

# ÉCRIRE CONTRE L'OUBLI : CAROLE FRÉCHETTE – *JE PENSE À YU*

Valentina RĂDULESCU  
Université de Craiova, Roumanie  
valentfalan@gmail.com

DOI: 10.52846/AUCLLR.2024.04

## Résumé

Basé sur une pièce du théâtre québécois contemporain – *Je pense à Yu* de Carole Fréchette –, cet article propose une analyse de quelques aspects de l'écriture mémorielle dans la perspective du concept de littérature transitive, ainsi que de la manière dont l'écrivaine réussit à insérer et à mettre en relation dans son texte éléments factuels et éléments fictionnels, parcours de vie réels et parcours de vie imaginés.

## Abstract

### WRITING AGAINST OBLIVION: CAROLE FRÉCHETTE - *JE PENSE À YU*

Based on a piece from contemporary Quebec theater – *I Think of Yu* by Carole Fréchette – this article offers an analysis of some aspects of memorial writing from the perspective of the concept of transitive literature, as well as the way in which the writer succeeds in inserting and relating in her text factual elements and fictional elements, real life paths and imagined life paths.

**Mots-clés** : *écriture théâtrale, transitivité, mémoire, histoire, résilience.*

**Keywords** : *theater writing, transitivity, memory, history, resilience.*

## Introduction

En 1989, la répression sanglante des manifestations étudiantes de la Place Tiananmen de Pékin, créait une onde de choc dans le monde entier et inscrivait dans l'Histoire récente de l'humanité l'une de ses pages les plus noires. Les échos de ces événements perdurent au XXI<sup>e</sup> siècle, mobilisant les consciences et s'avérant une source d'inspiration fertile pour des écrivains qui, à travers leurs œuvres, dont nous rappelons *Beijing coma* de Jian Ma, *En revenant de Tiananmen* de Michel Imbert, *Oublier Tian'Anmen* de Davide Reviarti (BD), *L'Homme qui ne se retourne pas* de Christophe Deloire, *Élégies du 4 juin* de Liu Xiaobo, *Les amants de Tiananmen* de Diane Wei Liang, essaient de « faire rempart contre l'oubli » (Gefen 2017 : 249). La

dramaturge québécoise Carole Fréchette<sup>1</sup> n'y fait pas exception : dans *Je pense à Yu* (2012), elle propose un travail de mémoire et de réflexion sur les événements de Tiananmen, sur un geste symbolique et sur les destinées des jeunes protestataires qui l'ont accompli.

Dans notre article, nous nous proposons d'analyser quelques aspects de l'écriture de la mémoire dans la perspective du concept de littérature transitive, ainsi que la manière dont l'écrivaine réussit à insérer et à mettre en relation dans son texte éléments factuels et éléments fictionnels, parcours de vie réels et parcours de vie imaginés.

## 1. Écriture théâtrale, transitivité, mémoire

Le critique Dominique Viart, en parlant de la mutation radicale qui s'opère dans la littérature française après 1975, désigne par *transitive* « la littérature qui s'est redonné des objets extérieurs à elle-même »<sup>2</sup>. Les « préoccupations essentiellement formelles » (*ibidem*) de la littérature autotélique de la période des « dernières avant-gardes » sont délaissées par de nombreux écrivains désireux d'écrire « [...] autour du sujet, du réel, de la mémoire historique ou personnelle » (Viart 2005 : 14).

Dans son étude *Après la littérature. Écrire le contemporain*, Johan Faerber aborde, à son tour, la question de la transitivité en littérature, se plaçant sur une position tranchante :

« La littérature contemporaine n'est en rien une force intransitive. Il ne s'agit jamais d'une puissance qui ne parlerait que d'elle et qui s'enfermerait carcéralement en soi, ivre d'un quelconque formalisme. *Écrire : verbe transitif* [...] » (Faerber 2018 : 214).

Dans le même contexte de la discussion sur la nécessité d'une *littérature directe* – définie comme « [...] une littérature qui veut rétablir le mot comme immédiateté des cœurs et des consciences. Cette littérature directe sera celle qui entendra parler directement le monde » (*ibidem*, 216) – Johan Faerber insiste sur le

---

<sup>1</sup> Carole Fréchette est aujourd'hui l'une des personnalités les plus connues du monde francophone. Elle a suivi une formation de comédienne à l'École nationale de théâtre de Canada, mais depuis plusieurs décennies elle se consacre à l'écriture. Elle est l'auteur de deux romans pour adolescents et d'une vingtaine de pièces, traduites en vingt langues et jouées à travers le monde, parmi lesquelles : *La peau d'Élisa*, *Le collier d'Hélène*, *Les quatre morts de Marie* (Prix littéraire du Gouverneur Général du Canada, Prix Chalmers), *Les sept jours de Simon Labrosse*, *Jean et Béatrice*, *Serial Killer et autres pièces courtes*, *Small Talk* (Prix littéraire du Gouverneur Général du Canada), *Je pense à Yu*, *Nassara*. Carole Fréchette a également reçu le Prix de la Francophonie (Avignon, 2002) et le Prix Siminovitchi pour l'ensemble de son œuvre théâtrale (Toronto, 2002). *Je pense à Yu* a été mise en scène par : Jean-Claude Berutti (2012) (production Cie Jean-Claude Berutti, coproduction Les Salins) ; Vincent Goethals (2013), production Le rideau de Bruxelles, coproduction Cie Théâtre en Scène, Théâtre du Peuple ; Marie Gignac, 2012, Théâtre d'aujourd'hui, Montréal.

