

La mémoire dans la peau : Les généalogies alternatives de *Douce France* de Karine Tuil¹

Evelyne Ledoux-Beaugrand

Cultural Memory Studies Initiative, Université de Gand

De l'Histoire, je ne retenais pas les dates, oubliais les noms, pensais que les émotions, seules, comptaient et qu'à essayer de les retrouver, en les interprétant, on trouvait la vérité des êtres, leur vérité de toute éternité, pas les contingences et les mesquineries politiques qui passent. Je croyais que l'amour, la joie, n'ont pas changé. Je n'avais pas compris que les émotions sont aussi dictées par l'Histoire, capable d'empoigner les individus et les secouer jusqu'à leur faire perdre connaissance ou vie.

¹ Cet article s'inscrit dans un projet de recherche postdoctoral financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Clémence Boulouque, *Nuit ouverte*

La parution du roman *Douce France* marque un changement de tonalité dans l'œuvre de l'auteure française d'origine juive Karine Tuil. Le poids des héritages culturels et familiaux demeure au cœur des préoccupations de Tuil, dont chacun des romans explore la question de l'identité à la lumière de sa mouvance. Elle délaisse cependant le comique caractéristique de ses premières fictions au profit d'un « roman témoignage » (Arcens, 2007, s.p.) mettant en lumière le sort des sans-papiers dans la France contemporaine². Dans *Douce France*, elle envisage le traitement réservé aux clandestins à travers la mésaventure de la protagoniste et narratrice, arrêtée par erreur avec plusieurs immigrants « illégaux » et finalement déportée vers la Roumanie, un pays où elle n'a auparavant jamais mis les pieds. En entrevue dans les pages de la revue *Zone littéraire*, l'écrivaine affirme avoir vouloir se faire « [le] témoin, [le] passeur, [l']observateur de la société » (dans Bourgeon, 2007, s.p.) avec ce roman étayé sur un travail de recherche et d'observation. Des visites au centre de rétention administrative de Mesnil-Amelot, situé au cœur de l'aéroport Charles-de-Gaulle, et au tribunal lors de la tenue d'audiences, ainsi que plusieurs rencontres avec des clandestins ont en effet servi de matériau premier à l'écriture de *Douce France*. Par le biais d'une fiction prenant appui sur ses observations, Tuil dépeint les marges de la société, méconnues et soustraites aux regards. Elle investit un univers ambigu, « un monde totalement clos mais

² *Douce France* est le sixième roman de Tuil. Trois romans sont parus ultérieurement, soit *La Domination* (2008), *Six mois, six jours* (2010) et *L'Invention de nos vies* (2013).

sans vocation carcérale ; une organisation réglementée, contrôlée jusqu'aux moindres détails, sans but répressif », dans lequel il s'agit de « retenir contre leur gré des individus qui n'avaient commis aucun crime, en préservant leurs droits les plus élémentaires tout en les privant de l'essentiel, en restant inhospitaliers », jusqu'à leur renvoi dans leur pays d'origine (Tuil, 2007, p. 38³).

Roman au titre chargé d'une amère ironie, *Douce France* relate le séjour dans le centre de rétention de Mesnil-Amelot d'une jeune écrivaine juive née en France de parents émigrés d'Afrique du nord, et *alter ego* à peine masqué de l'auteure. Claire Funaro est emprisonnée à la suite d'une « arrestation massive » (DF, p. 17) qu'elle assimile à « une rafle » (DF, p. 17). De nationalité française, la jeune femme, qui a oublié ses papiers d'identité à la maison ce matin-là, est incapable de légitimer sa présence sur le sol français. La police l'embarque ainsi que plusieurs autres, dont le mystérieux Yuri Statkevitch, auquel elle se lie d'emblée. Après une tentative de démenti, elle décide de prolonger volontairement le quiproquo, par curiosité et voyeurisme, mais aussi parce qu'elle y voit l'occasion de se faire le témoin de la « brutalité du monde » (DF, p. 142). La réaction de Claire Furano et sa décision, prise sur la base d'un savoir intuitif, de « rester » (DF, p. 17) parmi les clandestins, quitte à devoir mentir et endosser l'identité roumaine d'une autre, mettent en lumière la manière dont « les émotions sont aussi dictées par l'Histoire » (Boulouque, 2007, p. 72). Fable sur la (post)mémoire, l'identité et l'immigration, *Douce France* fait valoir le caractère poreux de la subjectivité, voire, pour le dire

³ Toutes les références à *Douce France* seront dorénavant identifiées par le sigle DF suivi du folio.

ici avec le beau mot-valise proposée par Andrea Oberhuber, sa « peausrosité » (2012, p. 205) aux discours qui précèdent et entourent le sujet, le façonnent jusqu'à être partie intégrante de son derme, sans pour autant forclure toutes possibilités de transformation. Cet article entend analyser le changement de peau de la narratrice de *Douce France* à la lumière des enjeux mémoriels et généalogiques qu'il soulève. La mise en dialogue de récents travaux de la critique féministe sur la subjectivité, dont ceux de Judith Butler et de Rosi Braidotti, avec des écrits sur les retombées du nazisme chez les générations d'après permettra d'envisager l'intrication de la subjectivité, du corporel et du mémoriel dans *Douce France* et d'examiner la manière dont la reconfiguration de la subjectivité opérée par le changement de peau de la narratrice rend possible la création de « généalogies alternatives » (Braidotti, 1994, p. 164) qui ont pour maillure une migration, réelle ou métaphorique.

