

Nael, de lecteur à écrivain, un parcours de filiation dans *Dois irmãos*, de Milton Hatoum

Elias Vidal Filho*

Résumé

Nael, le narrateur de *Dois irmãos*, deuxième roman de Milton Hatoum, initialement personnage presque imperceptible, cherche au moyen du recueil des témoignages du groupe familial à rendre compte de l'histoire d'une famille dont il est le fils bâtard. Ce faisant, il dévoile son intérêt véritable : celui de connaître l'identité de son père et d'affirmer sa filiation, raison pour laquelle il garde et organise les divers récits familiaux. Le narrateur deviendra progressivement le personnage central du livre, ce changement se produisant simultanément à l'intériorisation de la focalisation narrative : à l'origine homodiégétique, le narrateur devient peu à peu autodiégétique. C'est grâce au rôle qui est le sien, d'exécuteur testamentaire, qu'il réussit à organiser le chaos et à construire sa propre identité, un mouvement qui part de l'autre pour aller vers soi. Ainsi, Nael abandonnera la quête de sa filiation puisqu'il finit par se construire grâce au récit littéraire qu'il tisse au fil de l'ouvrage.

Mots-clés : narrateur, filiation littéraire, identité.

* ATER et doctorant en Études Lusophones à l'Université Sorbonne Nouvelle, se consacre à la thèse intitulée « L'oubli, le fragment et le double dans l'œuvre romanesque de Milton Hatoum », sous la direction de Mme. Claudia Poncioni, dans le cadre du Centre de Recherches sur les Pays Lusophones (CREPAL) ; a obtenu une licence en Lettres – Littératures Lusophones à l'Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Resumo

Nael, o narrador de *Dois irmãos*, segundo romance de Milton Hatoum, inicialmente personagem quase imperceptível, procura contar a história de uma família de quem ele é o filho bastardo à partir dos testemunhos que recolhe. Nesse processo ele revela seu real interesse: conhecer a identidade de seu pai e, assim, filiar-se. O narrador se tornará progressivamente personagem central do livro, ao mesmo tempo em que a focalização narrativa é interiorizada: no início homodiegético, o narrador passa a autodiegético. É graças ao seu papel de inventariante que ele organiza o caos e constrói sua identidade, um movimento do outro para si. Assim, Nael abandonará sua busca pela filiação através de seu pai já que filia-se através de seu relato literário que tece ao longo do romance.

Palavras-chave: narrador, filiação literária, identidade.

Milton Hatoum est né à Manaus, ville de l'Amazonie brésilienne et d'origine libanaise. Tous ses quatre romans ont reçu des prix (notamment le Prix Jabuti) : *Récit d'un Certain Orient* (1989), *Deux frères* (2000), *Cendres de l'Amazonie* (2005) et *Orphelins de l'Eldorado* (2008). Son œuvre a été traduite dans douze langues et publiée dans quatorze pays, ayant reçu l'attention des critiques littéraire et universitaire. Les romans de Hatoum se trouvent aujourd'hui dans une place importante dans la littérature brésilienne : d'une part ils font partie des grandes œuvres contemporaines, et d'autre part s'alignent à la production des grands écrivains de la tradition littéraire.

L'œuvre romanesque de Milton Hatoum s'est toujours positionnée de façon diamétralement opposée à la posture du régionalisme littéraire, dont l'épicentre référentiel jusque-là dans la littérature amazonienne était toujours l'espace local. L'exception de l'œuvre *hatoumiana* semble être due à l'importance de la mémoire, pilier du contenu et de la forme, qui se déroule comme une écriture du passé, de l'oubli, du témoignage, de l'héritage, du double et du fragment. Les romans de Hatoum sont surtout de romans de narrateurs. Son travail narratif sophistiqué dialogue avec celui d'auteurs consacrés, comme Machado de Assis et Graciliano Ramos, en ce qui concerne la concision linguistique, et William Faulkner et Marcel Proust, en ce qui concerne les multiples voix narratives et le rôle central de la mémoire.

*Dois irmãos*¹ raconte l'histoire de l'effondrement d'une famille *ma-naura* d'origine libanaise, qui se donne principalement à partir de la rivalité des frères jumeaux Yaqub et Omar. Nael, l'unique narrateur du roman, est le fils bâtard d'un des jumeaux et de la domestique Domingas. Il donne la parole aux autres personnages de l'histoire en récupérant les témoignages qui lui ont été confiés. Selon Hatoum, ces voix contribuent à l'ambiguïté du roman, dans le sens où le roman est le lieu de l'ambiguë, de la représentation des multiples facettes de la vie et des individus.

