

LA REPRÉSENTATION DU COLONISATEUR ET DU COLONISÉ DANS LES
ROMANS DE KIM LEFEVRE ET ANNA MOÏ

LA REPRÉSENTATION DU COLONISATEUR ET DU COLONISÉ DANS LES
ROMANS DE KIM LEFEVRE ET ANNA MOÏ
par
Kathy Dinh, B. des Arts (Hons)

Thèse
Soumise au Département de français comme accomplissement partiel des
réquisitions en vue de l'obtention du diplôme de Maîtrise des Arts.

Université McMaster

© Kathy Dinh septembre 2007

Maîtrise (2007)
(Français)

Université McMaster
Hamilton, Ontario

Titre : La Représentation du Colonisateur et du Colonisé dans les romans
de Kim Lefèvre et Anna Moï

Auteur : Kathy Dinh, B. des Arts (Hons) (McMaster)

Directrice : Dr. Muriel Walker

Numéro de Pages : v, 86.

RESUME

Cette thèse porte sur les représentations culturelles dans les romans produits par des écrivaines d'origine vietnamienne qui écrivent en français. Deux écrivaines seront étudiées en particulier : Kim Lefèvre et Anna Moï.

L'objectif de cette thèse est d'analyser comment ces écrivaines se représentent en tant que produits des projets coloniaux, et ce que ces représentations nous indiquent au sujet des relations de puissance entre les colonisateurs et les colonisés. Nous voyons qu'en général, les Vietnamiens sont décrits comme des sous habitus, ce qui montre que les représentations fournies par la perspective des colonisateurs dans les textes colonialistes étaient décentrées et assez racistes.

Cette thèse va également discuter du rôle des influences coloniales dans l'évolution de la langue et de la littérature vietnamiennes, et de la manière dont le roman vietnamien écrit en français était utilisé comme réponse à la colonisation.

REMERCIEMENTS

Je voudrais exprimer mes plus grands remerciements au Dr. Muriel Walker, pour son soutien et ses conseils continuels quand j'en aurais besoin, sa patience quand je ne l'avais pas méritée, et sa passion pour la littérature qui m'a inspirée et m'a amenée à rédiger cette thèse. Grâce à votre encouragement, votre confiance en moi, et ce qui est plus important, votre amitié, j'ai été capable de surmonter des périodes de découragement ainsi que mes propres insécurités.

Je voudrais aussi exprimer ma gratitude envers Dr. Alexandre Sévigny, et Dr. John Stout, qui ont gracieusement accepté de faire la relecture de ma thèse. Merci bien pour le temps que vous y avez consacré en lisant mon travail. Vos conseils, commentaires, et corrections m'ont beaucoup apporté.

Mille fois, merci !

TABLE DES MATIERES

<u>1. L' Introduction</u>	1
<u>2. Considérations théoriques / terminologie</u>	
2.1 Le texte hybride	4
2.2 Les représentations	6
2.3 Le roman autobiographique	8
<u>3. L'histoire : un référentiel social</u>	
3.1 Une brève vue d'ensemble des périodes coloniales	10
3.2 La langue et la littérature vietnamiennes: Les influences coloniales	14
<u>4. La langue et la littérature: Le roman vietnamien écrit en français comme une réponse à la colonisation</u>	38
<u>5. Les représentations culturelles</u>	51
5.1 Représentations culturelles dans <i>L'Amant</i> par Marguerite Duras.	54
5.2 Les représentations culturelles dans les romans d'Anna Moï.	58
5.3 Les représentations culturelles dans les romans de Kim Lefèvre.	69
5.4 Le silence dans les romans d'Anna Moï et Kim Lefèvre	76
<u>6. Conclusions</u>	81
 Bibliographie	
	85

1. L' Introduction

La langue française a été utilisée comme mode d'expression littéraire par beaucoup de sujets coloniaux et postcoloniaux. En même temps que les projets impériaux français, une production littéraire occidentale est aussi née pour dépeindre, rapporter, et représenter le sujet colonisé et l'expérience coloniale selon les Français. Des auteurs français, comme Marguerite Duras (*l'Amant*, 1984), et André Malraux (*La voie royale*, 1930) ont exploré l'Indochine dans leurs textes, racontant des histoires d'érotisme et d'aventures selon ce contexte colonial. Cependant, bien que leurs histoires fournissent une perspective occidentale de l'expérience coloniale, elles ne font pas justice à la perspective des colonisés.

La représentation du sujet colonisé est devenue l'un des centres d'intérêt des études postcoloniales. Mais que signifie l'adjectif *postcolonial* ? Littéralement, le mot *postcolonial* se rapporte à une période de temps qui suit une période de colonisation. La technicité de ce mot, cependant, peut être disputée car la colonisation peut être vue comme un projet en cours, qui peut continuer longtemps après le départ physique de l'opresseur. L'objectif de cette étude est d'examiner comment les écrivaines vietnamiennes se représentent en tant que produits des projets coloniaux. Cependant, il serait impossible d'examiner ce problème sans prendre en compte d'abord certains facteurs

importants, par exemple, des considérations théoriques ainsi que des contextes sociaux.

Le chapitre 2 fournira les considérations théoriques et les terminologies qui clarifieront ce qui est signifié par certains mots clés, comme *l'hybridité* et la *représentation*. Cette section est incluse pour ajouter de la clarté aux chapitres qui la suivent. Une brève vue d'ensemble des périodes postcoloniales est incluse au chapitre 3 pour fournir un référentiel historique et social de la littérature étudiée. Ce chapitre expliquera également comment les influences coloniales ont joué un rôle dans l'évolution de la langue et de la littérature vietnamiennes.

Le chapitre 4 discutera la manière dont des écrivaines ont employé le roman écrit en français comme réponse au colonialisme. Dans cette section, nous verrons comment la langue française a été utilisée par les Français pour faciliter des projets impériaux, mais aussi par des écrivaines vietnamiennes pour ébranler l'autorité coloniale française. Ceci marque l'apparition d'une littérature franco-vietnamienne de résistance comme réponse au colonialisme.

Finalement, dans le chapitre 5, des comparaisons entre les romans écrits par Anna Moi et Kim Lefèvre seront faites pour examiner les autoreprésentations du sujet colonisé. Dans les romans écrits par des colonisées, comment le sujet colonisé est-il représenté ? Comment le colonisateur est-il représenté, et qu'est-ce que ces représentations nous indiquent au sujet des relations de puissance entre ces deux groupes ? Est-ce que ces représentations sont différentes de

celles que nous trouverons dans les romans écrits par le colonisateur ? Je voudrais prouver que ces représentations sont en effet déformées, ce qui montrera que les représentations fournies par la perspective des colonisateurs sont décentrées et jusqu'à un certain point racistes. J'ai choisi Anna Moi et Kim Lefèvre parce que ce sont des écrivaines d'origine vietnamienne qui partagent un lien commun de langue française en tant que leur mode d'expression, bien qu'elle puisse être critiquée comme langue de l'opresseur.

Jack Yeager, qui a produit beaucoup d'ouvrages sur la littérature vietnamienne, suggère qu'il est impossible de classer ce corpus en tant que la littérature purement française ou vietnamienne. Il dit :

They are rather a literary hybrid that stands alone and is in this sense self-defining...At the same time, it questions both Vietnamese and French culture and literature, ultimately denying both. It is therefore an anomaly, a distinctive cultural phenomenon: a literary response to colonialism.¹

Non seulement est-ce une réponse littéraire au colonialisme, mais il fournit de plus une intersection culturelle entre les colonisateurs et les colonisés où les voix d'un peuple, autrefois opprimé, peuvent être entendues.

¹ Jack Yeager, *The Vietnamese Novel in French: A Literary Response to Colonialism* (Hanover : University Press of New England, 1987), pp. 7-8.

2. Considérations théoriques / terminologie

2.1 Le texte hybride

En traitant des études postcoloniales, il y en a certains termes qu'on va rencontrer. Le métissage et l'intersection culturelle en sont quelques exemples.

Souvent ces mots sont utilisés dans un sens relié, les uns avec les autres. Pour clarifier, la notion de « métis » signifie un mélange de deux éléments distincts.

Sur un niveau biologique, le terme « métissage » indique généralement un mélange de sang, et est utilisé pour désigner la progéniture de parents européens et indigènes (les habitants locaux d'un pays colonisé) issue de la colonisation. Comme tel, le métissage s'accompagne parfois le rejet par les deux communautés d'origine lorsqu'il y a de tension entre des groupes ethniques (par exemple, les colonisateurs vs. les colonisés). Toutefois, souvent cette intersection culturelle ouvre aux nouvelles possibilités dans la littérature, où des nouveaux modes d'expressions sont produits. Pour les besoins de cette thèse, "l'intersection culturelle" indique un point de contact entre deux cultures. Ce point de contact n'est pas limité à un endroit réel et physique, mais peut également faire allusion aux activités qui se passent entre les personnes de cultures différentes . Par exemple, ces échanges peuvent inclure la conversation ou les interactions physiques mais non-verbales.

Un terme qui est inéluctable dans les études postcoloniales, qui va être répété plus tard dans cette thèse et qu'il faut absolument clarifier, est la notion « d'hybridité ». L'hybridité est largement définie comme une combinaison, ou un mélange de deux éléments. Dans un contexte postcolonial, un individu hybride est un intermédiaire entre le colonisateur et l'indigène (le colonisé), qui pourrait témoigner des rencontres et des relations de pouvoir entre ces deux groupes. L'hybride, donc, est surtout un terme racial et un concept colonial. Dans son étude, *Hybridity : Limits, transformations, prospects*, Anjali Prabhu écrit : « Hybridity is a seductive idea, which, it is claimed by prominent theories in postcolonial studies, can lead us out of various constraints in conceiving agency. In its most politically articulated guises, hybridity is believed to reveal, or even provide, a politics of liberation for the subaltern constituencies in whose name postcolonial studies as a discipline emerged.»² Il est donc important de ne pas penser à l'hybridité comme une combinaison où par exemple une culture essaie d'en imiter une autre. L'individu hybride, ainsi que le texte hybride fourni un espace de coexistence et de discussion entre les lignes. L'hybride comme un espace de coexistence est soutenu dans le premier chapitre de *Remnants of Empire in Algeria and Vietnam : Women, Words, and War*, où Pamela Pears écrit :

² Anjali Prabhu, *Hybridity : Limits, transformations, prospects* (Albany : State University of New York Press, 2007), p. xi.

... the writer who is a product of colonization and writes in the colonizer's language is separate from the colonizing power (there is no assimilation). Instead, the contamination of one field (colonized) by another (colonizer) creates a block of 'coexistence' (Deleuze and Guattari 1987 : 292). The written product, which is the end result of this coexistence, manifests characteristics of all cultures that have impacted the writer. In effect, the hybrid space is created, in which identity is not determined by one of two cultures.³

Cette clarification sera rappelée plus tard dans le chapitre 5, où les représentations culturelles dans les romans écrits par Kim Lefèvre et Anna Moi seront examinées. Cette concept et surtout importante parce que le roman franco-vietnamien est en essence une forme littéraire hybride, alors il faut comprendre des caractéristiques françaises ainsi que vietnamiennes pour qu'on puisse comprendre cette littérature.

2.2 Les représentations

Le mot *représentation* peut avoir plusieurs sens. Par exemple, considérez les deux interprétations suivantes : 1) la représentation politique d'une collectivité par un petit groupe, et 2) la représentation artistique, ou esthétique d'un sujet.

Dans leur étude, *An introduction to post-colonial theory*, Childs et Williams attirent l'attention sur le processus de *substitution* dans ces deux cas. Ils disent : «... it becomes a scandal, however, in a situation...where one group or culture

³ Pamela Pears, *Remnants of Empire in Algeria and Vietnam : Women, Words, and War* (Lanham : Lexington Books, 2004), p. 2.

(here, Orientalists, or the West in general) decide that another group is incapable of representing themselves, and undertake to speak, write, and act on their behalf - about them, for them, without consulting them. »⁴ Ainsi, Il est important de rester conscient en traitant des textes postcoloniaux en se demandant qui fait l'action de représenter, et qui reçoit l'action d'être représenté comme il est possible que ces représentations soient déformées. Pour représenter une autre personne (ou, dans le cas des textes postcoloniaux, une autre race), des auteurs créent leurs observations ou leurs recherches. Avec l'ajout de différences culturelles, des idées fausses et probablement des eurocentrismes, ces représentations deviennent encore plus déplacées de la vérité. L'acte de représentation devient donc un geste compliqué, qui est fortement susceptible de polarisation ou de préjugé.

*L'autoreprésentation, la représentation de soi, est importante dans le contexte postcolonial, notamment dans les ouvrages des écrivains, des historiens, et des dramaturges indigènes (ce qui veut dire ceux qui ont été colonisés). Cet acte de se représenter est vu comme une façon de reprendre le pouvoir culturel. Dans *An Introduction to Post-colonial Theory*, Childs et Williams incluent une citation de Chinua Achebe, écrivain nigérien qui a dit : « I would be satisfied if my novels (especially the ones set in the past) did no more than teach my readers that their past - with all its imperfections - was not one long night of*

⁴ Peter Childs et Patrick Williams, *An Introduction to Post-colonial Theory* (London ; New York : Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf, 1997), p. 104.

savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them.

»⁵ La reconquête de sa propre histoire donne à l'écrivain un sentiment de pouvoir, bien que la langue d'opresseur soit souvent employée (l'emploi de la langue, notamment celle du colonisateur, va être discuté dans le chapitre 4).

2.3 Le roman autobiographique

Une méthode commune employée par ceux qui étaient colonisés pour faire passer des messages à leurs oppresseurs était la littérature. Voilà pourquoi il est important de se rappeler certains éléments principaux lorsque nous lisons des textes postcoloniaux. Par exemple, il y a certaines implications en ce qui concerne les positions du narrateur et du lecteur. Alors, il est important d'articuler ces positions. Pendant les périodes coloniales, les romans écrits selon la perspective des colonisateurs ont souvent apporté de « l'érotisme » à l'expérience coloniale. Il y a souvent eu une tendance à représenter le sujet colonisé de manière exotique, ou sauvage.

Considérons *L'Amant*, par Marguerite Duras, écrit dans l'optique autobiographique. C'est à la narratrice de raconter l'histoire, d'interpréter et de rapporter les événements selon elle. La narratrice est témoin direct et toutes ses rencontres, tous ses échanges sont éprouvés de première main, ce qui donne au

⁵ Childs et Williams, p. 105.

lecteur une expérience plus personnelle et plus intime. Ce roman, narré d'une perspective colonisatrice, a lieu en IndoChine, où une jeune fille française rencontre un homme chinois, qui devient son amant. Bien que l'amant ait l'avantage d'être plus âgé, plus riche, de plus un homme (sexe qui est traditionnellement considéré comme le genre supérieur, notamment en ce temps-là) elle est blanche, et dans leur relation, il n'est qu'un amant. Dans la tradition coloniale, la supériorité raciale des occidentaux est claire. Le problème ici est la représentation du sujet colonisé, et cela est problématique pour plusieurs raisons : 1) comme le colonisé est représenté par la colonisatrice, nous ne pouvons pas nier la probabilité de déformation de cette représentation, et 2) le colonisé est clairement gardé à distance du lecteur. Non seulement est-il déjà séparé par sa race, il y a toujours une distance placée entre lui, la narratrice, et par conséquent le lecteur car elle ne nous permet pas d'apprendre même son nom.