Porosité (post)mémorielle

La peau, cet organe vital inséparable du reste du corps, ne saurait se réduire à sa seule dimension biologique. Au-delà de sa matérialité, le derme est un enjeu identitaire et imaginaire indissociable des expressions imagées et des métaphores où on le convoque pour dire tour à tour l'amour, la haine, l'insulte, la résilience, l'empathie ou la métamorphose⁴. Si elle se confond en partie avec le Moi, dont le Moi-peau serait justement la

⁴ On reconnaît quelques expressions, appartenant surtout au registre familier, comme avoir quelqu'un dans la peau, faire ou avoir la peau de quelqu'un, peau de vache, avoir la peau dure, se mettre dans la peau de quelqu'un et changer de peau ou faire peau neuve.

préfiguration, la peau ne lui est pas identique et s'avère en cela toujours « décevante » : « Je n'ai jamais la peau que je suis », rappelle la psychanalyste française Eugénie Lemoine-Luccioni (1983, p. 95). Dans *Douce France*, la peau a plus directement partie liée avec le passé et avec une certaine forme d'altérité : elle est le lieu d'inscription d'affects et de contenus mémoriels hérités, venus en partie de l'identité juive de Claire Furano et de l'Histoire de la destruction des juifs d'Europe, et c'est en ce sens que le roman de Tuil fait de la peau un enjeu mémoriel. L'existence de Claire Furano semble guidée par, voire soumise à la « Mémoire », cette « vieille Juive hystérique » qui, lorsqu'on lui intime de se taire, « hurle encore plus fort, *Souviens-toi! Souviens-toi!* » (*DF*, p. 14). Moins expérientielle qu'affective dans la mesure où ses racines ne sont pas à trouver du côté d'événements vécus par la narratrice, ni même par ses parents, juifs sépharades venus s'établir sur le continent européen après la Seconde Guerre mondiale, cette mémoire est issue d'un ensemble de récits, dont font entre autres partie les « contes de [s]on enfance » (*DF*, p. 23). Elle tient en ce sens de la postmémoire, suivant la définition qu'en donne Marianne Hirsch.

Tant chez Hirsch, à qui l'on doit le concept, que dans ses usages subséquents, la postmémoire est une notion plurivoque. Elle désigne à la fois une structure de transmission trans- et intergénérationnelle et les conséquences d'événements traumatiques sur les générations d'après, en plus de qualifier les œuvres nées d'un rapport à cette mémoire « puissamment médiatisée par des technologies comme la littérature, la photographie et le témoignage. »⁵ (Hirsch, 2012, p. 33) En dépit

⁵ Ma traduction libre de « powerfully mediated by technologies like literature, photography, and testimony. »

de la distance temporelle entre le sujet et les événements « remémorés », qui sont surtout liés dans les travaux de Hirsch à l'histoire traumatique de la Shoah, la postmémoire suppose un lien à la fois charnel et affectif au passé. C'est d'ailleurs à ces deux dimensions qu'elle doit son appartenance au registre de la mémoire plutôt qu'à celui de l'histoire. Mémoire et corporéité ne s'inscrivent cependant pas dans un simple rapport de juxtaposition qui ferait du derme une surface scriptible et lisible sur laquelle s'exposerait un rapport au passé et à l'Histoire. La postmémoire suppose une incorporation plus littérale de la mémoire, qui s'inscrit ainsi sur le sujet à la façon de « tatouages psychiques » (Stern, 2004, p. 196). En d'autres termes, non seulement la mémoire migre-t-elle d'une génération à l'autre mais elle trouve un ancrage dans des corps qui n'ont pas fait l'expérience des événements évoqués.

La psychanalyste et survivante d'Auschwitz Anne-Lise Stern soutient que nous serions tous, à des degrés divers, « “[t]atoués” » par les retombées du nazisme, expression qu'elle emploie « dans le sens précis d'une inscription littérale, souvent au corps » (2004, p. 210). Dans les notions de postmémoire et de tatouage psychique, le corporel n'est pas conçu comme ce qui assigne et limite l'identité et encore moins comme ce qui la fonde ontologiquement. En témoignent l'appel de Stern à étendre la notion de deuxième génération « à tous les gens nés après, et même aux non-juifs » (2004, p. 195), et le refus de Hirsch de tracer une ligne franche entre la postmémoire familiale et son pendant affiliatif. Les deux penseuses cherchent à mettre en échec toutes les tentatives de rabattement de la mémoire de la Shoah sur une appartenance culturelle ou, pire encore, ethnique. Le roman *Douce France* n'est pas exempt d'une telle idée restrictive, qui accorde un fondement ethnique

à la postmémoire ; celle-ci est cependant graduellement démontée par l'expérience de détention de la narratrice. Le centre de rétention devient le lieu d'un découplage de l'identité culturelle et de la mémoire du génocide, qui est dès lors insérée dans une nouvelle trame narrative, disant non plus l'enfermement, mais, au contraire, l'expérience de la migration par laquelle la mémoire est mise en mouvement.

La narratrice de *Douce France* imagine d'abord son héritage mémoriel à la façon d'un *fatum* dont son arrestation, son enfermement et la déportation vers la Roumanie qui s'ensuit ne seraient que la concrétisation. Sans jamais prétendre à l'identité ou à l'équivalence de cette déclinaison contemporaine des camps pour étrangers qu'est le centre de rétention et des camps d'extermination et de concentration nazis, *Douce France* insiste sur l'analogie entre ces différents types de « lieux de mise à l'écart » d'individus jugés indésirables. Leur visage a été changeant tout au long du vingtième siècle⁶ et il importe de souligner que ces camps ne