Cet article cherche à expliciter et commenter l'évolution de la présence et de l'importance du narrateur dans l'intrigue et la diégèse du roman. Ce sera fait à partir de l'analyse d'abord de la présence du narrateur en tant que personnage dans l'intrigue, voir son rôle de confident des témoignages des parents ; ensuite, de son acquisition du travail testamentaire et sa filiation transgénérationnelle ; et finalement, du passage de narrateur *homodiégétique* à *autodiégétique* et l'instance *auteur* ajoutée au pair *personnage-narrateur*.

I

Nael se rappelle des témoignages et les organise afin de découvrir l'identité de son père et donc s'affilier. Ainsi, chaque voix représente la vérité de chaque personnage sur l'identité du père de Nael. Ces vérités sont comme des couches, qui ensemble révéleraient la vérité sur la filiation de Nael. Dans les deux cas, soit pour l'ambiguïté, soit pour la construction d'une réponse, les témoignages sont vus à travers les yeux du narrateur-personnage, organisés et présentés par son travail linguistique et littéraire.

L'on peut dire, dans ce sens, que le narrateur d'abord aligne et ensuite coud ces récits, en mettant en évidence et en cristallisant sa position ; il est en train de tisser une courtepointe qui est le roman, dont les morceaux sont les témoignages. Les perceptions de Nael au sujet de ces témoignages sont aussi découpées, déchiquetées. La discontinuité de la mémoire est un autre emblème du passé qui ne se présente qu'en morceaux : parce que l'individu est lui-même découpé.

L'héritage de Nael n'est pas la petite chambre à l'arrière qu'il a reçue lorsque la maison a été remise à Rochiram, même si c'était tout ce qui

¹ Milton Hatoum, *Dois Irmãos* [2000], São Paulo, Companhia das Letras/Companhia de Bolso, 2006. Dorénavant cité *DI*.

restait de la maison de la famille. Le patrimoine de Nael se trouve plutôt dans les successions humaines de la famille, ses conflits et affections, ses souvenirs et son oubli. Dans l'exorde de *Spectres de Marx*², Derrida dissocie la richesse matérielle de l'héritage, et attire l'attention sur la fonction ontologique d'hériter : seulement à partir de l'héritage l'être prendra sa forme. L'auteur indique également que cette métamorphose se produit uniquement par le témoignage, car le témoignage averti au sujet de l'héritage, qu'ensuite pourra être travaillée, digérée et alors l'héritier deviendra l'être.

Derrida expose la réflexion selon laquelle il est impossible d'apprendre à vivre avec soi-même et de la vie, sinon apprendre de la mort et à travers l'autrui. « En tout cas de l'autre au bord de la vie »³, car le mort ou celui dont la mort est proche a déjà pu parcourir sa vie et donc apprendre à vivre. Ainsi, le travail de l'héritage est possible à travers les témoignages et ne peut être réalisé que pour répondre à la mort : « apprendre à vivre avec les fantômes, dans l'entretien, la compagnie ou le compagnonnage, dans le commerce sans commerce des fantômes »⁴.

Autrement dit, le travail de l'héritier est aussi celui de l'élaboration du deuil : « Dans ce travail du deuil en cours, dans cette tâche interminable, le fantôme reste ce qui donne le plus à penser – et à faire. Insistons et précisons : à faire et à faire arriver aussi bien qu'à laisser arriver »⁵. Cela parce que c'est à celui qui reçoit le spectre d'élaborer le deuil, qui « consiste toujours à tenter d'ontologiser des restes, à les rendre présents, en premier lieu à *identifier* les dépouilles et à *localiser* les morts »⁶. Puis, dans la même élaboration du deuil, le mort est rendu présent par la mémoire et ses dépouilles inventoriées⁷.

² Jacques Derrida, *Spectres de Marx : L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 1993.

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ *Ibid.*, p. 162.

⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁷ *Inventaire*, du latin *inventarium*, qui vient du verbe *invenire*, trouver. Formé à partir du préfixe *in-*, à l'intérieur ; du participe du verbe *venire*, *ventus* ; et du suffixe *-ario*, qu'indique l'ensemble, la collection ou lieu pour collectionner. Inventer, suggestivement, aussi du latin *inventus*, formé par les mêmes composants *in-*, *ventus*. Par conséquent, le rapport entre inventaire, ce qui guide le travail de l'héritier, et inventer, le travail du récit, que dans le cas de Nael équivaut au travail de l'héritier, est étymologiquement prouvé. L'oubli est l'espace de l'invention. Antonio Geraldo da Cunha, *Dictionnaire étymologique de la langue portugaise*, Rio de Janeiro, Lexikon, 2010.

