

Nancy Huston, empreintes et failles d'une mémoire sans frontières

Élise Lepage

Number 29, Spring 2010

Relier, relayer, relater les francophonies d'Amérique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005419ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005419ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lepage, É. (2010). Nancy Huston, empreintes et failles d'une mémoire sans frontières. *Francophonies d'Amérique*, (29), 79–95.
<https://doi.org/10.7202/1005419ar>

Article abstract

L'empreinte de l'ange (1998) and *Lignes de faille* (2006), two novels by Nancy Huston, deal with several major conflicts of the 20th century, while introducing narrators and characters of various origins. This paper studies how these “romans mémoriels” question a pluralistic memory and intertwined—sometimes conflicting—narratives. By her choice of representing tragedies which affected very different peoples, Nancy Huston seems to suggest that none belongs to a national memory, but that all take part into an international memory undertaken by a “littérature-monde” released of its boundaries and national belonging criterion.

Nancy Huston, empreintes et failles d'une mémoire sans frontières

Élise LEPAGE
Université de Waterloo

*L'*empreinte de l'ange (1998) et *Lignes de faille* (2006), de Nancy Huston, refusent longtemps de dévoiler le cœur de leur intrigue, tapi dans l'un des sombres replis de l'Histoire du XX^e siècle. Ces deux livres de la romancière et essayiste d'origine canadienne, qui vit à Paris depuis de nombreuses années et dont toute l'œuvre est écrite en français, ont pour double point commun d'aborder frontalement plusieurs des grands conflits du siècle passé – les guerres mondiales, la guerre froide, la guerre d'Algérie, celle du Liban, le conflit israélo-palestinien et la guerre en Irak –, à travers les récits de narrateurs et les péripéties de personnages d'origines les plus diverses – allemande, française, hongroise et algérienne, entre autres, dans *L'empreinte de l'ange*, et juive de diverses nationalités dans *Lignes de faille*.

À bien des égards, ces « romans mémoriels », selon le titre de l'ouvrage de Régine Robin, reposent sur la pluralité des mémoires, leurs mises en récit croisées, leurs rencontres, mais aussi leurs lacunes. Comme l'écrit Paul Ricoeur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* : « [c]'est à contre-courant du fleuve *Lethé* que l'anamnèse fait son œuvre » (2000: 33) :

À la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé ; à cet égard, les déficiences relevant de l'oubli [...] ne doivent pas être traitées d'emblée comme des formes pathologiques, comme des dysfonctions, mais comme l'envers d'ombre de la région éclairée de la mémoire [...]. Si l'on peut faire reproche à la mémoire de s'avérer peu fiable, c'est

précisément parce qu'elle est notre seule et unique ressource pour signifier le caractère passé de ce dont nous cherchons à nous souvenir. Nul ne songerait à adresser pareil reproche à l'imagination, dans la mesure où celle-ci a pour paradigme l'irréel, le fictif, le possible [...] (p. 26).

Dès lors, il est intéressant que ce soit par la fiction que Nancy Huston explore les traces et les failles laissées par l'Histoire sur différentes consciences. Les titres mêmes des romans indiquent déjà deux traitements divergents : *L'empreinte de l'ange* met en scène des personnages marqués par un excès de traces de l'Histoire et hantés par le désir de retrouver l'innocence de l'enfance ; alors que dans *Lignes de faille*, l'enjeu consiste, au contraire, à combler les silences et les oublis de l'Histoire. Dans un cas comme dans l'autre, la « fidélité » au passé dont parle Ricoeur est toute relative. Certes, la romancière s'appuie sur des recherches historiques qu'elle mentionne à la fin des œuvres, mais ses personnages relèvent de la fiction et créent eux-mêmes leurs propres fragments de fiction pour échapper au trop-plein de la mémoire ou pour combler ses lacunes. À cet égard, l'oubli n'est pas présenté comme un échec de l'anamnèse ; phénomène complexe, la mémoire est envisagée comme un processus mêlant, à différents degrés, passé, savoir, création et oublié.

Mais cette problématique se complexifie encore si l'on prend en compte la dimension cosmopolite de ces romans. Il semblerait qu'en choisissant de traiter de tragédies qui ont frappé des peuples très différents, Nancy Huston suggère que chacune de ces tragédies n'appartient pas en propre à une mémoire nationale particulière, mais que toutes relèvent d'une mémoire internationale dont chacun est l'héritier et qu'assume désormais une littérature transnationale affranchie des frontières et des critères d'appartenance nationale. Signataire, en 2007, du manifeste de Jean Rouaud et Michel Le Bris « Pour une "littérature-monde" en français » (*Le Monde*), la romancière – qui échappe à bien des égards à toute tentative de classification nationale de la littérature – propose des représentations et des mises en récit complexes de l'Histoire en s'attachant à des personnages déplacés et dont les appartenances sont plurielles et problématiques.