Dans le chapitre 5, je vais discuter des représentations culturelles dans des romans autobiographiques, écrits par des auteurs d'origine vietnamienne qui utilisent le français comme leur mode d'expression. Ces romans autobiographiques écrits de la perspective des colonisées montre comment les représentations sont employées pour renverser des suppositions de la suprématie blanche aussi bien que des attitudes racistes et coloniales. Puisque les narratrices appartiennent au groupe des colonisés, il serait intéressant de voir

comment elles se représentent en tant que colonisées. De plus, ces récits fournissent également l'occasion de voir comment les sujets colonisés, les subalternes⁶ ont transformé la langue et la littérature des colonisateurs pour mieux se représenter. Le lecteur reçoit un récit direct et donc plus correct, par les yeux des colonisés de l'expérience coloniale - par exemple, leurs sentiments et leurs points de vue de l'expérience coloniale. Le roman autobiographique crée donc un emplacement littéraire pour le dialogue, et Mary Louise Pratt exige que ce type de roman « has to be read as neither a reproduction or an authentic self-expression independent of Western modes of representation, but a transcultural engagement with them. »⁷

3. L'histoire : un référentiel social

3.1 Une brève vue d'ensemble des périodes coloniales

⁶ Selon Gayatri Spivak, le subalterne signifie un peuple dont la voix n'est pas entendue. Critique littéraire, son intérêt est centré autour des relations de pouvoir spécifiques qui permettent à un individu de se décrire et s'expliquer soi-même à l'intérieur d'une certaine logique (Hito Steyerl, 2002). Selon Spivak, le subalterne n'est pas « just a classy word for oppressed, for Other, for somebody who's not getting a piece of the pie... everything that has limited or no access to the cultural imperialism is subaltern -- a space of difference.» Pour plus, veuillez voir : Kilburn, Michael . "Glossary of key terms in the work of Gayatri Chakravorty Spivak". 2007 <<http://english.emory.edu/Bahri/Spivak.html>>, ou Gayatri Chakravorty Spivak, "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography," *Selected Subaltern Studies*, ed. Ranajit Guha et Gayatri Spivak (Oxford: OUP, 1988).

⁷ Childs and Williams, p. 188.

Il est documenté que pendant 12 siècles (de la résistance contre les forces d'invasion chinoises au troisième siècle avant JC, jusqu'à la fin du XXe siècle), les Vietnamiens ont survécu à une centaine de guerres et d'insurrections contre l'agression étrangère.⁸ Cette suite d'invasions étrangères et de résistance contre elles peuvent se résumer sous les périodes suivantes : la colonisation chinoise, l'indépendance vietnamienne, la colonisation française, la guerre française d'Indochine, la guerre civile, terminé par la réunification.

Depuis le deuxième siècle (avant JC), le Vietnam était dominé par différentes dynasties chinoises, commencer par la dynastie des Ch'in en 221 (avant JC).⁹ C'est à ce moment-là que la Chine avait accompli sa conquête des états avoisinants, pour devenir le premier empire chinois à régir une Chine unie. Cependant, après la mort de son fondateur, Shih Huang Ti, l'empire s'est effondré et le dirigeant chinois dans le sud a établi son propre royaume, qu'il a appelé Nam Viet (Viet du sud). En 111 (avant JC), les armées chinoises ont conquis Nam Viet et l'ont absorbé dans l'empire des Han. Afin d'essayer d'intégrer le Vietnam dans leur empire, politiquement ainsi que culturellement, des administrateurs chinois étaient envoyés pour remplacer la noblesse locale.¹⁰ À partir des établissements politiques, la langue chinoise a été présentée et

⁸ Pham Viet Dung. "Vietnam History Overview." *Social Republic of Vietnam - The Government Website*. 2007. <www.vietnam.gov.vn>

⁹ Chi Nguyen. *Vietnam History*. 1996. <<http://www.viettouch.com/hist/>>

¹⁰ Nguyen, Chi.

imposée aux Vietnamiens comme la nouvelle langue officielle. Bien qu'on ait documenté que la résistance vietnamienne contre la mainmise des Chinois était féroce, bien que sporadique, la plus célèbre confrontation a eu lieu en l'an 39 (après JC), quand deux veuves d'aristocrates, les soeurs Trung, ont mené une insurrection contre leurs oppresseurs chinois.¹¹ Elles ont chassé avec succès les Chinois hors du pays et la nation a vécu en liberté pendant quelques années, quand le Vietnam a été re-conquis.¹²

Les Vietnamiens ont continué à résister à l'invasion chinoise jusqu'à ce que ce désir de liberté ait été finalement réalisé avec la victoire de Bạch Đằng en 938.¹³ Cette victoire a ouvert une nouvelle ère du développement national et de la défense. Vers le XVIe siècle, alors que beaucoup de pays occidentaux se dirigeaient vers le capitalisme, Dai Viet (le nom donné à la région par les dynasties the Ly-Tran-Le So, maintenant connu sous le nom de Vietnam) a été angoissé par les guerres et les divisions internes, qui ont gêné l'évolution du pays.¹⁴

Au XIXe siècle, les pays occidentaux capitalistes se sont embarqués dans la période de l'impérialisme et du colonialisme. Par la suite, des missionnaires et

¹¹ Nguyen, Chi.

¹² C.N. Le. "Vietnam: Early History and Legend," *Asian Nation*. 2007.
<www.asian-nation.org/vietnam-history.shtml>

¹³ Dung, P. V.

¹⁴ Dung, P. V.

le commerce français sont arrivés au Vietnam, qui est devenu une colonie semi féodale pendant presque 100 ans de 1858 à 1945.¹⁵ L'empereur Napoléon III lui-même a approuvé le lancement d'une expédition navale en 1858 pour punir les Vietnamiens à cause de l'exécution des missionnaires catholiques et des Vietnamiens convertis dans les années 1830, forçant la cour à accepter un protectorat français. Les Français ont continué à attaquer et après plusieurs défaites graves, le Vietnam a finalement accepté un protectorat français sur le territoire qui restait du Vietnam dans les années 1880.¹⁶

Le sentiment anticolonial a commencé à émerger et une révolte contre les colonialistes français a été lancée par la bourgeoisie et les prolétaires menés par le parti communiste du Vietnam. En août 1945, le parti communiste mené par Nguyen Ai Quoc (plus tard connu sous le nom de Président Ho Chi Minh), les supporteurs vietnamiens, et l'unité armée de propagande pour la libération nationale (maintenant l'armée populaire) ont lancé une insurrection pour saisir la puissance coloniale.¹⁷ Ils ont réussi et avec la proclamation de l'indépendance le 2 septembre 1945, la République démocratique du Vietnam est née.¹⁸

Les conflits entre les Vietnamiens et les Français ont continué jusqu'à ce que l'accord de Genève ait été mis en place en juillet 1954, pour mettre fin à la

¹⁵ Dung, P. V.

¹⁶ Dung, P. V.

¹⁷ Dung, P. V.

¹⁸ Dung, P. V.

guerre de la résistance contre les colonialistes français. Cet accord apportait l'indépendance et une nouvelle liberté pour le Vietnam du Nord (selon l'accord de Genève, le Vietnam du sud était toujours sous la commande provisoire par les Français et les Américains).¹⁹ Enfin, entre 1954 et 1975, le Vietnam a livré une guerre finale pour la libération et la réunification nationales. La guerre civile s'est terminée avec la victoire de la Campagne de Ho Chi Minh en 1975 (ce qui avait comme tentative, l'unification du pays et la création de la République socialiste du Vietnam),²⁰ et le Vietnam était dorénavant une nation libre et unifiée. À travers l'histoire, les Vietnamiens ont vaincu des attaques innombrables ainsi que des tentatives étrangères de dominer et d'assimiler leur pays. Siècle après siècle, ils ont résisté, ce qui montre non seulement leur force comme pays, comme peuple, mais également leur fidélité et désir immuables de résister et de défendre le peuple vietnamien, ses traditions, et sa culture. Dans la prochaine partie je vais discuter comment les événements historiques et des influences chinoises et françaises ont transformé la langue et la littérature du pays.

3.2 La langue et la littérature vietnamiennes: Les influences coloniales

Il est évident que l'évolution de la langue vietnamienne peut être attribuée aux

¹⁹ Dung, P. V.

²⁰ Dung, P. V.

influences chinoises et françaises, mais de quelle manière, et jusqu'à quel point ces influences ont-elles transformé la littérature ? Dans cette section, je voudrais examiner comment la langue et la littérature vietnamienne ont évolué et à quel niveau elles étaient influencées par les traditions chinoises ainsi que françaises. Après un examen de l'histoire sociale et politique, je vais analyser comment l'espace social a moulé la langue vietnamienne de nos jours et comment les techniques et les formes littéraires ont évolué. Il est important de noter aussi que la terminologie dans cette dissertation sera employée de manière anachronique pour éviter la confusion. Par exemple, les peuples *viet*, ou *annamite*, vont être classifiés comme les *Vietnamiens*.

Comme beaucoup de l'information historique qu'on a sur le Vietnam et ses traditions est tirée des légendes écrites en chinois, ou des contes écrits par des Chinois datés du XVe siècle, une grande partie de ce qu'on connaît au sujet de l'histoire de ce pays et ses origines est incertaine.²¹ Un conte tiré de *Linh-nam trich quai*, une collection de fables écrites en chinois à la fin de XVe siècle, raconte l'origine légendaire du Vietnam. D'après cette histoire, les *Viêts* sont les descendants de Long Quan, le maître des dragons de la race des eaux, et la reine Au Co, une mortelle du royaume septentrional (la Chine). Au Co a accouché d'une poche, de laquelle cent œufs sont éclos et cent enfants sont

²¹ M. Durand, et T.H. Nguyen, *An Introduction to Vietnamese Literature* (New York: Columbia University Press, 1985), p.4.

nés. En décidant que les deux races ne pourraient pas cohabiter, Long Quan a amené cinquante de leurs fils au sud, et les autres ont suivi leur mère au nord. Chaque fils gouvernait son propre territoire, dorénavant connus comme les ancêtres des Vietnamiens. L'inclusion de ce conte est importante parce qu'il montre comment l'histoire du Vietnam a survécu à travers la tradition orale vietnamienne, ou comme une extension de l'histoire chinoise. L'histoire du Vietnam, tirée de ces légendes, reflète une tendance semblable dans la littérature vietnamienne où l'on ne voit pas de ligne de démarcation entre le naturel et le surnaturel - ce qu'on trouve souvent dans la littérature chinoise ancienne.²²

Du deuxième siècle avant J.C. jusqu'au dixième siècle après J.C., le Vietnam a été une province de la Chine, gouvernée par des représentants de la Cour Impériale Chinoise (ou par la dynastie qui était au pouvoir au sud de la Chine pendant le bouleversement de l'Empire Chinois). Selon certains historiens, c'est pendant ce temps que le Vietnam a émergé d'un stade primitif et a développé une structure politique et administrative.²³ Au début, la pensée vietnamienne était largement influencée par des concepts religieux et philosophiques apportés par les Chinois. Certains experts prétendent que toute forme littéraire au Vietnam dès le début jusqu'au XVIIIe siècle écrite en chinois

²² Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 4.

²³ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 6.

était grandement influencée par la Chine.²⁴ La langue chinoise fut étendue par le système d'éducation. Alors, ceux qui voulaient obtenir des postes publics (qui rapportaient de l'argent) étaient en meilleure posture d'apprendre cette langue. Jusqu'au XXe siècle, le chữ nôm (qui veut dire « écriture du sud »), un système logographique, était la seule forme d'écriture qui était utilisée par des élites pour communiquer avec les représentants de la classe dirigeante. Cette forme d'écriture, qui a apparu vers la fin de VIIIe siècle (quoiqu'il y ait bien des débats au sujet des dates définitives)²⁵, était un système d'écriture développé par les intellectuels après l'indépendance du Vietnam de la Chine (pour la troisième fois en 939). Structurellement, le chữ nôm emploie des sinogrammes, mais 1) il est oralisé avec une prononciation différente, et 2) il est représenté de deux caractères composés. Dans le deuxième exemple, le premier caractère représente l'élément phonétique (qui donne le son du mot) tandis que le deuxième caractère représente l'élément sémantique (qui donne la signification du mot). Le deuxième caractère de chữ nôm composé rende plus compréhensifs les sens des mots, qui seraient autrement vague. Pendant presqu'un millénaire, cette forme d'écriture fut utilisée pour la documentation

²⁴ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 7.

²⁵ Nguyễn Khắc-Kham, “Chữ nôm or the former Vietnamese script and its past Contributions.” *Institute of Vietnamese Studies*. Ed. Nguyễn Quang Trung and Lê Văn Dặng. June 2001. <http://www.viethoc.org/eholdings/current/CN_NKKham-Rev1.pdf>

administrative et historique, ainsi que la littérature populaire (la poésie, le théâtre, etc...). Ainsi, l'étude du chũ nom est importante sur un plan linguistique aussi bien que philologique car elle montre des sémantiques et phonétiques comparables entre la langue vietnamienne et le chinois.

Comme le pouvoir était centralisé la vie quotidienne pivotait autour de l'empereur, la cour impériale a aussi influencé la littérature. La culture et l'écriture créatrices étaient appréciées et encouragées par les empereurs et les ministres. La plupart des textes officiels et historiques (par exemple, des almanachs), commissionnés par l'empereur, étaient écrits en chinois. De plus, la cour était un centre de spectacles, offrant aux écrivains, aux dramaturges, et aux chanteurs une source d'inspiration. Il semble que le théâtre classique, qui était entièrement inspiré par les Chinois,²⁶ ait été introduit au Vietnam par un comédien et chanteur chinois, Ly Nguyen Cat, en 1285 :

[Nguyen Cat's] singing classes were attended by the sons and daughters of the best families. Nguyen Cat wrote plays on themes from classical antiquity...There is a cast of twelve in all. They wear brocade gowns and embroidered robes. There is music from drum, flute and guitar, hand-clapping and loud strummer on wooden sounding-boxes...This marks the origin of the theatre in our country.²⁷

Ce conte historique montre comment la culture chinoise n'a pas seulement influencé le théâtre vietnamien, mais aussi comment cette influence s'est

²⁶ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 12.

²⁷ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 13.

répandue dans la société vietnamienne, à commencer par les élites intellectuelles qui voulaient s'associer aux aspects les plus raffinés de la culture. Bien que l'inspiration pour le théâtre ait été enracinée dans les traditions chinoises, on note qu'un changement important a eu lieu à travers des chansons qui étaient chantées en sino-vietnamien (les caractères chinois prononcés avec un accent vietnamien). Certains n'acceptent pas la notion du *sino-vietnamien*, croyant que la différence de prononciation n'est que la prononciation chinoise ancienne pendant les dynasties Han et T'ang qui était préservée et modifiée pendant la période d'indépendance.²⁸ Pourtant il est indéniable que le Vietnamien parlé de nos jours ne ressemble pas du tout ni au mandarin, ni au cantonais. De toute façon, cette tradition orale a renforcé ces différences de prononciation, et enfin, les Vietnamiens ont modifié la langue imposée par les Chinois jusqu'à ce qu'elle soit devenue leur propre langue.

Écrit par des écrivaines qui n'aimaient pas les superficialités de la vie dans la cour impériale, un genre spécial de poésie a aussi fleuri entre les années 1380 et 1590.²⁹ Écrits par des poètes comme Nguyen Trai et Nguyen Binh Khiem en chũ nôm, ces poèmes ont dépeint le retour à la nature, et le rejet d'une société qui est devenue artificielle. Les écrivaines ont aussi commencé à écrire des légendes et des contes sur les actions héroïques et patriotiques de

²⁸ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 7.

²⁹ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 10.

l'empereur et de la noblesse, décrivant leur résistance conquérante contre les invasions chinoises.

La littérature folklorique existe encore aujourd'hui au nord et au sud du Vietnam. Les premières fables et contes de fées étaient écrits en chinois et contenus dans les anthologies classiques, comme le *Viet-dien u linh tap* (Anthology of the Unseen Powers of the Land of Viet) circulaient en 1329.³⁰ Ces contes incluent des thèmes universels, comme les princesses orphelines, les animaux magiques, et les trésors. Plusieurs contes traitent aussi des légendes associées à des sanctuaires bouddhistes. On note que pendant la dynastie de Ly (1010 - 1225), les moines bouddhistes sont devenus hautement estimés.³¹ Pendant le règne de Dinh entre 968 et 980, la première dynastie vietnamienne indépendante, les moines bouddhistes avaient un statut social hiérarchisé et officiel. Ils obtenaient de bons postes à la cour comme secrétaires ou ambassadeurs. Les moines bouddhistes ont joué un rôle important parce qu'ils ont laissé au Vietnam une poésie (écrite en chinois) qui traitait des thèmes typiquement bouddhistes, par exemple la tranquillité dans la solitude, la vanité de l'humanité, et la récompense pour les actes de bonté.³²

En ce qui concerne la poésie écrite avant Nguyen Trai, poète du XVe siècle, il n'y en a pas beaucoup qui a survécu pendant la période entre 1225 -

³⁰ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 29.

³¹ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 31.

³² Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 33.

