



Colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 »

17-20 juin 2015, Paris-Sorbonne

Informations sur l'événement :

<http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-que-devient-la-litterature-quebecoise-formes-et-enjeux-des-pratiques-narratives-depuis-1990/>

L'ensemble des textes diffusés
peut être consulté à l'adresse :

<http://www.crilcq.org/publications/que-devient-la-litterature-quebecoise/>

Ce texte est celui d'une communication présentée lors du colloque international *Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990*, tenu à l'Université de Paris-Sorbonne les 17, 18, 19 et 20 juin 2015.

Afin de le rendre disponible à la communauté des chercheurs dans les meilleurs délais, nous le mettons en ligne *tel qu'il nous a été soumis par l'auteur*, sans véritable travail d'édition. Une version ultérieure, revue, augmentée et soumise à l'évaluation par les pairs, sera éventuellement publiée dans un collectif à paraître sous notre direction, aux Éditions Nota bene.

Robert Dion et Andrée Mercier

Pour citer ce document :

Anne Martine Parent, « Déplacements mémoriels dans la littérature québécoise contemporaine », texte de la communication présentée dans le cadre du colloque international « Que devient la littérature québécoise ? Formes et enjeux des pratiques narratives depuis 1990 », Université de Paris-Sorbonne, 17 au 20 juin 2015, http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Que_devient_litt_quebecoise/Parent_AnneMartine.pdf

CRILCQ

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE
SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Déplacements mémoriels dans la littérature québécoise contemporaine

Anne Martine Parent
Université du Québec à Chicoutimi

Depuis 1980, la littérature québécoise a connu un certain décentrement (pour reprendre le titre d'un chapitre de *l'Histoire de la littérature québécoise* de Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge¹), provoqué notamment par ce qu'on a appelé l'écriture migrante. Cette littérature a ouvert le corpus québécois à d'autres contextes géographiques, sociaux, culturels et historiques. Mais cette ouverture vers l'extérieur n'est pas le seul fait des écrivains migrants, et on remarque de plus en plus que des écrivains non migrants font appel à des contextes « étrangers » : on peut penser, par exemple, à Nicolas Dickner (*Nikolski*), Gil Courtemanche (*Un dimanche à la piscine à Kigali*), Catherine Mavrikakis (*Le ciel de Bay City, Omaha Beach, Les derniers jours de Smokey Nelson*), plus récemment à Dominique Scali (*À la recherche de New Babylon*, 2015), et bien d'autres encore.

La présente analyse portera sur l'inscription et l'appropriation d'événements traumatiques « étrangers » dans des œuvres québécoises récentes : *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis² (sur la Deuxième Guerre mondiale et les camps nazis), *Guyana* d'Élise Turcotte³ (sur le massacre de Jonestown), et *Hollandia* de Carole David⁴ (sur la Deuxième Guerre mondiale). J'étudierai le rôle de ces traumatismes « étrangers » dans les fictions qui les mettent en scène, ainsi que les liens (transgénérationnels et transnationaux notamment) tissés entre différentes mémoires intimes et collectives. Il s'agira donc de voir comment une certaine mémoire vient s'inscrire dans un contexte autre, comment la mémoire voyage (cf. Astrid Erll).

Le vingtième siècle a été marqué par de nombreux événements historiques traumatiques dont on cherche aujourd'hui à préserver la mémoire. En plus de se transmettre d'une génération à l'autre, cette mémoire voyage sans égard pour les frontières nationales. Loin de demeurer confinée à des « lieux de mémoire » (Nora), celle-ci fait l'objet d'incessants déplacements, ce qu'Astrid Erll désigne comme « les voyages [ou] les mouvements de mémoire » (2011 : 11). La Shoah a surtout servi de modèle de référence pour les théorisations de ces mouvements mémoriels, mais d'autres faits historiques, comme l'esclavage, les génocides, les régimes totalitaires, font aussi l'objet de tels déplacements hors de leur contexte national initial.

J'ai choisi d'analyser des œuvres qui représentent un double déplacement mémoriel. D'abord, donc, des œuvres du corpus québécois qui font appel à des contextes étrangers (des écrivaines québécoises qui écrivent sur des histoires qui ne relèvent pas de l'histoire nationale québécoise). Ensuite, le déplacement mémoriel

¹ Montréal : Boréal, 2007.