La première partie de notre réflexion s'attachera à étudier, dans *L'empreinte de l'ange*, les oscillations du texte entre oubli et mémoire, innocence et culpabilité, ainsi que le conflit des mémoires à la fois individuelles et collectives dans lequel s'enferment les personnages sans

pouvoir (s')en sortir. L'étude de *Lignes de faille* permettra, pour sa part, d'explorer un schéma narratif différent, propice à la mise au jour d'un autre type de silence de l'Histoire : le secret qui, dans ce roman également, lie les sphères individuelle, familiale et collective. Nous nous attarderons enfin à la figure de l'enfant qui, sans doute mieux encore que l'adulte, permet de montrer de façon exemplaire la part d'irrationalité, d'autoculpabilisation et de surinterprétation des faits qui entre irrémédiablement en jeu dans la construction d'un récit historique.

L'empreinte de l'ange, silence et concurrence des mémoires individuelles

L'empreinte de l'ange raconte l'arrivée à Paris, en 1957, de Saffie, jeune fille émigrée d'Allemagne, qui épouse Raphaël, bourgeois français promis à une carrière internationale de flûtiste. Saffie semble irrémédiablement absente, jusqu'au jour où elle rencontre Andrés, luthier d'origine juive-hongroise, qui devient son amant. Durant les quatre années de leur liaison, chacun va progressivement dévoiler à l'autre son passé et ses affres : le père nazi de Saffie, l'extermination des Juifs-Hongrois par les Croix fléchées, le tout sur fond de guerre d'Algérie, qui forme le présent de la narration, pris en charge par le narrateur omniscient. Andrés, farouche communiste, fait prendre conscience à Saffie des conditions de vie extrêmement difficiles des Algériens à Paris pendant la guerre de libération. C'est en 1962 que Raphaël découvre inopinément leur liaison et châtie non pas les amants, mais leur complice, son propre fils, le petit Emil.

Saffie est sans conteste le personnage principal de *L'empreinte de l'ange*. C'est bien le fil de son existence que nous suivons à Paris, de ses débuts comme femme de ménage immigrée, puis son dédoublement comme épouse et mère de la bourgeoisie française et amante immigrée en contact avec les minorités et les parias :

Saffie n'est nullement hypocrite. Elle n'a pas besoin de se forcer pour être gentille avec Raphaël. Elle lui doit tant ! Elle lui doit tout. Ce n'est pas Andrés qui aurait pu lui donner un nom français, la nationalité française. L'idée d'aller vivre avec son amant dans le Marais ne l'a jamais effleurée. Elle ne songe même pas à découcher lors des séjours prolongés de son mari à l'étranger : il n'y a pas de chambre pour Emil là-bas, pas même de salle de

bains ! [...] Saffie n'est nullement déchirée. Elle aime son existence comme elle est : scindée en deux. Rive droite, rive gauche. Le Hongrois, le Français. La passion, le confort¹.

De divisé, ce fil d'existence en vient à s'effiloche à la fin du récit, le narrateur avouant avoir perdu la trace de son personnage :

Quant à Saffie, elle a disparu ; personne à Paris ne l'a plus jamais revue. [...] Elle s'est volatilisée, tout simplement. [...] Même moi je ne sais pas ce qu'est devenue mon héroïne. Nous savons si peu de choses [*sic*] les uns des autres... C'est tellement facile de se perdre de vue.

Certes, il nous est loisible de spéculer : elle a un passeport français ; peut-être a-t-elle décidé de commencer une nouvelle vie en Espagne, ou au Canada. Mais, si c'est le cas, ça s'est passé en dehors de l'histoire. La vérité de l'histoire, c'est qu'elle a disparu.

Comme tous, nous allons disparaître à la fin (*EA* : 321).

Cette fin, ou plutôt cette absence de fin dans l'histoire de l'héroïne, indique à quel point la romancière en a fait un centre fuyant de son roman. Au fil de son récit, le narrateur ne cesse en effet de décentrer toujours plus le personnage de Saffie. Dès les premières lignes, il relève son effacement :

Elle est là, Saffie. On la voit.
Face blanche. Ou pour mieux dire : blafarde.
Elle se tient dans le couloir sombre du deuxième étage d'une belle maison ancienne rue de Seine, elle est debout devant une porte, sur le point de frapper, elle frappe, une certaine absence accompagne tous ses gestes (*EA* : 13).

Lors de la première scène d'amour avec Raphaël, elle se montre extrêmement passive et docile : « Elle ne se fige pas comme quelqu'un qui a peur, mais comme quelqu'un qui sait à quoi s'attendre » (*EA* : 46). Plusieurs de ces indications incitent le lecteur à penser que ce personnage est hanté par un terrible passé. De fait, si Saffie est indifférente à son corps et à son quotidien, elle réagit de façon violente, presque disproportionnée, à tout ce qui touche ou approche ses souvenirs, sa mémoire : « tu violes les règles, tu viens trop près » (*EA* : 92). Pourtant, le récit montre que sa souffrance passée n'est pas la plus grande. À travers l'entrecroisement des fragments de récits de vie

d'András et de Saffie, affleure bientôt une sorte de concurrence des mémoires entre les amants, chacun cherchant à évaluer le degré de souffrance vécue par l'autre. Cette terrible « concurrence des victimes », pour reprendre l'expression du titre de Jean-Michel Chaumont, est annoncée par l'une des deux épigraphes du roman :

Comment comparer les souffrances?
 La souffrance de chacun est la plus grande.
 Mais qu'est-ce qui nous permet de continuer ? (Göran Tunström)
 (EA : 9)

Et tel est bien ce qui finit par se jouer entre András et Saffie lors de leurs échanges :

Ils sont gelés. Pétrifiés par le froid et par les images qui hantent à nouveau leur cerveau. Ils ne se parlent plus, Saffie et András. [...] Ils se sont presque perdus en ce moment, chacun noyé dans le sang de ses souvenirs, drainé de tout espoir et de tout désir, échoué dans l'immuable solitude du malheur (EA : 211).