1407, période marquée par des luttes contre les Mongols.³³ Les plus vieux exemples de poésie vietnamienne sont parmi des œuvres de Nguyen Thuyen, Nguyen Si Co, et Chu An (à la fin du XIIIe siècle). On sait que ces poèmes ont été écrits en chũ nôm ainsi qu'en chinois, mais comme il n'y en a pas beaucoup qui ont survécu, c'est difficile de déterminer les sujets communs qu'elles ont traités. Certains poèmes du XIVe siècle ont été retrouvés. Écrite en nôm et imputée au Ho Guy Ly (l'empereur de 1400 à 1401), *Trinh thu* est une fable en vers qui raconte l'histoire d'une petite souris blanche, représentant une femme jalouse. Les poèmes de cette époque ont été utilisés pour enseigner des leçons de morale.³⁴ Les travaux de Nguyen Trai sont apparus au début du XVe siècle. Sa littérature est importante parce qu'elle montre les sujets qui étaient traités pendant cette période, incluant des personnages des textes classiques confucéens et de l'histoire chinoise. Un recueil de sa poésie intitulé *Collected Poems in National Language* contient des poèmes qui sont des exemples typiques de la première partie du XVe siècle, « The language still betrays strong Chinese influence ; literary allusions to characters in the Confucian classics...Vietnamese expressions are often obviously modelled on Chinese ones ; and much of the syntax is Chinese. »³⁵ Nguyen Trai a aussi écrit des œuvres de 'prêcheurs,' qui soulignaient des règles de conduite. Ces histoires ont

³³ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 40.

³⁴ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 58

³⁵ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 58.

fleuri au Vietnam sous l'empire, et ont été employées pour maintenir une hiérarchie domestique ainsi que sociale, donnant des conseils pour chaque membre de la famille, surtout pour les femmes et les filles.³⁶ Ces histoires reflètent typiquement des doctrines du confucianisme et du bouddhisme - l'humanité, l'autodiscipline et la récompense. Notez bien que ces deux religions ont été apportées au Vietnam vers le deuxième siècle après J.C. par la Chine.

Au début du XVI^e siècle, Nguyen Binh Khiem a émergé. Connu comme un grand écrivain qui était moulé par la culture chinoise, les écrits de Binh Khiem étaient surtout basés sur les concepts confucéens avec des aspects du taoïsme.³⁷ Dans son recueil *Bach Van quoc-ngu thi-tap*, ses poèmes sont écrits en nôm et prennent la forme des éloges de la vie paysanne. Ces travaux étaient suivis par une croissance de la poésie nôm écrite en vers pendant les XVII^e et XVIII^e siècles.³⁸ Des exemples de poésie populaire pendant ce temps sont les suivants: le *phu*, qui était structuré comme la poésie chinoise ancienne (de longs vers) ; *kinh nghia*, une explication d'une citation prise d'un texte classique ; et *van sach*, une suite de réponses adressées à une question initiale.³⁹ Il est aussi noté que c'était pendant cette période que les écritures en nôm ont fait un grand pas. Des luttes politiques ont commencé entre le nord et le sud. Pour gagner

³⁶ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 60.

³⁷ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 61.

³⁸ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 72.

³⁹ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 72.

leur faveur, les dirigeants ont dû établir un rapport avec la population commune. Puisque les gens communs étaient pour la plupart alphabétisés en chinois, les autorités régionales ont dû employer un dialecte écrit en nôm. Cette transition a joué un rôle important dans l'évolution de la littérature vietnamienne, car les écrivains ont commencé à inclure le public élargi qui n'avait pas nécessairement une formation en chinois.

On voit que jusqu'au commencement du XIXe siècle la langue et la littérature vietnamienne ont été considérablement influencées par la Chine. Sous le système Impérial chinois, le Vietnam a émergé d'un stade primitif et a développé une structure politique et administrative. Avant l'arrivée des colonisateurs, les Vietnamiens n'avaient pas de système d'écriture puisqu'ils venaient d'une tradition qui était pour la plupart orale. La Chine a apporté un système d'écriture et les Vietnamiens l'ont modifié pour créer leur propre forme d'écriture, le chũ nôm. La majorité des écrits étaient soit en chinois, soit en chũ nôm (plutôt chũ nôm vers la fin), qui est grandement influencée par des œuvres classiques de l'Antiquité chinoise qui étaient incluses dans le curriculum et étudiées par les érudits. Les formes littéraires incluaient, les fables, les contes, les chansons, les pièces, et la poésie. Sur un plan thématique, la littérature vietnamienne traitait des sujets reflétant des aspects de la culture chinoise. Par

exemple, les mythes, la vie à la cour impériale, et les religions et leurs doctrines (le bouddhisme, le confucianisme, et le taoïsme).⁴⁰

Vers la fin du XVIII^e siècle, la littérature traitait encore des thèmes et des personnages des textes classiques confucéens et de l'histoire chinoise. Cependant, le vent tournait et les auteurs ont commencé à explorer l'écriture créatrice et à se distancer des modèles chinois classiques. Par exemple, le poème le plus célèbre écrit en nôm est *Kim Van Kieu*, par Nguyen Du vers la fin du XVI^e siècle. Bien que le thème soit semblable à une histoire chinoise, les réformateurs nationalistes ont employé ce poème pour montrer que la langue vietnamienne était « capable of producing masterpieces to rival those of any other country ; that there was such a thing as Vietnamese, as distinct from purely Chinese, literature ; and that Vietnam had a personality of its own...»⁴¹ Ainsi, *Kieu* est devenue un symbole national.

À part les Chinois, seuls les Français ont été capables d'influencer l'évolution de la langue et de la littérature vietnamienne à grande échelle. Pour commencer, le *quốc ngữ* a remplacé le *chữ nôm*. Il est noté que dès 1527, des jésuites portugais, qui étaient au Vietnam pour leur mission civilisatrice, ont commencé à utiliser l'alphabet latin pour écrire la langue des indigènes.⁴² Alexandre de Rhodes, un jésuite, a essayé d'améliorer les systèmes d'écriture.

⁴⁰ Durand et Nguyen, *An Introduction* pp. 76 - 80.

⁴¹ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 90.

⁴² Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 92.

Au commencement du 20^e siècle, cette transcription est devenue l'orthographe officielle de la langue dans le système scolaire quand le pays était sous l'occupation française, et puis l'écriture officielle des administrations vietnamiennes en 1954. Le quôc ngữ était bien plus facile à apprendre que le chũ nôm (qui demande un apprentissage rigoureux du chinois). La transition vers la romanisation de la langue vietnamienne a été soutenue par les élites et influents vietnamiens (et, bien sûr, catholiques) des lettres comme Nguyen Troung To, Troung Vinh Ky, et Huynh Tinh Cua.⁴³ Leur influence s'est propagée par la suite au reste du Vietnam.

À partir du XIX^e siècle, une fascination pour l'apprentissage et les philosophies occidentaux s'est développée. Certains critiques proposent que les intellectuels ont réalisé que s'ils voulaient défaire l'autorité coloniale pour regagner leur indépendance nationale, ils avaient besoin premièrement d'apprendre par eux.⁴⁴ Des travaux de Rousseau (*Du Contrat social*) et Montesquieu (*De l'Esprit des lois*) étaient influents car c'était à travers ces écrits que les intellectuels ont été exposés aux idées philosophiques françaises du XVIII^e siècle - par exemple l'égalité, la liberté des individus, ainsi qu'à l'organisation politique.⁴⁵ L'influence française a aussi encouragé une approche critique et une analyse approfondie des sentiments parmi des poètes

⁴³ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 93.

⁴⁴ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 94.

⁴⁵ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 94.

vietnamiens qui ont découvert de nouvelles formes d'écriture, comme le sonnet et le vers libre.

Ho Xuan Huong, écrivaine, par exemple, était au premier rang de la littérature moderne et des idéologies féministes. Dans sa poésie, elle traite des concepts comme l'amour libre et l'égalité entre les sexes. Ses poèmes sont importants car ils représentent un corpus littéraire qui ne contient aucune allusion à l'esthétique chinoise. Elle a créé essentiellement une écriture vietnamienne en inspiration et en forme. Dans un poème elle écrit :

My body is white, in shape I am rounded ;
Sometimes I float on the surface, sometimes I am under water.
Large or small, the hand that moulded me matters little :
I shall always preserve my vermillion heart.⁴⁶

Ce poème, montrant une structure simple et rythmique, peut être interprété, d'un côté, comme un poème nationaliste où le narrateur préserve une identité à soi malgré la « moulure » par d'autres - les grandes mains appartenant peut-être aux Français, les petites mains aux Chinois ou peut-être aux Japonais. De l'autre côté, il peut aussi être interprété en tant que référence à la sexualité féminine - une femme qui n'est pas réfractaire aux relations multiples.

Il est aussi important de noter que pendant la période entre 1850 et 1913, la langue française a été introduite au Vietnam. Selon Jack Yeager, l'influence exercée par les autorités coloniales a été une cause lointaine de l'émergence

⁴⁶ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 99.

d'une littérature franco-vietnamienne. Il suggère que même avant la période coloniale, les personnes lettrées, en outre celles de la cour du Hue, ont utilisé le français comme langue diplomatique et littéraire. Au milieu du XIX siècle, les autorités coloniales ont déclaré le français un outil linguistique du nouveau système d'éducation. La notion du colonialisme et de l'autorité coloniale, spécifiquement provenant de l'autorité française, s'est alors propagée à travers les écoles et les élites sociales. De cette manière, les colonisateurs ont utilisé les élites indigènes pour établir un contact avec la population et pour transmettre et affirmer la suprématie de la langue française. Le développement littéraire a commencé peu après 1913.

Le Vietnam a ainsi été témoin d'une explosion littéraire francophone. Puis, des bouleversements politiques et des conflits armés ont commencé ; le Vietnam a été subjugué par une double colonisation, celle des Français et celle des impérialistes japonais. Pendant l'occupation franco-japonaise, un nationalisme s'est éveillé qui s'est manifesté par un appel au retour aux racines. Vers 1944, des écrivains comme Nguyen Huyen, ont écrit des essais sur « *la civilisation annamite* », et des recueils de folklores vietnamiens sont apparus.⁴⁷ La partition du Vietnam en 1954 a créé une scission entre les démocrates de gauche (au nord) et les nationalistes modérés (au sud). Cette période a marqué

⁴⁷ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 105.

la fin de la présence coloniale française, quoique la langue française fût encore perçue par certains comme un « *instrument de progrès* » et a continué d'être le deuxième moyen d'expression littéraire.

C'est vers le XXe siècle que la littérature vietnamienne a été à son apogée.⁴⁸ Un accroissement dans la production littéraire peut être attribué aux facteurs politiques, sociaux et économiques. Ce qui est plus important, c'était l'introduction du *quốc ngữ* qui a mené à l'avancement d'une nouvelle époque en littérature vietnamienne. Pendant cette période, la poésie et le roman sont devenus les formes préférées d'écriture. D'autres formes littéraires comme le journalisme, le documentaire, et la critique littéraire, par exemple, se sont aussi développées. Dans son livre *An introduction to Vietnamese literature*, Maurice Durand divise cette période en dix étapes :

1) La première étape eut lieu entre 1862 et 1906, avec l'introduction de *quốc ngữ* et la diminution du *nôm*. Le mouvement a commencé dans le sud.⁴⁹ Néanmoins, dans le domaine de la poésie trois écoles distinctes étaient discernables au sud et au nord. a) Les patriotes confucéens qui ont refusé de reconnaître l'autorité française, écrivant des poèmes tristes déplorant la perte de l'indépendance, b) les collaborationnistes modérés qui ont accepté la domination française comme phénomène provisoire et

⁴⁸ Durand et Nguyen, *An Introduction* p. 136.

⁴⁹ M. Durand, et T.H. Nguyen, *Introduction à la littérature vietnamienne* (Paris: Éditions GP Maisonneuve et Larose, 1969), p.111.

ont préconisé la collaboration dans l'espoir des meilleurs jours à venir ; et c) les défaitistes romantiques qui ont évité l'action et ont cherché l'évasion dans les plaisirs sybaritiques.⁵⁰ C'était une période de transition où les écrivains s'exprimaient encore en vers plutôt qu'en prose.

2) Le mouvement *Dong-king nghai-thuc* ('Dong-king unpaid teaching movement', où Dong-king est un autre-nom pour Hanoi) entre 1906 et 1913. L'année 1906 était importante dans l'histoire vietnamienne à cause de la naissance d'un mouvement confucéen réformiste.⁵¹ Cette partie modérée est entrée en accord avec le gouvernement français pour apporter l'éclaircissement et pour améliorer l'éducation publique en donnant des cours gratuits. Ces cours seraient présentées en vietnamien et reproduits en manuscrit en quôc ngû. Une grande variété de sujets était discutée pendant ces cours, même la réformation de l'éducation et le boycottage des examens littéraires traditionnels. Le mouvement a gagné l'enthousiasme du public, et il y avait souvent quatre ou cinq cents auditeurs à chaque conférence. Cette manifestation d'enthousiasme public a inquiété les autorités françaises car elle présentait une menace potentielle pour l'ordre public.⁵² Neuf mois après son déclenchement, les cours libres ont été arrêtées. Ces cours étaient importantes car ils ont

⁵⁰ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 112.

⁵¹ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 113.

⁵² Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 114.

planté les graines de la conscience sociale et ont stimulé l'emploi du quôc ngữ.

3) La troisième période entre 1913 et 1930 a marqué le développement du journalisme, l'écart de la culture française par le quôc ngữ, la diminution de la poésie traditionnelle, l'émergence des périodiques et le romantisme.⁵³ Après la fermeture de *Dong-kinh nghai-thuc*, le gouvernement français a cherché à remplacer la culture chinoise traditionnelle avec la culture française en continuant la diffusion du quôc ngữ.⁵⁴ La manière la plus facile était d'encourager le journalisme (contrôlé par les Français) qui est devenu la base de la nouvelle littérature vietnamienne. Cependant, les manuels (écrits par les professeurs vietnamiens qui étaient eux-mêmes les produits de l'éducation coloniale française) reflétaient une vue de la supériorité culturelle de la France.⁵⁵

Lisons un extrait d'un texte d'histoire utilisé dans les écoles franco-vietnamiennes dans les années 20:

Dans une période difficile de son histoire, L'Annam a eu le bonheur de rencontrer la France, nation noble et généreuse. Sous sa tutelle, notre pays sera protégé par la force et l'initiera à la science ; il s'adaptera aux conditions de la vie moderne et deviendra de plus en plus riche et prospère. Confondons donc dans un même amour

⁵³ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 115.

⁵⁴ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 115.

⁵⁵ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 116.

notre Patrie d'origine, l'Annam, et notre Patrie d'adoption, la France.⁵⁶

L'influence française est restée prédominante jusqu'à 1954. Le roman pendant cette période en était encore à ses premiers stades de développement. Toutefois avec le *quốc ngữ*, les rédacteurs ont commencé à traduire les romans chinois qui s'étaient bien vendus.

Les maisons d'édition ont aussi commencé à traduire les romans français. Les romanciers vietnamiens ont écrit des histoires courtes avec une morale, ce qu'aimaient bien les lecteurs. Les pièces sur le modèle occidental sont également apparues en 1915.⁵⁷

4) Entre 1930 et 1935, il y eut une croissance du journalisme ainsi qu'une apparition de « la nouvelle poésie », le groupe de *Tu-luc van doan*, des essais et documentaires, aussi bien qu'une croissance rapide du roman.⁵⁸ Les historiens conviennent que ces cinq années étaient politiquement monumentales pour le Vietnam. C'était une phase essentielle dans la croissance explosive du journalisme et la direction du groupe littéraire indépendant *Tu luc van doan*.⁵⁹ Pendant cette période, la

⁵⁶ Britto, Karl. *Disorientation: France, Vietnam and the Ambivalence of Interculturality* (Aberdeen: Hong King University Press. 2004), p. 22.

⁵⁷ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 119.

⁵⁸ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 119.