² Montréal : HélioTropé, 2008.

³ Montréal : Leméac, 2011.

⁴ Montréal : HélioTropé, 2011.

⁵ Voir par exemple Susan Rubin Suleiman, *Crises of Memory and the Second World War*, Cambridge : Harvard University Press, 2006 ;

doit aussi être effectif dans le récit lui-même (l'univers diégétique) : des personnages nord-américains hantés par une histoire qui vient d'ailleurs. Ce qui exclut, par exemple, *L'homme blanc* de Perrine Leblanc (Goulag, histoire qui se passe en URSS) et *Onze d'Annie Dulong* (11 septembre, histoire se passe à NYC). De plus, dans ces deux romans, les personnages que l'on suit sont ceux qui subissent le ou les événements, ce qui m'amène à mentionner un troisième « déplacement » : la mémoire qui hante les personnages est celle d'un événement qu'ils n'ont pas vécu (et c'est ici qu'interviennent les notions de postmémoire et de mémoire prosthétique).

J'ai retenu trois textes : deux qui font appel à la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale et un autre qui fait référence à un événement différent : le suicide collectif/massacre de Jonestown en 1978. Pourquoi ? L'importance de la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale dans la littérature contemporaine m'amène à vouloir observer sa présence, plus ténue que dans d'autres corpus nationaux, dans le corpus québécois. Mais je veux aussi, en contrepartie, examiner la mémoire d'un autre événement, afin de montrer que le déploiement des déplacements mémoriels n'est pas limité à la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale.

Memory studies

Avant de commencer, une parenthèse sur le domaine théorique dans lequel s'inscrit mon travail. Le champ de ce qu'on appelle les « memory studies » connaît un développement exponentiel depuis la fin du 20^e siècle. Plusieurs des travaux dans ce domaine interdisciplinaire tournent autour de la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale et souvent, plus précisément, de la mémoire de la Shoah⁵. De nouvelles notions théoriques pour penser la mémoire et le travail de la mémoire ont été développées dans le cadre de ces travaux : la postmémoire de Marianne Hirsch (2012), la mémoire prosthétique d'Alison Landsberg (2004), la mémoire multidirectionnelle de Michael Rothberg (2009) et la mémoire palimpseste de Max Silverman (2013).

Deuxième Guerre mondiale

La prochaine disparition des derniers témoins de la Deuxième Guerre mondiale et de la Shoah entraîne une multiplication de différentes pratiques commémoratives de cette histoire, et non seulement en Europe. On peut désormais parler, comme le souligne Evelyne Ledoux-Beaugrand dans un article paru dans *Quebec Studies*, d'un « devenir cosmopolite de la Shoah »⁶. Toutefois, la littérature québécoise francophone n'apparaît pas comme un des lieux privilégiés de la mobilisation de cette mémoire, pour des raisons

⁵ Voir par exemple Susan Rubin Suleiman, *Crises of Memory and the Second World War*, Cambridge : Harvard University Press, 2006 ; Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York : Columbia University Press, 2012 ; Alison Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York : Columbia University Press, 2004 [un chapitre dans l'ouvrage est consacré à la Shoah] ; Michael Rothberg, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford : Stanford University Press, 2009 ; Max Silverman, *Palimpsestic Memory. The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*, 2013.

⁶ Evelyne Ledoux-Beaugrand, « La Shoah au miroir de la poésie dans *Comme une chienne à la mort* de Louise Cotnoir et *Plus haut que les flammes* de Louise Dupré », *Quebec Studies*, vol. 59, juin 2015, p. 9.

qu'analyse justement Ledoux-Beaugrand dans l'article que je viens de mentionner. (Note : je parle dans le présent texte de la Deuxième Guerre mondiale et d'Auschwitz, Ledoux-Beaugrand parle de la Shoah.)