⁶ Les types de camp sur le territoire français (d'internement, de rétention administrative, de concentration et, même, un camp d'extermination nazi cependant sous administration allemande : Struthof) ont varié tout au long du siècle et ils ont reçu différentes populations : prisonniers de guerre, réfugiés de l'Espagne franquiste, internés juifs, collaborateurs nazis à la Libération, puis harkis après la guerre d'Algérie se sont succédé, parfois à l'intérieur des mêmes installations. Le choix du mot « centre » plutôt que « camp » de rétention administrative est un effort évident de la part des gouvernements de rompre avec une généalogie européenne des camps et, en particulier, avec la forme hyperbolique et tragique prise par ceux-ci sous les régimes nazi et communiste. Cette rupture est cependant démentie par les travaux de Migreurop, qui mettent en lumière la « vision totalement déshumanisée des migrants » (Intrand et Perrouy, 2005, p. 8) et la privation de droits qui ont cours à l'intérieur de ces lieux. La déshumanisation des détenus, à des degrés divers et dans certains cas incomparables, et l'absence de droits fondamentaux à l'intérieur de ces espaces de détention instaurent une filiation entre toutes ces formes de camp. Dans cet article, les mots camp et centre seront alternativement utilisés. Pour l'explication

sont pas propres à la France : ils étaient, en 2008, au nombre de 224 dans toute l'Union européenne (Brothers, 2008, s.p.). Leur présence dans l'Hexagone fait cependant écho à certains aspects particulièrement sombres de l'histoire française du vingtième siècle, soit le régime collaborationniste de Vichy et le rôle joué par l'État français et sa police dans la rafle, l'internement et la déportation des juifs de France. Par le biais d'allusions et de références plus ou moins directes, *Douce France* ne manque pas de faire entendre ces résonances.

Le corps de la narratrice-protagoniste du roman de Tuil semble annonciateur de sa mésaventure, comme si son « destin », inextricable de l'histoire des juifs d'Europe, était lisible sur sa peau, rendu visible par « un nez qui avait été persécuté » (*DF*, p. 15). Claire Furano voit dans son enfermement la réalisation d'une fatalité tracée à même son corps et dont la postmémoire ne serait que l'une des facettes : « Il me semblait qu'un Juif ne pouvait pas penser en homme confiant. [...] Avec ses peurs. Les stigmates de l'exode gravés dans la chair, inscrits dans les gènes » (*DF*, p. 73). La jeune femme a « la peur pour mémoire » (*DF*, p. 23) et cette peur mémorielle, « conjoncturelle, originelle, constitutive de [s]on identité » (*DF*, p. 74), lorsqu'elle se noue à l'habitus façonné par son éducation de fille d'immigrants se sentant peu légitimes en France, guide ses pas vers une arrestation qui lui apparaît comme une évidence :

Aussi, quand, le mois dernier, j'ai été arrêtée par erreur avec des immigrés clandestins lors d'un contrôle d'identité sauvage opéré par des policiers en civil, je me suis laissé prendre, je ne

du choix du mot camp en dépit de ses funestes connotations, justement soulignées dans *Douce France*, on peut consulter la note de Migreurop <<http://www.migreurop.org/article675.html?lang=fr#nb1>>.

me suis presque pas rebellée, j'avais anticipé ce moment, mon éducation m'y avait, d'une certaine façon, préparée. (*DF*, p. 12)

Son identité juive semble la contraindre à répéter l'histoire des persécutions qu'a connues son peuple. Du moins est-ce sur ce mode que *Douce France* présente le rapport de la narratrice avec sa judéité. Or l'arrestation et la rétention de Claire marquent plutôt, en cours de récit, le début d'une réappropriation de ce script dont la possibilité de sa réécriture, sous la forme d'un déplacement, advient à la faveur de son changement de peau.

Changer de peau : une migration identitaire

En tant qu'héritage fonctionnant en partie sur le mode injonctif – comme l'indique le « *Souviens-toi!* » précédemment cité (*DF*, p. 14) – la postmémoire peut être considérée comme l'une des nombreuses formes d'interpellation qui composent ensemble le script d'une subjectivité. Si ce script a pour effet de *constituer* le sujet, ce dernier n'est pas pour autant *déterminé* par lui, de façon immuable et définitive. Depuis *Trouble dans le genre*, Judith Butler montre de façon convaincante le rôle des interpellations sociales (dans lesquelles sont incluses les interpellations familiales) dans la constitution des sujets. Non seulement la performativité œuvre-t-elle à la formation de l'identité et du genre sexuel, mais les adresses constitutives ont des effets corporels significatifs. C'est à travers elles qu'est rendue *signifiante* la matérialité biologique des corps : « Le langage ne fortifie pas le corps en le faisant venir à l'être ou en l'alimentant au sens littéral; l'existence sociale du corps est

d'abord rendue possible par son interpellation à l'intérieur des termes du langage » (Butler, 2004, p. 26). Par là, Butler ne prétend surtout pas que la matérialité du corps serait illusoire et entièrement réductible à des effets de langage. Plutôt, elle met en lumière la dimension somatique des interpellations langagières, la façon dont celles-ci agissent sur les corps, les (con)forment et influencent leurs réactions et leurs affects.

Proche en cela des formes d'adresses constitutives étudiées par Butler, la postmémoire est, par définition, discursive et transmise : elle tient avant tout du récit (soit-il partiel, troué, transmis via les lacunes du discours parental) et sa transmission a pour effet de constituer son destinataire en dépositaire d'un matériau mémoriel. Comme toute autre forme d'interpellation sociale, ses effets s'inscrivent dans le corps, à la façon de ce que Stern nomme un tatouage psychique⁷. Autrement dit, la mémoire léguée à la narratrice de *Douce France* est indissociable de sa subjectivité ; elle la désigne en tant que « pâle héritière » de « certaines défenses, certains réflexes que l'histoire, les enseignements tragiques de la mémoire juive, les mécanismes obscurs de la transmission avaient fabriqués, génération après génération » (*DF*, p. 18). L'opérativité de ces injonctions est cependant tributaire de leur répétition, comme le montrent les travaux de Butler, et c'est précisément dans leur citationnalité que repose la possibilité de

⁷ Les notions de tatouage psychique et d'adresse constitutive ne sont pas entièrement réductibles. Phénomène à la jointure du psychique et de l'historique pour l'une et mécanisme de subjectivation social pour l'autre – qui ne peut cependant pas être complètement détaché de la question de la formation de la psyché –, elles se rejoignent en ce qu'elles révèlent toutes deux les effets somatiques du langage et l'intrication du corps, de la subjectivité et des discours antérieurs au sujet.

déplacer les scripts écrits pour nous, c'est-à-dire de les déjouer et d'écrire à partir d'eux une autre histoire.

