette [...] Monsieur Linh commence à fredonner la chanson. Ils restent ainsi tous les deux un long moment [...]. Quand ils sortent du café, Monsieur Bark prend par l'épaule Monsieur Linh et le raccompagne jusqu'à la porte de l'immeuble où se situe le dortoir, comme il le fait tous les jours désormais. Et puis là, les deux hommes se disent longtemps au revoir en se disant bonjour ». (Claudé, 2005, pp. 88-89)

Longtemps resté tu, à l'asile Linh passe du silence au cri, mais un cri de nature silencieuse : son cri est celui de la protestation contre sa séquestration à l'asile ; une condamnation qui serait perpétuelle s'il ne s'en échappait pas. Le champ lexical de surveillance, de silence et d'étouffement évoque la clôture de cet espace : chaque pièce est le fond d'une impasse où seulement la voix des employés et des infirmiers trouble le silence. Même quand le village est détruit par l'ennemi, les villageois se mettent sur la plage, attendant un bateau pendant plusieurs heures dans un silence total ; comme si le silence était une objection contre ce sort qui les dépaysait :

« On les avait regroupés dans un baraquement en planches. Ils étaient des centaines, serrés les uns contre les autres, se taisant, n'osant faire aucun bruit, n'échangeant aucune parole. Certains avaient murmuré qu'on allait venir les massacrer, que le bateau n'arriverait pas, que les passeurs à qui ils avaient donné leurs dernières pièces leur couperaient à tous la gorge, ou les abandonneraient là, à tout jamais. » (Claudé, 2005, p. 116)

Le narrateur de *La petite fille de Monsieur Linh* parle à la troisième personne et dès le début introduit le thème de silence dans le livre et souligne le silence de l'écriture –écartelée entre la langue du pays accueillant et celle des réfugiés : l'écriture devient silence et solitude. Cette mutilation est celle qui empêche le personnage d'être autonome, d'appréhender son identité authentique. La volonté de rejeter cette mutilation encourage l'auteur à écrire et à imaginer des personnages entre fiction et réalité qui résistent contre leur destinée de réfugié/expatrié. La peur de ce retour à l'enfermement fait du personnage un fugitif et suscite le mouvement.

La mutité des réfugiés traduit l'expression de ce territoire entre l'autorité et le soumis, ainsi que le poids d'une sujétion sociale et politique dont ces derniers sont les victimes : dans le dortoir, Linh n'existe pas, personne ne lui adresse la parole sauf pour se moquer de lui ; il se mue en silence, non-dits et monologues intérieurs. Sorti, il est invisible, digne de mépris, son moi n'a pas encore d'existence. L'asile est d'autant plus opprimant que le dortoir et Linh s'enfoncent de plus en plus dans la solitude. Le vide, le silence et la solitude, tout se résume en ces trois mots dans l'asile. Le dortoir et surtout l'asile sont

caractérisés par un vide à double aspects : le vide comme espace infini de solitude et le vide qui meuble la vie des habitants, vieux ou réfugiés à qui même la mémoire est devenue terne. La mémoire historique devient une partie inséparable de l'identité du réfugié/expatrié, cet inconnu parmi les autres, un « être sans identité » dans l'asile. On dirait que Linh et Bark, chacun à sa manière, souffrent de ce vide et de cette solitude.

IV. MEMOIRES DU PASSE : DEUIL INACHEVE

Le lecteur sera témoin du rapport de l'individu –Linh et Bark- avec son passé, son présent et par conséquent son futur : nous savons que l'enquête sur le passé sert à mieux entamer le futur. Deux variantes sont développées dans ce roman : la première est basée sur la mémoire du pays natal -qui est une mémoire plurielle, vu la disparition de la plupart des habitants du village et l'expatriation des survivants, de même que la mémoire d'un mode de vie simple à côté de la famille perdue, parsemée de souvenirs gustatifs, auditifs et visuels :