<sup>2</sup> « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », [en ligne], URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2009-v45-n3-etudfr3577/038860ar/>, (dernière consultation le 5 janvier 2020).

fait que « [...] la littérature se doit à présent d'être communication parce qu'il *faut continuer le monde*, le retrouver par-delà ce langage qui ne parvient plus à s'échanger entre les hommes » (*ibidem*, 210). En ce sens, la littérature serait l'instrument à travers lequel le contemporain entend redonner « le langage comme puissance à communiquer » (*ibidem*, 201).

Le critique ne conçoit pas la dimension transitive de la littérature comme une simple caractéristique ou comme une tendance, mais comme une nécessité. En outre, il accentue l'idée de la fonction utilitaire de la littérature :

« [...] l'écriture doit être transitive. Elle doit être translative et communicante : elle doit *servir*. Dans le contemporain, l'écriture est une écriture *à*, une écriture *pour*, une écriture *adressée* qui cherche le monde comme son complément, son sentiment d'objet ou bien plutôt : son *complément de sujet* (*ibidem*, 216).

L'évènement évoqué dans *Je pense à Yu* est l'un de ces évènements qui « au théâtre [...] semblent cristalliser l'exigence de mémoire » (Brun 2004 : 149) : pendant les manifestations de Tiananmen, trois jeunes gens, le journaliste Yu Dongyue, Lu Decheng et Yu Zhijian (décédé en 2024) ont lancé des coquilles d'œufs remplies de peinture rouge sur le portrait géant de Mao Zedong, placé au-dessus de la porte Tiananmen (Porte de la Paix céleste), à l'entrée dans la Cité interdite. Geste iconoclaste et hautement symbolique, mais qui allait briser les vies des trois protestataires et qui leur a valu de longues peines de prison pour sabotage et propagande contre-révolutionnaire. Zu Zhijian, condamné à perpétuité a été libéré en 2000, Lu Decheng neuf ans après son emprisonnement et Yu Dongyue en 2006, après avoir sombré dans la folie à cause du traitement sévère et de la torture subie lors des 17 ans d'emprisonnement. Lu Decheng vit au Canada, tandis que Yu Zhijian et Yu Dongyue ont reçu le droit d'asile aux États-Unis, la famille de Yu Zhijian s'engageant à prendre soin de Yu Dongyue.

Dans « *Je pense à Yu*, entre la grande histoire et la petite »<sup>3</sup>, Carole Fréchette évoque ainsi sa décision de créer une pièce à partir de cette histoire :

« Cette histoire m'est apparue si forte et si riche de sens, sur l'importance du symbolique, sur le sacrifice, sur le rôle des individus dans la marche de l'Histoire, que j'ai décidé de lui accorder une plus grande place dans ma pièce. Je ne voulais plus simplement utiliser les faits réels comme prétexte à bâtir une fiction, mais plutôt entremêler dans le tissu même du texte la tragédie réelle vécue par ces personnes réelles et l'histoire inventée de trois personnages aux prises avec leurs drames inventés. [...]

Afin de trouver ma juste place pour raconter le destin de Yu Dongyue, Lu Decheng, Yu Zhijian, j'ai eu besoin de passer par la sensibilité de personnages qui n'ont pas vécu cette tragédie, qui la regardent de loin, la reçoivent, la laissent vibrer en eux, en cherchent le sens. Des personnages qui, habités comme nous tous par leurs propres

---

<sup>3</sup> Fréchette, Carole (2010), « *Je pense à Yu*, entre la grande histoire et la petite », [en ligne]URL:<https://theatre-contemporain.net/spectacles/Je-Pense-a-Yu/ensavoirplus/idcontent/25997> (consulté le 30 janvier 2025).

démons, essaient d'être présents au monde. La peinture jetée à la face d'un tyran il y a 20 ans rejaillit dans leur vie, libérant chez eux des cris et des larmes enfouies. »

C'est en effet à travers les dialogues entre les trois protagonistes de la pièce, Madeleine, une traductrice d'une cinquantaine d'années, qui revient dans sa ville d'origine après une rupture amoureuse, Jérémie, père d'un jeune autiste dont il a dû s'occuper seul, après le départ de sa femme, et Lin, une jeune immigrée chinoise qui essaie de s'adapter dans son pays d'accueil et étudie le français avec Madeleine, que l'histoire des trois protestataires est évoquée. Progressivement, des liens subtils vont s'établir entre les expériences de vie des personnages, entre leurs drames et celui de Yu Dongyue et de ses camarades. Carole Fréchette affirme que son écriture est « en tension entre l'intime et le monde » (*ibidem*) ; dans *Je pense à Yu*, cette tension est doublée par celle qui s'instaure entre le monde réel et la fiction.