L'expérience de l'enfermement au camp de rétention de Mesnil-Amelot ouvre, paradoxalement, la possibilité d'un tel déplacement de l'injonction postmémorielle pour la narratrice. C'est à l'intérieur de cet espace que Claire Furano changera métaphoriquement de peau en endossant un peu malgré elle l'identité d'une autre⁸ :

et toi, m'a demandé un policier brun à travers la porte grillagée, d'où tu viens? [...] mais je n'ai pas eu le temps de répondre, quelqu'un a déjà répliqué à ma place : « Tu vois bien, c'est une Roumaine » [...] Oui, une Roumaine, comme elles, une nostalgique de la Mitteleuropa. *Et comment tu t'appelles?* Ana Vasilescu, j'ai lâché ce nom spontanément, c'était celui de la jeune femme qui gardait mon grand-père, toutes les nuits (*DF*, p. 24).

Le centre est certes le lieu du confinement, de l'immobilisme et d'un désœuvrement aliénant, mais il est également celui de la menace de la déportation lorsque sera résolue « la grande question des origines » (*DF*, p. 24). Aussi la performance de l'identité, prenant parfois l'aspect du mensonge, y est-elle de mise pour celles et ceux qui cherchent à éviter un retour forcé vers le pays quitté. Si l'absence de papiers prouvant l'identité de la personne et la légitimité de son séjour sur le territoire français représente un danger dans l'espace public où les contrôles d'identité sont toujours à craindre, cette forme

⁸ Le changement de nom agissant à la façon d'un changement de peau constitue la prémisse du plus récent roman de Tuil, *L'Invention de nos vies*. Le personnage, Samir Tahar, doit son ascension sociale à la troncature de son prénom. En se délestant des deux dernières lettres de son prénom, Sam Tahar camoufle ses origines arabes et s'invente une nouvelle vie.

d'anonymat administratif rend possible la multiplication des récits identitaires et permet en cela « de retarder l'application de la mesure de reconduite à la frontière » (*DF*, p. 15)⁹.

Dans la scène précédemment citée, une injonction est remplacée par une autre, puisque c'est une interpellation, de plus effectuée par une voix anonyme, qui fait Claire Furano soudain Roumaine plutôt que Française d'origine sépharade. À travers cette assignation, l'identité se révèle pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une fiction sociale que d'autres écrivent pour nous, un fait discursif composé notamment d'un nom et de ses récits connexes, que l'on endosse à la façon d'une seconde peau. La narratrice quitte sa première peau de mots formulée pour elle par ses parents, peau qu'elle « port[e] mal, comme un vêtement qui n'aurait pas été à [s]a taille » (*DF*, p. 72), pour enfiler une seconde peau de mots, qui s'épelle différemment et trace devant la jeune femme des voies nouvelles : « j'ai usurpé son identité [celle d'Ana Vasilescu] sans penser aux conséquences, sans imaginer que *ce nom allait me propulser dans un autre monde*. À aucun moment, ils n'ont mis en doute mes affirmations » (*DF*, p. 25, je souligne). Cet autre monde s'entend au sens du lieu physique qu'est « le territoire des clandestins »

⁹ Le parcours identitaire et onomastique de Yuri est révélateur du rôle joué par la fictionnalisation de l'identité. Cette fiction de soi pratiquée dans le centre met en lumière, dans *Douce France*, la qualité intrinsèquement fictive de toute identité. Se présentant à la narratrice comme un Biélorusse prénommé Yuri et vivant en France avec sa sœur, l'homme affirme être moldave à certains de ses co-retenus. Après qu'il a recouvré sa liberté en raison d'un vice de procédure, Claire le revoit au tribunal, où il prétend être Dinu Nicolescu, un Roumain marié et père de famille. Ces multiples fictions identitaires retardent le retour au pays d'origine, voire, dans le meilleur des cas, permettent de l'éviter lorsque les instances juridiques avalisent le récit.

(*DF*, p. 30), espace plus ou moins invisible, non pas tant en marge qu'au cœur même de la France. Il s'agit en fait de plusieurs lieux puisque sa mésaventure la mènera jusqu'à Bucarest, ville qui lui était jusqu'alors inconnue. Le changement onomastique de la narratrice opère un déplacement supplémentaire, celui-là métaphorique et directement lié à l'identitaire. En prétendant se nommer Ana Vasilescu plutôt que Claire Furano, la narratrice se trouve du même coup inscrite dans un nouveau groupe ethnique : « c'était la première fois que quelqu'un me prenait pour une ashkénaze. Coup d'œil furtif sur les femmes d'Europe de l'Est qui m'entouraient, elles étaient brunes comme moi, à la peau claire, aux lèvres charnues » (*DF*, p. 24).

La reformulation du récit des origines et le changement d'appartenance ethnique qu'elle entraîne pourraient servir de caution à la peur irrationnelle que Claire ressent à la « vision de policiers en uniforme » (*DF*, p. 11), le passage (imaginaire) d'une identité sépharade à ashkénaze¹⁰ rapprochant la narratrice de l'histoire dont elle est hantée et qui compose la toile de fond du roman de Tuil. Bien que peu nombreuses dans *Douce France*, les références à la Shoah et au régime de Vichy jouent un rôle structurant. Elles ponctuent le roman, que ce soit sous la forme de la peur viscérale de la narratrice-protagoniste

¹⁰ Une telle distinction entre les juifs ashkénazes, d'origine européenne, et les juifs sépharades, issus de l'Afrique du Nord, n'est pas tout à fait juste – plusieurs juifs sépharades sont Européens, et ils sont nombreux à avoir péri dans la Shoah (on peut penser par exemple à la communauté juive de Salonique). C'est toutefois sur le mode d'une opposition franche que le roman de Karine Tuil présente ces deux groupes. Certes erronée, cette « division », qui s'inscrit sur fond de l'histoire du génocide et des relents du passé colonial de la France, est néanmoins agissante, comme le mettent en lumière plusieurs intervenants dans le film d'Yves Jeuland, *Comme un juif en France*.