Si l'on suit les analyses de Chaumont concernant le processus d'(auto)-victimisation, chacun des personnages est en attente de « reconnaissance » (*CHCV* : 172) de son statut de victime et leurs récits fragmentaires deviennent d'insoutenables « surenchères macabres » (*CHCV* : 179). Cette « concurrence des victimes pour la palme des plus grandes souffrances » (*CHCV* : 179) se complexifie encore lorsque András éclaire Saffie sans grand ménagement à propos du sort des Algériens vivant à Paris. Ardent militant, il essaie de la sensibiliser à la souffrance présente des gens de leur ville. Mais lorsqu'il l'emmène voir les taudis de Nanterre où s'entassent les immigrés algériens, Saffie se met à lui parler du mur de Berlin : « András garde le silence. Combien de fois a-t-il gardé le silence, maintenant, avec Saffie ? [...] Et là, devant le spectacle navrant de la misère des Algériens, elle ne trouve encore qu'à lui parler de sa souffrance... » (EA : 265-266). À leur corps défendant, les personnages créent une situation de « dialogue [...] de sourds » qui, de façon tacite entre eux, « aliment[e] le cercle vicieux des récriminations réciproques » (*CHCV* : 179). Ainsi, alors que la mémoire blessée d'András le porte à se décentrer, à se tourner vers l'action et la compassion, celle de Saffie semble irrémédiablement l'enfermer dans une sorte d'égoïsme contemplatif, qui décourage son amant et menace leur amour.

András a fermé les yeux. Ses mains serrent le garde-fou du pont comme si elles voulaient le briser. Toujours, aussi longtemps qu'il sera en vie, il y aura une histoire qu'il ne connaissait pas. À chaque fois il pense avoir fait le tour et puis non, il y aura toujours quelqu'un pour venir lui raconter encore un autre drame, une autre horreur, c'est littéralement inépuisable. Quelle aubaine pour les romanciers, cet Hitler (EA : 268) !

Si l'idéologie communiste d'András l'incite à envisager une « cause commune » (CHCV : 179) à tous les personnages et groupes immigrés et minorisés, aux destins extrêmement précaires, le roman montre aussi à quel point chacun essaie de se poser en victime dans une lutte farouche contre l'Autre. Il s'agit d'une lutte pour le symbolique. Les récits et les atrocités tant du passé que du présent diffèrent, se donnent dans toute leur singularité, mais ultimement, on invoque toujours le plus petit dénominateur commun : le titre de victime.

Telle est sans doute la raison pour laquelle András se pose la question du savoir et de la vérité :

Faut-il le lui dire ? Après tout, se dit András, je pourrais m'inventer une autre biographie. Les compatriotes de Saffie n'auraient pas gazé les miens. [...] Je ne serais même pas d'origine hongroise, je ne m'appellerais pas András... Pourquoi lui dire ces choses-là plutôt que d'autres ? Sous quel prétexte sont-elles vraies ? En quoi, au fond, cette vérité la concerne-t-elle ? De *quelles* vérités se doit-on d'être au courant, et lesquelles peut-on se permettre d'ignorer (EA : 180) ?

Autrement dit, à quel point mettre en mots la vérité nuit-il au processus de cicatrisation psychique de l'individu ? Il faut souligner qu'à travers ses personnages, *L'empreinte de l'ange* remet en question l'innocence, le langage et la vérité.

L'innocence, étymologiquement, désigne la non-nuisance. Chacun des personnages cherche à s'accommoder au mieux de ses obligations et de ses désirs, sans trop heurter les autres. Ainsi, la mère de Raphaël, préférera-t-elle ne jamais rencontrer sa belle-fille, vouant une haine indéfectible aux Allemands. Mais, dans un second sens, l'innocence est aussi l'état de celui qui ignore des réalités. Elle réfère alors à une certaine naïveté, une inexpérience de vie ou une cécité plus ou moins volontaire, comme dans le cas de Saffie, qui ne sait rien de

l'actualité et du monde qui l'entoure. Innocent est également celui qui n'est pas souillé par le mal. Il s'agit alors d'Emil, complice innocent de l'adultère maternel. Il est l'ange de Raphaël et de Saffie, mais c'est Andrés qui, le regardant encore nourrisson, explique à Saffie, le doigt posé juste au-dessus de ses lèvres :

– C'est ici, dit-il, que l'ange pose un doigt sur les lèvres du bébé, juste avant la naissance – Chut ! – et l'enfant oublie tout. Tout ce qu'il a appris là-bas, avant, en paradis. Comme ça, il vient au monde innocent... [...] Sinon, poursuit Andrés en riant, qui veut naître ? Qui accepte d'entrer dans cette merde ? Ha ! Personne ! On a besoin de l'ange !