La pièce *Je pense à Yu* essaie d'apporter des éléments de réponse aux questions obsédantes placées au cœur de toute la création dramatique de son auteur : « comment parler du monde sans faire abstraction de soi ? Comment parler de soi sans oublier le monde ? » (*ibidem*). L'écrivaine souligne d'ailleurs que l'écriture de cette pièce a été pour elle une véritable aventure « [...] à la jonction de la grande histoire et de la petite, du monde réel et de celui que j'invente » (*ibidem*), « [...] qui m'a menée dans des zones dramaturgiques inédites pour moi, entre fiction et documentaire; elle m'a menée en quelque sorte aux limites du théâtre » (*ibidem*).

L'action de la pièce se déroule entre le 23 février et le 4 mars 2006, la précision temporelle étant imposée par le déroulement des événements réels. L'élément déclencheur est un entrefilet que Madeleine lit dans son journal, annonçant un fait divers apparemment banal : la libération, le 22 février 2006, après 17 ans de détention, de Yu Dongyue, le jeune journaliste qui avait osé affronter le régime autoritaire chinois lors des événements de Tiananmen, en éclaboussant le portrait de Mao, et qui, âgé de 38 ans au moment de sa libération, souffre d'une grave maladie mentale.

Après un parcours de vie parsemé de projets échoués, de ruptures amoureuses, Madeleine est en pleine crise existentielle : elle vivote grâce à des contrats de traduction qu'elle déteste, s'isole de sa famille, et ne réussit pas à refaire surface. Le désordre des meubles, des livres, des boîtes de déménagement de son appartement récemment loué, est en fait le reflet de son propre désordre intérieur. Dans ce contexte,

« [...] des événements célèbres – mais dont l'impact en Chine même ne fut pas en proportion de leur énorme retentissement international – illustrent dans le texte de Carole Fréchette une sorte d'*effet papillon*, dans le sens qu'ils créent une commotion considérable chez une femme qui leur était en théorie et en pratique complètement étrangère » (Hellot 2012 : 13).

En fait, par une subtile mise en abîme, l'écrivaine insère dans le texte de la pièce les conditions mêmes de sa création, car c'est un entrefilet semblable concernant Yu Dongyue qui a déclenché l'intérêt de Carole Fréchette, sidérée, tout

comme son personnage, par la sévérité de la peine et par la destinée tragique de cet homme anéanti avec brutalité.

Les événements de Tiananmen et l'histoire de Yu Dongyue deviennent le centre d'intérêt exclusif de Madeleine, qui reporte constamment son travail de traduction et commence une véritable enquête. Sur le mur de son appartement, à côté de l'article découpé dans le journal, s'agglomèrent divers autres articles trouvés sur Internet, des photos des manifestations de Tiananmen immortalisant la foule, les drapeaux, les leaders étudiants. Le célèbre portrait de Mao éclaboussé par les protestataires y trouve également sa place. Ne bénéficiant pas d'informations exhaustives, car on sait que la Chine a essayé de gommer cet événement de son histoire et a interdit qu'on en parlât ou qu'on organisât des commémorations sur son territoire, les trois personnages formulent sans cesse des hypothèses sur la marche des événements, sur la grève de la faim des étudiants, sur le geste des jeunes gens, sur le dispositif répressif déployé sur place, sur l'attitude des autorités, sur l'arrestation des jeunes gens. Le tableau brossé est vraisemblable, mais il est lacunaire et des questions sans réponse restent en suspens :

« MADELEINE. Le 19 mai 1989, les manifestations en sont à leur cinquième semaine. Plus de mille étudiants font la grève de la faim depuis sept jours. Des centaines de milliers de personnes descendent dans la rue pour appuyer le mouvement de protestation.

Les dirigeants du parti communiste s'apprêtent à décréter la loi martiale et à déployer 200 000 soldats tout autour de Beijing.

Au plus haut niveau du gouvernement, le secrétaire général du parti communiste, Zhao Ziyang, qui est favorable aux réformes, défend la cause des étudiants.

Pendant la nuit du 19 au 20 mai, Zhao Ziyang vient sur la Place et il s'adresse aux manifestants. Il sait que la loi martiale va être décrétée, que l'armée va être déployée, il vient parler à la foule pour tenter d'éviter la répression violente. [...]

Les étudiants ont décidé de continuer. Au petit matin, l'armée a été déployée.