Le récit de Nael commence avec les morts de Zana : la perte de sa maison, la tristesse causée par l'inimitié des jumeaux, son épuisement physique et enfin sa mort complète. À ce moment-là, Nael était complètement éloigné de sa famille. Même avant, Yaqub et Omar, qui étaient déjà comme des morts (des spectres pour Nael), ne participaient plus à sa vie. Le choix de commencer le roman à partir du dernier décès, celui de Zana, indique que seulement après le travail de deuil l'inventaire pourrait être fait.

Cependant Nael s'est construit narrateur depuis l'enfance. En plus des histoires du voisinage qu'il racontait à Zana, des histoires qui lui racontait Halim et de sa relation avec la poésie de Laval, la recherche de Nael sur l'identité de son père l'a amené à orpailler les secrets de famille (« No entanto, depois de insistir muito, arranquei dela alguns minutos de confissão »⁸) et ainsi, après le refus de Domingas à s'enfuir avec lui, il a commencé à prendre part à tout : « Então, fiquei com ela, supor-tei a nossa sina. E passei a me intrometer em tudo »⁹. Cette recherche était déjà le sommaire de ce qui serait l'intrigue de son récit.

Même si cette attitude pourrait être vue négativement comme quelque chose d'égoïste, dans cet environnement des conflits familiaux quelqu'un de disponible à écouter allait être perçu. Pour Derrida, « plus elle est "out of joint", plus on a besoin de convoquer l'ancien, de lui "emprunter". L'héritage des "esprits du passé" consiste, comme toujours, à emprunter »¹⁰. En d'autres termes, le désagrégement des personnages et leurs relations interfamiliales a mis en lumière les irrésolutions du passé de chacun ; et la disposition de Nael de les écouter à son tour a corroboré au renforcement du lien entre chacun des témoins et lui-même.

Alors, si d'abord il investiguait, il est en même temps devenu un confident, à des différents degrés, de tous les membres de la famille. Cette affection conquise a correspondu à l'appropriation des témoignages qui se sont déroulés au même rythme que la filiation de Nael. La proximité du narrateur et Halim est le précurseur de la filiation transgénérationnelle de Nael, car son insertion dans la famille élide le père. Comme les jumeaux n'ont pas été responsables de l'héritage, Nael a été celui qui a recueilli le témoignage de Halim : « A intimidade com os filhos, isso o

⁸ *DI*, p. 53.

⁹ *DI*, p. 67.

¹⁰ Jacques Derrida, *Spectres de Marx : L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., p. 178-9.

Halim nunca teve. Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos »¹¹.

II

Malgré leur proximité, la relation entre les rejetés Domingas et Nael et le reste de la famille est assez complexe, quelque chose entre la soumission et l'affection. Mère et fils occupent les positions tantôt de débiteurs tantôt de créanciers : même s'ils ont été bien accueillis, ils l'ont été en tant que des serviteurs. En d'autres termes, si d'une part mère et fils étaient débiteurs par rapport à leur adoption, d'autre part ils étaient des créanciers de l'affection qui n'ont pas reçu. Ce paradoxe a été maximisé chez Nael, d'abord parce qu'il était le lien entre l'indigence de sa mère et la légitimité de cette famille ; deuxièmement parce que le travail de Nael, très différent de celui de subalterne de Domingas, était le travail de l'héritier ; et, finalement, parce que Nael n'a pas pu profiter de la reconnaissance en tant que fils de ce père – ce qui a augmenté encore plus l'injustice envers lui et son travail d'inventaire.

Pourtant, comme l'héritage présuppose la dette payée pour le travail sur l'inventaire, seulement après avoir terminé ce travail l'héritier a le droit sur les biens hérités, devenant ainsi crédateur. « Pas d'héritage sans appel à la responsabilité. Un héritage est toujours la réaffirmation d'une dette mais une réaffirmation critique, sélective et filtrante »¹².

L'évolution de la présence de Nael en tant que personnage et narrateur est remarquable d'une extrémité à l'autre du roman. Au début du roman sa présence est presque imperceptible : « Zana me dizia sem olhar para mim, talvez sem sentir a minha presença »¹³. Le lecteur perçoit à peine la présence d'un narrateur timide, presque discrédité. Tant la vision des personnages sur Nael que son propre positionnement contaminent l'impression du lecteur : la première apparition du personnage Nael est en tant que présence *non perçue* par Zana. Nael fait même une échelle d'importance attribuée aux enfants de la maison, où il est le dernier : « Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos »¹⁴.