– Et ça s'arrête quand, l'innocence ? demande Saffie (*EA* : 191).

À cette question laissée en suspens, il semble que le roman réponde que l'innocence s'arrête avec le langage. Andrés et Saffie se blessent mutuellement en se racontant l'un à l'autre, et Emil ment dès qu'il apprend à parler : « Depuis quelques semaines Emil appelle Andrés Apu, mot qui signifie papa en hongrois. Et Raphaël, c'est papa. En même temps qu'il apprend à parler, autrement dit, on lui apprend à mentir » (*EA* : 213). On approche alors du dernier sens du mot « innocence », antonyme de « culpabilité. » Innocent est celui qui n'a pas commis d'acte répréhensible. On voit comment s'établit le lien entre culpabilité et mensonge : en ne révélant pas à son père l'adultère de sa mère, mensonge par omission, Emil est-il toujours innocent ? Raphaël tranchera à la fin du roman en provoquant la mort de son fils.

« Un accident. » Tout au long de son procès, qui occupera une bonne partie de l'année 1964, le célèbre flûtiste Raphaël Lepage n'en démordra pas. « Il a glissé – le vent me l'a arraché des mains – j'ai tout fait pour le sauver... »

Faute de témoins, il sera acquitté. Mais nous étions là, et nous la connaissons la vérité (*EA* : 320).

L'enfant est sacrifié, tandis que le père est jugé innocent à tort. C'est donc ironiquement que l'époux de Saffie porte le nom de l'archange guérisseur. Au début du roman, Raphaël espère sincèrement apaiser Saffie face à son passé traumatisant : « Il est persuadé que la mystérieuse blessure guérira grâce à lui et à son amour, et que Saffie recouvrera la joie de vivre qui lui revient en partage » (*EA* : 72). De la même façon, il croit fermement que son art peut apaiser la souffrance

collective : « [...] la musique c'est ma lutte à moi. Jouer de la flûte, c'est ma façon à moi de rendre le monde meilleur » (EA : 285). Mais c'est Andrés qui, au cours du récit, amorce le processus de guérison de Saffie, et Raphaël, au contraire, qui tue l'ange/l'enfant.

Tous les personnages sont convaincus de leur innocence – condition nécessaire et minimale pour revendiquer le statut de victime. Pourtant, aucun n'est irréprochable : Saffie joue un double jeu ; Raphaël est perpétuellement absent et aveugle – ou, du moins, impuissant – aux problèmes de son épouse ; Andrés prend part aux violences de la guerre d'Algérie ; Emil cache ce qu'il sait à son père, etc. « Ni victimes, ni bourreaux », selon l'expression de Camus, ils sont de simples acteurs ou objets de l'Histoire que le narrateur s'ingénie à faire défiler par des accélérations subites, puis en s'arrêtant sur tel ou tel moment pour en livrer des anecdotes très précises, comme si le lecteur feuilletait les pages d'un manuel d'histoire et s'arrêterait de temps à autre pour lire un paragraphe ou un encadré spécifique : « Donnons un coup d'accélérateur – c'est enivrant ce pouvoir, c'est comme en rêve, on se prélassait avec volupté dans un instant particulier et puis – délice – ça se met à bouger, les journées défilent, surgissent et s'évanouissent, se fondent les unes dans les autres... » (EA : 79). Les ouvertures de chapitre en ce genre permettent au narrateur de prendre en charge le contexte historique du récit : « En décembre 1960 de Gaulle part faire une tournée en Algérie qu'il prévoit triomphale [...] » (EA : 251). En même temps, elles rappellent le lot commun de chacun des personnages, qui ne prend part à l'Histoire qu'à travers la masse, ces « gens ordinaires » qui ne sont ni les victimes, ni les bourreaux, mais qui subissent tout de même en partie les méfaits des conflits, tout en les cautionnant par leur passivité.

L'épilogue projette le lecteur trente-cinq ans plus tard, à la fin du *xx^e* siècle. Les regards de Raphaël et d'Andrés, tous deux à l'âge du déclin, se croisent par hasard dans un miroir. Significativement, les deux personnages n'échangent pas un mot :

Tous les vieillards retrouvent un air d'innocence, vous avez dû le remarquer. Le temps miséricordieux vient passer l'éponge sur leur corps et leur esprit, estompant les signes distinctifs, effaçant leurs souvenirs, faisant s'évaporer l'une après l'autre les dures leçons que la vie leur a infligées. On oublie, vous savez, on oublie... [...] Il s'agit de recouvrer l'innocence avant de partir rejoindre l'ange.

Tous, nous sommes encore innocents. [...]

Que se passe-t-il entre eux, dans ce regard silencieux et sans fin ?
Chacun a privé l'autre de la femme et de l'enfant qu'il aimait. Et
là, chacun tâte son cœur : cela fait-il toujours mal ? Les flammes
de la haine peuvent-elles encore être ranimées, ou bien les der-
nières braises se sont-elles enfin éteintes (EA : 327) ?