Zhao Ziyang a été arrêté. Limogé. Assigné à résidence, jusqu'à la fin de ses jours. Envie de prendre cet homme dans mes bras<sup>4</sup>. » (Yu, 32)

Le portrait de Mao a une fonction symbolique dans le texte : dans un premier temps, il est le point de départ pour une réflexion sur la véritable essence du dictateur, pour comprendre les mécanismes de sa pensée et de son attitude, son rapport de pouvoir avec ses contemporains, mais aussi son statut dans la Chine contemporaine :

« MADELEINE. Je voulais parler de Mao.

JÉRÉMIE. Ah...

MADELEINE. Pensez-vous que tout ce qu'il a fait, la Longue Marche, la révolution, c'était juste pour écraser et pour dominer ? Depuis le début, c'est tout ce qu'il voulait, même quand il avait 20 ans, quand il manifestait dans les rues ?

---

<sup>4</sup> Toutes les citations de *Je pense à Yu* sont tirées de Fréchette, Carole, *Je pense à YU*, Centre des auteurs dramatiques, Tapuscrit n° 8483, Leméac Éditeur /Actes Sud Papiers, 2012 et seront suivies du titre abrégé en *Yu* et du numéro de la page.

JÉRÉMIE. Je veux dire la réponse est oui. Le désir de dominer devait être là depuis le début. [...]

MADELEINE. C'est ça que vous pensez ?

JÉRÉMIE. Oui. Il y a des gens comme ça, tout ce qu'ils veulent c'est dominer. Et ceux qui prétendent sauver l'humanité, c'est les pires. » (*Yu*, 26-27)

Les discussions sur Mao et les manifestations de Tiananmen vont aussi établir un pont entre la Chine de mai 1989 et la Chine actuelle. Symboliquement, Lin étudie les temps du français, avec lesquels elle a des difficultés : le passé composé, le présent, le futur simple, le futur antérieur, ce qui lui permet d'établir des liens entre le passé et le présent de la Chine ou de se projeter dans l'avenir. En outre, elle a le même âge que les protestataires au moment des manifestations et elle est originaire de la même province, Hunan, que Mao Zedong, Yu et ses camarades. Lin prétend d'abord ne rien connaître à l'histoire de Yu, mais elle finira par dévoiler le passé d'opposant de son grand-père, qui a eu d'importantes répercussions sur sa famille. Lin insiste sur l'immuabilité des choses en Chine, sur la réussite vouée d'avance à l'échec des manifestations étudiantes, sur le geste insensé de maculer le portrait – « C'est un crime. Pire qu'un crime. On se fait tuer pour ça » (*Yu*, 54) –, d'une part parce le culte de Mao est indestructible en Chine, il incarne l'unité et l'indestructibilité du pays, d'autre part parce que l'appareil répressif est écrasant :

« LIN. Ils sont fous. Le parti ne tombe pas, ne tombe jamais. (*Yu*, 52)

LIN. La Chine ne bascule pas. » (*Yu*, 50)

« LIN. On n'attaque pas Mao. Jamais. Dans notre quartier, quand je suis petite, un homme est arrêté parce qu'il déchire sans faire exprès le portrait de Mao. Il passe un linge pour enlever la poussière et le linge accroche le bord et il déchire. Il est puni. Il doit supplier et jurer qu'il aime Mao et la révolution. » (*Yu*, 53)

« LIN. La Chine change, mais Mao ne bouge pas. Mao reste dans le salon de ma grand-mère. Elle dit : il empêche la Chine de tomber. De basculer. » (*Yu*, 60)

Pour résister dans la Chine d'aujourd'hui, il faut jouer le jeu de l'inaction (politique), de l'effacement et de la dissimulation : « LIN. Je fais rien. Ma mère dit il faut pas se faire remarquer. En Chine, il faut être une ombre » (*Yu*, 53), adopter une attitude pragmatique de la vie : « LIN. C'est mal, la grève de la faim. Il faut manger. Il faut vivre. Ma mère dit c'est la seule obligation, le seul devoir » (*Yu*, 52). L'attitude défensive, visible, contraste avec le côté invisible des choses, avec le mépris et la révolte silencieuse :

« LIN. Il faut apprendre à dire j'aime Mao en même temps que dans notre tête on crache sur lui. On peut le faire. Personne ne le sait. Il reçoit les crachats. Ma mère dit il les reçoit, les crachats qui sont dans notre tête. » (*Yu*, 54)

Le portrait de Mao, « Mao dans son costume Mao, regard morne, sourire placide » (*Yu*, 24) est aussi un élément-clé du passé de militante de Madeleine. Si à

la question de Jérémie, « Vous êtes une fan de Mao ? » (*Yu*, 25), elle répond avec véhémence « Mais non, jamais de la vie ! » (*Yu*, 25), elle évoquera pourtant l'époque où elle vouait un véritable culte au Grand Timonier, fascinée, comme tant de jeunes, par son mythe de grand réformateur :