¹¹ *DI*, p. 39

¹² Jacques Derrida, *Spectres de Marx : L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, *op. cit.*, p. 150.

¹³ *DI*, p. 9.

¹⁴ *DI*, p. 23-24.

Nael a hérité des uniformes et des livres scolaires des jumeaux. Il a obtenu son diplôme au « Poulailier des vandales ». Il a retenu les témoignages que lui ont été confiés et les a présentés comme des composantes de l'histoire de la famille, mais pas de la sienne. Toutefois, dans le dernier quart du récit, il s'est inclus dans cette histoire : « E ainda teve tempo [Halim] para testemunhar alguns acontecimentos importantes na nossa vida. »¹⁵ Il est ensuite intervenu dans les combats entre les frères, a défendu le grand-père mort de l'absurdité d'Omar : c'est la preuve qu'il commence à être revêtu de l'état d'héritier. Il fut le dernier compagnon de Halim, plus encore que Zana, trop occupée avec l'absence du cadet. Il a écrit à propos Zana à Yaqub. Lorsque de la visite de Yaqub, il formait avec Domingas un triangle de convivialité : « Levantava-se às cinco, quando só eu e Domingas estávamos acordados. Às seis, me convidava para sentar à mesa do café da manhã. »¹⁶

A l'occasion de son anniversaire, l'épisode du vertige a démarré de nouveau que Nael était en effet l'exécuteur testamentaire, car Halim et Domingas lui ont accordé plus d'attention qu'à Omar. En plus, à l'arrivée de sa majorité, moment auquel il serait en mesure d'être responsable de l'inventaire, il a gagné de Halim un stylo plume. Cet épisode du stylo plume est en fait central dans l'affirmation de filiation de Nael : d'abord parce qu'il marque le travail de l'écriture (qui sera son héritage), et ensuite parce qu'il devient clair ici qu'il s'agira d'une filiation transgénérationnelle – puisqu'il sera incorporé à famille en passant par son grand-père et non pas son père. Je cite :

Passei alguns dias deitado, e me alegrou saber que Halim dera mais atenção ao neto bastardo que ao filho legítimo. Ele sequer pisou na soleira da porta do Caçula. No meu quarto entrou várias vezes, e numa delas me deu uma caneta-tinteiro, toda prateada, presente dos meus dezoito anos.¹⁷

Sa filiation transgénérationnelle est encore éprouvée par le choix de Halim de son prénom, celui de son arrière-grand-père, en même temps que le prénom Nael est mentionné pour la première fois :

Minha mãe quis sentar na mureta que dá para o rio escu-

¹⁵ *DI*, p. 138.

¹⁶ *DI*, p. 148.

¹⁷ *DI*, p. 151.

ro. Ficou calada por uns minutos, até a claridade sumir de vez. “Quando tu nasceste”, ela disse, “seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei... Seu Halim. Parece que a vida se entortou também para ele... Eu sentia que o velho gostava de ti. Acho que gostava até dos filhos.¹⁸

Domingas était vraiment assise sur un muret ; en portugais, « être sur le muret » est une métaphore pour l’hésitation. Son hésitation était celle de révéler ou non l’identité du père de Nael, qui serait l’hésitation entre les jumeaux. Encore une fois ici l’archétype de jumeaux rivaux, dans lequel toujours l’un des deux est le choisi, est extrapolé : aucun des deux n’est choisi : le muret donnait sur la *rivière sombre* (dans l’original). La rivière *Léthé*, symbole de l’oubli, renforcé par *sombre*, est un pléonasme. La claire référence au conte *La troisième banque*, de João Guimarães Rosa, justifie l’interprétation selon laquelle la rivière est le lieu de la rencontre avec le père, de la révélation (observons encore l’antithèse du mot en portugais, de ce qui est encore une fois *voilé*). Le silence de la mère confirme cette atmosphère jusqu’à la disparition de toute clarté.