Par-delà les années, les douleurs de la mémoire semblent enfin vouloir s'estomper. Mais cette guérison se paie au prix fort du silence et du deuil. Ce muet face-à-face place une dernière fois deux personnages en concurrence : qui, de Raphaël ou d'András, souffre le plus ? Qui est la victime de l'autre ?

L'empreinte de l'ange met en récit le choc de mémoires traumatisées, qui ne peuvent s'empêcher de s'évaluer, de se mesurer les unes aux autres, de soupeser la part d'innocence, de vérité et de non-dit que chacune dévoile ou recèle. Ce roman montre de quelles façons les empreintes, les résurgences du passé ne cessent d'empoisonner le présent, tant au niveau individuel (tel est le cas pour les personnages du roman) qu'au niveau collectif (l'attitude de la France face aux guerres qui se succèdent après 1945). Dans le même temps, se trouve exposé le rapport entre les statuts de victime et de bourreau, les deux étant réversibles selon le point de vue et le moment. *L'empreinte de l'ange* se lit comme un jeu tragique entre amnésie et anamnèse, oubli et mémoire, lucidité et aveuglement, sans qu'il soit toujours possible de déterminer à quel point ces postures engagent ou non la volonté des personnages.

Lignes de faille ou la mémoire à rebours

Publié en 2006, *Lignes de faille* tire toute une partie de son intrigue de son dispositif narratif. Le roman est divisé en quatre parties de longueur égale (110 à 120 pages), chacune narrée par un enfant de six ans appartenant à une génération différente. Le roman permet ainsi au lecteur d'explorer quatre strates temporelles différentes, chacune étant secouée par ses crises et ses conflits. Mais il faut également mentionner sa géographie éparpillée, car les jeunes narrateurs se situent en différents points du globe et suivent leurs parents – ou ceux qu'ils croient tels – dans leurs déplacements.

- Le premier narrateur est Sol, diminutif de Solomon, dont le récit est daté de 2004 ; 2004, ère de l'après 11 septembre 2001 et de la diffusion par Internet des violences perpétrées par l'armée américaine en Irak. Sol vit dans une confortable demeure californienne, mais devra se rendre à Munich avec ses parents, sa grand-mère et son arrière-grand-mère pour tenter d'éclaircir le passé de cette dernière.
- Sol est le fils de Randall, narrateur de la seconde partie, dont le récit se déroule en 1982. Randall doit quitter son appartement new-yorkais pour suivre ses parents à Haïfa, en Israël, où sa mère Sadie, conférencière de renom, veut mener ses recherches. Les tensions au Proche-Orient culminent alors pendant la guerre israélo-libanaise et auront raison de son amitié avec Nouzha, une petite musulmane qui lui livre sa lecture des événements et de l'Histoire.
- Sadie est la narratrice de la troisième partie datée de 1962, au cœur de la guerre froide, marquée par la crise de Cuba et l'achèvement du mur de Berlin. La petite Sadie mène une existence austère chez ses grands-parents maternels, à Toronto, dans l'attente perpétuelle de sa mère Kristina, chanteuse à ses débuts, qui l'emmène finalement avec elle à New York. Kristina amorce alors une carrière internationale, tandis que Sadie se familiarise avec la religion et la culture juives.
- Le roman s'achève avec le récit de Kristina, qui grandit dans l'Allemagne ravagée de 1944 et 1945. Dans cet empire au bord de l'effondrement complet, transitent, sur les routes, des flots de réfugiés. Il revient aux nouvelles autorités politiques d'essayer de restituer un passé et une identité aux innombrables individus déplacés ou, comme Kristina – dont le prénom change à bien des reprises au cours du récit² –, volés par le III^e Reich et donnés en adoption à des familles allemandes.

Cette chronologie à rebours va à l'encontre du schéma généalogique qui précède l'*incipit* et invite à une lecture a-chronique. Le roman « remonte » en effet le temps, tout comme la citation de Rilke,

placée en exergue, s'interroge : « Qu'était-ce » que « la profonde, la rayonnante montée des larmes ? Qu'était-ce ? » (*LF* : 7) Cette question initiale illustre le projet du roman, projet que l'on peut considérer comme celui de Sadie, la grand-mère, conférencière spécialisée dans l'étude du Mal et de l'Holocauste : « On ne peut pas construire un avenir ensemble si on ne connaît pas la vérité sur notre passé, explique-t-elle à son jeune fils. [...] j'ai beaucoup de questions concernant ce fragment particulier de notre passé... Et mamie Erra ne *veut* pas ou ne *peut* pas y répondre » (*LF* : 157). Le « fragment » n'est pas sans rappeler le titre du roman, *Lignes de faille*, qui évoque la rupture, la discontinuité, tout comme le système narratif fondé précisément sur les failles de la mémoire, des récits tant collectifs qu'individuels. Erra/Kristina avoue ainsi à propos de son enfance allemande : « J'ai sans doute vécu trop d'autres vies entre-temps. Mes souvenirs de celle-ci sont... euh... lacunaires pour le moins » (*LF* : 126). Le fragment, la lacune, la faille : telles sont bien les formes par lesquelles se donne à lire ce roman, à la fois familial et mémoriel.