⁵⁹ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 120.

société vietnamienne a vu beaucoup de changements. Le malaise national a été rapidement apaisé par les autorités françaises bien qu'on ait permis une mesure de liberté. Les groupes religieux ont augmenté. En littérature, la poésie a évolué en employant un modèle expressif limpide exempt de la *chinoiserie* excessive, utilisant davantage des techniques de la prose française (l'enjambement et l'allitération).⁶⁰

5) La cinquième période (1935-1939) a vu la naissance du roman réaliste et de divers autres types de fiction et de prose.⁶¹ En 1935, il y avait des signes d'émancipation de l'empire colonial. La liberté de la presse était proclamée et la censure était levée. Les écrivains socialistes et communistes ont employé ces nouvelles libertés pour disséminer la doctrine de la démocratie et du prolétariat. De nouveaux salons de jeunes poètes de la nouvelle poésie étaient populaires. Il est suggéré que ces jeunes poètes étaient influencés par la poésie française.⁶² Après l'abolition de la censure, des romans réalistes et des documentaires traitant des thèmes comme des afflictions sociales, se sont développés. Cette période a été dominée par des conflits idéologiques entre les intellectuels de la bourgeoisie et l'école réaliste des auteurs orthodoxes

⁶⁰ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 121.

⁶¹ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 122.

⁶² Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 123.

communistes. Les travaux des auteurs occidentaux, comme Balzac, Flaubert, et Pascal, ont aussi influencé les jeunes écrivains.⁶³

6) Pendant la sixième période (1939-1945), le roman réaliste a continué à se développer.⁶⁴ La deuxième guerre mondiale a été déclarée en septembre 1939. En Europe, la France, vaincue, était incapable de soutenir l'Indochine. Avec la France temporairement hors de combat, les troupes japonaises ont procédé à l'occupation du Vietnam. La liberté de la presse a été supprimée et la censure a été imposée de nouveau. Les textes de cette période étaient fortement politiques. Il y avait aussi la naissance de la littérature marxiste et un retour vers l'Antiquité.

7) La septième période s'est passée de 1945 à 1946. Au mois de septembre 1945, la République Démocratique du Vietnam a été proclamée.⁶⁵ Peu après, la partie de la force expéditionnaire française a commencé à occuper des villes au Vietnam du sud. En décembre 1946, la première guerre d'Indochine a éclaté. Pendant ce temps, le gouvernement temporaire de la république a installé l'Association Culturelle pour la Défense du Royaume, qui a organisé la première conférence culturelle nationale en septembre, 1945. L'Association a

⁶³ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 124.

⁶⁴ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 125.

⁶⁵ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 130.

publié un texte basé sur les principes de base de la culture vietnamienne, qui devaient servir de cadre pour la nouvelle culture nationale, démocratique, et réaliste du pays.⁶⁶ La majorité de la littérature produite pendant ce temps étaient des critiques sociales, des essais, et des journaux. Très peu de romans ou de pièces étaient produits.

8) De 1946 à 1954, la huitième période, les deux styles d'écritures dominants étaient la littérature socialiste et la littérature de la résistance.⁶⁷ La littérature avait souffert des effets de la première guerre de l'Indochine après laquelle deux formes de littérature ont émergé : a) la littérature de résistance commandée par le gouvernement de la République Vietnamienne, et b) une forme de littérature connue sous le nom de "marking-time" dans les régions qui étaient au commencement occupées par les armées françaises, et remis aux divers gouvernements nationalistes vietnamiens.⁶⁸ Dans le secteur nationaliste, des traductions de romans chinois étaient réimprimées et des contes par ceux qui étaient de retour de la résistance souterraine étaient documentés. À Hanoï, les nouvelles maisons d'édition se sont ouvertes, et elles ont commencé par des publications de travaux historiques. Aucune poésie intéressante n'était produite, mais il y avait des poètes écrivant à Hanoï dont les textes

⁶⁶ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 130.

⁶⁷ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 131.

⁶⁸ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 132.

étaient pour la plupart influencés par la guerre.⁶⁹ La littérature de résistance a inclus la poésie, les pièces, et les romans qui traitaient le sujet de l'esprit de combat du peuple duquel les histoires de guerre ont émergé.

9) La neuvième période a eu lieu entre 1954 et 1962. Pendant ce temps, la littérature a continué à se développer dans le nord et le sud.⁷⁰ Le coup d'état à Saigon en novembre 1963, a renversé le gouvernement de Ngo Dinh Diem. Les écrivains ont vu ce renversement comme une opportunité pour la liberté intellectuelle, quand la censure imposée par le frère du président serait enlevée.⁷¹ En outre, des attaques américaines contre les villes vietnamiennes du nord, qui ont commencé en février 1965, ont créé un nouveau genre de littérature anti-américaine de résistance.⁷² Dans le sud, le pouvoir politique a fini par la suite dans les mains de Nguyen Van Thieu, un général catholique. Comme Diem, il a maintenu la guerre anti-communiste avec l'appui des militaires américains. Écrite par les combattants nationalistes et communistes, une littérature de résistance a émergé. Cependant, un clash s'est développé entre les Vietnamiens et les Américains, qui bouleversaient la vie

⁶⁹ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 132.

⁷⁰ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 133.

⁷¹ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 134.

⁷² Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 134.

quotidienne des Vietnamiens, et qui ont traité le pays comme si c'était un territoire conquis. À cause des différences culturelles, des malentendus, et de l'incompétence politique des Américains, les désaccords continuels ont créé une nouvelle littérature où les paysans ont reflété leur méfiance pour leurs ennemis aussi bien que leurs alliés. Ces sentiments ont résonné dans la poésie ainsi que les pièces de théâtre. La poésie au Vietnam du nord était essentiellement d'ordre politique, portant sur la guerre contre les envahisseurs américains.⁷³ Les écrivains ont continué à déployer leur poésie comme une arme.

10) Finalement, la dixième période a eu lieu entre 1963 et 1975, où une collection de littérature de résistance s'est produite pour exprimer les expériences de la deuxième guerre de l'Indochine.⁷⁴

Je pense que la synthèse de ces événements, de l'histoire et de la littérature est importante parce qu'elle nous montre l'évolution de la littérature vietnamienne à travers l'histoire. Les événements politiques et sociaux ont des effets évidents sur le corpus populaire et les œuvres littéraires sont souvent écrites dans des contextes sociaux particuliers. Au début, la littérature vietnamienne a résonné des éléments trouvés dans les textes classiques

⁷³ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 136.

⁷⁴ Durand et Nguyen, *Introduction à la littérature* p. 139.

chinois. Bien qu'un système d'écriture ait été imposée aux Vietnamiens, ils l'ont modifié pour produire un système personnalisé. On voit cette tendance à emprunter et modifier également dans la littérature vietnamienne. Bien que les premiers textes aient été fortement influencés par la culture chinoise, vers la fin du XVIIIe siècle, une transition a eu lieu où les écrivains ont commencé à explorer l'imagination vietnamienne dans l'écriture créatrice.

La culture française a également affecté l'évolution de la littérature vietnamienne. Cependant, les doctrines et les philosophies occidentales ont suscité le désir de la part des Vietnamiens de la démocratie aussi bien que de leur indépendance individuelle. Avec la romanisation de son alphabet, le Vietnam a commencé à s'éloigner des liens chinois. Cette nouvelle forme d'écriture a rendu plus facile la capacité des écrivains d'atteindre le public commun qui ne comprenait pas le chinois auparavant. Sous l'administration française, le vietnamien et le français sont devenus les langues d'instruction officielles et les langues principales utilisées en littérature. Au commencement, les jeunes écrivains et les érudits étaient fortement influencés par des philosophes et poètes français, imitant leurs techniques dans la littérature vietnamienne. Mais tout comme les Vietnamiens ont changé les techniques que les Chinois leur avaient données, les écrivains ont aussi modifié des styles qui étaient typiquement enracinés dans la tradition française. Enfin, il faut dire que

pendant l'évolution de la littérature vietnamienne, leurs techniques et leurs idéologies ont été fortement influencées par la Chine et la France. Avec des aspects empruntés et modifié des deux cultures, les écrivains vietnamiens ont donné naissance à leur propre style d'écriture.

4. La langue et la littérature: Le roman vietnamien écrit en français comme une réponse à la colonisation

*Une partie de ce chapitre était proposée sous le titre "La littérature franco-vietnamienne: une réponse au colonialisme" pour la considération à *Voix Plurielles* 4, no 2 (septembre 2007).

Avant l'arrivée des Français en Indochine dans la première moitié du XVII^e siècle, le Vietnam avait déjà lutté pendant plus d'un millénaire pour préserver son identité nationale contre les envahisseurs étrangers. Connu autrefois sous le nom de Cochinchine en Occident, le Vietnam n'a cessé de se battre entre 111 av J.C. BC et 938 après J.C. pour son indépendance de la Chine. Cette lutte a été suivie par un long effort en vue de protéger son unité territoriale contre les Portugais, les Hollandais, les Français, et puis les Américains. Certains croient que c'est à cause de cette longue expérience de résistance que les colonisateurs n'ont jamais réussi à démanteler ni à pénétrer complètement la

culture vietnamienne. Cependant, l'expérience coloniale a toujours des implications complexes sur presque tous les aspects de la culture colonisée, ce qui mérite un examen approfondi. Par exemple, il est indéniable que la présence française coloniale au Vietnam a laissé des traces durables sur la culture préexistante. Mais, à travers leur « mission civilisatrice, » les Français ont laissé un instrument qui deviendra libérateur en donnant une voix aux Vietnamiens, et qui aidera à la restauration nationale : leur langue. Dans cette section, je voudrais examiner comment la langue française a été utilisée par les Français pour faciliter des projets impériaux, mais aussi par des écrivaines vietnamiennes pour ébranler l'autorité coloniale française.

Pour commencer, toute expérience coloniale suscite à la fois échange culturel et assimilation, mais aussi résistance. Bill Ashcroft, théoricien du post-colonialisme, souligne que la lecture est un aspect important du processus de résistance. Lecture ne signifie pas seulement l'action matérielle de lire, mais aussi l'interprétation des textes herméneutiques et le déchiffrage de ce qui est écrit. Dans son étude *Post-Colonial Transformation*, Ashcroft écrit : «Resistance, as we have seen, need not necessarily mean rejection of dominant culture...the most effective post-colonial resistance has always been the wrestling, from imperial hands, of some measure of political control over such things as language, writing and various kinds of cultural discourse, the entry into the 'scene' of colonization to reveal frictions of cultural difference, to actually

make use of aspects of the colonizing culture so as to generate transformative cultural production.»⁷⁵ Ceci nous mène à la question de la langue qui est employée par des écrivains résistants, notamment dans la littérature franco-vietnamienne. Afin de mieux comprendre les implications que l'usage d'une langue autre que la sienne entraîne, il nous faut d'abord examiner comment la langue d'origine a été affectée, et dans quelle mesure elle a même été remplacée par la langue colonisatrice.

Dans son livre *The Vietnamese Novel in French*, Jack Yeager propose que l'histoire littéraire francophone au Vietnam a été affectée par quatre périodes majeures: la phase de préparation, celle du développement littéraire, celle du bouleversement politique et des conflits armés, et enfin celle de la partition du Vietnam.⁷⁶ La première période, qui se situe entre 1850 et 1913, a commencé avec l'introduction de la langue française au Vietnam. Comme déjà mentionné, pour Yeager, l'influence exercée par les autorités coloniales a été une cause lointaine de l'émergence d'une littérature franco-vietnamienne. Rappelez-vous que le développement littéraire a commencé peu après 1913 et que la littérature moderne écrite en français a été favorisée par les élites et les

⁷⁵ Bill Ashcroft, *Post-colonial Transformation* (London, New York : Routledge, 2001), p. 47.

⁷⁶ Yeager, pp. 46-50.

érudits. Bien que la présence coloniale française ait fini, la langue française a continué à être le deuxième moyen d'expression littéraire.

Mais pourquoi écrire en français ? Les raisons sont complexes. Certains croient que la littérature franco-vietnamienne a été en partie influencée par l'intérêt que portaient les Vietnamiens à l'érudition. Il ne faut pas perdre de vue l'impact de la colonisation intellectuelle qui s'est propagée par le système d'éducation réglementé par les Français, qui suivait les différences régionales et sociales. La bourgeoisie, d'où venaient les dirigeants, était éduquée dans un système qui dénigrait la culture vietnamienne comme étant inutile pour qui voulait vivre dans la modernité. Ainsi, des écrivains ont adopté la langue française comme moyen supérieur de communication. D'autres ont adopté la langue de l'opresseur comme une arme, ou bien un outil pour désassembler la maison du maître de l'intérieur. La voix française devenait alors essentiellement un mécanisme d'émancipation qu'ils utilisent pour transmettre et valider leur culture et leur civilisation aux Français et ainsi pour contrer toute déformation culturelle.⁷⁷ De plus, le choix de la langue est vital en ce qu'il indique pour qui la littérature a été écrite, mais aussi parce que cela crée un pont qui permet aux Vietnamiens d'atteindre leurs oppresseurs, tout en maintenant une certaine distance.

⁷⁷ Yeager, p. 53.

Comment ont-ils utilisé cette langue comme réponse au colonialisme français ? Il nous faut envisager la nature des relations de pouvoir entre le dominant et le subalterne et comment ceci se traduit dans la littérature franco-vietnamienne. Il est évident que l'oppression et la peur qu'elle génère nient aux subalternes la possibilité de retourner l'insulte. Il fallait alors créer une sphère sociale pour dire ce qu'on ne pouvait pas dire en face du pouvoir. Dans son étude, *Domination and the Arts of Resistance*, James Scott écrit: « ... slaves and serfs ordinarily dare not contest the terms of their subordination openly. Behind the scenes, though, they are likely to create and defend a social space in which offstage dissent to the official transcript of power relations may be voiced.»⁷⁸ En d'autres mots, le processus de domination génère une conduite hégémonique en public mais aussi à l'arrière-plan un discours de résistance qui contient ce qu'il ne faut pas dire en face du pouvoir. Scott appelle ces deux discours : la transcription publique et la transcription cachée.

La transcription publique inclut les interactions ouvertes entre les subalternes et ceux qui dominent. Il est important de reconnaître qu'il est peu probable que cette transcription dise toute l'histoire des relations de pouvoir, puisque c'est souvent dans l'intérêt des deux côtés de paraître aimables malgré ce qu'ils ressentent. En fait, une des techniques- clés de survie pour le

⁷⁸ James Scott, *Domination and the Arts of Resistance* (New Haven : Yale University Press, 1990), p. xi.

subalterne est l'art de la représentation ou de la performance dans des situations accablantes, à savoir celui du masque narratif. Ainsi, cette transcription cachée est utilisée comme réponse à la transcription publique. Comme les subalternes portent fréquemment des masques, c'est la transcription cachée, le discours qui se passe « en coulisses » au-delà de l'observation directe par ceux qui dominent, qui va présenter une vraie critique du pouvoir. Cependant, la transcription cachée a aussi besoin d'un public, même si la classe dominante ne fait pas partie de ce public. Il était important pour les résistants de créer une sphère sociale, une communauté de lecteurs séparée du contrôle et de la surveillance hégémoniques, pour produire leurs discours de résistance. Pour faire connaître au public la transcription cachée qui contenait des idées subversives les écrivains ont dû écrire leurs histoires dans un style anodin afin de garder la réalité de leur message cachée, car tout au plus, les histoires avec des messages équivoques pouvaient être contées publiquement. La transcription cachée et l'usage du masque narratif se sont manifestés concrètement en guise de l'ironie (dire le contraire de ce qu'on semble faire entendre) et des discours hybrides (composés de double sens). Comme ses discours peuvent s'interpréter de plusieurs manières, c'est la responsabilité du lecteur d'en tirer sa propre signification. Par conséquent, le lecteur devient activement engagé dans la littérature et le processus critique lui-même. Ainsi, pour que la transmission des messages cachés se fasse avec succès, le lecteur

doit être capable de reconnaître et de décoder ce discours double, qui indique encore pour qui la littérature a été écrite : parmi les Vietnamiens, les élites et la bourgeoisie, qui avaient accès à la littérature et qui dans ce climat social, avaient eu une traction politique, aussi bien que les autorités coloniales eux-mêmes. Ainsi, l'usage de représentations culturelles sert un double objectif : i) il protège l'intention de l'auteur, et ii) il s'adresse directement aux lecteurs vietnamiens car ayant souffert les mêmes injures et les mêmes humiliations, eux seuls sont en mesure de reconnaître ces représentations. Ceci marque l'apparition d'une littérature franco-vietnamienne de résistance comme réponse au colonialisme.

