

ANDREI LAZAR

Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca

Récit d'empathie et (re)construction identitaire dans *La Théo des fleuves* de Jean Marc Turine

Résumé

Récit de l'exil et de la quête identitaire, *Bildungsroman* au féminin, *La Théo des fleuves* de Jean Marc Turine suit le destin d'une femme rom qui surmonte les atrocités du XX^e siècle – la discrimination raciale, l'Holocauste des Roms, l'instauration du communisme – et une suite d'épreuves personnelles telles que le mariage forcé, le viol, la répudiation ou encore la mort de l'enfant. Revenue au sein de sa communauté rom, la vieille Théodora encourage ses membres à s'émanciper de la pauvreté et du poids des coutumes patriarcales par l'éducation. Dans ce contexte de souffrances et de quête identitaire, l'empathie joue un rôle déterminant, permettant aux personnages de mieux cerner leur place au sein d'un groupe ethnique, mais aussi de s'en démarquer comme citoyens du monde. Ainsi, notre propos sera d'explorer les formes et les moyens narratifs (types de focalisation, brouillage de voix narratives, tournures poétiques, renvois intertextuels) qui sous-tendent dans *La Théo des fleuves* l'écriture de l'empathie, à la fois dans le sens d'une « projection empathique » qui englobe auteur et personnages, et dans celui d'une empathie intertextuelle et intermédiaire où la musique et la danse mobilisent tous les sens et rendent possible une sorte de communauté affective dans laquelle il serait possible d'inclure aussi le lecteur et son expérience émotionnelle.

Mots-clés : exil, identité, empathie, déportation, Roms

Abstract

A tale of exile and a quest for identity, a *Bildungsroman* centered on a woman, *La Théo des fleuves* by Jean Marc Turine follows the destiny of a Romani heroine who

overcomes the atrocities of the 20th century – racial discrimination, the Romani Holocaust, the establishment of communism – and a series of personal trials such as forced marriage, rape, repudiation, and the death of her child. Returning to her Romani community, the elderly Theodora encourages its members to emancipate themselves from poverty and the weight of patriarchal customs through education. In this context of suffering and the quest for identity, empathy plays a defining role, allowing the characters to better define their place within an ethnic group, but also to distinguish themselves as citizens of the world. Thus, our aim will be to investigate the forms and narrative means (types of focalization, blurring of narrative voices, poetic turns, intertextual references) that underpin the writing of empathy in *La Théo des fleuves*, both in the sense of an “empathetic projection” that encompasses the author and the characters, and in that of an intertextual and intermedial empathy where music and dance mobilize all senses and make possible a kind of affective community in which the readers and their emotional experience can also be included.

Keywords: exile, identity, empathy, deportation, Roma

Dans un entretien avec Danielle Laurin, Jean Marc Turine, qui venait de remporter le Prix des Cinq Continents de la Francophonie, en 2018, pour *La Théo des fleuves*, avoue que pour lui, l’écriture ne se déclenche qu’au moment précis où la colère le domine : « C’est ma motivation première : l’indignation par rapport à l’état des choses, à ce qu’on fait subir aux gens, en s’attaquant à leur dignité » (Laurin 2019). À Michel Zumkir il tiendra un propos similaire : « Je n’écris que sur ce qui m’interpelle et m’indigne, et me rend dingue de colère comme la situation des Tziganes ou celle aux Comores » (Turine et Zumkir 2018, 17). Toutefois, au regard de son œuvre, cette colère n’a rien de la violence explosive de la rage d’un Artaud ou des vitupérations d’Elfriede Jelinek, ni de l’amertume nihiliste d’un Michel Houellebecq ; elle s’approche en revanche de la fureur vitale, sans laquelle la survie serait menacée, des écrivains de la Shoah comme Primo Levi ou des poètes, comme Itzhak Katzenelson,¹ bien que rien dans la biographie ou l’histoire familiale de l’écrivain belge n’ait présidé au choix d’un tel sujet. Il le reconnaît d’ailleurs lui-même, tout en indiquant quelques marques de son style :

1 Voir en ce sens l’ouvrage de Martine Boyer Weinmann et Jean-Pierre Martin (2009).

« N'ayant pas été déporté, n'ayant pas eu de parents déportés, ce n'est pas la peine que j'essaie de décrire ce qu'est une déportation, c'est impossible. Je préfère être dans une forme de poésie qui essaie de dire quelque chose là-dessus mais qui n'essaie surtout pas de dire ça » (Turine et Zumkir 2018, 19).