pour la police française jusqu'aux évocations de pans de l'histoire des juifs de France sous le régime de Vichy (« *Est-ce que vous avez déjà fait l'objet d'une interdiction de territoire? Oui – c'est ce que j'ai failli dire, oui, par respect dû aux morts, oui massivement interdits [...] les miens, mes Français dénaturalisés parce que juifs* », *DF*, p. 25), par l'intertexte manifeste à *Si c'est un homme* de Primo Levi (« *et pourquoi on me traite comme ça je suis un homme* », *DF*, p. 139) ou à travers la rhétorique testimoniale mise en place dans les chapitres relatant son retour en France¹¹. C'est à travers ces renvois, tissant ensemble une mémoire des rafles, de la déportation et des camps nazis, que la narratrice interprète le monde et, en particulier, sa détention.

Sur la base de l'acquisition de quelques signes linguistiques composant un nom à consonance roumaine, sa nouvelle identification à l'intérieur du camp de rétention suscite plutôt une relecture des signes corporels associés aux différentes appartenances ethnoculturelles. Parce qu'il s'inscrit d'emblée du côté de la fiction, d'un apprentissage des codes narratifs nécessaire au clandestin qui veut « survivre, [...] rester [là où il a immigré], par esprit de lutte, instinct de conservation » (*DF*, p. 23), ce déplacement identitaire est loin d'assurer à la narratrice-protagoniste une identité stable qui

¹¹ En particulier dans les chapitres 27, 28 et 29, où la confrontation de la narratrice avec « la démission de la langue, [...] l'échec absolu de la narration – puisque aucun récit ne saurait être fidèle à la réalité qui s'était exhibée sous mes yeux » (*DF*, p. 133), donne quand même lieu à une mise en récit de l'histoire de quelques clandestins. Cette partie du roman se compose de fragments entrecoupés par la scansion répétée de la phrase « Qui veut savoir ? » (*DF*, p. 136). On reconnaît là une rhétorique et une esthétique testimoniales marquées, pour la première, par une énonciation qui met en lumière ses limites et, pour la seconde, par la fragmentation du texte venant « mimer » la démission du langage face à un événement traumatique.

viendrait légitimer ses angoisses. Il permet au contraire « de dénaturer les racines corporelles de la subjectivité » (Braidotti, 2009, p. 332) et provoque une réécriture plus extensive du récit des origines, qui est placé sous le signe conjugué de l'invention, par le biais de l'écriture, et de la migration :

Et j'aimais ces gens sur le départ, ces hommes et ces femmes prêts à déconstruire leurs vies pour bâtir ailleurs, ces êtres aux identités incertaines, aux regards éteints, ces générations sacrifiées qui avaient fait de leurs existences un puzzle auquel il manquait des pièces, ces migrants si semblables aux écrivains qui cherchaient les phrases justes, la combinaison idéale, essayaient les pièces, les déplaçaient ; les mots, les hommes, ces migrants qui traversaient nos mondes réels et intérieurs – l'univers n'avait-il pas été créé avec des lettres dispersées ? (*DF*, p. 144)

D'une subjectivité assujettie au corps et en particulier à une marque corporelle disant une histoire de persécution, le roman glisse vers la reconnaissance du poids des récits dans la constitution du sujet. Des récits fluctuants au gré des situations et, en ce sens, susceptibles de connaître de nombreuses réécritures.

La mouvance et le déplacement qualifient cette nouvelle fiction de soi, composée à partir d'éléments hérités et préservés tels quels et d'une partie de ces legs qui sont en quelque sorte renouvelés par leur mise en contact avec la réalité des clandestins. Dans l'un des rares passages métatextuels du roman prenant place dans les premières pages de *Douce France*, la narratrice déclare : « Aujourd'hui, avec l'abandon que l'écriture autorise, je sais que cette histoire ne pouvait arriver qu'à moi. En un sens, il s'agit de *mon* histoire » (*DF*, p. 18, souligné par l'auteure). Si cette déclaration peut se lire, dans un

premier temps, comme l'affirmation du *fatum* que la narratrice attribue à sa judéité, elle acquiert un sens différent lorsqu'elle est mise en lien avec le déplacement identitaire suscité par le changement de peau de Claire Furano. Non plus signe d'une histoire qui lui colle, malgré elle, à la peau, le possessif dans « *mon* histoire » indique le processus d'appropriation et de réécriture mis en œuvre par la narratrice. Une réécriture qui prend acte de multiples migrations. La mésaventure de la narratrice est une évidence moins en raison de mécanismes déterministes que parce qu'elle lui permet d'accéder à un autre savoir.

Migration de la mémoire, mémoire de l'immigration

Dans *Douce France*, le lieu de confinement devient un vecteur de déplacement en ce qu'il permet de recadrer la postmémoire dans un récit de la migration. À titre de l'un des mécanismes d'un plus vaste dispositif de régulations des frontières (nationales), le centre de rétention administrative s'oppose à certains mouvements migratoires tout en forçant d'autres types de déplacements spatiaux désignés dans le jargon juridique comme « une reconduite à la frontière » (*DF*, p 26). Ce sont cependant d'autres types de migration qui importent ici, soit la migration métaphorique de la narratrice engendrée par son changement de nom (dont il a été question plus tôt) et une migration mémorielle. Comme le font les oiseaux migrateurs,

image sur laquelle se conclut *Douce France*¹² alors que Claire quitte le Palais de justice et voit « [a]u loin, des milliers d'oiseaux migrateurs zébra[nt] le ciel » (*DF*, p. 154), la mémoire voyage sans considération pour les frontières géopolitiques. Suivant la définition avancée par Astrid Erll en opposition à la fixité (nationale) des lieux de mémoire de Pierre Nora, l'expression « mémoire voyageuse¹³ » veut dégager un aspect fondamental de la mémoire, soit le mouvement perpétuel par lequel elle existe et est rendue pérenne :

all cultural memory must « travel », be kept in motion, in order to « stay alive », to have an impact both on individual minds and social formations. Such travel consists only partly in movement across and beyond territorial and social boundaries. On a more fundamental level, it is the ongoing exchange of information between individuals and the motion between minds and media which first of all generates what Halbwachs termed collective memory. “Travel” is therefore an expression of the principal logic of memory: its genesis and existence through movement¹⁴. (Erll, 2011, p. 12)