« Aujourd'hui, Monsieur Linh est vieux, et fatigué. Le pays inconnu l'épuise. La mort l'épuise. Elle l'a été comme les chevreaux avides le font avec leur mère, et que celle-ci se couche sur le flanc parce qu'elle n'en peut plus. La mort lui a tout pris. Il n'a plus rien. Il est à des milliers de kilomètres d'un village qui n'existe plus, à des milliers de kilomètres de sépultures orphelines des corps morts à quelques pas d'elles. Il est à des milliers de jours d'une vie qui fut jadis belle et délicieuse. » (Claudel, 2005, pp. 43-44)

« Le vieil homme l'embrasse sur le front et reviennent alors dans son esprit tous les visages aimés, et dans sa mémoire le parfum de la terre de son pays, et le parfume de l'eau, le parfume de la forêt, le parfum du ciel et celui du feu, le parfumes des bêtes, des fleurs et des peaux, tous les parfums réunis, enfin, au moment où la voiture le heurte, qu'il est projeté à plusieurs mètres, qu'il ne sent aucune douleur, qu'il se recroqueville autour du petit corps de Sang diû, que sa tête frappe le sol, sèchement. Et que ce soit la nuit, soudain. » (Claudel, 2005, pp. 177-178)

La deuxième variante est plutôt individuelle, une narration de la solitude de Linh, de son exil dans le pays dont il ne parle pas la langue, de sa relation avec l'ennemi d'hier, celui qui a tué ses compatriotes et qui le lui avoue sans que Linh puisse en comprendre le sens :

« Monsieur Linh attend que la voix [de Bark] reprenne. Sans qu'il sache le sens des mots de cet homme qui est à côté de lui depuis quelques minutes, il se rend compte qu'il aime entendre sa voix, la profondeur de cette voix, sa force grave. Peut-être d'ailleurs aime-t-il entendre cette voix parce que précisément il ne peut comprendre les mots qu'elle prononce, et qu'ainsi il est sûr qu'ils ne le blesseront pas, qu'ils ne lui diront pas ce qu'il ne veut pas entendre, qu'ils ne poseront pas de questions douloureuses, qu'ils ne viendront pas dans le passé pour l'exhumer avec violence et le jeter à ses pieds comme une dépouille sanglante. Il regarde son voisin, tout en serrant l'enfant sur ses genoux. » (Claudel, 2005, p. 29)

« Ce que sent le vieil homme, c'est que le ton de la voix de Monsieur Bark indique la tristesse, une mélancolie profonde, une sorte de blessure que la voix souligne, qu'elle accompagne au-delà des mots et du langage, quelque chose qui la traverse comme la sève traverse l'arbre sans qu'on la voie.

Monsieur Linh pose sa main gauche sur l'épaule de Monsieur Bark, comme celui-ci l'avait fait la veille, et en même temps il le regarde en lui souriant. L'autre lui rend son sourire. » (Claudel, 2005, p. 52)

Cette deuxième variante est aussi la narration du traumatisme dont Linh n'est pas conscient, qui ne sera révélé aux lecteurs qu'au terme de la traversée de la ville : celui de prendre une poupée pour sa

vraie petite fille. Il n'a pas pu subir ce choc : « *Il y avait aussi le corps de son fils, celui de sa femme, et plus loin la petite, les yeux grands ouverts, emmaillottée, indemne, et à côté de la petite une poupée, sa poupée, aussi grosse qu'elle, à laquelle un éclat de la bombe avait arraché la tête* » (Claudel, 2005, p. 13) ; devant le paysage de l'explosion qui s'offre à ses yeux, il lui serait difficile de croire à ce que c'est la tête du bébé qui a été sautée, il ne lui reste que la poupée qui représentera désormais sa famille massacrée. Deux traversées temporelle et spatiale qui reformulent son identité.

La poupée remplace tous ceux que Linh a perdus aussi bien que tous ceux que Linh a pu sauver. Cette réaction est due peut-être à la soudaineté de leur mort, qu'on pourrait nommer « *mort inachevée* » comparant le traumatisme causé par une mort violente à une blessure ouverte. Sollicitant Freud, Ricœur justifie ainsi le retour du traumatisme refoulé :