Le refus de tout réalisme surtout dans la représentation des camps et, de manière plus générale de la souffrance humaine, ainsi qu'un certain souffle poétique qui anime son écriture, forment chez Jean Marc Turine le programme d'une esthétique qui place dans son centre le souci de l'autre. Sa riche production fictionnelle est construite autour de la souffrance individuelle ou collective des victimes du nazisme, de la guerre, de la marginalisation, de l'oppression ou du viol. Force est de constater que le choix des sujets de création de l'écrivain belge francophone est guidé par une forme d'empathie qui le place, peut-être même malgré lui,² à la fois dans la catégorie de la littérature du *care* (Gefen 2017) et dans la proximité de la littérature rom telle qu'elle est définie par Marina Ortrud M. Hertrampf (2020, 49-50).

Fruit d'une série de rencontres entre 1994 et 2000 avec deux femmes rom³ et d'une fiction radiophonique diffusée sur France Culture, le roman *La Théo des fleuves* est un hommage au peuple tzigane, appelé les « enfants du vent » ou les « nègres blancs »,⁴ saisi dans sa volonté de garder sa dignité et son autonomie à l'intérieur d'une Europe qui le marginalise et le persécute. Théodora, la protagoniste, traverse le XX^e siècle avec les souvenirs de ses amours perdus, mariage forcé, viol conjugal, rejet, déportation, mort de sa fille, libération et vagabondage dans des villes égalitaires mais haineuses. Avec Aladin et Nahum, elle fonde une famille qu'elle quitte dans un moment de crise identitaire pour voyager avec le capitaine Joseph Foudrol et l'équipage du *Sâmaveda*, un navire utopique. De retour après quarante ans d'exil, presque aveugle, elle mobilise la communauté rom et incite les jeunes à s'émanciper des traditions patriarcales et à découvrir d'autres cultures. « Métisse-toi le plus possible » (Turine 2017, 18) dit-elle à Bucur avant

2 Dans l'entretien avec Michel Zumkir (2018), l'auteur se montre à son tour surpris par ses propres choix d'écriture : « Ce que je ne sais pas, ce que je n'arrive pas à savoir, c'est pourquoi je parle toujours des mêmes thèmes, de la souffrance, des choses comme ça ». Voir aussi l'interview réalisé par Doina Ioanid (2021).

3 Il s'agit de Pislă Helmeșter, femme analphabète, ayant échappé à la déportation et de Frederika Krazsnai, tzigane hongroise, rescapée d'un camp nazi (Turine et Zumkir 2018).

4 Selon la « Note » placée à la fin du roman, Turine (2017, 221) a emprunté cette expression au poète bulgare Petria Vasli.

de mourir et d'être ensevelie dans le Danube, poursuivant ainsi sa pérégrination au-delà de la mort.

Dans ce *Bildungsroman* au féminin (Midalia 1996) où la protagoniste s'oppose avec force à l'image conventionnelle de la femme rom,⁵ refuse l'héritage ethnique et les contraintes sociales, les rapports qu'elle tisse avec les autres personnages nous semblent relever d'une économie de l'empathie telle que Suzanne Keen la théorise dans *Empathy and the Novel* (2007) comme élément narratif, instrument didactique, de construction du personnage et, pourquoi pas, comme forme de contestation. Il s'agira ainsi de mettre en lumière à la fois le réseau empathique qui lie les protagonistes du roman, avec un accent sur les stratégies narratives qui sous-tendent les étapes du devenir de Théodora et les rapports intermédiatiques (avec la musique et la danse) ou intertextuels que le récit de Jean Marc Turine autorise. Tous ces effets font de *La Théo des fleuves* un véritable récit d'empathie, au sens « hyperonymique » que lui donne Jean-François Verney (2023, 41-59) comme conjonction de plusieurs émotions – l'indignation, la colère, la piété, la compassion.

L'empathie comme essence poétique

Dès le début du roman, Théodora, vieille, offre l'image d'un être qui condense en elle tout d'abord le vécu des femmes – « des millions de corps de femmes ont traversé mon corps » (Turine 2017, 12) – puis l'humanité entière : « Je suis de tous les continents, de tous les océans, de tous les fleuves. Ce que j'ai vécu tout le monde l'a vécu, le vit et le vivra » (13). Figure centrale des expériences humaines, elle incarne ainsi l'empathie par excellence et affirme l'absence d'unicité de son moi et sa perméabilité à l'expérience humaine.