Si l'exploration des legs mémoriels de la destruction des Juifs d'Europe donne lieu, notamment aux États-Unis et en France, à un nombre suffisamment important de récits et de romans pour que l'on puisse parler d'une littérature de la Shoah des deuxième et troisième générations, de telles catégories conviennent mal au contexte québécois francophone. [...] [P]our des raisons relevant principalement du contexte socio-historique, la plupart des descendants des victimes du nazisme vivant au Québec ont l'anglais pour langue principale. Conséquemment, les références à la Shoah repérables dans les écrits de langue française sont plus rarement le fait des héritiers officiels de sa mémoire. (p. 10)

Ledoux-Beaugrand continue en expliquant que les écrits publiés en français au Québec dans lesquels on trouve des références au génocide juif ne peuvent former un véritable corpus pour des raisons à la fois quantitatives et qualitatives (cohérence formelle et thématique), ce qui ne veut pas dire qu'ils ne valent pas d'être pris en compte. Toutefois, peu d'études ont été consacrées jusqu'à maintenant à la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale dans le corpus québécois francophone. Il y a eu quelques travaux de Christine Poirier⁷ dans lesquels celle-ci proposait « les notions d'«échos» et de «récits obliques» pour désigner l'affleurement ou le surgissement «par la bande (une ligne, un paragraphe, un poème)» de mentions de la Shoah ou des camps nazis » (Ledoux-Beaugrand, 2015, p. 10) dans la littérature québécoise. Toutefois, les notions d'«échos» et de «récits obliques» ne me seront pas très utiles, puisque, dans les deux romans qui m'intéressent ici, la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale est au cœur des récits.

Le livre de Carole David (qualifié de « novella »), *Hollandia*, raconte l'histoire de Joanne et de Max, une mère et son fils de 18-19 ans (environ). Lorsque le récit commence, Joanne, rentrant chez elle, découvre que sa maison a été cambriolée et que Max a disparu (il aurait probablement fugué, ce ne serait pas la première fois). On apprendra plus tard que Max est parti aux Pays-Bas, sur les traces de son grand-oncle aviateur durant la Seconde Guerre mondiale, abattu par les Allemands alors qu'il survolait la Hollande. Max tient à voir où son oncle est mort et à visiter sa sépulture. Sans qu'on ne sache trop pourquoi (et lui-même ne le sait apparemment pas), Max est hanté par le destin de ce grand-oncle :

La présence de ce soldat membre de sa famille est diffuse. Phil [l'oncle] appelle secrètement Max à lui. C'est comme entrer à l'intérieur d'un endroit sans avoir la possibilité d'en ressortir.

Les cauchemars et les crises qui l'ont amené jusqu'ici ont cessé depuis son arrivée, mais sa tête reste un tunnel obscur, un pandénium, à l'intérieur duquel se sont accumulés des questions, des récits, des cadavres. (p. 72)

Max héberge en lui des revenants, son grand-oncle Phil au premier plan. Il sent qu'il « participe à une chaîne invisible d'hommes et de femmes anonymes » (p. 72). La mémoire de la guerre lui a été léguée, comme elle a été léguée à sa mère – de la même manière que sa mère reçoit en héritage de son père ce que lui-même a

⁷ D'ailleurs mentionnés par Ledoux-Beaugrand : « La Shoah dans la littérature québécoise de langue française », mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 2004 ; « Échos de la Shoah dans l'œuvre poétique de Jacques Brault, Irving Layton et Leonard Cohen », *Voix et images*, vol. 30, no 3, 2005, p. 43-55 ; « Récits obliques de la Shoah dans le roman québécois de 1945 à 1980 », *Canadian Jewish Studies/Études juives canadiennes*, 16-17, 2008-2009, p. 167-184.

reçu en héritage de ses parents : des objets personnels ayant appartenu à l'aviateur, le télégramme annonçant sa disparition, celui annonçant sa mort et ses décorations de guerre.

À la transmission des objets s'ajoute celle de la mémoire. Joanne, comme son fils plus tard, est hantée par la guerre : « Dès que Joanne ferme les yeux, des images l'envahissent : soldats agonisants, enfants dans les bras de leur mère, garçons et filles, les membres déchiquetés » (p. 22). Le texte s'emploie d'ailleurs à montrer l'omniprésence de la guerre dans la vie de Joanne et de son fils en multipliant les références à divers conflits : la guerre froide, le Vietnam, la première guerre du Golfe (en plus, évidemment, la Deuxième Guerre mondiale) – sans compter les innombrables jeux vidéo de guerre auxquels Max joue des nuits entières. Toutes ces références à la guerre, qui se font sous diverses formes – des allusions, des mentions explicites, des métaphores ou encore des anecdotes comme l'obsession du père de Joanne, dans les années 60, d'installer un abri anti-nucléaire en cas d'une attaque soviétique – viennent inscrire le chaos meurtrier de la guerre dans le récit et dans le paisible quartier résidentiel où habitent Joanne et sa famille et, plus tard, Joanne et son fils.