« MADELEINE. 12 avril 1975. J'ai acheté hier un poster de Mao. *Le poster de Mao*. Celui qu'on voit partout. J'aime cette photo-là. J'aime cet homme-là. Il m'inspire. Il y a en lui une force tranquille. Ce soir, Patrick est venu souper. Immense discussion. Il dit que j'idéalise Mao, et que son poster dans le salon, c'est comme le Sacré-Cœur de nos grands-mères qui veillait sur la maison. Il a dit : moi, en tout cas, je le *truste* pas, ton gros bouddha. J'ai vu rouge. J'ai crié : cet homme-là a redonné leur dignité à des centaines de millions de personnes. Un homme qui croit que les choses peuvent changer, même les choses qui semblent immuables. » (*Yu*, 14)

Cette évocation alternative des épisodes de la « grande histoire » et du passé de Madeleine, de Jérémie et de Lin permet à Carole Fréchette de créer une tension dramatique constante dans son texte, les points forts des événements réels et des parcours de vie des trois personnages fictifs se révélant graduellement. En même temps, cette alternance confère une profondeur particulière à la perception du temps, instaure un rapport plus sensible avec le spectateur/lecteur qu'un simple document historique ne saurait instaurer. Le texte s'enrichit aussi de toute une série de réflexions sur l'importance de la participation active à l'histoire en marche des anonymes, sur la nécessité et la valeur du sacrifice, même au risque de l'anéantissement :

« MADELEINE. Mais s'il y avait pas des naïfs qui crient des slogans naïfs, s'il y avait pas des inconscients qui sont prêts à sacrifier leur jeunesse pour faire une chose défendue, une chose qui fait trembler tellement elle fait peur, s'il y avait pas la témérité, l'audace de trois Chinois de 20 ans, peut-être inconscients, peut-être pas si généreux que ça, peut-être même gonflés d'orgueil, mais qui sont prêts à risquer leur vie pour un moment de vérité, si tout le monde avait un petit sourire zen comme toi et jamais de révolte et jamais de cri, s'il y avait jamais de peinture rouge lancée sur la face d'un tyran, s'il y avait pas le courage, la folie... il y a jamais rien qui changerait, jamais rien. » (*Yu*, 59)

Finalement, c'est Lin qui va recréer le puzzle de la véritable histoire des trois jeunes protestataires de la place Tiananmen, contredisant certaines des hypothèses de Madeleine et de Jérémie, les confrontant à la réalité cruelle : la dénonciation des trois camarades à la télévision, ensuite à la police, par les chefs étudiants eux-mêmes, par peur, par désir d'autoprotection, l'arrestation, l'indifférence des autres, quelques jours avant la répression brutale du mouvement de révolte : « LIN. C'est l'histoire. La foule applaudit pas. La foule a peur. Tout le monde a peur. Il faut vivre. Tout le monde sauve sa vie. C'est ça la Chine. C'est ça la vie. » (*Yu*, 70)

Carole Fréchette explore le passé et l'inscrit dans la mémoire collective de l'humanité « [...] par une démarche d'artiste et non d'historien. En réinventant, en faisant surgir l'histoire dont on s'empare dans le langage complexe du théâtre » (Autant-Mathieu 2019 : § 13), montrant en même temps, pour reprendre les paroles

du metteur en scène Tiago Rodrigues que la mémoire est la capacité de partager la connaissance de l'événement évoqué « [...] et à produire de la pensée à partir de cette connaissance » (Rodrigues 2024 : § 7).

## 2. Écriture théâtrale, mémoire, résilience

Dans l'espace de mémoire qu'est le texte de Carole Fréchette, en évoquant le drame de Yu Dongyue, Lu Decheng et Yu Zhijian, les personnages sont amenés à explorer leur propre passé, leur mémoire intime, à se confronter à leurs propres traumatismes. Le dévoilement des traumas profonds enfouis dans la mémoire, le bouclier du silence qui commence à se fissurer, marquent, dans notre opinion, le début du processus de résilience pour chacun des personnages.

Boris Cyrulnik définit la résilience comme « l'art de naviguer dans les torrents » (2004 : 223). Emporté vers une « cascade de meurtrissures » (*ibidem*, p. 223), le blessé trouvera l'équilibre grâce à une nécessaire conjugaison de ses ressources internes et des facteurs de résilience externes (une rencontre avec une personne particulière, une relation affective, l'écriture, la lecture, une institution sociale ou culturelle, etc.). Confronté, d'une part, à sa propre fragilité, et, d'autre part, à la complexité et à la violence du trauma, l'individu doit trouver les moyens les plus adéquats, pour continuer à avancer, tout en gardant un équilibre peut-être jamais définitif, car le trauma, même contrôlé, même surmonté, peut demeurer une menace à long terme.