« *On se rappelle la remarque de Freud [...] le patient répète au lieu de se souvenir [...] la répétition vaut l'oubli. [...] La première leçon de la psychanalyse est ici que le trauma demeure même quand il est inaccessible, indisponible. A sa place surgissent des phénomènes de substitution, des symptômes, qui masquent le retour du refoulé sous des guises diverses. [...] Des pans entiers du passé réputés oubliés et perdus peuvent revenir. La psychanalyse est ainsi pour le philosophe l'allié le plus fiable en faveur de la thèse de l'inoubliable.* » (Ricœur, 2000, p. 576)

Ricœur établit le lien entre l'oubli individuel et collectif, un lien qui se justifie par la théorie de Jung sur les archétypes, soutenue par Stora dans *La Gangrène et l'oubli : la mémoire de la guerre de l'Algérie* :

« *Tout peuple, de même que tout individu, procède, en son être mental, à des dénégations, à des dénis, plus ou moins conscients [...] des pensées, d'images, de souvenirs ressentis comme douloureux. Un mot de psychanalyse, passé dans l'usage, désigne cet état par 'refoulement'. Ce qui est vrai pour tout individu et ses 'pulsions' (Freud) l'est également pour tout peuple et ses archétypes qui gardent 'l'inconscient collectif' (Jung).* » (Stora, 2008, p. 135)

Les deux thèmes de la mémoire et de l'identité, élaborés chez Claudel, sont de leur part, des mots très significatifs dans la psychanalyse. Les auteurs de *l'Ecorce et le noyau*, expliquent ce phénomène dans le cadre d'étude freudienne de la mélancolie et le deuil – ce qui aide le lecteur à interpréter la situation de Linh. C'est la notion d'identification qu'ils expliquent ainsi : « *Ce mécanisme [...] consiste à échanger sa propre identité contre une identification fantasmatique à la 'vie' d'outre-tombe de l'objet perdu par effet d'un traumatisme métapsychologique* » (Abraham et Toroc, 1978, p. 298). Le deuil qui ne s'achève pas entraîne une aphasie comparée par le narrateur, à une langue muette qui selon les termes de Mireille Calle Gruber « *ne dit pas mais ouvre le chemin* » (Calle Gruber, 1997, p. 150). Le narrateur oppose cette langue muette qui restaure l'histoire passée de la ville à l'oubli qui la domine.

Les auteurs repèrent ce phénomène chez les patients qui ont un sentiment caché de culpabilité dont ils ne peuvent pas parler. Ce souvenir refoulé de l'inconscient est, selon ces théoriciens, destiné à retourner au conscient. Mais selon Abraham et Toroc, ce souvenir de tout ce qui est perdu réincarne dans la personne du patient et porte le moi pour le masquer.

L'ouvrage de Ricœur sur les abus de la mémoire favorise un cadre d'analyse pour l'interprétation de *La petite fille de Monsieur Linh*. Dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Ricœur expose comment la mémoire peut être manipulée afin de justifier une identité nationale :

« *Le cœur du problème, c'est la mobilisation de la mémoire au service de la quête, de la requête, de la revendication d'identité. Des dérives qui en résultent, nous connaissons quelques symptômes inquiétants : trop de mémoires, dans telle région du monde, donc abus de mémoire – pas assez de mémoire, ailleurs, donc abus d'oubli.* » (Ricœur, 2000, p. 98)

Les travaux de Maurice Halbwachs⁷ sur la mémoire collective sont instructifs à ce sujet. Selon Halbwachs, la mémoire est fondamentalement un phénomène collectif :

« *L'individu fait appel à la recollection des souvenirs dans son esprit en s'appuyant sur la structure de la mémoire sociale. En d'autres termes, les différents groupes qui composent la société à tout moment, sont capables de reconstruire le passé.*⁸ » (Halbwachs, 1992, p. 182)

Pour Halbwachs, la dimension collective de la mémoire la rend vulnérable, puisqu'elle devient facile à manipuler au gré de la suppression de l'individualité : « *La société a la tendance de faire disparaître de sa mémoire tout ce qui pourrait séparer les individus, ou distancier les groupes les uns des autres* »⁹ (Halbwachs, 1992, p. 183). Claudel montre que pour affirmer son identité il faut explorer dans son intérieur, dans son passé et ses souvenirs. L'oubli ou le trou de mémoire, de même que l'aphasie qui semble en relation avec l'effacement de la mémoire représentent la perte d'une partie de l'identité.