Avec la narratrice du roman de Catherine Mavrikakis *Le ciel de Bay City*, Amy Duchesnay, la transmission de la mémoire de la guerre (et plus précisément du génocide juif) et la hantise qui en résulte sont encore plus manifestes que dans *Hollandia*. La naissance même d'Amy s'inscrit dans la continuité de la mort de ses grands-parents, assassinés dans les chambres à gaz d'Auschwitz : en effet, lors de l'accouchement, Amy a failli mourir asphyxiée et ses premiers mois seront marqués par des problèmes respiratoires. Tout se passe comme si sa naissance était une sorte de répétition de la mort de ses grands-parents, faisant d'elle non seulement leur héritière mais aussi un témoin de la Deuxième Guerre mondiale :

Dans la nuit noire de la maison de tôle, les souvenirs courent les uns après les autres, se chevauchent, cavalent. Des souvenirs qui ne m'appartiennent pas. Je suis hantée. Je l'ai toujours été. Des dates, des moments précis de la Deuxième Guerre mondiale me reviennent en mémoire. Pourtant j'ai à peine 18 ans. Je suis née le 4 juillet 1961 à Détroit, Michigan, bien après l'holocauste, bien après la fin du monde. (p. 174)

Le roman vise à établir une continuité spatiale et temporelle entre les camps nazis et Bay City (que la narratrice désigne à un moment donné par l'appellation Bay City-Auschwitz, les deux termes liés par un trait d'union [p. 255]). Le ciel mauve de Bay City, ciel de fumées des usines de Dearborn, est le même ciel que celui de Pologne où fument les cheminées des fours crématoires. (p. 250-251) « Dans mon enfance, les fumées que rejetaient les usines de Dearborn près de Détroit me rappelaient, sans que je sache comment, les liens fous, inextricables entre l'industrialisation, les abattoirs d'animaux destinés à la consommation de masse et le massacre des Juifs » (p. 250). C'est à Dearborn, rappelle la narratrice, que se trouve le siège social de la compagnie Ford, c'est là qu'est né Henry Ford. Henry Ford était antisémite et a écrit plusieurs textes antisémites qu'il a publiés dans un recueil, *The International Jew*, livre ayant connu un grand succès en Allemagne. Hitler admirait Ford et lui a octroyé la Grande Croix de l'ordre suprême de l'Aigle en 1938. La narratrice souligne aussi que « les chaînes de montage d'automobiles pensées par Ford ont été imaginées après une visite du jeune Henry dans les abattoirs de viande de Chicago. C'est ce rapport à l'efficacité dans la production qui hanta l'Allemagne nazie autant que les usines du Michigan. Tout a donc commencé sous le ciel de l'Amérique » (p. 250-251).

Ainsi, non seulement l'histoire des camps se poursuit en Amérique par l'intermédiaire du personnage d'Amy (comme on le verra dans un instant), mais cette histoire est elle-même en continuité avec une certaine histoire américaine.

La continuité spatio-temporelle entre Auschwitz et Bay City se cristallise plus particulièrement dans le *basement* de la maison où habite Amy avec sa famille (sa mère, sa tante, son oncle et son cousin), *basement* construit précisément l'été de la naissance d'Amy. L'utilisation du mot anglais « *basement* » pour désigner le sous-sol dans le texte contribue à singulariser celui-ci et à l'inscrire sous le signe de l'étranger, de l'altérité. C'est dans le *basement* qu'Amy découvre, en 1979, ses grands-parents Georges et Elsa, partis en fumée à Auschwitz. Et c'est à la suite de cette découverte qu'elle met le feu à la maison familiale dans la nuit du 4 au 5 juillet 1979 (après la soirée d'anniversaire de ses 18 ans), causant la mort de toute sa famille – il y a répétition, ici encore, de la mort des grands-parents à Auschwitz. (Je précise qu'il n'est pas tout à fait clair, dans le récit, si Amy a réellement provoqué l'incendie de la maison dont elle est la seule survivante. C'est ce qu'elle-même affirme, mais personne ne croit à sa version de l'histoire.)