C'est un personnage d'intellectuel qui se charge de cette quête délicate à entreprendre. Comme l'écrit Régine Robin dans *Le roman mémoriel* : « La reconquête identitaire est mémoire, mémoire reconstruite, mémoire intellectuelle en même temps qu'affective. Si elle participe de la mémoire savante par son travail d'érudition et de reconstruction, elle a partie liée avec les enjeux de la mémoire collective » (1989 : 109). Il est évident que cette reconstruction de la mémoire de l'aïeule et de la mémoire collective revient à Sadie, passionnée par ce travail d'érudition et l'imbrication des dimensions individuelle et affective, d'une part, collective et historique, d'autre part. Dès son plus jeune âge, elle s'interroge sur ce qu'est la vérité et souffre d'une faim que l'on s'interprète comme une métaphore transparente de son besoin de savoir. Sa mère, Kristina, est orpheline, mais a su trouver un exutoire dans le chant ; Sadie, l'enfant illégitime qui ne connaît pas son père, souvent délaissée par une mère instable qu'elle adore, se réfugie dans la lecture, « [s]on seul et unique talent » (*LF* : 323). Sans surprise, les textes qu'elle préfère sont des récits de quête ou de recherche de l'origine. Obsédée par la conviction de provenir d'une famille nazie et d'être ontologiquement mauvaise et coupable, elle se convertit au judaïsme, défend les positions sionistes et n'a de cesse de faire la lumière sur ses origines maternelles. Elle comprend ainsi que sa mère Kristina est passée par un *Lebensborn*, ces « fontaines de vie » mises en

place par les nazis afin de germaniser des enfants d'Europe de l'Est et freiner la saignée démographique causée par la guerre. « Deux cent cinquante mille enfants ! Enlevés ! Volés ! Arrachés à leur famille en Europe de l'Est... » (*LF* : 155), s'exclame Sadie. Des souvenirs confus de cette période reviennent sous forme de bribes dans le récit de Kristina, alors que, à la suite d'une querelle d'enfants, sa sœur adoptive lui apprend qu'elle a été adoptée.

Or, quel est le sens de la quête identitaire et familiale de Sadie, si ce n'est de (se) prouver qu'elle n'est pas d'ascendance nazie ? Sa conversion à la religion juive indique de même une volonté d'appartenir au clan des victimes plutôt qu'à celui des oppresseurs, tout comme dans *L'empreinte de l'ange*, le personnage de Saffie se présentait comme une victime de la Seconde Guerre mondiale alors même que son père mettait sa science au service des nazis. Ironiquement, les choix de Sadie la placent en porte-à-faux lorsqu'elle emmène vivre sa famille en Israël à un moment d'extrême tension entre l'État juif et les pays musulmans environnants. Sadie, devenue juive, défend les positions israéliennes les plus indéfendables contre son mari, juif de naissance, qui s'insurge, au contraire, des méfaits d'Israël. Le jeune Randall, égaré dans les tenants et les aboutissants de la situation, ne manque pas par ses questions d'envenimer le climat familial :

– C'est vrai que les juifs ont envahi Israël ? Je demande ce soir-là pendant le dîner, d'une voix presque inaudible, et le rire de m'man ressemble à un aboiement.

– Qui t'as mis cette idée dans la tête ? [...] Eh bien, la réponse est non. Les juifs n'ont pas *envahi* Israël, ils se sont *réfugiés* en Israël.

– En Palestine, dit p'pa.

– Palestine, ça s'appelait à l'époque, dit m'man. Ils en avaient assez d'être harcelés et assassinés partout en Europe depuis des siècles, alors ils ont décidé qu'il leur fallait un pays à eux.

– Malheureusement, dit p'pa, le pays en question était déjà peuplé (*LF* : 221).

Cet extrait de dialogue laisse entrevoir deux lectures divergentes d'un fait historique et permet de deviner la confusion de l'enfant entre ces deux récits qu'esquissent son père et sa mère. Les épisodes où Randall

assiste à la guerre quotidienne que se livrent ses parents et qui redouble, sur le plan familial, les conflits du Proche-Orient, montrent avec finesse la posture paradoxale de la victime dans laquelle s'enferme – sans doute inconsciemment – le personnage de Sadie. Hantée par l'idée qu'elle puisse être issue d'une famille nazie, elle adopte avec une ferveur presque démesurée la religion juive, religion des victimes par excellence du III^e Reich. Mais dans le contexte historique et géographique dans lequel elle se situe, ce choix revient à adopter le parti de l'opprimeur. Il faudra que la violence culmine dans les massacres de Sabra et Chatila contre les musulmans libanais pour que Sadie recouvre une position idéologique plus modérée.