Poète dès sa jeunesse, Théodora écrit pour s'ouvrir à l'universel. Ses poèmes accueillent tout le spectre des expériences humaines et revendiquent une attitude empathique envers le monde :

5 L'étude de Marion Colard (2016, 38-59) sur les femmes roms dans les communautés roumaines traditionnelles révèle que, malgré leur statut inférieur, les mariages précoces, l'analphabétisme et les discriminations de genre, elles jouent un rôle de médiatrices avec l'extérieur.

Les mots écrits par Théodora sont insomnies, brillances d'étoiles et larmes des morts, ou dormition, quand la main qui les calligraphie ne sait plus si elle invente dans le passage du vent ou s'écorche sur les barbelés des frontières. Les mots de Théodora sont insoumission et refus des doctrines, pornographie ou jouissance sans limites, solitude et empathie, incompréhension et révolte. (Turine 2017, 44)

Pourtant, cette énergie du souffle vital de Théodora sera rapidement anéantie puisque l'Histoire et le politique, la terreur et la violence font irruption au sein de cette communauté installée au bord du fleuve.

Raconter l'indicible à travers l'empathie

Lorsque les miliciens de la Garde de fer s'attaquent aux campements des familles roms déclarées indésirables par le nouveau gouvernement,⁶ des hommes sont tués sur place, les instruments de musique sont mis au feu, les enfants arrachés à leurs mères, et les feuilles de poèmes écrites par Théodora sont également jetées aux flammes. Pourtant, dans ce fragment qui constitue en quelque sorte l'intrigue du roman, l'événement central est représenté par le viol d'Euphrasia. La jeune fille au « corps lourd, [aux] seins et bras trop épais » (Turine 2017, 51) est jetée à terre et violée par trois miliciens d'affilée sous le regard horrifié des membres de la communauté. Devant l'atrocité de la scène, Théodora ferme les yeux. Son geste n'est fait ni pour se protéger, ni pour chercher refuge dans son espace intérieur, tout au contraire ; en communion affective et sensorielle avec la jeune Euphrasia, Théodora est capable de ressentir tout ce qui arrive à l'autre :

Le milicien lui laboure les fesses avec la crosse de son fusil. La contraint à s'allonger sur le dos. Théodora regarde. [...] L'autre milicien se débraguette avant de s'affaler sur Euphrasia. Il la viole. Théodora ferme les yeux. Elle dira, quand le moment des mots lui

6 Bien que Jean Marc Turine ne mentionne pas explicitement la Roumanie, il s'agit, selon toute évidence, des déportations des Roms nomades en Transnistrie (1941-1942) sous Ion Antonescu, où environ 36 000 Roms ont péri (Ioanid 2000).

sera revenu, avoir ressenti la douleur qui paralysait Euphrasia et s'être sentie emportée par une coulée de lave et de vomissures tandis qu'un homme écartelait les cuisses de la jeune fille et que devant son visage, des yeux ouverts ne la regardaient pas, ne pouvaient pas la regarder. (Turine 2017, 51)

Le sentiment violent qu'éprouve Théodora semble échapper à la parole ; lorsqu'il s'agit d'accéder à la langue, au « moment des mots » (51), il prendra la forme d'une vision apocalyptique, de l'anéantissement minéral et du dégoût absolu. Le refus du regard et l'impossibilité d'être regardée à son tour par Euphrasia suppliciée place toute la scène, notamment la connexion empathique entre les deux femmes, sous le signe du refus du visible. La souffrance ne se donne pas à voir et se refuse au témoignage direct. On observe en ce sens que le fragment cité contient une rupture. Au moment où Théodora ferme les yeux, le flux narratif au présent s'arrête comme pour suggérer que la conscience du personnage échappe au langage. Devant l'indicible, l'image de l'irruption violente d'un volcan métaphorique et la suggestion d'une nausée universelle – les deux coulées –, prennent le relais par l'intermédiaire du discours indirect libre qui mime aussi la formule du témoignage. Ce « elle dira » qui marque le changement de perspective temporelle implique déjà la présence d'un auditoire, d'un témoin des dires et des pensées de Théodora et, d'emblée, d'un contexte de l'aveu dans lequel l'empathie pourrait réunir celle qui parle à celle ou celui qui recueille sa parole, que ce soit un personnage invisible ou absent, le narrateur ou même le lecteur.