En ce sens,

« [...] la métaphore du tricot de la résilience permet de donner une image du processus de la reconstruction de soi. Mais il faut être clair : il n'y a pas de réversibilité possible après un trauma, il y a une contrainte à la métamorphose. Une blessure profonde ou un grave choc émotionnel laissent une trace cérébrale et affective qui demeure enfouie sous la reprise du développement. Le tricot sera porteur d'une lacune ou d'un maillage particulier qui dévie la suite de maillot. Il peut devenir beau et chaud, mais il sera différent. Le trouble est réparable, parfois même avantageusement, mais il n'est pas réversible. » (*ibidem*, pp. 127-128)

Tout processus de résilience implique donc une déviation du trajet existentiel affecté par le traumatisme, une réorientation à la fois obligée et volontaire. Si, comme le soutient Boris Cyrulnik, l'effet d'un traumatisme est imprédictible, nous considérons que les effets de la reconstruction de soi, qui doit nécessairement intégrer le trauma, sont aussi imprédictibles.

L'*effet papillon*, la troisième métaphore utilisée par Boris Cyrulnik, surprend l'importance capitale de la métamorphose dans le processus de résilience. Celle-ci « [...] permet de signifier qu'on peut vivre dans des mondes radicalement différents et pourtant en continuité. La nymphe quitte le monde de la terre et de l'ombre, pour s'envoler vers celui de l'air et de la lumière » (*ibidem*, p. 130) La résilience repose aussi sur « l'effet papillon de la parole » (*ibidem*, p. 128), ce dernier assurant la continuité entre le monde préverbal et le monde discursif. Cyrulnik insiste sur l'effet

métamorphosant de la parole : « [...] le monde change dès qu'on parle et [...] on peut changer le monde en parlant » (*ibidem*, p. 130). *Comprendre et agir* (par la parole ou autrement) sont les deux éléments-clés qui permettent « d'enclencher le processus de résilience » (*ibidem*, p. 170), qui feront que « le trauma qui capture notre conscience » (*ibidem*, p. 144) se dissipe dans ses propres excès, que l'individu soit à nouveau en harmonie avec soi-même et avec le monde extérieur.

Les trois métaphores définissent, à notre avis, le processus de métamorphose que connaissent les trois personnages de *Je pense à Yu*. Yu est un véritable facteur de résilience et, en même temps, chacun des trois protagonistes sont un facteur de résilience pour les autres. La parole a une force évocatrice, une force révélatrice, car admettre et parler de son trauma fait partie du processus de guérison, mais aussi thérapeutique. Au début de la pièce, Madeleine évoque la suite d'échecs qui ont marqué sa vie et qui l'ont conduite à une impasse existentielle.

« MADELEINE. Réveillée ce matin en pensant : dix-sept ans. Dix-sept fois 365 jours dans une prison chinoise. Essayé d'imaginer la détresse, l'attente, les coups, la folie. Pensé à ce que j'ai fait, pendant tout ce temps. Vécu à la campagne, élevé des chèvres angoras, aimé Pierre-Louis, plus aimé Pierre-Louis, revenue en ville, fondé une coopérative, huit ans à travailler douze heures par jour, aimé Julien, à la folie, quittée par Julien, laissé la coop, pleuré pendant huit mois, partie au Guatemala, posé des briques pour construire un hôpital, revenue au pays, embauchée par le ministère, première vraie job de ma vie, acheté des jupes et des vestons, aimé le salaire, détesté les tapis et les cubicules, étouffé dans ce building climatisé, partie à Inukjuak, lancé un autre projet, rencontré Bertrand, aimé sa passion du Nord, aimé l'air pur, la toundra sous le ciel immense, et puis... et puis revenue en ville, loué 1 000 pieds carrés, repris des contrats de traduction... et quoi d'autre ? Voyages, amitiés, fêtes, discussions enflammées, soirées solitaires, milliers de cafés tranquilles au petit matin, à lire le journal, milliers de moments de beauté à regarder les arbres, le ciel, les gens...

C'est absurde, dix-sept ans résumés comme ça. Comme si c'était rien. Du sable qui s'écoule entre les doigts. » (*Yu*, 10)

Les lettres qu'elle essaie d'écrire chaque soir à Yu Dongyue et qu'elle déchire sont une preuve de son impuissance de sortir de cette impasse. Le tableau dont Alexandre, le fils de Jérémie, lui fait cadeau et qu'elle accroche au mur à côté des photos de Yu, de Mao, des événements de Tiananmen, des coupures des journaux, devient aussi une obsession. L'immense tâche rouge qu'il représente est le symbole de la blessure qui est toujours là, enfouie dans les tréfonds de la mémoire et du passé, qui empêche autant Madeleine que les deux autres de commencer le processus de résilience. Madeleine dévoile finalement son trauma le plus profond : le refus d'être mère, l'abandon inhumain de la fillette que Jean-Louis et elle s'apprêtaient à adopter pour se lancer à corps perdu dans des projets et des combats stériles, qui ont fini par échouer, des échecs qui la conduisent à contempler sa vie ratée :