L'incendie fait d'Amy une survivante et confirme/répète son statut de survivante des camps nazis. Son entêtement à vouloir se désigner comme celle qui a allumé l'incendie sera d'ailleurs interprété comme symptôme de ce qu'on appelle la culpabilité du survivant. Amy porte en elle l'histoire et la mémoire de ses grands-parents – comme Joanne et Max, les personnages de *Hollandia* portent en eux l'histoire de l'oncle aviateur. Comme eux, d'ailleurs, Amy fait des cauchemars (et ce bien avant l'incendie et sa rencontre avec ses grands-parents), cauchemars semblables à ceux des anciens soldats du Vietnam et de Corée qu'elle fréquente dans des thérapies de groupe – ce qui mène un psychiatre à qui elle est référée à poser le diagnostic de traumatisme transgénérationnel (p. 119).

Amy, Joanne et Max sont donc porteurs d'une mémoire qui ne leur appartient pas, mémoire d'une histoire qu'ils n'ont pas vécue. Cette mémoire correspond à ce que Marianne Hirsch a théorisé sous le terme de postmémoire. Comme le rappelle Evelyne Ledoux-Beaugrand,

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 ». ⁸

La postmémoire ne concerne pas la connaissance du passé, mais implique bien plutôt un lien charnel et affectif au passé. Avec la postmémoire, la mémoire se transmet à travers les générations et trouve ainsi un ancrage dans des sujets qui n'ont pas vécu le passé lié à cette postmémoire. Cet ancrage corporel se lit dans l'apparence physique de Max lorsqu'il revient des Pays-Bas et dans l'anorexie d'Amy :

Max était transformé depuis ce voyage. [...] Ses bras gardaient les cicatrices de profondes mutilations, il avait perdu du poids et portait de nouveaux vêtements. Il avait changé de peau. Son crâne rasé lui donnait l'allure d'un jeune homme atteint d'une maladie grave. (David, 2011, p. 89-90)

⁸ Evelyne Ledoux-Beaugrand, « La mémoire dans la peau : Les généalogies alternatives de *Douce France* de Karine Tuil », à paraître dans @analyses. Ledoux-Beaugrand cite et traduit Marianne Hirsch : « powerfully mediated by technologies like literature, photography, and testimony » (*op. cit.*, p. 33).

Avec le temps, je mange de moins en moins. Je suis devenue une vieille anorexique. Il y en a tant. Mastiquer est honteux et seuls les corps dans les camps de concentration me semblent réels. Je sais bien que je répète le passé, qu'il s'inscrit dans mon corps, à même ma chair. Je rejoue lamentablement l'holocauste. (Mavrikakis, p. 252)

Guyana

Malgré son titre renvoyant à un pays d'Amérique du Sud, *Guyana* se passe principalement à Montréal. Mais le Guyana, c'est le dénominateur commun entre l'histoire d'Ana, qui vit seule avec son fils Philippe depuis la mort de son conjoint il y a un peu moins d'un an, et Kimi, jeune coiffeuse par qui Philippe accepte de se laisser couper les cheveux depuis la mort de son père. Kimi a quitté le Guyana pour le Canada pour fuir des souvenirs douloureux – le viol et le meurtre de sa cousine, l'assassinat de son frère par la police, événements qui ont été vite remplacés dans l'espace public par le suicide collectif de Jonestown, situé dans la jungle guyanaise, en 1978 (où près de 1000 personnes sont décédées). Le massacre de Jonestown revêt aussi une importance particulière pour Ana, parce qu'elle en a suivi l'histoire alors qu'elle était hospitalisée à la suite d'un viol (mais ça on l'apprend très tard dans le récit).