Dès cette seconde partie du roman, plusieurs bribes des recherches que mène Sadie permettent déjà de comprendre les grands traits du secret entourant l'origine et l'identité de sa mère. Mais c'est à la fin du roman, à travers le récit de Kristina, que le lecteur est en mesure de rassembler toutes les pièces de l'intrigue : Kristina, de son vrai nom Klarysa, est une petite Ukrainienne de type aryen, qui s'est fait enlever par le III^e Reich et adopter par une famille de « braves nazis » fort communs. Janek, jeune Polonais donné à son tour en adoption à la famille, lui révèle la vérité. À la fin de la guerre, Klarysa et Janek sont placés temporairement dans un orphelinat. Klarysa sera adoptée par un couple polonais immigré à Toronto. Janek la retrouvera des années plus tard à New York, avant de se suicider. C'est cette généalogie tourmentée par différents déplacements, adoptions, changements de noms et conversions religieuses que s'efforce de reconstituer Sadie.

Le processus d'investigation, à la fois historique et mémorielle, s'élabore de façon inédite dans ce roman. Le système narratif permet, en effet, à Nancy Huston d'écrire au présent un roman traitant de l'histoire et de la mémoire et qui s'étale sur plusieurs générations. Chaque enfant narrateur raconte son quotidien de 1945, 1962, 1982 et 2004. Outre ce paradoxe d'écrire un roman de la mémoire familiale au présent, il faut souligner que ce choix narratif implique une certaine opacité des récits, dans la mesure où les enfants narrateurs n'ont, pour ainsi dire, aucun détachement face aux événements historiques qui affectent leur existence. Ils ne bénéficient que d'une compréhension partielle de la réalité. Chacun bricole alors ses propres explications, toutes aussi irrationnelles que douloureuses, qui permettent de comprendre *a posteriori* les traits et les obsessions des adultes qu'ils sont

devenus. Voyant sa mère, Sadie, handicapée à vie suite à un accident, le petit Randall explique ainsi le drame, en accusant Nouzha – petite fille arabe dont il était épris mais qui l’a maudit après le massacre de Chatila où ont péri plusieurs membres de sa famille – d’avoir frappé sa mère avec son mauvais œil par désir de vengeance contre les juifs :

Nouzha. Le mauvais œil de Nouzha, ce jour-là dans l’escalier. Nouzha m’a frappé avec son œil – daraba bil-’ayn – en souhaitant qu’il m’arrive un malheur terrible. *C’est elle qui a causé l’accident de ma mère*, j’en suis sûr. Sa propre famille a été taillée en pièces à Chatila, elle a décidé de se venger sur les juifs, et j’étais son meilleur ami juif (*LF* : 248).

Devenu adulte, Randall travaille à mettre au point des robots-soldats pour la guerre en Irak et cautionne toutes les exactions commises par l’armée américaine. Pour sa part, la petite Sadie endosse la culpabilité et les doutes identitaires qu’elle attribue à sa mère et à elle-même : « [...] *tu accepteras ce qui se passe parce que tu es une fille mauvaise et une menteuse et ta mère est une femme mauvaise et une menteuse et tu as hérité de toutes ses tares* » (*LF* : 363-364, l’italique est de l’auteure), se dit-elle, « tu vis dans le mensonge depuis le jour de ta naissance » (*LF* : 367). D’où la quête à laquelle elle s’astreint pour sortir du mensonge et combler les failles du récit familial. Ces explications d’enfants, pour irrationnelles qu’elles soient, influencent de façon notoire les actes, les positions idéologiques, mais aussi les récits historiques que produisent ces enfants une fois devenus adultes.

Lignes de faille est certainement un roman de la quête : quête des traces, de l’identité individuelle et collective, du savoir. Tendue par le désir de rétablir une certaine linéarité de l’histoire, le récit permet effectivement de colmater quelques brèches et de répondre à certaines questions. Mais la linéarité simple et transparente du récit familial demeure un horizon jamais atteint, le récit soulignant bien plus les revirements, les changements de cap, les ruptures et les conflits inattendus qui l’ont marqué. Sans doute faut-il également comprendre le titre de ce roman, *Lignes de faille*, comme autant d’abîmes qui isolent les narrateurs les uns des autres. Les failles désignent ainsi le *generation gap* qui se joue entre chaque récit, marqué textuellement par le changement de partie et les ellipses temporelles. Mais les lignes de faille sont aussi celles qui séparent les personnages, soulignent leurs nombreuses

tensions conflictuelles, notamment dans la lignée des narrateurs. En effet, chacun se construit par opposition au parent narrateur dont le récit va suivre – et qui permet de comprendre *a posteriori* les réactions et les choix qu'il effectue en tant qu'adulte. Dans le même temps, chacun est fortement influencé par ce qui a caractérisé son enfance : l'errance chez Kristina, la soif de savoir de Sadie, les conflits intrinsèques pour Randall et l'obsession de la sécurité qui règne autour de Sol. « Lignes de faille » est donc un titre à interpréter à plusieurs niveaux, insistant sur les manques, les béances à combler, là où *L'empreinte de l'ange* se situait du côté du trop-plein dont il est difficile de se délester.