« MADELEINE. J'ai eu peur. Peur qu'elle me prenne tout. Mon temps, mon corps,

mes idées. Je me disais, j'ai tellement de choses à faire. J'avais tellement de désirs, tellement de fureur, tellement envie de tout changer, tellement besoin de lancer mes petits œufs, de faire une marque sur le monde, ça me semblait si important, si vital. Et qu'est-ce que j'ai fait ? Des taches minuscules. » (Yu, 73)

C'est à ce moment, en 1990, que sa vie bascule. Lien symbolique avec la vie de Yu, mais aussi celle de Jérémie, dont les vies sont bouleversées en mai '89. Pour Jérémie, c'est le moment où sa femme Louise les abandonne, lui et son fils de trois ans, incapable de continuer à s'occuper d'un enfant malade. C'est le moment où Jérémie accepte le sacrifice, où il se résigne, par amour, à rester auprès de ce fils malade, à tout assumer, à accepter une existence immobile, sans jamais se révolter, sans jamais accuser sa femme, essayant de comprendre son geste. En soutenant l'idée de l'inutilité du sacrifice de Yu, c'est à l'inutilité de son propre sacrifice qu'il pense, à l'impossibilité d'aider son fils, malgré tout ce à quoi il a renoncé, malgré tous les efforts :

« JÉRÉMIE. [...] Mais sur qui je pouvais crier ? Dis-moi. Et si j'avais eu de la peinture rouge dans des petits œufs, sur qui j'aurais pu la lancer ? Dis-moi. Sur le médecin, sur l'hôpital, sur le ministère de la Santé, sur Louise pendant qu'elle faisait sa valise en pleurant, sur lui, mon fils de 3 ans collé à ma peau ? Dis-moi. DIS-MOI !

[...]

JÉRÉMIE. Sur Dieu ? Oui, c'est ça, tiens. J'aurais dû prendre des coquilles remplies de peinture rouge et les lancer de toutes mes forces sur la face blanche de Dieu, regarder la peinture rouge dégouliner sur son visage impassible, sur son hostie de sourire zen, sur sa barbe blanche, sur ses mains blanches. Et j'aurais dû lui crier des insultes. Le traiter d'hostie de tyran ou de gros dégueulasse, cruel et injuste. Mais il était pas là, Dieu, ce jour-là. J'étais tout seul et j'avais pas de peinture rouge et le soir tombait et il fallait faire manger Alexandre et le border et me coucher à côté de lui et le rassurer.

[...]

Et qu'est-ce qui change, dis-moi ! Mon fils, est-ce qu'il change ? Est-ce qu'il est guéri ? » (Yu, 62)

La parole libère Jérémie : crier sa solitude, son désarroi, son impuissance, se révolter finalement, même s'il continue de nier sa révolte, se libérer de tout le poids du passé enfoui dans sa mémoire est, tout comme pour Madeleine, un geste qui rend la résilience possible.

Quant à Lin, résolument tournée vers l'avenir, décidée de faire sa vie au Canada, elle met une sorte d'écran entre elle et le passé de son pays d'origine, entre elle et le passé de sa famille :

« LIN. [...] Quand j'étais en Chine, je n'ai pas su votre histoire. J'ai quitté la Chine parce que je n'ai pas voulu savoir toutes les histoires qui gâchent les vies [...] J'ai dit à ma mère je veux partir. Je veux une autre vie. Ma mère a dit il y a pas d'autre vie. Il y a la vie. Je la crois pas. » (Yu, 74-75).

Même si le lien avec la Chine et la famille n'est pas complètement rompu,

car elle continue d'être très liée à sa mère, elle affirme tout ignorer sur les événements évoqués. Elle finit pourtant par récupérer et transmettre ses souvenirs sur l'histoire traumatisante de sa famille et découvre grâce à Madeleine, à Jérémie, le pouvoir de l'empathie, le désir de tisser des liens avec le passé, de l'accepter, de réagir. C'est Lin, libérée à son tour du poids du passé qu'elle ne veut plus oublier, qui finit par écrire à Yu Dongyue, avouant, à l'unisson avec Madeleine, que c'est grâce à lui et à son histoire que leur métamorphose a été possible, qu'elles peuvent continuer à construire leurs vies :

« LIN. [...] Vos petits œufs éclatent dans ma tête. La peinture coule de mes yeux. Je ne veux pas penser à vous, mais j'y pense. Je pense aux années dans votre prison, je pense aux coups sur vos têtes, je pense à votre tristesse quand vous sortez après toutes les années, sans vos papiers, sans votre jeunesse, sans votre raison et quand vous regardez la Chine qui ne pense pas à vous.

[...]

Lorsque je suis venue ici, j'ai pensé : quand j'aurai fini mes études, quand j'aurai appris le français, quand j'aurai construit ma maison dans la forêt, j'oublierai la peur de ma mère et le parti et la folie des tyrans et des petits chefs. Quand j'aurai eu mes quatre enfants, quand j'aurai aimé mon mari, j'oublierai.