Comme cela a déjà été mentionné, en reprenant le choix et l'usage de la langue française par des écrivains vietnamiens comme le moyen de communiquer, bien que la langue française ait été un instrument d'oppression, les Vietnamiens ont trouvé une façon de l'utiliser de façon efficace pour se libérer. Dans son étude *Remnants of Empire in Algeria and Vietnam*, Pamela Pears souligne comment, dans le cas des colonisés, la maîtrise de la langue colonisatrice (en ce cas européen) a aidé des groupes révolutionnaires à atteindre l'accès aux modèles européens de féminisme et de nationalisme. Par conséquent, à cause de leur bilinguisme, ces érudits ont joué un rôle énorme dans la formation nationale. Selon Pears, les intelligentsias (produits par des systèmes d'éducation coloniaux) ont facilité la communication entre les colonisateurs et la population indigènes. De plus, plusieurs membres des forces

révolutionnaires vietnamiennes se sentaient à l'aise avec l'utilisation de langue française. Même après les révoltes, il était difficile pour des nations nouvellement réformées (dans le cas du Vietnam après la période de colonisation par les Français, la « réformation » sera mieux comprise comme le refus d'autorité par des pouvoirs français et la « réclamation » d'une identité nationale reflétant des traditions vietnamiennes) de se couper de la langue française, comme la plupart des gens éduqués étaient mieux formés en Français qu'en vietnamien.⁷⁹ Dans son étude des écrivaines féministes postcoloniales, elle dit :

In order to express herself in French, the Francophone author, if she follows binary oppositions, is forced to divide herself between one cultural heritage [en ce cas, l'héritage vietnamien] and that which is intrinsic to the language in which she writes (here, French)...These authors symbolize through their writing the cultural and historical splits between...Vietnam and France. In their attempts to go beyond the « broken» relationships created out of colonialism, the wars for independence, and the current political climate in which they live, we witness their fight to overcome the ideological trap of duality.⁸⁰

Cette lutte est manifestée à travers la littérature franco-vietnamienne. La femme et son corps sont souvent utilisés comme symbolisme, représentant le pays et l'identité nationale. Plusieurs auteurs révolutionnaires qui étaient subjugués par les pouvoirs coloniaux, les soeurs Tran Nhu, Mai Van, Thu Huong Duong, Ca Nha, Thi Hoai Pham, et Thi Vang Anh Phan (auteurs vietnamiens écrivant en

⁷⁹ Pears, p. 11.

⁸⁰ Pears, p. 100.

français) par exemple, se servent souvent de cette allégorie en guise de pièce de théâtre, la poésie, les essais, et les mémoires pour illustrer et puis réconcilier leur conflit de dualité, les barrières culturelles, et l'oppression sociale.

Deux autres exemples d'auteurs post-coloniaux d'origine vietnamienne écrivant en français qui ont utilisé la littérature franco-vietnamienne et de telles représentations culturelles à travers la transcription cachée pour débattre de problèmes culturels post-coloniaux incluant Kim Lefèvre et Anna Moi (elles seront étudiées plus en détail en chapitre 5). Née au Viêt-nam d'un père français et d'une mère vietnamienne pendant la période de la colonisation française, Kim Lefèvre vécut une enfance et une adolescence difficiles au Viêt-nam. Ses œuvres autobiographiques publiées à Paris, *Métisse blanche* (1989) et *Retour à la saison des pluies* (1990), racontent son histoire qui s'est déroulée dans un contexte de colonisation et d'exil. Anna Moi, née à Saigon en 1955, est retournée au Vietnam en 1993 après une vingtaine d'années passées en France. Écrit au Viêt-nam et publié en France, *L'écho des rizières* (2002) raconte sa vision intimiste du Viêt-nam actuel. Ces deux écrivaines ont employé le masque narratif dans un canevas post-colonial pour invoquer les lecteurs Vietnamiens qui ont été abusés, méprisés, et rejetés aussi bien par les Français au Viêt-nam que les Vietnamiens au Viêt-nam. Elles ont traité non seulement de la position des Vietnamiens pendant l'époque coloniale, mais aussi de la position des femmes dans cette société, pour qui elles écrivaient. Ainsi, dans la préface

de *Retour à la saison des pluies*, Lefèvre insère une citation de *La Forteresse*, de Mesa Selimovic : « Ce qu'on n'a pas écrit n'existe pas ; la mort l'a emporté.» *La Forteresse* est un roman qui traite de la guerre à Sarajevo, de sujets comme le traumatisme, la perte, et la mémoire sélective (ce qui vaut la peine de se rappeler, ce qui n'en vaut pas la peine) qui établit le ton de la mémoire et de l'oubli pour la suite de *Retour à la saison des pluies*. La fonction de l'intertextualité ici crée un lien entre le Viêt-nam et Sarajevo – deux lieux géographiques connus pour leurs histoires de guerre et de massacre. Cependant, Sarajevo était un sujet de controverse à cause d'un génocide plus évident. Dans la préface, elle écrit : « Tout changea avec la parution du livre (*Métisse Blanche*). En l'écrivant j'avais mis en marche, sans en avoir conscience, la machine à remonter le temps. Et les années-lumières que j'avais voulu jeter entre le Vietnam et moi, entre mon enfance et moi, comme un grand espace d'oubli, se retrouvèrent tout à coup abolies.»⁸¹ L'acte d'écrire est important car il aide à extirper des événements cruciaux du passé. Elle décrit son enfance et ses souvenirs du Vietnam comme « un grand espace d'oubli» mais il est important de discerner la différence entre ce qui est oublié et ce qui est supprimé. L'oubli est caractérisé par la disparition de souvenirs dans la mémoire tandis que la suppression ne dénote pas l'élimination, mais une inhibition de ce

⁸¹ Kim Lefèvre, *Retour à la saison des pluies* (Paris: Bernard Barrault, 1990), p.18.

qui existe encore. Dans *Retour à la saison des pluies*, Lefèvre dévoile son objectif lorsqu'elle a écrit *Métisse blanche*:

Je l'avais fait pour exorciser le passé mais aussi pour rendre hommage à une femme vietnamienne, ma mère, une femme tout à la fois pitoyable et admirable, afin que son destin ne tombe pas dans l'oubli. Et par-dessus tout, j'avais ressenti la nécessité de parler au nom de toutes les Eurasiennes que j'avais connues, de toutes celles qui, comme moi, avaient été méprisées et rejetées aussi bien par les Français au Vietnam que par les Vietnamiens, qui vivent aujourd'hui quelque part et dont on n'a jamais entendu les voix.⁸²

Pour elle, la littérature est un instrument non-violent utilisé pour faire de la critique sociale d'une manière anodine pour pouvoir reconnaître et reconstruire le passé. L'anodin sur le plan littéraire veut dire écrire d'une façon qui n'est pas menaçante et qui n'attire pas les attaques. Lefèvre voulait critiquer l'hybridité dans la société du métissage pendant son enfance. Bien que nous ne sommes plus en période coloniale la colonisation est un processus perpétuel qui encourt des effets psychologiques continuels. Elle choisit encore d'utiliser le français pour s'adresser aux Français qui l'ont niée, et les représentations culturelles pour s'adresser aux Vietnamiens qui l'ont méprisée et rejetée. C'était le moyen pour ces écrivaines de valider leur souffrance pour qu'elles puissent commencer le processus de guérison. Il est important de noter ici comment le facteur du *gender* affecte leur situation et leur écriture. Les femmes étaient victimes d'une double oppression – par les pouvoirs coloniaux, et par une société patriarcale. Notons

⁸² Lefèvre, *Retour à la saison des pluies* p.16

aussi que ces deux femmes d'origine vietnamienne ont choisi le Français comme moyen de communication. Le fait qu'elles puissent s'exprimer en français indique qu'elles ont reçu une éducation formelle, et que donc elles venaient certainement d'une classe privilégiée. De plus, être une femme éduquée, c'est aussi appartenir à une minorité. Cependant, ce sont de tels groupes minoritaires qui ont donné naissance à un fort nationalisme qui s'est manifesté par un désir de retour aux racines culturelles. Ce désir était manifesté par des rappels historiques et des descriptions de traditions détaillées parmi la littérature et la poésie contemporaines. Il est bien commun pour des écrivaines comme Kim Lefèvre, Anna Moi, et bien des autres, d'évoquer des images du paysage et des styles de vie traditionnels des paysans. Ces descriptions sont importantes car elles révèlent ce qui est leur Vietnam, ce que ce pays signifie pour elles, et comment ce pays était avant qu'il soit marqué par la guerre et la colonisation, ainsi que ses effets sur la culture vietnamienne.

Il est important d'étudier l'emploi de la langue et son impact sur la culture ainsi que sur la société parce que cela nous permet de comprendre la transformation de l'identité du colonisé. Dans le cas de l'histoire franco-vietnamienne, les Français ont imposé leur langue aux Vietnamiens pour les re-socialiser. Puis, les Vietnamiens ont utilisé cette langue pour encourager la résistance, pour se re-socialiser eux-mêmes et pour faire connaître leur désir d'un retour aux traditions qui ont défini l'identité vietnamienne. À mon avis,

l'usage de la langue française a eu pour effet de renforcer l'identité nationale des Vietnamiens. Lorsqu'ils se sont rendu compte que leur culture était en train d'être remplacée par celle de l'envahisseur, et qu'ils étaient devenus des citoyens de deuxième classe dans leur propre pays, une nouvelle admiration pour leur propre héritage et un désir d'y retourner sont nés qui, sur le plan littéraire, marquait le début de l'époque contemporaine parmi les nationalistes modérés du sud.

Enfin, Kim Lefèvre et Anna Moi ne sont que deux exemples d'écrivaines qui ont utilisé la littérature franco-vietnamienne pour exhumer et reconstruire ce qui était enterré dans l'oubli collectif : toute la douleur et la souffrance vécues par un peuple qui ne voulait que la paix, la liberté et le droit à l'autodétermination. Dans *L'Écho des rizières*, Anna Moi écrit : « Les Vietnamiens ont cultivé collectivement l'oubli. Ils n'ont pas oublié pour autant. »⁸³ Pendant ces dernières décennies, on constate une diminution considérable de la littérature franco-vietnamienne, ce qui aura des implications inévitables sur la culture à l'avenir. Que veut dire perdre une forme de littérature, et essentiellement, une partie de la culture qui a joué un rôle intrinsèque dans l'émancipation de Vietnam vers son indépendance ? À mon avis, c'est une impasse. Il est vrai que dans une certaine mesure, le Vietnam sera toujours

⁸³ Anna Moi, *L'Écho des rizières* (La Tour d'Aigues: Editions de l'Aube, 2002), p. 14.

affecté par le colonialisme. La langue française était l'instrument d'oppression, mais les Vietnamiens ont trouvé une façon de l'utiliser de façon efficace pour se libérer. Le paradoxe est que le but d'écrire et de reconstruire est pour qu'on puisse chasser les démons et guérir. Bien qu'il soit souvent difficile de revivre certains moments du passé, les écrivaines vietnamiennes écrivent pour arrêter la douleur, mais lorsqu'elles arrêtent d'écrire, notamment en français, elles perdent une partie d'elles-mêmes. Aujourd'hui, les Vietnamiens qui choisissent d'écrire en français sont rares. De plus, en faisant des recherches pour ce travail j'ai trouvé que les textes qui étaient écrits pendant le mouvement réactionnaire sont très difficiles à obtenir. C'est dommage parce que c'est parmi ces textes et le discours qui se passe « dans les coulisses » - la transcription cachée- que les écrivains ont présenté une critique fidèle du pouvoir et du colonialisme. Comme Mesa Selimovic l'a écrit: « Ce qu'on n'a pas écrit n'existe pas ; la mort l'a emporté. » Il y a un danger dans l'oubli. Il faut donc continuer à écrire.

5. Les représentations culturelles

L'objectif de ce chapitre est d'examiner comment les écrivaines vietnamiennes se représentent en tant que produits des projets coloniaux. Des comparaisons entre les romans écrits par Anna Moï et Kim Lefèvre seront faites pour examiner

certaines autoreprésentations du sujet colonisé. Comment le colonisateur est-il représenté dans les romans écrits par des colonisées et qu'est-ce que ces représentations nous indiquent au sujet des relations de puissance entre ces deux groupes ? Les écrivaines vietnamiennes créent des textes intéressants pour l'analyse parce qu'elles ont dû surmonter les polarisations culturelles qui leur ont permis tout récemment d'écrire. En plus de cette inclusion récemment découverte, elles doivent également s'accoutumer à l'allocation de plus de rôles dans la société. Ce corpus littéraire est donc important parce qu'il fournit un canal par lequel les femmes comme Moï et Lefèvre peuvent certifier non seulement leurs positions dans la société vietnamienne, mais également dé-érotiser la femme soumise postcoloniale, éliminant les ambiguïtés provoquées par le lien colonial entre l'Est et l'Ouest.

Ce chapitre étudiera principalement les œuvres d'Anna Moï (*L'Écho des rizières*, et *Riz noir*), et de Kim Lefèvre (*Métisse blanche*, et *Retour à la saison des pluies*). Comme déjà mentionné, j'ai choisi Anna Moï et Kim Lefèvre parce qu'elles partagent le lien commun d'utiliser la langue française en tant que mode d'expression, bien que celle-ci puisse être critiquée comme langue de l'opresseur. De plus, le fait qu'elles pouvaient écrire en français est l'indication qu'elles ont eu une éducation française traditionnelle, qui est davantage une indication qu'elles venaient d'une classe privilégiée. Il est important de noter ici qu'être une femme éduquée, c'est appartenir à une minorité. C'était à travers les

écoles et les élites sociales que l'autorité française s'est propagée, et après le bouleversement politique et les conflits armés, c'est parmi eux qu'un fort nationalisme naissant s'est manifesté par le retour aux racines.

Dans son étude *Culture and Imperialism*, Edward Said souligne que le mouvement des femmes jouait un rôle intrinsèque dans la résistance radical à l'incursion de l'Ouest. « For as primary resistance gets under way, to be followed by fully fledged nationalist parties, unfair male practices like concubinage, polygamy, foot-binding...and virtual enslavement become the focal point of women's resistance...the early-twentieth-century struggle for the emancipation of women is organically related to nationalist agitation...Later women writers and intellectuals – often from privileged classes often in alliance with Western apostles of women's rights... - came to the forefront of agitation for women's education.»⁸⁴ L'émergence de mouvements féministes présente un motif commun dans l'évolution du monde colonial ainsi qu'un mécanisme utilisé pour encourager les droits des femmes et des minorités (par exemple, la Révolution Tranquille au Québec qui a laissé le passage au mouvement des femmes vers les années 60). La littérature était un instrument non-violent qui était communément utilisé par ces femmes pour : 1) faire la critique sociale d'une manière anodine, et 2) reconnaître et reconstruire le passé. Ce qui est plus important, cet acte de reconstruction n'était pas seulement une façon par

⁸⁴ Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage books, 1994), p 218.

laquelle elles pouvaient valider leur souffrance, mais ouvrir également un forum pour la discussion pour ceux qui ont aussi souffert, fournissant un espace où leurs voix pouvaient être entendues.

5.1 Les représentations culturelles dans *L'Amant* par Marguerite Duras.

Si nous comparons des romans écrits par des colonisées aux romans écrits par des colonisateurs, y aura-t-il une différence entre les représentations culturelles présentées par ces deux types de romans? Puisque nous traitons les variations, il faut d'abord entreprendre une étude d'un roman écrit selon la perspective colonisatrice pour être capable de faire une telle comparaison. J'ai choisi *L'Amant* par Marguerite Duras parce que, comme Anna Moï et Kim Lefèvre, Duras a écrit ce roman en français et dans l'optique autobiographique. De plus, il est écrit selon la perspective colonisatrice. Alors, en les comparant aux romans par Moï et Lefèvre, nous pouvons voir les différences entre les représentations culturelles. Nous verrons que dans *L'Amant*, le sujet colonisé est soumis tandis que la colonisatrice est la personne qui dirige dans leur relation. Comme tel, le sujet colonisé est représenté comme un personnage faible, qui est exploité non seulement pour son argent, mais aussi pour son sexe. La colonisatrice est représentée comme un personnage fort. Elle contrôle tout, et tout dépend exclusivement d'elle.

Publié en 1984, *L'Amant* est un roman autobiographique français écrit par Duras, qui nous raconte son adolescence en Indochine. Elle est née à Gia Dinh, près de Saigon (Vietnam), où ses parents se sont portés volontaires pour travailler dans les colonies. Après la mort de son père, sa famille est retournée en France, mais après quelques années, elle est repartie encore pour l'Asie. À l'âge de 70 ans, Duras raconte la découverte de son corps et son premier relation sexuel à l'âge de 15 ans avec un amant chinois. Ce roman est intéressant parce qu'il traite des thèmes coloniaux, comme l'exploitation, les relations entre sujet et objet, et le rapport entre colonisateur et colonisé. En lisant ce roman, il faut se demander *qu'est-ce qui fait qu'elle est colonisatrice et qu'il est colonisé*? On trouvera qu'à la fin, c'est une question de race et de contrôle.