Dans la partie suivante du récit du viol, le témoignage de la protagoniste prendra la forme du discours direct. Cette formule permettra à Théodora de gagner un espace de parole à l'intérieur du récit du narrateur, marqué graphiquement par les guillemets :

Théodora racontera encore : « Les autres miliciens braquaient leurs armes sur le groupe. [...] Un troisième milicien s'est vautré sur Euphrasia, inerte, comme si une glaciation de ses membres l'avait rendue insensible, une glaciation qui lui a procuré une fulgurance d'intelligence "Tu ne rêveras plus". Euphrasia n'était plus Euphrasia, elle n'entendait plus les flammes qui emportaient nos richesses. La chaleur qui montait du brasier ne l'atteignait pas. Son corps écrasé, déchiré par trois hommes, n'était plus son corps. Je l'imagi-

nais englouti sous un éboulement de pierres. Les femmes ont fermé les yeux. Un homme âgé a crié, insulté les miliciens. Une balle lui a transpercé la poitrine ». (Turine 2017, 51-52).

En effet, dans son récit à la première personne, Théodora s'identifie à la victime, preuve aussi d'une solidarité et d'une compassion féminines, et prend le contrôle de la situation narrative pour produire à son tour des images métaphoriques censées transmettre la souffrance qui tenaille le corps d'Euphrasia – « englouti sous un éboulement de pierres » (51-52) – faisant écho à ce qu'elle éprouvait elle-même – « la coulée de lave et vomissures » (51). Poussant l'identification plus loin, les mots d'Euphrasia sont inclus dans le récit de Théodora-narratrice (une deuxième série de guillemets en est la preuve : « Tu ne rêveras plus »), lui aussi enchâssé dans le récit du narrateur turinien, produisant l'effet d'une structure gigogne. Cette superposition de voix et d'identités face au choc émotionnel constitue une percée au plus intime de l'événement traumatique, car Théodora saisit dans son discours non pas les événements factuels mais, dans un registre imaginaire très puissant, le mouvement de la psyché de la victime, le surgissement même du trauma. Devant cette forme de violence extrême, difficile à soutenir, qu'est le viol, l'empathie atteint une forme de paroxysme qui côtoie les troubles psychologiques, comme semble le suggérer l'apparente indistinction des plans et voix narratifs et l'altération définitive de l'équilibre psychologique de la victime : « Euphrasia ne pourra jamais dire le puits d'obscurité qui l'a absorbée. Elle livrera son âme à son corps. [...] Son corps n'aura souffert ni du gel, ni de la chaleur, ni de la faim » (55-57).

L'empathie comme vengeance

Cette réaction empathique des personnages face à la souffrance des autres se retrouvera aussi dans l'une des scènes-clés du roman, mais elle prendra une dimension particulière lorsque la réaction face à la douleur et à l'injustice subies par l'autre dépassera les limites de la compassion, entraînant une réponse de vengeance. Dans *Les Paradoxes de l'empathie. Philosophie, psychanalyse, sciences sociales*, Patricia Attigui et Alexis Cukier (2011, 12) indiquent l'existence d'une relation oblique, parfois problématique entre l'empathie et les sentiments moraux, celle-ci œuvrant parfois dans des contextes déterminés par « la distance sociale, la catégorisation,

l'idéologie ». C'est le cas d'une scène où Théodora, en quête de travail dans une ville au bord du Danube, découvre un ancien milicien responsable de violences passées, celui qui avait autorisé le viol d'Euphrasia. Sous le nouveau régime, il est devenu contremaître et père de famille. Pour se venger, Théodora l'affronte devant sa femme, Livia, et son enfant. Alertée, Livia mène une enquête sur la déportation des Roms et avec l'aide d'autres femmes, elle reconstitue l'histoire de la déportation et de l'extermination « de ce peuple », complètement absente des récits officiels. Finalement, Livia accuse son mari de ses crimes passés et le chasse de la maison, dénonçant ainsi les injustices historiques envers les Roms. Son discours est celui d'une femme abusée du point de vue moral ; c'est une condamnation des injustices de l'Histoire envers un groupe ethnique, même un réquisitoire :

Cette femme m'obsède [...]. Je sais d'où elle vient, je sais maintenant ce qui s'est passé : tu fais partie des milices, des tueurs et tu n'as même pas honte. [...] Plus rien ne m'attache à toi, j'ai honte, moi, jusqu'à la culpabilité de t'avoir aimé. [...] Tu m'as abusée, comme tu as abusé nos enfants. Je veux que tu disparaisses de ma vie. [...] Je te plains et je te méprise. Tu dois quitter cette maison. [...] Ce qui a été fait à cette femme, rien ne peut le réparer [...]. N'est-elle pas qu'une Tsigane ? Un mot qui résonne comme un jugement définitif dans ton cerveau. Tu ne peux plus vivre à mes côtés. (Turine 2017, 115-116)