Nicola King, expose que les survivants d'un traumatisme expriment un écart dans leur sens d'identité, car ils reconnaissent une rupture entre leur moi présent et passé : « *Expériences telles guerre, migration, abus, agression et sérieux accidents peuvent rendre la relation entre le moi d'« avant » et le moi d'« après » beaucoup plus problématique* »¹⁰ (King, 2000, p. 3). Se référant aux textes de Freud, Cathy Caruth définit le traumatisme comme une expérience accablante d'événements soudains ou catastrophiques dans laquelle la réponse à l'événement arrive à travers l'apparition souvent différée, incontrôlée et répétée, d'hallucinations et d'autres phénomènes dérangeants.¹¹ Elle en donne les exemples de « *cauchemars récurrents* » (Caruth, 1996, p. 11), « *flash-back* » (Caruth, 1996, p. 115), ainsi que les symptômes physiques ou mentales qui peuvent « *éviter les stimulants qui puissent déclencher une réaction* » (Cathy Caruth, 1996, p. 130), comme paralysie ou amnésie, etc.

Le traumatisme résultant de la violence ou de la perte des êtres chers, ne pouvant être exprimé explicitement, apparaît sous forme des symptômes psychosomatiques : devenant aphasique, le corps perd son expression orale, le personnage perd la voix ou choisit le silence (Voir De Morsier, 1973). La première réaction au traumatisme est généralement le silence, car devoir en parler c'est de menacer la psyché de l'individu ou de la nation, dans une perspective collective. Ce qui justifie le choix de l'espace de communication non langagier chez les deux amis : le récit met en relief la relation entre la situation actuelle de Linh et de Bark avec leur passé, ils gèrent leur traumatisme en se réfugiant chacun à sa manière dans l'oubli. La mémoire des deux est habitée par des êtres fantasmatiques avec qui ils ont vraiment vécu dans le passé et surtout la violence de la mort. Endormi –s'il peut dormir-, Linh rêve de son passé perdu (Claudel, 2005, pp.137-148), éveillé, il se remémore sa famille, son village et les villageois tous disparus (Claudel, 2005, pp. 13, 23, 115) ; pourquoi les jeunes hommes, les gamins selon les termes de Bark, sont-ils envoyés sur les fronts (Claudel, 2005, pp. 95-98) ? Lorsque le souvenir surgit, le temps s'arrête ; on est dans un au-delà temporel. On tend l'oreille pour mieux entendre en même temps que l'on souhaiterait boucher les oreilles pour ne pas être témoin de la violence que les victimes de la guerre ont subie.

Le travail sur la mémoire, consiste à réveiller le souvenir et à revivre la scène qui est à l'origine du traumatisme. Car l'oubli recherché empêche l'insertion de l'individu : dans son rapport avec les autres, l'individu est obligé de repasser par certains moments du passé pour remplir les lacunes de son identité et se réintégrer dans le monde, tout comme Linh qui montre la photo de son épouse, morte toute jeune à Bark qui à son tour montre à son ami la photo de sa femme décédée : « *Ils restent ainsi tous les deux, un long moment, avec devant eux les photographies posées près des tasses vides* » (Claudel, 2005, p. 89). Vu le traumatisme vécu de la disparition de sa famille, c'est normal que Linh ait peur de perdre sa petite fille. Les seules personnes qui ont eu la permission de toucher l'enfant sont les infirmières et Bark. Suivant le travail commencé par Freud sur la phobie, Abraham explicite comment la peur ressentie par un membre de la famille peut être transmise dans l'esprit d'un autre : « *On pourrait dire que l'enfant*

phobique ne fait qu'énoncer dans son symptôme une histoire de peur, peur dont ses parents sont victimes » (Abraham, 1978, p. 438). Abraham a cité le cas de l'enfant phobique ; chez Linh la situation est renversée et l'on voit la phobie d'un parent dont l'enfant et sa famille ont été victimes de la violence mortuaire, qui veut protéger sa petite fille contre le même danger.

Les Linh souffrent de la soudaineté de la mort « *inachevée* ». Retraversant le passé, accompagnés de ceux qui les écoutent et essaient de les comprendre au lieu de les juger, les traumatisés pourraient reformuler une partie de leur identité perdue, en rupture avec le passé et illuminée par l'espoir.