Enfin, il est devenu le seul maître de la maison, avant qu’elle ne soit vendue à Rochiram. « Fiquei sozinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moraram. Ironia, ser o senhor absoluto, mesmo por pouco tempo »¹⁹. Selon Alberto Eguier dans le livre *La part des ancêtres*²⁰, l’enfant ne rembourse pas toujours le don qu’il a reçu de son parent ; à la place, il pourrait offrir le paiement compensatoire à un autre membre de la famille, par exemple à son fils, comme il est récurrent. La question de la réception du don et de faire le don est similaire à celle de la paire créancier-débiteur. Halim n’a pas été un père présent, il ne voulait pas de ses enfants et croyait que ses enfants, en particulier Omar, lui avaient volé sa femme. En revanche, il a confié à Nael les histoires de sa vie, l’amitié que

¹⁸ *DI*, p. 180.

¹⁹ *DI*, p. 188.

²⁰ Alberto Eguier, Evelyn Granjon et Anne Loncan, *La part des ancêtres*, Paris, Dunod, 2006.

ses enfants n'ont pas eue, et même le don de l'héritage de son père qui lui a été rendu à travers son prénom.

Selon Eiguer, pour Freud le transgénérationnel traite de l'héritage, parce qu'il est abordé du point de vue de la transmission de la loi, des interdictions et du rôle du père dans la famille, celui d'unifier. Cette idée est soutenue par le concept du « fantasme originaire, qui se transmet de génération en génération, et qui a un rôle organisateur orientant le psychisme vers des voies universelles. Le fantasme originaire permet au sujet de se fonder, en réveillant l'appétit de savoir »²¹. Le *fantasme* (cette structure dans laquelle sont projetés et fonctionnent des différents contenus) est transmis à travers les témoignages des anciens membres de la famille, conformément à la déclaration de Derrida sur « apprendre à vivre avec les morts ». D'après Freud, rien ne peut échapper à la transmission. Et surtout, ce qui est nié, caché – les silences, les deuils impossibles d'une génération – sont transmis aux générations suivantes, de sorte que « la famille se constitue comme «mémoire de l'oubli» »²².

Ainsi, paradoxalement, ce qui lie est aussi ce qui manque. L'irrésolution des ancêtres émerge de l'oubli, le passé est mis à jour, représenté, et c'est le moment de la résolution. En étant une partie du transgénérationnel, l'enfant est pris par cette résolution qui est le moyen de connaître son origine. Comme le travail de l'écriture du testament sur l'héritage, requis pour ce qui est transmis entre les générations, ce parcours identitaire est fait plutôt des lacunes, d'oubli et d'ombre que de certitudes, de mémoire et de clarté. Par-là, l'on espère affirmer l'interpénétration des travaux générationnel et individuel, à nouveau *hériter* et être. Ici, ce qui a été refusé d'être transmis et reçu construit l'être : « Toute affiliation se fait sur les failles de la filiation »²³. Tout lien familial se construit et tient sur du négatif transgénérationnel²⁴.

Dans le cas de Nael cette interpénétration des travaux générationnel et identitaire est ostensible car il est bâtard, déraciné. La bâtardise porte le fardeau de la honte et de la culpabilité d'une union charnelle non

²¹ *Ibid.*, p. 3.

²² *Ibid.*, p. 49.

²³ René Kaës, « Filiation et affiliation », *Revue de thérapie familiale psychanalytique : Le divan familial*, n° 5 2000, pp. 61-78.

²⁴ Albert Ciccone. *La transmission psychique inconsciente*, Paris, Dunod, 1999.

acceptée socialement, qui vit l'éternité du péché originel. Pour Eiguer, l'un des trois mécanismes compensatoires de déracinement est le retour à l'ancestral. Nul doute que ce parcours dépend de la reconnaissance de cette identification par l'ancêtre, à travers un objet transgénérationnel : le nom, par exemple. Il est fascinant de se rappeler de l'une des connotations de reconnaissance : la *gratitude*. Être déraciné est une rupture à partir de laquelle émerge l'étranger en soi-même, peut-être la devise de la fragmentation. S'enraciner, c'est se familiariser avec soi-même (malgré son *je* fragmenté, comme tous le sont). C'est écrire le propre nom.

Un autre facteur qui corrobore la nature transgénérationnelle de sa filiation est l'abdication du père. Son hésitation entre lequel des jumeaux peut être son père, ou lequel des deux il veut comme père, est (ir)résolue dans l'insignifiance de la réponse. Découvrir l'identité du père est dépassé, l'archétype des jumeaux rivaux est transcendé. Il se sent affilié par sa mère et Halim, enterrés l'un à côté de l'autre. En dépit de ne pas avoir été révélé par Domingas quand ils étaient dans la rivière, Yaqub pourrait être le père de Nael ; ou, l'apparition spectrale d'Omar dans la dernière scène du roman pourrait soutenir la théorie qu'il fut son père. Cependant, la renonce de Nael a supplanté ce secret, car il a crûment dit qu'aucun des deux frères n'a eu d'enfant.