Même s'il semble utopique, le discours de la femme est crucial dans le récit. Il découle de son empathie envers les Roms et de son désir d'assumer ses origines, car elle découvre en Théodora une demi-sœur de sang. Ce discours résonne avec les attentes du lecteur, offrant une réparation morale et symbolique aux victimes du génocide des Roms, là où la justice roumaine a échoué.

Les échos de la scène du viol se retrouvent dans cette séquence, où le corps « écrasé, déchiré » (52) d'Euphrasia fait écho à la décomposition métaphorique du corps de l'ancien milicien. Immobile devant son épouse furieuse, l'homme passe de « livide et prêt à pleurer » à « se décomposer sous le regard distant de sa femme » (114), pour finir anéanti : « [l]a femme se détourne de lui, le laisse défaire. Elle ne regarde pas le corps massif de son mari se disloquer [...] » (116).

Dans ces situations traumatiques, l'Histoire joue un rôle clé : le viol d'Euphrasia se passe sous la Garde de Fer tandis que la scène de vengeance a lieu sous

le régime communiste roumain. Narrativement, l'Histoire amplifie l'impact émotionnel et, métanarrativement, elle enrichit la perception du lecteur, soutenant son engagement émotionnel et sa réponse empathique, qu'il s'agisse d'indignation ou de soulagement lorsque justice est rendue.

Séjour en empathie. Reconstruction identitaire

Si la première partie du roman est dominée par des formes d'empathie liées à la violence, à des traumatismes personnels et historiques vécus par la population Rom en situation de pauvreté extrême (Vincze *et al.* 2025), contrebalancées par quelques figures de l'anti-empathie, la seconde partie, écrite dans la veine du réalisme magique, présente une galerie de personnages masculins, « des égarés en mer, fuyant des régimes militaires ou simplement la pauvreté extrême, et qu'aucun État ne voulait accueillir » (Turine 2017, 141). Ces marginaux, en souffrance, s'embarquent sur le vaisseau nommé Sâmaveda, sous le commandement du capitaine Joseph Foudrol et vont accueillir comme une des leurs Théodora qui fuit le régime communiste pour chercher une nouvelle vie ailleurs.

Sur le Sâmaveda, cette étrange compagnie d'hommes qui se considèrent comme des « flâneurs », des individus qui évitent tout ce qui encombre les « terrestres », vit selon les lois de l'empathie et de l'écoute réciproque. Pour eux « chacun pour soi est sans pensée hors l'échange de paroles entre amis » (142). Ils parlent chacun dans leur propre langue maternelle, mais travaillent ensemble à l'élaboration d'une langue universelle. Ce « laboratoire de vie » (142) qu'est le bateau renvoie déjà par son nom à la tradition sanscrite du *Sama-veda*, le livre du sacrifice védique et de la chanson rituelle qui place en leur centre cette formule essentielle dans toute approche de l'empathie « Je suis toi ». Karl F. Morrison (1988) reconstituera dans son livre, intitulé justement « *I Am You* ». *The Hermeneutics of Empathy in Western Literature, Theology and Art*, le parcours de cette idée hindoue de la fusion identitaire et la manière dont elle s'est répandue dans la religion, la philosophie et la littérature occidentales mobilisant conjointement le paradigme biologique et l'esthétique, et trouvera dans le rituel chrétien de l'eucharistie une des synthèses magistrales de cette idée.

C'est dans cet espace hors du réel que Théodora entamera un long processus de purification des traumatismes et de reprise de contrôle de son identité et de son corps. Dans sa cabine, en compagnie du capitaine, elle redécouvre l'érotisme et, pour la

première fois, met ses souffrances en mots. Son amant Joseph accompagne cette délivrance avec compassion : il « ne provoque rien, il laisse le récit de Théodora se former, se reprendre, s’emballer. Il laisse les larmes inonder les yeux bleu pétrole, il accueille les soupirs comme des baisers » (Turine 2017, 144).