¹² Le véritable mot de la fin revient à l'auteure plutôt qu'à la narratrice. Dans cet épilogue sont données aux lecteurs et lectrices quelques précisions statistiques sur les personnes en situation irrégulière en France.

¹³ Ma traduction de *travelling memory*.

¹⁴ Ma traduction libre : « toute mémoire culturelle doit “voyager”, être gardée en mouvement, afin de “rester vivante” et d'avoir un impact autant sur les consciences individuelles que sur les formations sociales. Un tel voyage n'a que partiellement à voir avec un mouvement à travers et au-delà des frontières territoriales et sociales. À un niveau plus fondamental, c'est l'incessant échange d'informations, entre les individus ainsi que les mouvements entre les esprits et les médias qui génèrent avant tout ce que Halbwachs appelle la mémoire collective. Le “voyage” exprime ainsi la logique principale de la mémoire : sa genèse et son existence par le mouvement ».

C'est en ce sens que la mémoire est voyageuse, voire migrante, pour faire ici écho aux trajectoires des clandestins qu'explore le roman de Tuil.

Le confinement auquel oblige le centre de rétention administrative agit à la manière d'un procédé de recadrage de la postmémoire et, par voie de conséquences, de la subjectivité de Claire Furano. Avant son arrestation, sa subjectivité se définit par l'envahissement de son espace intime par les discours mémoriels qui l'ont précédée. Témoigne des effets de l'injonction mémorielle, à laquelle semble répondre chacun des gestes de la narratrice, son sentiment d'un Moi diffus, en mal de limites : « Deux heures plus tard, le préfet rendait un arrêté de reconduite à la frontière. Quelle frontière? ai-je songé – je n'avais jamais su délimiter mon espace intérieur. » (*DF*, p. 26) D'un cadrage d'abord centré sur l'histoire juive en général et, en particulier, sur ses pans sombres que sont l'Holocauste et les pogroms antérieurs au génocide, *Douce France* passe en cours de récit vers un plan resserré autour de mouvements migratoires. Ce plan rapproché agit à la façon d'un point de jonction entre l'histoire des juifs d'Europe et l'histoire familiale de la narratrice et, en cela, il ouvre la porte à une réinterprétation de l'injonction à se souvenir. Comme l'a montré Paul Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, l'impératif mémoriel va toujours de pair avec une forme d'amnésie : « Dire "tu te souviendras", c'est aussi dire "tu oublieras" » (2000, p. 106). L'oubli dissimulé sous l'injonction à se souvenir est lié plus précisément, dans le roman de Tuil, au statut d'immigrants des parents et de fille d'immigrants de la narratrice :

Est-ce que j'avais voulu savoir *Marche ou crève, on a mangé de la vache enragée, sept jours sur sept à travailler comme des chiens pour que toi [...], tu aies tout ce que nous n'avons pas eu*, je n'entendais pas, je n'écoutais pas, je ne voulais pas être une fille d'immigrés, étrangère dans le regard des autres. (DF, p. 141)

Le mouvement de recadrage produit par la rétention de Claire Furano dévoile cet oubli tout en précisant et en rapprochant d'elle l'objet de sa remémoration. Au « souviens-toi » intransitif des premières pages de *Douce France*¹⁵ se greffe effectivement en fin de récit un complément d'objet : « *Souviens-toi!* me répétais-je, que tu es une fille d'immigrés. Souviens-toi d'où tu viens. » (DF, p. 143)

Un mouvement de mémoire s'initie donc avec l'enfermement de la narratrice dans le camp pour clandestins et, à travers cette migration, la postmémoire lointaine (dans le temps comme dans l'histoire personnelle de la narratrice) de la persécution des juifs d'Europe se transforme en une mémoire (intime) de l'immigration. Par ce mouvement migratoire est également rendu possible l'arrimage de l'injonction mémorielle à des considérations du présent. Un arrimage dont dépend, selon Astrid Erll, la survivance de toute mémoire :

More fundamentally, contents of cultural memory must be kept in motion, because they do not possess any materiality and meaning in themselves. They do not exist outside individual minds, which have to actualize and reactualize those contents continually to keep them alive. In this sense, it is the constant "travel" of mnemonics contents between media and minds, their ongoing interpretation and renewal, as well as their incessant

¹⁵ Apparaissant sous une forme intransitive, l'expression demeure néanmoins liée, de façon indirecte, à un certain nombre d'objets que sont les rafles, la déportation, les refus de séjour.

*contestation among different constituencies which "make the memory"*¹⁶. (2011, p. 13)

À l'intérieur du centre de rétention, les contenus mémoriels hérités par la narratrice-protagoniste sont actualisés, voire réactualisés, et se met en place une forme de contestation du premier rapport qu'avait établi Claire Furano avec la mémoire de la Shoah. L'enfermement n'est plus l'incontestable preuve d'une répétition du passé à laquelle la narratrice ne peut échapper. Il devient plutôt l'occasion d'un renouvellement de la postmémoire, qui cesse d'être tout entière tournée vers un passé susceptible de se répéter tel quel pour entrer en dialogue avec des événements et des situations du présent. Le dialogue établi entre la mémoire de la Shoah et celle des clandestins rend moins scandaleux les rapprochements suggérés par le roman de Tuil entre les camps nazis et les centres de rétention administrative.