A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos.²⁵

En d'autres termes, ni l'ingouvernable (Omar) ni le calculateur (Yaqub) ont suffi pour l'affilier. Les désirs qui ne s'accomplissent que sur l'autre semble être l'écho des successifs transferts d'affection, de désaffection, de primogéniture et d'héritage. Nael a pris sur lui la responsabilité d'organiser ce chaos, de gérer ce patrimoine.

²⁵ *DI*, p. 196.

III

Pour Dominique Viart²⁶, dans son essai *Filiations Littéraires*,

Le sujet contemporain s'appréhende comme celui à qui son passé fait défaut. Tel constat invalide la conscience sûre de soi, qui procède de l'intuition et favorise les égarements identitaires. L'autobiographie, si violemment remise en question ces dernières années, devient, au-delà de l'impossible récit de soi, le nécessaire récit des autres avant soi.²⁷

Nael s'identifie beaucoup à ce sujet contemporain, puisque son passé lui est absent, il n'est donc pas sûr de son identité et cherche également des réponses à partir de son récit sur sa famille. À l'exemple des dégradés croissants du chaos de plus en plus présent, de la rivalité entre les jumeaux, du transfert de primogéniture à laquelle est liée l'incorporation de la responsabilité de l'héritage par Nael, de l'assimilation affective de sa présence par les autres membres de la famille et même de la gradation d'images de la paire présent-absent... Ces gradations sont consonnes à celle-ci, que Nael commence son récit en écrivant à propos de cette famille et finit par écrire à propos de lui-même. Tel quel le sujet qui se construit à partir de l'autrui : « Le sujet de notre temps, qui n'advient pas à ses propres désirs et s'aperçoit ne pas pouvoir même les identifier vraiment, ne peut se connaître que par le détour d'autrui. »²⁸ Toujours selon Viart, « Le problème est bien en effet celui de la transmission familiale de quelque chose – un héritage – et de l'inscription de soi dans une Histoire »²⁹. Enfin, si pour Proust « tout lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même »³⁰, il peut être possible de dire que chaque écrivain est quand il écrit, l'écrivain de lui-même.

Selon Gérard Genette³¹, ses catégorisations dans l'analyse de l'œuvre de Proust, À la recherche du temps perdu, même en ce qui concerne ce roman, ne sont pas étanches, puisqu'une grande œuvre littéraire dépasse

²⁶ Dominique Viart, « Filiations littéraires », *Écritures contemporaines 2*, Caen, Minard, 1999, pp. 115-139.

²⁷ *Ibid.*, p. 124.

²⁸ *Ibid.*, p. 123.

²⁹ *Ibid.*, p. 123.

³⁰ *Ibid.*, p. 131.

³¹ Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

de niches. Le récit de DI est un exemple, car il est un amalgame des structures et des procédures décrites par le critique français. L'utilisation de sa terminologie vise à affirmer plutôt la difficulté de le décrire, la sophistication de ce roman.

L'on peut dire qu'il existe deux types de focalisation du récit dans ce roman : l'externe et l'interne. La focalisation *externe* est, selon la définition de Genette, « où le héros agit devant nous sans que nous soyons jamais admis à connaître ses pensées ou sentiments »³². Cet éloignement lui a également permis de prendre la responsabilité de l'héritier-narrateur. Toutefois, en ce qui concerne la découverte de l'identité de son père il n'a pas été neutre et, dans la mesure où le récit aborde son histoire, il a une tendance à internaliser cette focalisation. La pensée et les sentiments que le narrateur cache du lecteur sont en effet ceux qu'il n'assume pas non plus à lui-même. Il se découvre aux yeux du lecteur, se découvre presque en même temps que le lecteur le découvre. Le lecteur attentif peut lire ce qui est dit dans les entre-lignes, et faire correspondre les répétitions du contenu refoulé, maintenant de Nael au lecteur, de manière davantage pulvérisée.

La focalisation *interne*, d'autre part, est *variable*, car elle expose d'autres points de vue à travers les témoignages, mais aussi *multiple*, parce que le même événement est évoqué par plusieurs personnages (« comme dans les romans par lettre, où le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages-épistoliers »³³). Toutefois, l'analyse ne peut pas oublier que tous les témoignages sont filtrés et projetés par Nael, comme dans un kaléidoscope. Les témoignages contribuent à la polyphonie du roman et à mettre en évidence l'ambiguïté. En ce que concerne l'intrigue, le fait que Nael donne la parole à l'autre peut être interprété comme le fondement de sa légitimité en tant que membre de la famille, car dans quelques témoignages l'identité de son père pourrait être révélée.