Sur la Sâmaveda, la musique interprétée par un des marins, Babadag, permet à Théodora de retrouver « une sensualité nouvelle », lui « procure une renaissance » et l’invite « sur la voie d’une délivrance » (147). Avec Laajakaillo, le couturier, elle redécouvre la grâce, le soin de soi, en se faisant coudre des robes, jupes et chemisiers ; Chu Nât, le cuisinier, l’initie aux plaisirs du palais ; les poésies et les danses la replongent dans l’atmosphère de sa jeunesse au bord du fleuve. Dans cet espace thérapeutique et d’empathie, les noms des différents endroits du navire – *Le Salon du silence*, *La Galerie de la grande synthèse*, *La Nef des corps harmonieux* (la cabine de Théodora), *L’Enclos des Utopies et des désillusions* (la cabine du capitaine Joseph) – renvoient aux étapes de la renaissance et du nouvel apprentissage de soi, loin des traditions patriarcales et de la violence ancestrale contre la communauté rom.

Une fois guérie des traumas du passé, Théodora décide de quitter la Sâmaveda pour « avance[r] en exil, portant ses origines dans ses bagages, tout autant que sur sa peau » (155). Le lecteur la retrouvera en posture de vieille vénérable au milieu des Roms, faisant le récit de son existence et le don de soi, dans un geste presque christique jusqu’au moment de sa mort :⁷ « La vieille Théodora a fermé les yeux, dépossédée de ses mots, le corps desséché à force d’amours perdues, de luttes et de résistances menées. D’utopies à la taille d’une cosmogonie et de grise-ries après avoir respiré à pleins poumons l’ivresse du vent » (198).

Empathie intermédiaire et intertextuelle : la musique, la danse, la poésie

Dans une étude sur les Roms et la musique, Anna Piotrovska (2022, 171) montre comment, depuis le XIX^e siècle, la littérature et les arts ont renforcé le cliché des Roms vivant pour et par la musique, en en faisant une particularité génétique ou un fétiche. Bien que *La Théo des fleuves* n’entre pas, en raison de la non-apparte-

7 Dumitra Baron (2019, 26) identifie dans l’image du double de la protagoniste, la petite fille sans nom et sans histoire qu’elle adopte à la fin de sa vie, une figure du Christ au féminin.

nance ethnique de son auteur, dans les cadres de la littérature rom, le roman s'en rapproche par l'importance de la musique et de la danse.⁸ Pourtant, ni Nahum avec son accordéon, ni Aladin le danseur ne respectent en rien les cadences ou les harmonies traditionnelles, d'autant moins le répertoire rom classique, préférant des productions contemporaines. Leur art crée cependant un lien communautaire et une communion émotionnelle avec le public (Vouilloux 2015, 138) ; ils fascinent et font pleurer l'auditoire, signe que la forme la plus haute de cette communion vient d'être atteinte⁹ car leur art rappelle aux spectateurs « la mémoire de toute vie » (Turine 2017, 166). Néanmoins, les spectacles donnés vont au-delà du simple plaisir esthétique car « [t]outes les nuits, l'accordéon réunit les familles du quartier. [...] Nahum regarde [...] tandis qu'Aladin se livre avec sa fraternelle capacité à aiguïser les émotions et les pensées, une alchimie bienfaitrice dans laquelle chacun succombe avec enchantement » (100). La musique crée un espace de rencontre avec les non-Roms (Hertrampf 2022 ; Piotrovskaja 2022), mais elle donne lieu à une sorte de mise en commun et de partage des affects et des pensées, de don de soi et de séduction (esthétique) aussi. L'empathie qu'elle suscite est à l'origine d'une *catharsis*, car la musique d'Aladin amplifie le vécu et les pensées pour les métamorphoser, ou les purger, dans une volonté thérapeutique de faire du bien, de guérir, caractéristique de l'esthétique du *care*.

Sous le régime communiste, la musique d'Aladin « éloigne les brûlures de la pauvreté et de la faim » (Turine 2017, 100) et permet aux danseurs « d'embrasser des moments de liberté volée à l'architecture répressive » (101). Elle est un remède aux souffrances psychologiques et un vecteur de liberté. L'accordéon d'Aladin offre une échappatoire au réel, « inventant des chemins détournés dans le ventre de l'oppression » (98). L'empathie créée par la musique dans le récit de Turine peut être vue ainsi comme un acte de résistance, ayant le potentiel de devenir un acte politique de solidarité d'un peuple subalterne face au régime dictatorial (Spivak 1993).