Un récit de la contingence, qui n'évacue pas complètement l'histoire juive et la mémoire de la Shoah, remplace le récit d'une fatalité enracinée dans une appartenance ethnoculturelle. Cette contingence relativise l'arrestation de la narratrice et la dégage de la croyance est un inéluctable destin « juif ». Mais plus encore, c'est cette dimension circonstancielle qui permet l'instauration de ce que Rosi Braidotti nomme des « généalogies alternatives » (1994,

¹⁶ Ma traduction libre : « Plus important encore, les contenus de la mémoire culturelle doivent être gardés en mouvement, car ils sont dépourvus de matérialité ainsi que de significations inhérentes. Ils n'ont pas d'existence hors des esprits d'individus qui doivent actualiser, réactualiser de façon continue ces contenus afin de les garder vivants. En ce sens, c'est le constant voyage des contenus mémoriels entre les médiums et les esprits, l'interprétation et le renouvellement qu'ils encourent, ainsi que l'incessante contestation entre ces constituantes qui ensemble "font la mémoire". »

p. 164). Celles-ci ont, dans le roman de Tuil, l'expérience et les effets de l'immigration pour lien. D'emblée, l'idée de généalogies alternatives telle que la formule Braidotti suppose une forme de déplacement des schèmes de pensée, puisqu'il s'agit d'élaborer de nouvelles filiations sur la base non pas d'une identité commune mais d'une « mémoire historique de l'oppression et de l'exclusion¹⁷ » (1994, p. 164). Le déplacement dont il est question dans le contexte du féminisme qui intéresse Braidotti concerne au premier chef le référent « femme ». Avec le délogement de ce référent jusqu'alors central dans la pensée féministe advient la possibilité de nouvelles lignées, des filiations inusitées ayant la contingence pour dénominateur commun.

La généalogie alternative déployée dans le roman de Tuil passe par un semblable déplacement du référent principal, la postmémoire de la Shoah. Ou pour le dire ici avec le lexique convoqué plus tôt, cette lignée inédite découle d'une migration de ce référent d'un imaginaire de la fatalité vers son histoire d'immigration :

En compagnie d'immigrés, je me sentais à égalité. Enfin moi-même. Mes complexes s'effaçaient. Les masques tombaient. *Les miens*, c'étaient les déracinés, les apatrides. Souviens-toi, me répétais-je, que tu es fille d'un peuple exilés – le syndrome de l'émigrant est une maladie juive héréditaire. Une fois par an, au mois d'avril, pendant la fête de Pessah, les Juifs se rappellent qu'ils ont été en exil. Qu'ils resteront toujours plus ou moins des étrangers dans leur condition. Où qu'ils aillent. Et l'histoire de ces hommes, le récit de Yuri m'avaient touchée parce qu'ils évoquaient ces mondes perdus que je cherchais en vain dans les livres et les yeux enténébrés *des miens*. (DF, p. 145, je souligne)

¹⁷ Ma traduction libre de « historical memory of oppression or exclusion ».

Quasi tautologique, ce passage s'ouvrant et se refermant sur le possessif « les miens » inscrit les immigrants (du centre) et le peuple juif dans un rapport d'appartenance. Tiennent lieu de lien entre eux non seulement l'exil, mais l'histoire sous sa forme tragique d'une mise à l'écart de l'étranger : « qu'est-ce qui avait changé en quelques décennies, quelle sorte d'homme était devenu l'Étranger pour qu'on l'enfermât ainsi? Le dernier Juif errant. » (*DF*, p. 142) À la faveur de cette mise en contact de la mémoire « juive » et de la mémoire des immigrés clandestins (à laquelle le récit s'emploie à donner forme) se produit une migration mémorielle par laquelle c'est toute la subjectivité de Claire Furano qui s'en trouve reconfigurée. Loin d'un rejet de l'héritage mémoriel juif de la narratrice-protagoniste, le récit donne à voir l'arrimage de la postmémoire de la Shoah au sort des sans-papiers dans l'Europe contemporaine.

Sujet mouvant, témoin migrant

Douce France n'est pas exempt d'une portée sociale bien que le roman de Karine Tuil place en son centre l'histoire personnelle de la narratrice, les effets de la postmémoire sur son rapport intime au monde et un déplacement mémoriel dont son enfermement dans le centre de rétention aura paradoxalement été le catalyseur. Le séjour de Furano au milieu des clandestins et les transformations qui s'ensuivent placent la narratrice en posture de témoin. Qui plus est, de témoin migrant, eu égard à la reconfiguration de la subjectivité de la narratrice opérée par son séjour parmi les clandestins. Privé de ses préfixes qui désigneraient respectivement son départ ou son installation, le

sujet migrant habite un lieu instable, ni tout à fait ici ni tout à fait ailleurs. La suspension de l'acte d'habiter signalé par l'absence de préfixe fait obstacle à l'installation du sujet migrant dans un lieu métaphorique que serait, dans *Douce France*, le récit mémoriel dont a hérité la narratrice-protagoniste. Autrement dit, sa *peausité* aux différents types d'interpellation dont font partie les discours postmémoriels, loin de la rendre imperméable à d'autres drames humains, est ce qui lui permet de faire entendre des échos du passé dans le présent.