Paradoxalement, en ce que concerne la structure romanesque, la diversité des voix établit l'ambiguïté, ce qui est exactement l'espace du roman, selon Milton Hatoum³⁴. D'après Granjon :

³² *Ibid.*, p. 207.

³³ *Ibid.*

³⁴ Elias Vidal, « Interview avec Milton Hatoum », *Revue étudiante des expressions lusophones* – *RÉEL*, n° zéro, oct. 2016, « Spécial littérature brésilienne contemporaine », p. 73-82.

Dans la famille, l'histoire partagée se co-construit, se dit, s'écrit ou se tait en plusieurs lieux, par différentes voix, sous différentes formes. Ces voix se mêlent et se complètent, et entre un discours babélien et une chaîne discursive cohérente et signifiante, le groupe cherche sa voix singulière. Mémoire, oublis et souvenirs se mêlent, s'échangent, se complètent, s'annulent et participent à la construction de l'histoire et du roman de la famille.³⁵

Cette voix singulière est celle de Nael. Le narrateur est conscient de son processus créatif. Dans l'extrait suivant, sur les morceaux qui composent son tissu narratif, forcé d'être une mosaïque, étant donné que les personnages et la famille sont fragmentés : « Ele [Halim] me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, “como retalhos de um tecido”. Ovi essas “retalhos”, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar. »³⁶ Dans le second extrait, le commentaire métanarratif se tourne vers l'oscillation entre les discours de Laval et Halim, la paire ontologique *se souvenir-oublier*, comme une sorte de dialogue virtuel entre l'auteur et le narrateur Nael.

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer.³⁷

La limite, bien que floue, entre les focalisations externe et interne est le moment où le narrateur devient le héros de l'histoire³⁸. Ou encore, le moment où le récit de son individuation, jusque-là un second récit, devient le premier récit. En fait, l'histoire de son individuation devient le *fantasme*, la structure, à partir de laquelle on établit et lit le parcours de chaque personnage dans sa propre individuation, quel que soit le profit du parcours.

³⁵ Alberto Eguier, Evelyn Granjon, Anne Loncan, *La part des ancêtres*, op. cit., p. 44.

³⁶ *DI*, p. 39

³⁷ *DI*, p. 197.

³⁸ À l'exemple (inverse) de ce que dit Jean Rousset : « Le narrateur conduit précisément l'histoire de son héros – sa propre histoire – jusqu'au point où, dit Jean Rousset, “le héros va devenir le narrateur” [In : *Forme et Signification*] – je dirais plutôt *commence de devenir* le narrateur, puisqu'il entre effectivement dans son travail d'écriture ». Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 237.

Dans le même sens, mais à l'égard de la voix narrative, le narrateur de DI passe de *homodiégétique*, « narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte »³⁹, à *autodiégétique*, lorsque le narrateur est le héros de son récit⁴⁰. En plus de la découverte du père et de son individuation, Nael devient un narrateur autodiégétique aussi dans la mesure où il assume le rôle de l'auteur du livre que le lecteur a sur ses mains, la dimension metadiégétique du roman. Cela parce qu'il a été le seul capable de prendre la responsabilité de l'héritage de sa famille, il est le héros et le roman est le résultat de cette responsabilité.

La conquête du *je* narrateur ne signifie pas le confort de la subjectivité, bien au contraire. La distance et la décentralisation du *je* narré, le mémorial, et des autres personnages, sont soutenues de façon ténue et donc tendue. D'où parfois un narrateur comme Nael a des éclairs de l'omniscience. Il convient de noter que dans DI, ce qui est appelé omniscience est habilement infléchi dans les choses que le narrateur a vues ou écoutées, qu'il a reçu le témoignage, a déduit et a créé (sans l'assumer). Lors d'une interview (note de bas de page 34), Milton Hatoum parle de ses narrateurs à la première personne et à la troisième personne, conformément aux paroles de Genette:

Il lui faut donc à la fois un narrateur "omniscient" capable de dominer une expérience morale maintenant *objectivée*, et un narrateur autodiégétique capable d'assumer personnellement, d'authentifier et d'éclairer de son propre commentaire l'expérience spirituelle qui donne son sens final à tout le reste, et qui demeure, elle, le privilège du héros. D'où cette situation paradoxale, et pour certains scandaleuse, d'une narration "à la première personne" et cependant parfois omnisciente.⁴¹

Tel qu'un enfant ou un adolescent, il y a des moments où le *je* narré a une certaine conscience de sa vocation littéraire et se débat contre elle.