Mobilisant la même solidarité, sans le côté contestataire, la danse de Nahum représente une forme de questionnement de soi et de repli identitaire, toujours dans le même espace d'empathie : « Du manège de ses bras, de ses mains et de ses jambes jaillissaient des pépites d'air pur. Nahum, tout en racontant sa vie avec ses peurs, ses douleurs, ses vertiges, ouvrait à chacun le trajet de sa propre vie avec ses secrets, ses émois,

8 Hertrampf (2020, 49) observe qu'une des caractéristiques de la littérature romani est la présence de la musique et de la danse dont le statut performatif confère aux récits roms une dimension intermédiaire. Voir aussi les nombreuses interférences écriture-musique identifiées par Rajko Djurić (2002).

9 Selon Filippo Bonini Baraldi (2013), le fait de pleurer ensemble constitue un critère absolu de jugement esthétique de la musique rom, au moins sur le territoire de la Roumanie.

ses tourments » (Turine 2017, 151). Dans cette danse, les spectateurs peuvent se projeter individuellement et collectivement, comme en écho à la manière dont Théodora se définissait elle-même au début du récit comme un être universel : « Ce que j'ai vécu tout le monde l'a vécu, le vit et le vivra » (13).

Au niveau métalittéraire, les renvois intertextuels qui ponctuent le récit fonctionnent dans le même registre de la mise en commun et du partage des affects. Les chansons incluses dans le roman, que Théodora ou Assia chantent à des moments différents de leur existence, questionnent l'identité rom, l'héritage douloureux fait d'exclusions et d'indifférence à leur égard ou bien le manque de racines : « Ô pauvre de moi à jamais / ô père, mon père / Toi sans sépulture, nous sans foyer / Sommes-nous du vent le jouet / Du monde le rebut ? » (107-108).

Comme l'indique une mention sur la dernière page du récit, il ne s'agit pas de poèmes traditionnels, mais des textes que Turine a empruntés à des poètes roms contemporains, notamment le Bulgare Petria Vasli ou le Serbe Rajko Djurić.¹⁰ L'auteur belge francophone inclut ces textes dans le sien pour rapprocher son récit de la littérature rom et suggérer une empathie intertextuelle (Logan 2017) qui relie des textes divers, engageant écrivains et lecteurs dans une pratique imaginative. Il questionne subtilement les rapports entre littératures, car *La Théo des fleuves* appartient à la littérature belge francophone, perçue toujours comme subalterne par rapport à la littérature française (Klinkenberg 1981). Par un geste empathique, Turine intègre des références à des littératures marginales et contribue à la visibilité de la littérature rom dans la *world literature*, une tendance également observée chez les écrivains roms de langue française et espagnole (Hertrampf 2020).

Conclusion

La Théo des fleuves de Jean Marc Turine explore à plusieurs niveaux et par un jeu élaboré de stratégies narratives et de changement de voix les concepts d'empathie et de quête identitaire à travers Théodora. L'empathie, d'abord identitaire, devient un moyen de raconter l'indicible lors de scènes de violence extrême,

10 Si aucune histoire de la littérature romani ne mentionne le nom de Petria Vasli, Rajko Djurić, en échange, est une des figures de proue de la poésie rom. Il est également auteur d'une histoire de la littérature écrite par des Roms (Djurić 2002).

comme le viol d'Euphrasia, et peut atteindre un paroxysme proche des troubles psychologiques permettant au narrateur et au lecteur de saisir le mouvement de la psyché des victimes. En même temps, dans sa partie « utopique », le roman amorce la guérison, la découverte de la sensualité et la reconstruction identitaire. La présence de la musique, de la danse et de la poésie roms confère, au niveau métanarratif du roman, une dimension intermédiaire, invitant ainsi les lecteurs à réfléchir à la force de la connexion émotionnelle et ses effets remédiateurs, ainsi qu'aux nouveaux rapports entre les littératures du monde.

