

Mémoire et histoire à travers trois sensibilités au féminin

Ángeles SÁNCHEZ HERNÁNDEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

0. Introduction

Le thème du colloque 'écriture et communication' nous a fait prendre conscience d'une voie de communication qui, de prime abord, n'est pas tout à fait évidente chez le lecteur. La littérature peut devenir un moyen privilégié de mettre en dialogue des réalités bien distinctes, que ce soit des réalités identitaires, historiques ou même géographiques et, de plus, elle nous permet de comprendre qu'une langue ne se borne pas qu'à un territoire physique. Dans notre communication, nous souhaitons établir un entretien entre trois romans portant sur un même endroit géographique à des moments historiques différents, de la main de trois écrivaines de nationalité différentes : la Vietnamiennne Anna Moï (*Riz noir*, 2004), la Française Pascale Roze (*L'eau rouge*, 2006) et la Canadienne d'origine vietnamienne Kim Thúy (*Ru*, 2009). Les trois romans sont écrits dans ce XXI^e siècle, témoin d'un monde plus lié que jamais.

Il nous semble intéressant d'analyser comment est perçue la réalité sociale à partir des points de vues qu'on croirait opposés : celui du colonisateur et celui du colonisé ; dans notre cas, il faut ajouter la nuance féminine pour percevoir un moment historique précis : la décolonisation de l'ancienne Indochine française et les premiers moments de la République vietnamienne. Les trois récits partagent une même langue : le français, un même espace: le Vietnam, et les trois sont écrits par des femmes. L'Histoire évolue dans le temps pour parcourir un espace temporel qui va de l'année 1948, où ce territoire asiatique constituait un état associé de l'Union française, à nos jours. À travers la mémoire des trois narratrices, la fiction nous reconstitue cet univers où la situation coloniale cède le pas à l'indépendance pour évoluer dans le temps. C'est cette triple vision à la fois convergente et divergente que nous souhaitons présenter.

Les trois romans étalent une réalité contemporaine où les êtres et les cultures se métissent. Le premier roman en date est celui d'Anna Moï, femme éclectique qui travaille dans plusieurs domaines et qui partage sa vie entre l'ancienne Saïgon et Paris ; elle parle cinq langues mais a choisi le français pour s'exprimer en tant que romancière. Le récit de son œuvre *Riz Noir* a été en partie inspiré par l'histoire authentique de deux sœurs adolescentes internées dans la

prison de Poulo Condor près de Saigon au moment de l'offensive de Têt¹ en janvier 1968, pendant la guerre du Vietnam. L'auteur restitue les paysages vietnamiens, nous donnant à sentir le pays de son enfance à travers la mémoire de ces jeunes filles prisonnières dans ce bagne infâme, son livre est aussi un roman qui compose un hymne à l'endurance des *filles de dragon*, appelées ainsi selon la tradition.

Le deuxième roman est *L'eau rouge* de Pascale Roze, écrivaine française née à Saigon. Son histoire s'inscrit dans le cadre de la colonisation française du Vietnam au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale. Son personnage de Laurence Bertilleux donne la vie à une jeune fille de l'après-guerre qui vient de finir les études de psychologie du travail, à la Sorbonne, elle appartenait à une famille où jamais aucune femme n'avait travaillé ni étudié. Elle décide de s'engager dans l'armée où elle va s'occuper du service social et culturel ; puis, elle prend soudainement la décision de partir : « L'université, la caserne et maintenant l'Indochine. Elle avait poussé une porte, elle voulait aller au bout, elle s'en irait jusqu'au bout » (Roze 2006 : 19). Elle demande d'être mutée en Indochine où elle se rend en janvier 1948 ; dans cette contrée de la terre, elle va vivre les débuts de la guerre de l'indépendance, elle restera deux ans. Pour cette auteure, le choix de la langue française s'est imposé puisque c'est sa langue maternelle, en outre, Roze réside en France. Elle écrit *L'Eau rouge* dix ans après le prix Goncourt pour nous présenter la perception d'une femme qui appartient au monde du colonisateur. Nous avons là le contrepoint des deux autres romans qui entrent dans notre champ d'analyse.