³⁹ *Ibid.*, p. 252.

⁴⁰ « L'absence est absolue, mais la présence a ses degrés. Il faudra donc au moins distinguer à l'intérieur du type homodiégétique deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit (Gil Blas), et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin [...]. Nous réserverons pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, *d'autodiégétique* ». *Ibid.*, p. 253.

⁴¹ *Ibid.*, p. 259.

Il affirme que personne ne peut se libérer seulement avec des mots et a même voulu fuir avec sa mère de cette famille. Mais peu à peu il s'identifie à sa vocation : « Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio »⁴²; tout en reconnaissant la difficulté de l'élaboration : « Hoje é menos difícil pensar nisso »⁴³. Les indices de cette vocation, présentées auparavant, sont des annonces confirmées dans le présent de la narration.

Dans la dernière partie du roman le récit est pris par la frénésie d'approcher le dénouement : Nael est narrateur-auteur, « comme si le temps de l'histoire tendait à se dilater et à se singulariser de plus en plus en se rapprochant de sa fin, *qui est aussi sa source* »⁴⁴, selon Genette. Nael narrateur-auteur est la fin et l'origine de son individuation comme personnage, l'origine du roman. La dimension metadiégétique du récit est donc affichée, à partir de la représentation comme élaboration de l'individu et du deuil, de l'héritage comme la rencontre de ces deux extrêmes, la véritable "naissance" du sujet et le deuil des morts.

D'après Viart, « Le besoin d'écrire se lie à une interrogation de l'origine et de la filiation »⁴⁵. Il a été souligné que la base de cette question est l'incomplétude, l'ignorance, la fragmentation et la scission de l'origine et de l'affiliation, et donc, du sujet. Ce caractère se reflète dans le récit, comme déjà mentionné. Maintenant, l'instance auteur est l'occasion d'un questionnement sur quelles relations sont établies entre l'auteur et les grands modèles littéraires. Relations qui intègrent la pensée de l'auteur Milton Hatoum, car selon lui-même, son travail se tourne vers le passé littéraire, et non pas vers la post-contemporanéité. Pour Viart,

Loin de mettre la rupture au principe de son esthétique, une grande part de la littérature contemporaine – et ce n'est du reste pas limité à la fiction narrative – se pose ainsi avec une certaine acuité la question de son héritage. Tourné vers des figures littéraires qu'il investit de sa propre quête (Rimbaud, Flaubert...), l'écrivain d'aujourd'hui entre en dialogue avec cet héritage.⁴⁶

⁴² *DI*, p. 67.

⁴³ *DI*, p. 87.

⁴⁴ Gérard Genette, *Figures III*, *op. cit.*, p. 236.

⁴⁵ Dominique Viart, « Filiations Littéraires », *op. cit.*, 116.

⁴⁶ *Ibid.*, 116.

Cela équivaut à une crise de l'écriture contemporaine : Hatoum parle de la difficulté d'écrire après Guimarães Rosa, par exemple. En outre, la question de Nael « Qui suis-je ? », transformée en « qui me hante ? », ou « qui me persécute ? », comme le veut Derrida⁴⁷, est transférée maintenant à l'auteur. Quelle est l'affiliation de l'auteur, ou plutôt, à qui veut-il s'affilier ? Quelle est son héritage ? Parce que « la littérature contemporaine n'est pas d'abord une production mais une réception : une "lecture-écriture" »⁴⁸.

Le travail littéraire de Nael est donc basé sur l'organisation des témoignages reçus et aussi de son propre témoignage. C'est grâce à son rôle, celui d'exécuteur testamentaire, qu'il réussit à organiser le chaos et à construire sa propre identité, un mouvement qui part de l'autre pour aller vers soi. Ainsi, Nael abandonnera progressivement la quête de sa filiation puisqu'il finit par se construire grâce au récit littéraire qu'il tisse au fil de l'ouvrage.

⁴⁷ « Non pas simplement "ça hante", comme nous venons de nous risquer à traduire, mais plutôt "ça revient", "ça revenante", "ça spectre" ». Jacques Derrida, *Spectres de Marx : L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, op. cit., p. 212.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 131.