V. CONCLUSION

L'identité de l'expatrié/réfugié pourrait difficilement se définir uniquement à partir de ses origines indigènes ; le voisinage avec la langue du pays de destination lui donne une autre dimension sur lequel il ne pourrait fermer les yeux. *La petite fille de Monsieur Linh* propose un exemple de diglossie : la langue devient le lieu de rencontre d'une autre langue de ceux qui se considéraient ennemis auparavant. Ce faisant, l'identité de ces personnages ne serait unique et monolingue. *La petite fille de Monsieur Linh* se métamorphose en message de paix et l'appréhension d'une identité mixte.

La traversée pénible de la ville et tout ce que vit Linh le jour de sa fuite, le font penser au sens de la vie ; il se demande pourquoi il est toujours vivant alors que son fils et sa bru ont disparu. Le jour où Linh fuit l'asile et se perd dans la ville, sa progression dans l'espace révèle de plus en plus sa solitude, son détachement du monde extérieur et son aliénation qui s'aggrave au fur et à mesure qu'il essaie de trouver son chemin vers le lieu de la rencontre avec Bark. Il s'initie à prendre plaisir au temps et à se décontracter, il se permet même de savourer les délices que Bark lui propose. Il paraît que Bark l'aime comme il est, sans vouloir conditionner sa vie. De plus, ils passent une grande partie de leur temps à rire ensemble, ce qui l'allège.

La déstabilisation des deux plans, le fait de passer inaperçu ou de se sentir exister, de même que la subversion du silence et de la parole, mènent Linh à une remise en question du bilan de sa vie. D'un vieillard simple qui essaie de s'agripper à la vie pour sa petite fille, il se transforme en une personne qui se pose des questions d'ordre existentiel.

L'ambiance transfrontalière diminuerait les distances et les appartenances nationales, favoriserait un espace d'entre les langues, d'écoute et de respect de l'Autre, pour finalement l'accepter dans sa différence : dans une soirée au restaurant, on peut entendre des paroles en français prononcées par Bark, la chanson que Linh chante dans sa langue d'origine, des rires, des coups sourds sur l'épaule de l'autre et des hochements de tête, mais surtout le silence qui favorise la compréhension.

L'importance de la poupée est soulignée surtout vers la fin du récit, lorsque Bark croyant Linh agonisant, met la poupée sur la poitrine de ce dernier qui reprend vie à la touchée de la poupée. Et c'est justement dans cette scène que l'orthographe du mot change : depuis le titre de l'ouvrage jusqu'à cette scène on lit « la petite fille de Monsieur Linh », sans tiré entre les deux mots « petite » et « fille ». Mais c'est là où le tiré apparaît, c'est là où Bark fait retourner Linh à la vie par ce simple geste de mettre la poupée sur sa poitrine ; c'est là où le lecteur trouve les réponses à ses questions « Pourquoi Linh ne demande ni biberon ni couche pour l'enfant ? Pourquoi l'enfant ne pleure jamais ? Pourquoi tout le monde au dortoir rit de Linh et des soins qu'il porte envers le bébé ? Etc. Le lecteur se rend compte que si c'est une poupée qui représente tout le passé à Linh, son identité indigène, il y a aussi la main de l'autre, de celui qui remplit le vide de la nouvelle vie de Linh dans ce nouvel espace, mais qui comprend également qu'on ne pourrait lui couper ce cordon ombilical : il le retourne à la vie en mettant « la petite-fille » sur sa poitrine. C'est en sorte que la nouvelle identité mixte de Linh commence à se redéfinir.