Il est indéniable que la question de race joue un grand rôle sur le plan thématique de ce roman. Le premier détail que la narratrice a remarqué de l'amant était sa race. Elle écrit :

Il regarde la jeune fille au feutre d'homme et aux chaussures d'or. Il vient vers elle lentement. C'est visible, il est intimidé...Sa main tremble. Il y a cette différence de race, il n'est pas blanc, il doit la surmonter, c'est pourquoi il tremble...Il répète que c'est tout à fait extraordinaire de la voir sur ce bac. Si tôt le matin, une jeune fille belle comme elle l'est, vous ne vous rendez pas compte, c'est très inattendu, une jeune fille blanche dans un car indigène.⁸⁵

⁸⁵ Marguerite Duras, *L'Amant* (Paris: Les éditions de minuit, 1984), pp. 42-43.

Déjà, on voit la discrimination entre leurs races. Il faut noter aussi la répétition de mot « blanc/blanche », qui est utilisé comme mot descriptif pour indiquer ce qu'elle est, et ce qu'il n'est pas. Il n'y a aucun exemple dans le texte où elle dit « il a de peau foncée » et « je n'ai pas de peau foncée. » Un contraste est toujours fait où c'est lui, l'amant, qui appartient à « l'autrui ». De plus, traditionnellement dans les relations entre les deux sexes, la masculinité est liée au pouvoir. Cependant, l'amant est souvent décrit ici comme ayant un corps faible (« il tremble », « c'est visible, il est intimidé »). En outre, pour décrire l'amant, la narratrice utilise des mots comme : maigre, malade, minorité. Elle le représente d'une manière qui le rabaisse et dépossède de sa masculinité et de sa puissance.

De l'autre côté, la narratrice assume principalement la direction dans cette relation. Elle ne montre pas ses sentiments, et c'est elle qui a initié la première rencontre sexuelle (c'est elle qui le déshabille). Parfois, elle refuse la communication, ce qui indique encore son contrôle. Quand l'amant admet qu'il l'aime comme un fou, elle ne lui répond pas. Elle pourrait répondre qu'elle ne l'aime pas, mais elle ne dit rien.

Et de faire tant et tant de détours pour l'attraper, lui il ne pourra jamais. C'est à elle à savoir. Elle sait. À partir de son ignorance à lui, elle sait

tout à coup ; il lui plaisait déjà sur le bac. Il lui plaît, la chose ne dépendait que d'elle seule.⁸⁶

Il est clair que la narratrice domine ce rapport. Elle utilise le silence pour contrôler l'amant et tout dépend exclusivement d'elle.

Un aspect clé de la colonisation est la déshumanisation des indigènes. On voit cette déshumanisation dans *L'Amant*. On sait déjà que l'amant n'a pas de nom. L'homme est identifié par sa race (le Chinois, l'homme de Cholen, l'amant de Cholen) et n'a pas une voix directe. Dans un épisode du roman, Duras écrit :

Il la regarde. Les yeux fermés il la regarde encore... Il respire l'enfant, les yeux fermés il respire sa respiration... Il discerne de moins en moins clairement les limites de ce corps, celui-ci n'est pas comme les autres, il n'est pas fini, dans la chambre il grandit encore, il est encore sans forme arrêtées, à tout instant en train de se faire, il n'est pas seulement là où il le voit, il est ailleurs aussi, il s'étend au-delà de la vue, vers le jeu, la mort, il est souple, il part tout entier dans la jouissance comme s'il était grand...⁸⁷

Dans cet extrait, l'amant ne parle pas. Il ne fait qu'observer la fille. Dans ce cas, son silence apporte un peu de malaise. L'amant est décrit presque comme un pédophile, et la différence entre leurs âges est exagérée. De plus, le cliché du Chinois mystérieux, qui ne parle pas, est évident. Le thème du *silence*, notamment dans les romans postcoloniaux, est un thème important à cause de sa double-fonctionnalité paradoxale -- le silence opprime mais en même temps, il

⁸⁶ Duras, p. 48.

⁸⁷ Duras, p. 121.

peut protéger. Dans le cas de *L'Amant*, je dirais que le silence opprime le colonisé.

5.2 Les représentations culturelles dans les romans d'Anna Moï.

Née à Saigon, Anna Moï a longtemps vécu à Paris et à Tokyo, avant de retourner au Vietnam à l'âge de 38 ans. Polyglotte, elle parle vietnamien, sa langue maternelle, ainsi que le français. Comme ses parents voulaient qu'elle fasse connaissance avec un monde aussi vaste que possible, ils l'ont inscrite dans une école primaire française, et envoyée à des cours privés d'anglais dès l'âge de neuf ans. Dès un jeune âge, elle a fréquenté des établissements scolaires francophones et enfin, c'est chez elle à Saigon qu'elle a choisi d'écrire en français. Dans un article par le Centre National de Livre, elle dit:

Je pense que l'opposition, ou la tension, est à l'origine de toute création ; je l'éprouve en écrivant des textes français au Vietnam, ou en chantant des mélodies vietnamiennes en France. Dans les deux cas, je me sens décalée, étrangère : n'est-ce pas une condition préalable à toute création ? ...

J'ai grandi pendant une guerre en parlant deux langues. Le vietnamien, ma langue maternelle, est aussi celle dans laquelle la mort m'a été décrite dans toutes ses variantes ; le français appartenait à un pays lointain, rêvé, libre et qui n'existe pas pour Moï qu'à travers la littérature et la poésie. J'ai choisi d'écrire dans ma deuxième langue maternelle, celle du monde imaginaire qui, même confronté plus tard avec sa réalité parfois violente, garde intimement les traces, dans mon esprit, du paradis. Je suis très concernée par la question de l'identité et de la destinée... Mes questions

sont tournées vers le futur, loin de la nostalgie, même si les réponses sont contenues dans le passé. La destinée de beaucoup de Vietnamiens s'est brisée malgré une volonté acharnée de bonheur : la guerre est venue emporter toutes les ambitions eudémonistes...⁸⁸

C'est ce deuil qu'elle évoque dans son premier roman *Riz noir* (2004). Moï est complètement consciente des implications d'écrire dans la langue de l'opresseur, mais n'est pas gênée par la traversée des cultures. Dans ce roman, elle traite la question de l'identité et de la destinée. Bien que ce roman ne soit pas une autobiographie, il est écrit dans une voix autobiographique offrant le témoignage d'une jeune fille qui est prise comme prisonnière en chemin pour l'école pour être interrogée par les forces vietnamiennes du sud. Malgré les accusations et la torture, à quinze ans, elle se sent invincible. Avant leur arrestation, il semble que les deux soeurs venaient d'une famille privilégiée. Leur mère pouvait commander « toute en double pour ne pas faire de jalouses »⁸⁹, ce qui est une indication qu'elles n'étaient pas pauvres. De plus, comme elles étaient inscrites au lycée Marie-Curie, il est probable qu'elles aient reçu une formation du système colonial. Ainsi, des représentations culturelles seront faites d'un point de vue élite, bien que ce soit colonisé.

⁸⁸ “Anna Moï : « Écrivains expatriés : manifeste pour un dialogue transculturel” *Le Centre National du Livre : Rencontre*. septembre 2006.

⁸⁹ Anna Moï, *Riz Noir* (Paris : Éditions Gallimard, 2004), p.26.

D'abord, il est indéniable que pendant le colonialisme français les idées ainsi que le système de niveaux sociaux étaient influencés par la notion de culture qui a appuyé la suprématie française. Cependant, ces concepts culturels et les idéologies qui ont influencé la création d'une hiérarchie raciale ont filtré aussi à l'intérieur de la société vietnamienne. La société associait déjà la suprématie avec ce qui était *français* ou de *l'Ouest*. Ces idéologies culturelles ainsi que l'exotisme peuvent être trouvés dans *Riz noir*. Le lien entre le pouvoir et la couleur de peau est pour certains un sujet sérieux, qui est exemplifié par le cas de Nu, un personnage dans le roman qui raconte la torture qu'elle a subie de la main de sa marâtre :

... Ma peau a toujours été très claire...Ce teint pale attisait, plus que tout autre trait physique, la haine de la marâtre...Quand j'avais six ans, la marâtre est revenue un jour du marché avec deux bougies...Quand je fus à l'intérieur, elle dit : « Allonge-toi. »...la marâtre glissa des cordes pour m'arrimer solidement à hauteur de la poitrine, des avant-bras, des mains et des jambes. Je senti alors, à l'endroit des chevilles, une chaleur. Elle provenait des deux bougies juchées sur la boîte en fer-blanc et à présent allumées. Les flammes hautes vinrent lécher la chair tendre des chevilles. La marâtre enfonça un chiffon dans ma bouche et quitta la maison ... Les flammèches se répandaient aussi le long des mollets. À la fin, je réussis à cracher le tampon et à crier.⁹⁰

Si on vient d'un pays chaud, il est naturel d'avoir la peau foncée, mais pour certains, d'avoir la peau claire, comme celle du colonisateur, est quelque chose

⁹⁰ Moï, *Riz Noir* pp.128-130.

d'exotique. Certains croient que la clarté de peau indique aussi le statut social d'un individu ; ainsi les plus pauvres, travaillant dans les rizières, étaient plus foncés. Il est possible que la marâtre ait puni la petite fille parce qu'elle était jalouse, mais il est aussi peut-être possible que la peau claire, ressemblant à celle du colonisateur, a suscité la haine. Sa marâtre sentait que son pouvoir et sa position d'autorité étaient menacés par le fait que Nu avait un teint plus clair. La peau claire, qui est associée au colonisateur, devient un symbole de pouvoir (concept qui est enraciné dans le colonialisme), et à cause de sa peau claire, Nu est punie. On punit la partie d'elle qui ressemble au colonisateur.

Un autre exemple de la manière dont les notions culturels influencent des idées courantes dominant est un passage où Moï décrit des ouvrages sur L'Indochine et des cartes, qui portent les sceaux de la Bibliothèque des sciences anciennes, de la bibliothèque du Musée d'histoire, ou de Musée de l'armée.⁹¹ C'est un peu drôle car avec tous ces musées, on croirait le Vietnam une chose du passé qui n'existe plus. Un autre exemple est celui où la petite fille propose son sujet de recherche à sa professeure d'histoire Mlle Legrand, qui lui suggère le thème « L'Orient convoité et la colonialisme ».⁹² Sa professeure manque du tact comme il est un peu bizarre qu'une femme française suggère à une fille

⁹¹ Moï, *Riz Noir* pp. 110-111.

⁹² Moï, *Riz Noir* p. 111.

vietnamienne un tel sujet. Il faut se demander, *convoité par qui*? Le mot *convoiter* lui-même apporte un certain sens romantique de *désir* et de *fantaisie*.

Dans *L'Écho des rizières* Moï raconte l'histoire d'un jeune protégé qu'elle avait, qui, bien qu'il ait du talent, ne prospérait point parce qu'il était Koho. Les Kohos sont une ethnie de la région de Dalat où les habitants y ont la peau sombre et les cheveux frisés. En général, ceux qui viennent de Koho sont pauvres. Moï avoue franchement que sa voix est magnifique ; nul ne peut l'ignorer, même ceux qui n'aiment pas les gens noirs, maigres, petits, et pauvres.⁹³ Mais il reste encore le fait qu'il est noir (et par conséquent, maigre, petit, et pauvre). Voilà un exemple de la manière dont les idéologies coloniales ont affecté et rendu racistes ceux qu'ils ont colonisés. Comme déjà mentionné, le colonialisme n'est pas un fait ponctuel, mais continu. Toutefois, il est injuste de dire que le colonialisme a donné naissance seulement aux choses négatives. La littérature impérialiste a aussi créé l'exotisme et la fantaisie venus d'ailleurs. Par exemple, Graham Sutcliffe, chef d'orchestre qui a étudié la direction d'orchestre au conservatoire de Saigon, est décrit par Moï comme un « Anglais que rien ne destinait à l'Asie, a découvert au Vietnam, où les contours des repères sont moins nets qu'ailleurs, quelque chose qui ressemble à la liberté. Il

⁹³ Moï, *L'Echo* p. 69.

a trouvé chez les Vietnamiens quelque chose proche de la profondeur. »⁹⁴ Ce passage est intéressant car on ne lit pas souvent de récits dans lesquels les blancs sont devenus plus cultivés par leurs expériences avec les colonisés. Il est important de se souvenir qu'avec les échanges de culture, les Européens étaient aussi influencés par les Vietnamiens que les Vietnamiens étaient influencés par les Européens.

Cependant, les représentations culturelles basées exclusivement sur la couleur de peau (plus on est clair, plus on est proche du colonisateur, plus on est riche) sont superficielles. Les romans de Moï montrent comment le colonialisme a affecté les mentalités vietnamiennes, et comment des préjugés basés sur des attributs physiques ont été distribués. Ainsi, en lisant ces textes, il n'est pas important de voir comment les colonisés sont traités, mais comment ils réagissent à ces injustices. Bien qu'ils soient torturés, violés, et humiliés, les personnages créés par Moï continuent à démontrer de la force de caractère. Dans *Riz Noir*, Tan, la narratrice avoue : « Je ne tente pas de me suicider, même si la contemplation rapprochée de la mort ne me laisse pas indemne. »⁹⁵ Le mot *indemne* est répété dans le dernier chapitre de *L'Echo des rizières* où Moï écrit : « Les poètes vietnamiens n'ont cessé de chanter la griserie des montagnes, et le vertige des abîmes. Ils reconnaissent, en ces aspérités du relief, les éléments

⁹⁴ Moï, *L'Echo* p. 54.

⁹⁵ Moï, *Riz Noir* p. 155.

de la tragédie de ce pays où tout est extrême. »⁹⁶ Comme elle a expliqué, elle est fascinée par la question de l'identité et de la destinée. Ses questions sont tournées vers le futur, loin de la nostalgie, même si les réponses sont contenues dans le passé. La destinée de beaucoup de Vietnamiens s'est brisée malgré une volonté acharnée de bonheur : la guerre est venue emporter toutes ces ambitions.

5.3 Les représentations culturelles dans les romans de Kim Lefèvre.

Kim Lefèvre, narratrice autobiographique de *Métisse Blanche*(1989) et *Retour à la saison des pluies* (1990)), nous fournit une vue privilégiée grâce à laquelle nous sommes témoins du problème inévitable à la collaboration des cultures vietnamiennes et françaises. L'enfant d'une femme vietnamienne et d'un homme français, le cas de Lefèvre est intéressant parce qu'il montre le sujet féminin postcolonial qui est non seulement pris entre deux mondes, mais qui les incarne. Lefèvre interprète l'identité par un système hybride, négociant son identité comme une intersection culturelle entre les personnes colonisées et la puissance colonisatrice. Elle a passé son enfance au Vietnam où elle était élevée par sa mère, en sachant très peu au sujet de son père biologique, un soldat français qui a eu une liaison avec sa mère et qui l'a abandonnée par la suite. En incarnant

⁹⁶ Moï, *L'Echo des rizières* p.92.

deux nationalités, elle décrit son enfance comme une période de confusion et d'épreuve parce que sa famille et les autres lui rappelaient toujours qu'elle était différente - qu'elle n'appartient pas. Ainsi, malgré tous ses efforts d'être vietnamienne, elle est toujours trahie par ses attributs physiques, une tache indicatrice permanente de la transgression de sa mère. Ses textes autobiographiques peuvent être décrits comme une recherche de la compréhension transculturelle du monde postcolonial, tout en faisant la paix avec son identité non définie.

Publié en 1989, *Métisse Blanche* raconte l'histoire de la vie de l'écrivaine, de son enfance jusqu'à l'âge adulte, avant qu'elle quitte le Vietnam pour la France. Elle raconte des expériences personnelles et traumatisques pendant une période du malaise politique. Comme déjà mentionnée, étant métisse, Lefèvre s'évertue à se définir. Puisqu'elle est élevée par sa mère vietnamienne, elle sent un fort liaison avec la partie vietnamienne de son identité et essaye de s'associer à la nationalité de sa mère. Cependant, parce qu'elle est métisse, elle est privée de l'accès complète dans la société vietnamienne.