Toutefois, cet événement – Jonestown – n'est jamais évoqué par les deux femmes pendant l'année où elles se côtoient. Car, quand le récit commence, Ana découvre que Kimi est morte. Sans qu'elle sache pourquoi (et on remarque que ce non-savoir revient dans tous les cas analysés ici), elle devient obsédée par la mort de la jeune fille et refuse la thèse de la police qui conclut à un suicide. Comme Max avec son grand-oncle Phil, elle se sent interpellée par l'histoire de Kimi, même si elle ne s'y était pas tellement intéressée lorsque celle-ci était vivante. Ce n'est en effet qu'après la mort de la petite coiffeuse qu'elle se rappelle que Kimi vient du Guyana, nom qui n'a été mentionné qu'une fois par Kimi et auquel Ana n'avait pas prêté attention. Elle comprendra plus tard que si elle est restée sourde à la mention du Guyana, c'est que le Guyana et le massacre de Jonestown sont intimement liés à sa propre histoire, une histoire traumatique qu'elle s'efforce d'oublier. Mais dès le début de son « enquête » sur Kimi et ses origines après la mort de celle-ci, elle tombe sur l'histoire de Jonestown et comprend ce qui la relie à la petite coiffeuse. « Cet événement, à première vue complètement extérieur à moi, me rappelait qui j'étais, ou plutôt de quoi j'étais faite » (p. 50) ; « la mort de Kimi me ramenait à la fin de mon adolescence marquée au fer rouge » (p. 126) ; « la mort de Kimi me ramenait peut-être au commencement de tout » (p. 31).

L'image des cadavres de Jonestown, « des centaines de corps couchés sur le ventre », ramène Ana au viol qu'elle a subi : « l'image était assez forte pour qu'un goût de terre me revienne dans la bouche » (p. 31), d'une part parce qu'elle s'est elle-même retrouvée, littéralement, face contre terre, et c'est quelque chose qui revient lorsqu'elle décrit le viol, le fait d'être par terre, « couchée sur le ventre » (p. 133), le « visage écrasé sur la terre froide » (p. 133), « face contre terre » (p. 135). D'autre part, et c'est l'aspect le plus important, parce que lorsqu'elle se réveille à l'hôpital le lendemain du viol, elle découvre à la télévision « le survol des corps dans la jungle » (p. 137) : « Je me suis vue avec mon manteau, les jambes nues, et pas de visage. Pourquoi je n'étais pas morte, moi ? Pourquoi suis-je encore là ? » (p. 137).

La simultanéité du viol et du suicide collectif de Jonestown lie intimement les deux événements et fait d'Ana, en quelque sorte, une survivante du massacre (puisqu'elle s'identifie aux victimes). Quant à Kimi, Jonestown est ce qui a enseveli les meurtres de sa cousine et de son frère.

Ainsi, pour les deux femmes, Jonestown agit comme un signifiant, rappelant la violence et la souffrance, et c'est aussi le lien invisible qui les unit : « Nous étions faites de ces morts, aussi⁹ » (p. 152).

Dans *Guyana*, et contrairement à ce qui se passe dans *Hollandia* et *Le ciel de Bay City*, le déplacement mémoriel ne s'effectue pas à travers les générations, mais les effets du déplacement sont semblables dans les trois romans. Dans les trois cas, le déplacement mémoriel révèle une hantise, un passé traumatique qui ne cesse d'être présent, voire qui envahit le présent. Cette hantise est liée à un non-savoir, c'est-à-dire qu'elle agit avant même que les personnages sachent exactement à quoi s'en tenir : la fumée des usines de Dearborn rappellent à Amy l'extermination des Juifs, sans qu'elle sache pourquoi (Mavrikakis, p. 250) ; Max est attiré par l'histoire de son oncle sans savoir pourquoi lui non plus (David, p. 72) ; et Ana est hantée par Kimi avant de connaître le lien intime qui les unit – Jonestown (Turcotte, p. 26). Mais ce non-savoir n'empêche pas la transmission de la mémoire, transmission qui transforme les personnages en témoins : tous, en effet, se positionnent comme des survivants de l'événement qui les hante. Dans les trois romans, une même conception de l'existence humaine et de l'histoire est à l'œuvre : les êtres sont liés les uns aux autres, les événements aussi, et ce lien aux autres se tisse par le biais de la souffrance et de la vulnérabilité. En d'autres mots, nous sommes inscrits dans une chaîne, une généalogie où les déplacements mémoriels priment sur l'identité individuelle.

⁹ Cette phrase pourrait aussi s'appliquer aux personnages de Joanne et de Max dans *Hollandia*, et d'Amy dans *Le ciel de Bay City*.