La mémoire cosmopolite

Pris entre empreintes et failles, traces et lacunes, chacun de ces deux romans articule à sa façon plusieurs problématiques connexes : mémoire et histoire ; langage, secret, oubli et vérité ; innocence, victimisation et culpabilité. Il est intéressant de remarquer que, dans *L'empreinte de l'ange*, l'oubli est présenté comme un refuge, un mécanisme de survie, mais qui confine le personnage de Saffie dans un confort qui est aussi un aveuglement volontaire face à la situation contemporaine. Ce n'est que lorsque Saffie accepte d'assumer son passé et celui de sa famille en en faisant le récit qu'elle peut commencer à affronter les réalités de la guerre d'Algérie. Au contraire, dans *Lignes de faille*, le personnage de Sadie n'a de cesse de se battre contre l'oubli. Toutes ses recherches ont pour objectif de combler les « lignes de faille » historiques, géographiques, religieuses, culturelles et émotionnelles qui parcourent le roman familial comme autant de traces, d'empreintes du temps.

En dépit de cette divergence, les deux romans invitent à considérer la mémoire et l'oubli comme les deux faces d'un même processus, où l'imagination et la (re)création – conscientes ou non – ont la part belle. C'est peut-être justement parce que l'anamnèse et la création entremêlent toutes deux mémoire et imagination que ces deux romans de Nancy Huston peuvent apporter des réponses fortes et sans ambiguïté à certains questionnements lancinants. À qui appartient le passé ? Puis-je m'approprier une mémoire qui n'est pas mienne sans profaner l'Histoire ? On pourrait soutenir sans risque de tautologie que la

mémoire est toujours mienne dans la mesure où je suis toujours le sujet exerçant l'anamnèse. Mais la lecture de ces romans invite à aller plus loin : non seulement la mémoire appartient à tous, mais il est du devoir de chacun de l'habiter, de la maintenir vive. Si le concept d'appropriation culturelle peut être polémique, il est cependant légitime du point de vue de la création, en ce sens que la création participe au devoir de mémoire. Enfin, tout comme la mémoire, la création fait intervenir l'imagination.

Toutes ces problématiques liées à la mémoire s'entrecroisent de façon inédite entre de nombreux personnages issus de l'immigration ou de groupes minoritaires. Une scène fugace de *L'empreinte de l'ange* donne ainsi à voir « s'accroupissant à son tour, l'Allemande [qui] donne à boire à l'Algérien dans la cour du Hongrois, au milieu des riffs de jazz syncopés des Afro-Américains » (*LF* : 256-257). À travers ce cosmopolitisme des personnages, Nancy Huston indique que les conflits et les guerres évoqués, mais aussi les histoires et les mémoires individuelles n'appartiennent pas en propre à une mémoire nationale particulière, mais relèvent d'une mémoire internationale, mémoire-monde cosmopolite puisque ses acteurs et ses narrateurs ont des appartenances plurielles.

« De *quelles* vérités se doit-on d'être au courant [...] ? » (*LF* : 180), se demandait le personnage d'András. Réponse possible : de toutes. Et si chaque individu ne peut tout savoir, il est nécessaire en revanche que la collectivité fasse advenir et connaître ces vérités. Il faut alors se demander dans quelle mesure les institutions et les médias, dont le rôle est d'enseigner, d'archiver la mémoire et d'informer, contribuent à maintenir des catégories de pensée tributaires des appartenances nationales et participent au maintien de cloisons qui circonscrivent trop étroitement les tragédies. Face à ce discours, qui se veut objectif et scientifique et qui devient généralement le discours national ou communément admis, s'opposent des récits de la trace laissée par les déchirures de l'Histoire, tels que *L'empreinte de l'ange* et *Lignes de faille*. Ceux-ci se donnent simplement comme fictifs, singuliers, subjectifs ; ils excellent néanmoins là où échouent les discours nationaux : ils montrent la réalité de l'événement au sens fort et donnent à comprendre le rôle des traumatismes dans le processus de construction identitaire et subjective de chacun.

NOTES

1. Nancy Huston ([1998] 2000), *L'empreinte de l'ange*, Arles, Actes Sud, p. 220. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *EA*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte ; de même, les références au roman *Lignes de faille* seront indiquées par le signe *LF* et celles de l'article de Jean-Michel Chaumont par *CHCV*.
2. Kristina s'est fait connaître comme chanteuse sous le pseudonyme d'Erra. Sol, son arrière-petit-fils, la surnomme AGM. Le lecteur apprendra, dans la dernière partie, qu'étant Ukrainienne, son prénom de naissance était Klarysa, alors qu'entre-temps, Janek, son frère d'adoption, aura supputé que son prénom était peut-être l'équivalent polonais : Krystka ou Krystyna.

BIBLIOGRAPHIE

- CHAUMONT, Jean-Michel (2000). « Du culte des héros à la concurrence des victimes », *Criminologie*, vol. 33, n° 1, p. 167-183.
- HUSTON, Nancy ([1998] 2000). *L'empreinte de l'ange*, Arles, Actes Sud.
- HUSTON, Nancy (2006). *Lignes de faille*, Arles, Actes Sud ; Montréal, Leméac.
- RICŒUR, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- ROBIN, Régine (1989). *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule.
- ROUAUD, Jean, et Michel LE BRIS (2007). « Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des livres*, 16 mars, p. 2.