NOTES

- [1] PHILIPPE CLAUDEL: INTERVIEW EXCLUSIVE (<http://lescoursdecoeurdegeraldine.com/article-philippe-claudel-interview-exclusive-107055638.html>)
- [2] “Experiences such as war, migration, abuse, assault or serious accidents may make the relationship between the self ‘before’ and the self ‘after’ much more problematic” (Traduit par les auteures de l’article)
- [3] http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=4414218&pageStatus=1&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author.
- [4] Homi Bhabha (1949), est un philosophe, professeur et critique indien, influencé par Edwaurd Saïd et Frantz Fanon, dont les travaux concernent surtout la littérature postcoloniale, l’identité et la culture.
- [5] “To exist is to be called into being in relation to an otherness, its look or locus. It is demand that teaches outward to an external object. [...] This process is visible in the exchange of looks between native and settler that structures their psychic relation in the paranoid fantasy of boundless possession” (Traduit par les auteures de l’article)
- [6] Anna Rocca (à), née à Rome, actuellement professeure à Salem State University, a écrit plusieurs livres et articles sur la littérature postcoloniale, l’autobiographie et les études féminines.
- [7] Maurice Halbwachs (1877-1945), sociologue, psychologue, philosophe et professeur français, a écrit nombre de livres et d’articles sur la mémoire, l’oubli, la société, etc.
- [8] “The individual calls recollections to mind by relying on the frameworks of social memory. In other words, the various groups that compose society are capable at every moment of reconstructing their past” (Traduit par les auteures de l’article)
- [9] “Society tends to erase from its memory all that might separate individuals, or that might distance groups from each other” (Traduit par les auteures de l’article)
- [10] “Experiences such as war, migration, abuse, assault or serious accidents may make the relationship between the self ‘before’ and the self ‘after’ much more problematic” (Traduit par les auteures de l’article)
- [11] Pour en savoir plus voir Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996, p. 11.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] ABRAHAM Nickolas, TOROC Maria, *L’Ecorce et le noyau*, Aubier Montaigne, Paris, 1978. DE LA FONTAINE Jean, *Les Fables de La Fontaine*, consultable sur : www.tv5monde.com/lf.
- [2] BHABHA Homi, “Interrogating Identity: Frantz Fanon and the Postcolonial prerogative”, in *The location of Culture*, Routledge, London, 1994, pp. 40-65.
- [3] CALLE GRUBER Mireille, *Assia Djebar, Ecrire, transgresser, résister*, l’Harmattan, Paris, 1997.
- [4] CARUTH Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, narrative, and History*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996.
- [5] CLAUDEL Philippe, *La Petite fille de Monsieur Linh*, Stock, Paris, 2005.
- [6] FANON Frantz, *Les Damnés de la terre*, Gallimard, Paris, 1968 (réédition Folio-actuel), 1991.
- [7] FREUD Sigmund, *Aetiology of Hysteria*, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, 24 vols, London, Hogarth Press, éditions James Strachey, 1953-1974, pp. 191-221.
- [8] HALBWACHS Maurice, *On Collective Memory*, Trans, Lewis A. Coser, the University of Chicago Press, Chicago, 1992.
- [9] KING Nicola, *Memory, narrative, Identity: Remembering the Self*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.
- [10] PAYOT Daniel, *Le philosophe et l’architecte*, Aubier Montaigne, Paris, 1982.
- [11] RICOEUR Paul, *la Mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- [12] ROCCA Anna, *Le corps invisible, Voir sans être vue*, Harmattan, Paris, 2004.
- [13] STORA Benjamin, *La gangrène et l’oubli : la mémoire de la guerre de l’Algérie*, la Découverte/poche, Paris, 1998, in *Remembering (post)colonial self*, Jenny Murray, Peter Lang Ag., International academic publishers, Bern, 2008.

SITOGRAFIE

- [1] DE MORSIER George, *Sur 23 cas d'aphasie traumatique* (consultable sur : <https://www.karger.com/Article/Pdf/283277>)
- [2] SHAFII Anahita, mémoire de Master, *Etude comparée des effets de la guerre dans La Petite fille de Monsieur Linh de Philippe Claudel et Là où la neige ne fond pas de Kamran Mohammadi*, Université Islamique Azad, filiale Khorasgan (accessible sur : http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=4414218&pageStatus=1&sortKey=Value1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author.)
- [3] SOIR. Be, Philippe Claudel : l'Interview Intégrale (consultable sur : <https://www.lesoir.be/art/philippe-claudel-l-8217-interview-integrale-t-20071005-00D7HM.html>) <http://www.albin-michel.fr/ouvrages/la-conference-des-oiseaux>.