Maintenant je pense : peut-être que je n'oublierai pas. » (*Yu*, 76)

« MADELEINE. [...] Mao dans son costume Mao, regard morne, petit sourire placide, au-dessus des cadavres de la place Tiananmen.

LIN. Si vous n'aviez pas lancé la peinture sur Mao...

MADELEINE. Si vous n'aviez pas lancé la peinture sur Mao, je ne serais pas la même.

LIN. Je ne serais pas la même. » (*Yu*, 78)

Il faut souligner que dans *Je pense à Yu*, la mise en relation de la grande histoire avec la petite histoire personnelle implique aussi une réflexion sur la nécessité de résoudre les rapports problématiques des personnages avec le passé et/ou avec le présent, sur les modalités de rendre possible la métamorphose résiliente. La « rencontre » de Madeleine, Lin et Jérémie avec Yu Dongyue les aide à apprendre ou à réapprendre à résonner avec eux-mêmes, à continuer à résonner avec autrui et avec le monde, à guérir les blessures secrètes qui les affectent, à surmonter leur malaise existentiel.

## Conclusions

Comme nous l'avons déjà affirmé ci-dessus, le texte de *Je pense à Yu* est un espace de mémoire, mais en égale mesure un espace de réflexion et de la parole libre, qui, inscrivant dans la mémoire collective de l'humanité des événements et des drames personnels de l'histoire récente, mobilise les consciences et reconfigure les frontières entre présent et passé, entre mémoire et histoire. L'écriture mémorielle ne récupère pas seulement des fragments d'histoire, elle convoque le passé pour que celui-ci soit « retraversé, réévalué » (Autant-Mathieu, 2019 § 12), le présent proposant de

nouveaux éclairages sur le passé, tandis que le passé aide à comprendre et à interpréter ou réinterpréter le présent. Tout comme le passé et le présent, dans *Je pense à Yu* la fiction et l'histoire/le réel s'éclairent mutuellement. Grâce à sa pièce empreinte d'empathie, Carole Fréchette démontre qu'on peut lutter par la littérature contre l'oubli, « contre l'invisibilité et la péremption » (Gefen 2017 : 249), que l'écrivain contemporain assume pleinement son rôle de « sentinelle du présent » (Gefen 2017 : 269) ou de « témoin de la mémoire » (*ibidem* : 269)

## Bibliographie

1. Autant-Mathieu, Marie-Christine (2019), « Le théâtre hanté par la mémoire ou plongées dans la profondeur trouble du jade, dans *Mémoires en jeu. Revue critique multidisciplinaire et multiculturelle sur les enjeux de la mémoire*, [en ligne] URL: <https://www.memoires-en-jeu.com/varia/le-theatre-hante-par-la-memoire-ou-plongees-dans-la-profondeur-trouble-du-jade/>, (consulté le 30 janvier 2025).
2. Brun, Catherine (2004), « Le théâtre pour histoire ? », in Rosenman, Anny Dayan et Valensi, Lucette (Sous la direction de) *La guerre d'Algérie dans la mémoire et l'imaginaire* : éditions Bouchène, 149-150.
3. Cyrulnik, Boris (2004), *Les Vilains petits canards*, Paris : Odile Jacob.
4. Faerber, Johan (2018), *Après la littérature. Écrire le contemporain*, Paris: PUF, collection « Perspectives critiques ».
5. Fréchette, Carole (2010), « *Je pense à Yu*, entre la grande histoire et la petite », [en ligne] URL : <https://theatre-contemporain.net/spectacles/Je-Pense-a-Yu/ensavoirplus/idcontent/25997> (consulté le 20 décembre 2024).
6. Gefen, Alexandre (2017), *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Éditions Corti, collection « Les essais ».
7. Hellot, Marie-Christiane (2012), Compte rendu de [De l'effet de la peinture rouge sur la traductrice / *Je pense à Yu*]. *Jeu*, (145), 13–17. [en ligne] URL: <https://id.erudit.org/iderudit/68392ac>. (consulté le 28 janvier 2025).
8. Rodrigues, Tiago (2024), « Le théâtre est le lieu par excellence d'invention de la mémoire collective », propos recueillis par Agnès Bardou, [en ligne] URL: <https://courier.unesco.org/fr/articles/tiago-rodriques-le-theatre-est-le-lieu-par-excellence-dinvention-de-la-memoire-collective>, (consulté le 5 janvier 2025).
9. Viart, Dominique (2009), « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », [en ligne], URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2009-v45-n3-etudfr3577/038860ar/>, (consulté le 5 janvier 2025).
10. Viart, Dominique (2005), « Introduction » à Viart, Dominique, Vercier, Bruno, avec la collaboration de Franck Evrard, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas.

## Corpus

Fréchette, Carole (2012), *Je pense à YU*, Centre des auteurs dramatiques, Tapuscrit n° 8483, Leméac Éditeur /Actes Sud Papiers.