Dans ses romans autobiographiques, Lefèvre prend des identités raciales multiples. La narratrice doit faire face au rejet constant, d'abord par son père, puis par la famille de sa mère, et finalement par sa mère qui l'a placée dans un orphelinat français (pour la rendre à sa race car elle était à *proprement parler*

une monstruosité dans le milieu très nationaliste où elle vivait).⁹⁷ Ce rejet constant mène à son incapacité de s'identifier avec sa famille et le Vietnam. De son enfance elle écrit :

Je n'ai gardé aucun souvenir des premières années de ma vie, hormis ce sentiment très tôt ressenti d'être partout déplacée, étrangère. J'en ai beaucoup souffert, non comme d'une injustice mais comme d'une tare existentielle.⁹⁸

Ses premières souvenirs incluent des sentiments d'isolation et d'être un fardeau. Par exemple, bien qu'elle soit une enfant, elle est quand même méprisée à cause de la partie blanche de son identité. Dès la première page de *Métisse Blanche*, il est clair que même pendant son enfance, Lefèvre était consciente du fait qu'elle était née avec un péché impardonnable. Elle écrit :

Je ne sais à quoi ressemble mon géniteur...dans mes jours sombres il me plaît de l'imaginer légionnaire, non pas "mon beau légionnaire", comme dit ici la chanson, mais colon arrogant, détestable, un homme de l'autre côté. J'ai nourri à l'égard de ce père inconnu une haine violente, comme seuls en sont capables les enfants profondément meurtris...On mettait tout ce qui était mauvais en Moi sur le compte du sang français qui circulait dans mes veines.⁹⁹

L'identité de son père n'est jamais établie clairement. Ni *Métisse blanche*, ni *Retours à la saison des pluies* ne fournissent son prénom ni son nom de

⁹⁷ Dans son article, "Writing and Memory in Kim Lefèvre's Autobiographical Narratives," Nathalie Nguyen note que des enfants métis étaient souvent placés dans les orphelinats, soit par leur famille blanche, leur famille vietnamienne, ou par leur mère sous pression, comme c'était le cas avec Kim Lefèvre.

⁹⁸ Kim Lefèvre, *Métisse Blanche* (Paris: Éditions de L'Aube, 2001), p. 15.

⁹⁹ Lefèvre, *Métisse blanche* pp. 13-14.

famille, mais ce que le lecteur apprend c'est la reconnaissance de la narratrice du statut colonial de son père et de son ressentiment envers lui. La capacité de donner à quelque chose ou à quelqu'un un nom est importante dans le contexte littéraire ainsi que social parce que c'est un acte par lequel les individus classifient les choses, confirmant ou niant leurs identités. C'est également une indication des relations de pouvoir. Par exemple, dans le roman *L'Amant* de Marguerite Duras où, dans la tradition coloniale, la supériorité raciale des occidentaux est claire, on n'apprend jamais le nom de l'amant. Puisqu'il ne lui donne pas une identité individualisée, l'amant est dans un sens rassemblé dans la catégorie « oriental ». En d'autres mots, il suffit de le considérer simplement en tant qu'amant asiatique. *Métisse blanche* renverse cette catégorisation en omettant le père de la narratrice. Il est connu comme *colon arrogant, détestable, un homme de l'autre côté*. À travers des yeux colonisateurs, le sujet colonisé est souvent représenté par des écrivains français en tant que sujets reconnaissants pour la présence des suzerains coloniaux et de leur mission civilisatrice. Cependant, la représentation du colonisateur dans ce cas, selon la perspective d'une colonisée, est déplorable. Son père, qui est essentiellement classifié comme « colonisateur », exploite sa mère (le sujet colonisé) et puis il se débarrasse d'elle. Ce qui rend ce cas plus intéressant, ce sont les couches psychologiques présentées par la narratrice, puisqu'elle décrit la haine qu'elle a

envers sa paternité, ressentiment qui crée finalement une haine de soi-même, de la moitié qui est française.

Lefèvre a dû également traiter des problèmes créés par la trahison de sa mère. Puisqu'elle a eu une liaison avec un Français, sa mère a été bannie par sa famille pour avoir introduit la honte dans la maisonnée. Dans son article «Writing and Memory in Kim Lefèvre's Autobiographical Narratives,» Nathalie Nguyen soutient que l'hostilité vietnamienne envers les rapports interraciaux est provenue d'une longue lutte contre les forces d'occupation plus fortes pour l'indépendance. L'acte de prendre un mari occidental est l'acte de perdre ses origines ; l'acte de s'égarer par quelqu'un qui l'a divisée des racines.¹⁰⁰ De son enfance Lefèvre explique : « C'est que je rappelais, à mon corps défendant, l'humiliante colonisation et l'arrogance du Blanc. J'étais le fruit impur de la trahison de ma mère, une Vietnamienne.»¹⁰¹ Ce passage nous donne un aperçu des perceptions raciales pendant la période coloniale française au Vietnam. Selon son récit, il est clair que les colonisés se sont opposés à l'occupation coloniale. Il y avait un préjugé général attribué aux métisses sur le compte du sang français qui circulait dans leurs veines. Les Français étaient vus en tant qu'êtres peu fiables et diaboliques. Afin d'essayer de persuader sa soeur

¹⁰⁰ Nguyen, Nathalie. *Writing and Memory in Kim Lefèvre's Autobiographical Narratives*. décembre 20, 2005. <<http://wwwsshe.murdoch.edu.au>>

¹⁰¹ Lefèvre, *Métisse blanche*, p. 409.

d'envoyer sa fille à un orphelinat, le demi-frère de sa ma mère dit : «Crois-Moï... tu couves une vipère en ton sein, son sang français prendra le dessus malgré tes bienfaits. C'est de la mauvaise graine, elle te trahira.»¹⁰² Son oncle avait l'intime conviction qu'avec son sang mêlé, elle était aussi une ennemie à qui l'on ne pouvait pas faire confiance.

Ces exemples montrent non seulement le rejet des Français par les Vietnamiens, mais aussi le désir vietnamien de garder leurs nationalités séparées ce qui ne signifie pas nécessairement un rejet complet de la culture française. En fait, plusieurs aspects de la culture française étaient adoptés par la famille vietnamienne de Lefèvre. Ses tantes n'étaient pas opposées à la façon de vivre française mais plutôt à la présence coloniale des Français au Vietnam. Lefèvre note que ce qui l'attirait le plus chez ses tantes, c'était la collection de vernis à ongles de tante Suzanne. Elle rappelle aussi que sur les murs étaient accrochées des photographies de femmes françaises. Au repas chez ses tantes, on a également abandonné les baguettes pour la fourchette et le couteau qu'elles considéraient comme de « plus nobles instruments ». De plus, ses tantes ont pris des noms français : Suzanne, Odile, Germaine, et Sophie. Alors, ce n'est pas une question de pratique mais plutôt d'identité. Ses tantes sont prêtes à s'adapter à la culture française, mais elles ne soutiennent pas le

¹⁰² Lefèvre, *Métisse blanche* p. 33.

mélange des races. Ceci est évident dans la façon dont elles s'adressent à Lefèvre, en lui disant : « ...tu ne serais jamais qu'une Annamite ! »¹⁰³ Cet *exonyme* (nom d'un endroit ou d'un peuple qui n'est pas employé dans cet endroit par les habitants locaux) est considéré être dérogatoire par beaucoup de Vietnamiens à cause de l'association avec la domination chinoise et le colonialisme français qui suivit. Le nom « Annamite » désignait l'habitant du Vietnam ou de l'Annam. Selon le dictionnaire historique du Vietnam par Duiker, Annam était un mot administratif pour le Vietnam qui était appliqué pour la première fois au 7ème siècle quand la dynastie du Tang a intégré plusieurs provinces du Vietnam dans le protectorat uni d'Annam. Le mot, signifiant "le Sud pacifié" en Chinois, était insultant aux Vietnamiens patriotes¹⁰⁴, et a été abandonné après la restauration de l'indépendance en 939. Cependant, après la conquête française du Vietnam vers la fin du 19ème siècle, les Français ont adopté le mot pour décrire un des deux protectorats du Vietnam (avec la colonie de Cochinchine et les protectorats du Laos et du Cambodge) qui ont formé l'union indochinoise.¹⁰⁵

Bien qu'elle ait eu un rapport d'amour/haine avec sa famille vietnamienne,

¹⁰³ Lefèvre, *Métisse blanche* p. 32.

¹⁰⁴ William Duiker, *Historical Dictionary of Vietnam* (Metuchen et London : The Scarecrow Press Inc., 1989), p. 12.

¹⁰⁵ Duiker, p. 12.

elle a aspiré à être acceptée par eux, pour être l'un d'entre eux. Décrivant ses tantes, elle écrit :

Leur beauté, leur élégance, leurs rires clairs, leurs disputes fracassantes me révélaient un monde jusqu'alors ignoré. Je n'avais encore vu que des Vietnamiennes à l'image de ma mère, discrètes et silencieuses, des femmes qui n'osaient pas demander à la vie leur part de satisfaction...¹⁰⁶

Ces femmes représentaient ce qu'elle n'était pas, ce qu'elle souhaitait devenir. Aux yeux des colonisateurs, le sujet féminin colonisé est traditionnellement représenté comme un être soumis, obéissant et docile.

Ici, nous voyons que ce n'est pas le cas avec la famille de Lefèvre. Ces femmes vietnamiennes sont indépendantes, et elle n'ont pas peur de l'aspiration au bonheur individuel. Suzanne et Odile gagnaient leur vie en travaillant dans un bureau, tandis que Germaine et Sophie poursuivaient des études au lycée. Elles sont des femmes de carrière, et non pas des femmes au foyer qui avaient été traditionnellement dépeintes. Dans *Métisse blanche*, le sujet masculin colonisé est également représenté par des personnages forts. Son grand-père par exemple, un riche propriétaire terrien, possédait deux concubines. C'était un homme de puissance qui commandait le respect, et non pas l'amant tabou, esclave ou domestique. Ce qui est aussi important c'est que Lefèvre donne un nom aux

¹⁰⁶ Lefèvre, *Métisse blanche*, pp. 28-29.

Vietnamiens. Leurs identités ne sont pas ambiguës et ils ne sont pas catégoriquement décrits par leurs races ou titre. Comme déjà mentionné, l'acte de *nommer* est important parce qu'il nous permet de confirmer ou nier son identité, ce qui est en soi très autorisant.

La façon dont la notion de culture est traitée dans *Métisse blanche* par Lefèvre est intéressante car elle décrit ses propres expériences comme une métisse et comment elle était traitée par la société française ainsi que vietnamienne pendant le colonialisme français. D'abord, dans *Métisse blanche*, Lefèvre raconte son enfance qui, selon Nathalie Nguyen, est marquée par trois handicaps : « Enfant d'une mère vietnamienne et d'un père militaire français, Kim Lefèvre est née fille, bâtarde et métisse.»¹⁰⁷ Ce roman est important car il nous donne la perspective de quelqu'un qui ne peut s'identifier ni avec une culture, ni avec l'autre. Rejetée par presque tout le monde, Lefèvre se développe une crise d'identité culturelle. À cause de son sang mélangé (produit d'une transgression raciale), elle ne pouvait pas s'intégrer complètement ni avec les Français, ni avec les Vietnamiens. Nguyen suggère que c'est pour cette raison que Lefèvre révise continuellement ses souvenirs – pour convenir à son identité courant.¹⁰⁸ On a donné à sa mère, répudiée, le nom *me tây*, qui signifie plus ou moins une traîtresse qui a apporté la honte à sa famille en offensant la tradition et les

¹⁰⁷ Nguyen, Nathalie.

¹⁰⁸ Nguyen, Nathalie.

coutumes – les femmes vietnamiennes n'ont pas de relations sexuelles avant le mariage, surtout des relations interraciales.¹⁰⁹ Comme tel, le métissage blanc de Lefèvre était vu comme la plus mauvaise chose possible (à ce temps-là et dans ce pays-là), comme si sa mère avait violé une démarcation fondamentale en devenant enceinte d'un Français. À cause de la trahison de sa mère et son sang mélangé – ce qu'elle décrit comme le sang « mauvais » - il y avait une certaine xénophobie qui était dirigée envers la jeune Lefèvre par les deux cultures. Quand les Vietnamiens la voient, ils ne peuvent pas pardonner la transgression de sa mère, ni accepter la monstruosité de son *métissage blanc*. La situation était pire que pendant l'occupation japonaise, où lorsqu'un étranger est apparu dans le village, sa mère l'a caché dans le placard. Lefèvre raconte son effroi comme elle a vu des photos des Français au gorge coupé et elle ne savait plus de qui elle était ennemie.¹¹⁰ Elle raconte : « Je ne comprenais pas pourquoi je devais me cacher, je n'avais fait de mal à personne. Je n'avais pas goûté à la vie facile des colons ni à leurs priviléges. L'injustice dont j'étais l'objet m'était intolérable.»¹¹¹ Sur le rang social Lefèvre était mise au bas fond, dans un sens réduit au niveau d'une animale, chassée par les nationalistes hostiles qui voulaient lui faire mal à cause de son sang mélangé. Il est triste qu'à un âge si

¹⁰⁹ Nguyen, Nathalie.

¹¹⁰ Lefèvre, *Métisse Blanche* p. 97.

¹¹¹ Lefèvre, *Métisse Blanche* p. 99.

jeune, Lefèvre apprenne qu'elle n'appartient pas, et qu'elle n'appartiendra jamais parmi les Vietnamiens.

Cependant, elle découvrira qu'elle n'appartient pas parmi les Français non plus. Par exemple, quand elle est présentée comme la fille d'une mère vietnamienne au lieu de la fille d'un père militaire français, elle n'est plus une métisse blanche, mais une *métisse jaune*. Par exemple, chez l'orphelinat français, on lui apprend sa place dans la vie - les Français n'acceptent pas les Vietnamiens sauf s'ils sont pauvres, modestes, et effacés ; de plus il ne faut pas s'attendre à être équivalents avec les blancs.¹¹² A l'orphelinat, elle est obligée de ne parler qu'en français et de manger que la nourriture française.¹¹³ De plus, son interaction avec la culture vietnamienne est limitée – essentiellement, on s'attend à ce qu'elle efface son héritage vietnamien.¹¹⁴ Dans un article par Nathalie Nguyen, celle-ci écrit: « [Lefèvre's] feelings towards France were compounded of fear and repulsion. Just as her mother symbolized Vietnam for her, so did France conjure the image of her father, the father who had abandoned her.»¹¹⁵ Bien qu'elle sentît le ressentiment et le mépris envers son père, elle était quand même désespérée de n'appartenir nulle part. Néanmoins

¹¹² Roberts, Emily. "Place and Identity in two autobiographical novels set in Vietnam: *Métisse blanche* by Kim Lefevre and *L'Amant* by Marguerite Duras" *Fin de Siecle*. University of Nottingham, 1998.

¹¹³ Lefèvre, *Métisse Blanche* p. 316.

¹¹⁴ Roberts, Emily.

¹¹⁵ Nguyen, Nathalie.

la xénophobie de la part des deux côtés lui enlevait la possibilité d'avoir une identité et d'une culture propre. Vers la fin du roman, Lefèvre arrive à la conclusion qu'il ne faut pas s'identifier à une culture, ni à l'autre, mais elle voit qu'elle doit accepter sa triple identité (Vietnamienne, Française, et métisse). Cependant, malgré la haine et les injustices qui étaient dirigées envers elle, elle désire toujours un retour à sa source – le pays de sa mère, le Vietnam.

Après trente ans d'absence et de fuite de son passé, Lefèvre prit la décision de retourner au Vietnam dans *Retour à la saison des pluies*. En fait, pendant plus de vingt ans elle a activement évité tous les endroits qui auraient pu se mettre en présence d'un *compatriote*. Elle voulut se protéger de tout ce qui pouvait toucher, de près ou de loin, au passé.¹¹⁶ Elle écrit : « ...des Vietnamiens arrivèrent en grand nombre en France...une ville asiatique se créa, mais je n'y allais pas. J'ignorais si ceux qui avaient partagé ma vie jadis se trouvaient en France et d'ailleurs je ne désirais pas le savoir. »¹¹⁷ Ici, elle fait allusion à sa peur en soi ou peut-être une partie de soi qui la ramène à un lieu trop douloureux à revisiter. Elle essaie de mettre sa peine dans l'oubli, mais ce qu'elle trouvera est qu'il faut reconnaître et reconstruire le passé pour le lâcher. Les Vietnamiens et tout qui est vietnamien lui donne de l'angoisse, mais à la fois, elle éprouve

¹¹⁶ Lefèvre, *Retours* p. 18.