Bibliographie

- Attigui Patricia et Alexis Cukier (2011) : « Introduction », in Patricia Attigui et Alexis Cukier (dir.), *Les Paradoxes de l'empathie. Philosophie, psychanalyse, sciences sociales*, Paris : CNRS Éditions, 9-36.
- Baraldi Filippo Bonini (2013) : *Tsiganes, musique et empathie*, Paris : Éditions Maison des Sciences de l'Homme.
- Baron Dumitra (2019) : « Îlots de souvenirs – la poétique de la trace dans *La Théo des Fleuves* de Jean Marc Turine », *Transilvania* 7, 22-29.
- Boyer-Weinmann Martine et Jean-Pierre Martin (2009) : *Colères d'écrivains*, Paris : Cécile Defaut.
- Casevitz Michel (1995) : « Sur ἐσχρατία. Histoire du mot », in Aline Rousselle (dir.), *Frontières terrestres, frontières célestes dans l'Antiquité*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 19-30.
- Colard Marion (2016) : « L'émancipation de la femme dans la société rom traditionnelle de Roumanie », *Analize. Journal of Gender and Feminist Studies* 7, 38-59.
- Djurić Rajko (2002) : *Istoria Literaturii rrome. I història e rromane literaturaqi*, Bucarest : Credis.
- Gefen Alexandre (2017) : *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris : José Corti.
- Hertrampf Marina Orrtud M. (2020) : « Romani Literature(s) As Minor Literature(s) in the context of World Literature : A Survey of Romani Literatures in French and Spanish », in *Critical Romani Studies* 3/2, 42-57.

- Ioanid Doina (2021) : « “De ce ?” este o alertă, o alarmă cu radicalitatea și neliniștea sa. Interviu cu Jean Marc Turine », trad. par Doina Ioanid, *Observator Cultural* 1086, novembre, <https://www.observatorcultural.ro/articol/de-ce-este-o-alerta-o-alarma-cu-radicalitatea-si-nelinistea-sa/> [12/04/2024].
- Ioanid Radu (2000) : *The Holocaust in Romania : The Destruction of Jews and Gypsies Under the Antonescu Regime, 1940-1944*, Chicago : Ivand R. Dec.
- Jean-François Emmanuel Bruno (2017) : *Poétiques de la violence et récits francophones contemporains*, Leiden / Boston : Rodopi.
- Keen Suzanne (2007) : *Empathy and the Novel*, New York : Oxford University Press.
- Klinkenberg Jean-Marie (1981) : « La production littéraire en Belgique Francophone : esquisse d’une sociologie historique », *Littérature* 44, « L’institution littéraire II », 33-50.
- Laurin Danielle (2019) : « *La Théo des fleuves* : redonner la voix aux Tziganes », *Le Devoir*, juin, <https://www.ledevoir.com/lire/551756/livre-redonner-la-voix-aux-tziganes> [10/07/2024].
- Logan Katie (2017) : « The Thousand and One Nights of *Ulysses* : Joyce’s Empathetic Intertextuality », *James Joyce Quarterly* 54/1-2, 67-85.
- Midalia Susan (1996) : « The Contemporary Female Bildungsroman : Gender, Genre, and the Politics of Optimism », *Westerly : A Quarterly Review* 41, 89-104.
- Morrison Karl F. (1988) : « *I Am You* ». *The Hermeneutics of Empathy in Western Literature, Theology and Art*, Princeton, New Jersey : Princeton University Press.
- Piotrowska Anna (2022) : « Introduction : The Space for / of Romani Music », in Eve Rosenhaft et María Sierra (dir.), *European Roma. Lives Beyond Stereotypes*, Liverpool : Liverpool University Press, 168-177.
- Spivak Gayatri (1993) : « Can the Subaltern Speak ? », in Patrick Williams et Laura Chrisman (dir.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory : A Reader*, Hemel Hempstead : Harvester Wheatsheaf, 90-105.
- Stein Edith (2012) : *Le Problème de l’empathie*, trad. par Michel Dupuis et Jean-François Lavigne, Paris : Cerf.
- Turine Jean Marc (2017) : *La Théo des fleuves*, Noville-sur-Mehaigne : Esperluète.
- Turine Jean Marc et Michel Zumkir (2018) : « Écrire, dit-il, en hommage, en colère, dans l’indignation », *Le Carnet et les Instants* 199, 16-20.

- Vernay Jean-François (2023) : « Quand la fiction dope le cerveau social : empathie, éthique, esthétique et le pouvoir mélioratif de la fiction littéraire », in Sylvie Freyermuth et Diana Mistreanu (dir.), *Explorations cognitivistes de la théorie et la fiction littéraires*, Paris : Hermann, 41-59.
- Vincze Enikő, Cornel Ban, Sorin Gog et John Horgen Friberg (dir.) (2025) : *The Political Economy of Extreme Poverty in Eastern Europe. A Comparative Historical Perspective of Romanian Roma*, New York : Routledge.
- Vouilloux Bernard (2015) : « Empathie », in Mathilde Bernard, Alexandre Gefen et Carole Talon-Hugon (dir.), *Dictionnaire Arts et Émotions*, Paris : Armand Colin, 136-143.