D'abord « voyeur » (*DF*, p. 17) extérieur à la scène, dans laquelle se manifeste déjà la possibilité d'un livre (« je les observais à ma guise, les détaillais, les décrivais, les inventais comme si je devinais qu'ils deviendraient [...] les personnages d'un roman que tôt au tard je *devais* écrire », *DF*, p. 21), elle deviendra témoin. Un témoin impliqué et affecté par son expérience et qui mettra celle-ci en mots en dépit d'une double difficulté en raison, d'une part, de la « démission de la langue » (*DF*, p. 133) et, d'autre part, d'un manque d'intérêt des destinataires de son récit : « Est-ce que je pouvais raconter? Est-ce qu'ils voulaient savoir? [...] Qui veut savoir? » (*DF*, p. 136) Agamben nomme ce témoin le *superstes*, substantif dans lequel se rejoignent l'expérience et la transmission de celle-ci. C'est dire qu'être *superstes* – celui « qui a vécu jusqu'au bout une expérience, lui a survécu et peut donc la rapporter à d'autres » (Agamben 1999, p. 197) – implique une dimension supplémentaire qu'est la mise en récit de l'événement : « Le témoignage est donc toujours un acte d'auteur » (1999, p. 197).

À la faveur des « *mouvements de mémoire* » (Erll, 2001, p. 11) engagés par l'écriture de l'expérience de Claire Furano en

camp de rétention, *Douce France* fait de l'héritage mémoriel de la Shoah l'opportunité de parler du monde contemporain, de déployer des généalogies alternatives qui ont la contingence pour seul fondement. Le roman de Tuil réalise en quelque sorte le souhait de Marianne Hirsch que les regards tournés vers le passé permettent également de voir le présent sous un jour nouveau et que « le travail de la postmémoire puisse constituer une plateforme pour l'activisme et l'engagement politique et culturel, une forme de réparation et de recours, inspiré du féminisme et d'autres mouvements pour le changement social¹⁸ » (p. 6). Avoir la mémoire dans la peau n'est pas synonyme dans *Douce France* d'un déterminisme ni d'une obédience au passé. Le caractère mouvant et poreux, voire « peoureux » de la subjectivité, sa propension à absorber les discours et à se transformer sous l'effet des interpellations ouvre la porte à des reconfigurations, des déplacements ainsi qu'à des alliances entre des sujets qui n'ont en commun que le traitement brutal et déshumanisant dont ils font l'objet.

Bibliographie

AGAMBEN, Giorgio. (1999), *Ce qui reste d'Auschwitz*, traduit par Pierre Alferi, Paris, Payot et Rivages.

ARCENS, Bénédicte. (2007), « Interview : Karine Tuil », *Le Mague*, <<http://www.lemague.net/dyn/spip.php?article2913>>.

BOULOUQUE, Clémence. (2007), *Nuit ouverte*, Paris, Flammarion.

¹⁸ Ma traduction libre de « a platform of activist and interventionist cultural and political engagement, a form of repair and redress, inspired by feminism and other movements for social change ».

- BOURGEON, Laurence. (2007), « Un jour en France », *Zone Littéraire*, 17 mars, <<http://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/un-jour-en-france.html>>.
- BRAIDOTTI, Rosi. (2009), « Théorie féministe posthumaine », traduit par Jacques Bossier, dans *elles @centrepompidou. Artistes femmes dans la collection du musée nationale d'art moderne, centre de création industrielle*, Paris, Centre Pompidou, p. 330-335.
- . (1994), *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press.
- BROTHERS, Caroline. (2008), « Les camps de rétention toujours plus nombreux », *Courrier international*, 18 juin, <<http://www.courrierinternational.com/article/2008/06/18/les-camps-de-retention-toujours-plus-nombreux?page=all>>.
- BUTLER, Judith. (2005 [1990]), *Trouble dans le genre*, traduit par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte.
- . (2004 [1997]), *Le Pouvoir des mots : politique du performatif*, traduit par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam.
- ERLL, Astrid. (2011), « Travelling Memory », *Parallax*, vol. 17, n° 4, p. 4-18.
- HIRSCH, Marianne. (2013), *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press.
- INTRAND, Caroline et Pierre-Arnaud PERROUTY. (2005), « La diversité des camps d'étrangers en Europe : présentation de

la carte des camps de Migreurop », *Cultures & Conflits*, n° 57, <<http://conflits.revues.org/1727>>.

JEULAND, Yves. (2007), *Comme un juif en France*, France, Éditions vidéo France Télévision et KUIV productions, 185 mn.

OBERHUBER, Andrea. (2012), *Corps de papier. Résonances*, Montréal, Nota bene, coll. « Nouveaux Essais Spirale ».

RICÉUR, Paul. (2000), *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

STERN, Anne-Lise. (2004), *Le Savoir-Déporté. Camps, Histoire, Psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

TUIL, Karine. (2013), *L'Invention de nos vies*, Paris, Grasset.

—. (2010), *Six mois, six jours*, Paris, Grasset.

—. (2008), *La Domination*, Paris, Grasset.

—. (2007), *Douce France*, Paris, Grasset et Fasquelle, coll. « Le Livre de Poche »

Résumé

Le présent article analyse le changement de peau de la narratrice de *Douce France* de l'auteure française Karine Tuil après son incarcération dans un centre de rétention à la lumière des enjeux mémoriels et généalogiques qu'il soulève. Fable sur la (post)mémoire, l'identité et l'immigration, *Douce France* fait valoir le caractère poreux de la subjectivité, la façon dont celle-ci est façonnée par les discours qui précèdent et entourent le sujet sans que soient pour autant forcloses toutes possibilités de transformation. La mise en dialogue de récents travaux de la critique féministe sur la subjectivité, dont ceux de Judith Butler

et de Rosi Braidotti, avec des écrits sur les retombées du nazisme chez les générations d'après permet d'envisager l'intrication de la subjectivité, du corporel et du mémoriel dans *Douce France*.

Abstract

This article examines the memorial and genealogical issues raised by the metaphorical metamorphosis of the narrator of *Douce France*, whom changes identity after she is locked up in a retention facility for returnees. In this novel about (post)memory, identity and immigration, Karine Tuil explores the porosity of subjectivity, *i.e.* how the subject is constituted through discourses that preceded her without being determined by them. Recent feminist works on subjectivity, such as Judith Butler's and Rosi Braidotti's, together with writings that considers the lasting effect of Nazism on those born after the Second World War show how closely intertwined are subjectivity, corporeity and memory.