¹¹⁷ Lefèvre, *Retours* p. 18.

toujours une fascination avec la culture qui l'a rejetée. En décrivant sa réunion avec son ancienne étudiante, elle révèle ses vrais sentiments envers son Vietnam : « Je ne sais pas pourquoi j'ai voulu la retenir. C'était si incroyable de la trouver devant ma porte, comme un cadeau qu'une main bienveillante y aurait déposé, et pourtant je ressentais une vague irritation, une sorte de malaise. J'aurais aimé pouvoir me préparer à l'émotion qu'elle m'imposait. J'ai dans l'âme un manque de souplesse qui me laisse presque toujours inerte devant des sentiments trop forts. »¹¹⁸

5.4 Le silence dans les romans d'Anna Moï et Kim Lefèvre

Sur le plan thématique, il y a certains thèmes communs qui se reproduisent dans la littérature réactionnaire, voulant dire la littérature écrite par les subalternes pour s'en prendre à leurs oppresseurs. Le *silence* est un thème important à cause de sa double-fonctionnalité paradoxale (comme déjà mentionné, le silence opprime mais en même temps, il peut protéger). En lisant des romans par Anna Moï et Kim Lefèvre, on peut sentir un certain désir de parler qui est coupé par une impuissance inexplicable qui émane à travers de ces romans. Elles trouvent des façons à cacher ses messages et de dire des choses, *sans* effectivement les dire. Rappelez que contextuellement, un(e) écrivain(e) ne pourrait pas introduire des idées subversives au risque d'être censuré ou pire,

¹¹⁸ Lefèvre, *Retours* pp. 20-21.

puni. C'est alors nécessaire à ce point d'utiliser la transcription cachée et des histoires équivoques pour rendre capable la lecture au public. L'emploi de silence vaut la peine d'être analysé parce qu'il révèle un côté subtil et inexprimé des personnes colonisées. De plus, il illumine comment les Vietnamiens sont vraiment passionnés et intelligentes, bien qu'ils soient modestes.

Dans *L'Echo des rizières*, Moï écrit dans la transcription cachée pour déguiser des significations plus profondes. Elle nous donne le premier indice qu'il se trouve une signification derrière les mots, ou par les mots qui ne sont pas même parlés sur la première page. Elle écrit : « ...j'ai failli lui dire : « Tu sais, ce n'est pas grave si tu ne sautes pas.» Mais je n'ai rien dit. »¹¹⁹ L'acte de *ne rien dire* engage le thème du roman en entier. Ce qui est frappant, c'est comment des réfugiés, des immigrants, des émigrants, et/ou des survivants de la colonisation partagent des histoires semblables à propos de leurs expériences uniques du colonialisme. Cependant, pour une raison ou une autre, plusieurs choisissent de ne pas raconter leurs histoires, peut-être parce qu'elles sont trop douloureuses, honteuses, ou parce que dans le silence collectif, il est difficile de trouver sa voix. Dans un passage du roman, Moï décrit ainsi une fausse-couche. « Même quand j'ai saigné, par exemple, pour la perte d'un bébé. Je ne l'ai pas dit, non plus, car les choses, parfois, quand on ne les dit pas, c'est comme si

¹¹⁹ Moï, *L'Echo*, p. 9.

elles ne s'étaient pas produites.»¹²⁰ On sait déjà que Moï écrit d'une manière qui encourage la pensée critique. Le silence dans ce cas, peut être utilisé comme une méthode de se protéger contre la réalité lorsqu'aucune autre façon de se consoler n'est disponible. Cependant, ce passage peut signifier également que même si on ne les dit pas, cela ne veut pas dire qu'elles ne s'étaient pas produites. L'affaire du colonialisme français au Vietnam par exemple, était un événement horrifique mais les de cela ont été plus ou moins tués. On peut comparer la fausse couche avec le carnage qui s'est manifesté au Vietnam pendant le colonialisme français. Par exemple, la femme est souvent utilisée pour représenter le pays, et la fausse couche signifie la mort/ la perte de vie à l'intérieur de ce pays. Elle continue à décrire comment elle n'a jamais sauté du plongeoir, « sans doute car personne n'a compté « un, deux, trois. » »¹²¹ Cela montre comment les mots parlés (ou écrits) sont aussi importants pour encourager l'action.

Il vaut aussi la peine d'étudier la technique *pianissimo*, un terme utilisé dans la théorie musicale, que Moï utilise pour écrire. Rappelons-nous que le processus de domination génère une conduite hégémonique en public et un discours à l'arrière-plan. De plus, les écrivains ont dû écrire leurs histoires d'une manière anodine pour garder la réalité cachée. Pour Moï, il est plus efficace de

¹²⁰ Moï, *L'Echo*, p. 73.

¹²¹ Moï, *L'Echo*, p. 9.

s'exprimer d'une façon légère et apparemment passive. Dans *L'Echo des rizières*, la narratrice décrit son respect pour la puissance du *pianissimo* : «il est aisé de produire des sons puissants. Seuls les très grands chanteurs arrivent...à chanter *pianissimo*... Maintenant, je sais qu'il importe surtout d'être léger. »¹²² Bien que le *pianissimo* soit un terme utilisé dans la musique, Moï arrive à appliquer cette technique à l'écriture. Elle peut décrire même des sujets tellement lourds avec légèreté. Cette méthode d'écrire, qui indique non seulement une maîtrise dans le cadre linguistique mais aussi musical, est peut-être une façon d'illustrer sa place en tant qu'une écrivaine (qui valide la culture vietnamienne comme une culture qui peut être aussi raffinée et lettrée que celui des Français). Vers la fin du roman, elle mentionne le film *Américain bien tranquille* d'après le roman de Graham Greene, référence qui à mon avis n'était pas faite par hasard. Ce film utilise aussi la subtilité pour dépeindre l'expérience coloniale telle qu'elle est vue par l'Européen, l'Américain, et le Vietnamien. Ce qui est plus important, c'est un exposé du silence dont la fille vietnamienne est témoin. On voit qu'elle est subit des injustices qui s'entourent. Son silence ne doit pas être interprété comme de l'inconscience, car elle est très consciente, mais l'incapacité de parler surtout quand il est question de survivance.

¹²² Moï, *L'Echo*, p. 30.

Kim Lefèvre, traite aussi le sujet du *silence*. Dans la première partie de *Retour à la saison des pluies*, la narratrice est visitée par une ancienne étudiante. D'abord, la fille ne frappe pas à la porte - au lieu de cela, elle attend avec patience jusqu'à ce que la porte soit ouverte. Une fois la porte ouverte, la fille commence à parler sans cesse, ramenant les souvenirs. La narratrice contribue peu à la conversation. Elle avoue : « Mon esprit est comme engourdi, je ne trouve rien à lui dire. »¹²³ Il est évident qu'elle garde une certaine réserve à affronter son passé, auquel elle doit faire face comme bientôt elle retournera au Vietnam. Le traitement du *silence* est important car il reflète non seulement l'incapacité de ces deux écrivaines à parler, mais le silence qui a pris en otage la voix de beaucoup de Vietnamiens. Cependant, le foyer principal de ses romans autobiographiques n'est pas le thème du silence mais plutôt le lien entre l'écriture, la mémoire, et la suppression de la mémoire. Le but de son roman, sans doute partagé par d'autres écrivaines comme Anna Moï, manifeste un désir qui n'est pas seulement personnel, mais altruiste. Elles racontent *leur* Vietnam, et écrivent au nom de tous ceux qui n'ont pas les mots ni les moyens de s'exprimer.

¹²³ Lefèvre, *Retours* p. 20.

6. Conclusions

Dans un mémoire écrit par journaliste Paul Bourde, publié dans les années 1880, Bourde écrit:

les visages [des Annamites] ne laissent point voir d'autres sentiments que la crainte ; ce sont des esclaves qui sont passés aux mains d'un nouveau maître et qui l'interrogent du regard pour deviner ce qu'ils doivent en attendre. Sourit-on, ils sourient ; s'informe-t-on sur quelque détail qui vous frappe dans une case, les voilà amusés comme des écoliers et qui bavardent comme de vieilles femmes. Race qui ignore les sentiments profonds et dont l'esprit s'est noué pendant la croissance. Ceux qui ont longtemps vécu parmi eux les comparent à des enfants ; ils en ont la douceur, l'humeur superficielle et aussi les courtes colères irraisonnées.¹²⁴

Karl Britto fait un fort argument quand il écrit que la description de Bourde est typique des textes colonialistes français, incorporant un *infantilisation* des Vietnamiens, une assertion qu'ils sont des "esclaves" qui sont racialement incapables de pensées et de sentiments profonds, et un positionnement obstiné de la France comme « nouveau maître ». ¹²⁵ Britto constate également un sentiment possible d'inquiétude, que le visage renvoie mécaniquement un sourire pour masquer d'autres sentiments plus inquiétants.

Dans le chapitre 4 les transcriptions publiques et les transcriptions cachées étaient discutées. Rappelons-nous que le processus de domination génère une conduite hégémonique en public mais aussi à l'arrière-plan un

¹²⁴ Britto, p. 91.

¹²⁵ Britto, p. 91.

discours de résistance qui contient ce qu'il ne faut pas dire face au pouvoir.

Une des techniques- clés de survie pour le subalterne est l'art de la représentation ou de la performance dans des situations accablantes, c'est-à-dire celui du masque narratif. Ainsi, cette transcription cachée est utilisée comme réponse à la transcription publique. Comme les subalternes portent fréquemment des masques, c'est la transcription cachée, le discours qui se passe « en les coulisses » au-delà de l'observation directe par ceux qui dominent, qui va présenter une vraie critique du pouvoir. Anna Moï et Kim Lefèvre sont deux exemples d'écrivaines post-coloniales d'origine vietnamienne écrivant en français qui ont utilisé la littérature franco-vietnamienne et de telles représentations culturelles à travers la transcription cachée pour débattre de problèmes culturels post-coloniaux.

Dans les romans écrits par Moï et Lefèvre, les représentations et autoreprésentations du sujet colonisé sont fournies du point de vue des colonisés. Les représentations culturelles selon les Vietnamiens ne sont pas en accord avec celles qui sont présentées par les colonisateurs. Le Vietnamien typique des textes des colonialistes français est enfantin, et incapable de pensées et de sentiments profonds, tandis que le Vietnamien présenté par Moï et Lefèvre est fort, passionné et résistant. La représentation du colonisateur est aussi inversée. Dans les textes colonialistes français, le colonisateur est

typiquement un personnage noble, qui est admiré et hautement estimé. Souvent, les colonisés sont même reconnaissants pour sa présence. Cependant, selon le point de vue des colonisés, la présence coloniale est rarement appréciée. Bien qu'ils aient adopté à et même incorporé des aspects de la culture française, les colonisateurs sont en général représentés dans les textes de Moï et Lefèvre comme des gens arrogants et détestables. Elles font des distinctions claires entre les catégories des identités qui séparent le colonisateur du colonisé.

Enfin, ce que ces représentations nous indiquent au sujet des relations de puissance entre les colonisateurs et les colonisés, c'est que ceux qui sont parvenus à écrire et à rapporter ont à la fin le pouvoir parce que c'est leur témoignage auquel les lecteurs se fient. Historiquement, les représentations des personnes et des endroits hors d'atteinte du grand public ont enchanté les lecteurs parce que l'inconnu était typiquement érotisé. En général, les Vietnamiens étaient décrits comme des subalternes, ce qui montre que les représentations fournies par la perspective des colonisateurs dans les textes colonialistes étaient décentrées et racistes. Anna Moï et Kim Lefèvre ont en commun l'utilisation de la langue française en tant que langue d'expression littéraire, ce qui complique leur position entre deux mondes, mais en même temps, elles ont produit un corpus littéraire qui nous fournit des perspicacités importantes de l'expérience coloniale au Vietnam. Par leurs écritures, elles ne

donnent pas les voix aux disparus, mais d'une autre façon, elles supplémentent les voix, en les joignant ensemble.

BIBLIOGRAPHIE

- “Anna Moï : « Écrivains expatriés : manifeste pour un dialogue transculturel”
Le Centre National du Livre : Rencontre. septembre 2006. 31 juillet 2007.
<<http://www.centrenationaldulivre.fr>>
- Ashcroft, Bill. *Post-colonial transformation.* London ; New York: Routledge, 2001.
- Britto, Karl. *Disorientation: France, Vietnam, and the Ambivalence of Interculturality.* Aberdeen: Hong Kong University Press, 2004.
- Bibby, Michael. *Hearts and Minds.* New Brunswick: Rutgers University Press, 1996.
- Childs, P., et Patrick Williams. *Post-Colonial Theory.* London: Prentice Hall Europe, 1997.
- Duiker, William. *Historical dictionary of Vietnam.* Metuchen ; London: The Scarecrow Press Inc., 1989.
- Dung, Pham Viet. “Vietnam History Overview.” *Social Republic of Vietnam - The Government Website.* 2007. 31 juillet 2007. <www.vietnam.gov.vn>
- Durand, Michael, et T.H. Nguyen. *An Introduction to Vietnamese Literature.* New York: Columbia University Press, 1985.
- Durand, Michael, et T.H. Nguyen, *Introduction à la littérature vietnamienne.* Paris: Éditions GP Maisonneuve et Larose, 1969.
- Duras, Margurite. *L'Amant.* Paris: Les Editions de Minuit, 1984.
- Green, Mary Jean et al. *Postcolonial Subjects.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Hito , Steyerl. “La subalterne peut-elle parler allemand?” *Beyond Culture: The Politics of Translation.* 2007 <<http://translate.eipcp.net/strands/03/steyerl-strands01en?lid=steyerl-strands01fr>>.
- Kilburn, Michael . "Glossary of key terms in the work of Gayatri Chakravorty Spivak". 2007 <<http://english.emory.edu/Bahri/Spivak.html>>.
- Laroussi, F., et Christopher Miller. *French and Francophone.* New Haven et London: Yale University Press, 2004.

Le, C.N. "Vietnam: Early History and Legend," *Asian Nation*. 2007. 31 juillet 2007.
<www.asian-nation.org/vietnam-history.shtml>

Lefèvre, Kim. *Métisse Blanche*. Paris: Éditions de L'Aube, 2001.

Lefèvre, Kim. *Retours à la saison des pluies*. Paris: Bernard Barrault, 1990.

Moï, Anna. *L'Écho des rizières*. La Tour d'Aigues : Éditions de L'Aube, 2001.

Moï, Anna. *Riz Noir*. Paris : Éditions Gallimard, 2004.

Nguyen, Chi. *Vietnam History*. 1996. 31 juillet 2007.
<<http://www.viettouch.com/hist/>>

Nguyễn Khắc-Kham, "Chữ nôm or the former Vietnam ese script and its past Contributions." *Institute of Vietnam ese Studies*. Ed. Nguyễn Quang Trung and Lê Văn Dặng. juin 2001. 31 juillet 2007.
<http://www.viethoc.org/eholdings/current/CN_NKKham-Rev1.pdf>

Nguyen, Nathalie. *Writing and Memory in Kim Lefèvre's Autobiographical Narratives*. décembre 20, 2005. 31 juillet 2007.
<http://wwwsshe.murdoch.edu.au/intersections/issue5/nguyen_interview.html>

Pears, Pamela. *Remnants of empire in Algeria and Vietnam*. Oxford: Lexington Books, 2004.

Prabhu, Anjali. *Hybridity: Limits, Transformations, Prospects*. Albany: State University of new York Press, 2007.

Roberts, Emily. "Place and Identity in two autobiographical novels set in Vietnam: Metisse blanche by Kim Lefevre and L'Amant by Marguerite Duras" *Fin de Siecle*. University of Nottingham, 1998.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage books, 1994.

Scott, James. *Domination and the Arts of Resistance*. New Haven : Yale University Press, 1990.

Yeager, Jack. *The Vietnamese Novel in French*. Hanover ; London: University Press of New England, 1987.