L'œuvre *Ru* de l'écrivaine Kim Thúy est la troisième publication que nous étudions; cette écrivaine québécoise a quitté le Vietnam avec d'autres *boat people* à l'âge de dix ans. *Ru* est son premier roman, célébré par la critique, où elle peint, à travers le désordre des souvenirs, des tableaux intimes de tout ce qu'elle a vécu depuis sa naissance en 1968 à Saigon : son enfance aisée dans cette ville, l'arrivée du communisme dans le Sud-Vietnam, la fuite dans la cale d'un bateau au large du golfe de Siam pour arriver ensuite au camp de réfugiés en Malaisie, puis l'enracinement au Canada jusqu'à arriver à sa vie actuelle à Montréal. Elle évoque le Vietnam d'hier et d'aujourd'hui à partir des objets familiers -un bracelet en acrylique rempli de diamants, des bols bleus cerclés d'argent que ses enfants continuent d'utiliser-, ou bien elle couche sur le papier la puissance d'une odeur envahissant. Tous ces points de repère du passé sont des pas nécessaires pour connecter avec son monde personnel de femme, mère d'un enfant autiste, dans le

¹ Lors que les troupes sud-vietnamiennes sont démobilisées pour participer aux fêtes du nouvel an lunaire (Têt), les forces du Viêt-Cong et de l'armée nord-vietnamienne lancent une série d'attaques surprises sur la quasi-totalité du territoire du Vietnam.

Montréal du XXI^{ème} siècle. Le rôle maternel est revendiqué (Thúy 2009 : 118) : « Mes enfants m'ont donné le pouvoir exclusif de souffler sur une plaie pour faire disparaître la douleur, de comprendre des mots non prononcés, de détenir la vérité universelle, d'être une fée » ; cette implication de la maternité acquiert dans l'œuvre presque une dimension métaphysique.

1. Langue française et identité narrative

Ces dernières années, un débat a remis en question le concept de 'littérature francophone' face à ce qui est catalogué comme étant 'littérature française'. Michel le Bris et Jean Rouaud rassemblent dans leur livre *Pour une littérature-monde* (2007) des articles de plus d'une vingtaine d'écrivains d'expression française de toutes origines pour montrer la nécessité d'un changement de prise de position des Français face à cette production littéraire. On se pose la question de la convenue à l'aube du XXI^{ème} siècle et de la mondialisation, de circonscrire le domaine de 'littérature française' à l'Hexagone face à la 'littérature francophone', ensemble d'écrivains pour qui la langue française est langue maternelle, ancienne langue de colonisation ou langue d'élection. Nous sommes d'accord avec A.-R. Delbart sur l'existence d'un paradoxe : l'emploi actuel des termes 'littérature francophone' et 'littérature française' suppose une contradiction. Elle affirme :

Que *francophone* signifie purement et simplement « qui parle français sans être de nationalité française », passe encore pour le profane [...], mais, aux théoriciens que la multiplication de critères et l'hétérogénéité consécutive du secteur de la *littérature francophone* n'interpellerait pas [...], je voudrais représenter un second paradoxe. Définie *stricto sensu*, la *littérature française* cesse de former un sous-ensemble de la *littérature francophone*, sœur lointaine ou petite cousine, parent pauvre de toute façon. Curieuse situation. Comme si la France, *mutatis mutandis*, s'exclutait elle-même des organes de la Francophonie ! (Delbart 2005 : 13)

La solution, d'après Delbart (p. 14), passe par additionner une littérature à l'autre. Elle relie le terme 'littérature française' pour toutes les littératures considérées jusqu'à présent « périphériques », « marginales » ou « invitées ». Sa démarche justificative fait le parallélisme entre la problématique d'aujourd'hui et celle de la langue française au Moyen-âge où elle se circonscrivait à l'espace géographique de l'Île-de-France, rappelant comment, au long des siècles, elle est devenue une langue parlée sur les cinq continents.

Les liens entre écriture et expatriation remontent même aux origines de la littérature, mais être femme en littérature suppose, en outre une autre adjonction supplémentaire et nous amène à affirmer avec A. Corio et I. Vitali (2010 : 3) que « l'écriture féminine est constitutivement une écriture de l'expatriation lorsqu'elle

naît comme mouvement conscient de déterritorialisation par rapport à un espace établi et contrôlé par la 'loi du Père' ou de la 'Patrie'. Beaucoup d'écrivaines de provenances bien différentes ont abandonné leur terre et leur langue maternelle pour choisir la langue française comme espace d'accueil, d'hospitalité et de création, surtout dans la seconde moitié du XX^e siècle. Au cours de l'Histoire, on a trop souvent imposé le silence à la voix des femmes et il apparaît à présent que la prise de parole acquiert pour celles-ci une dimension plus complexe dans un cadre colonial et postcolonial. Cette exclusion est même marquée dans la langue qui n'acceptait pas la féminisation du nom 'écrivain' ou 'auteur'; le français adopte de plus en plus le québécoïsme « écrivaines » car il ne dispose pas de mot pour désigner « les femmes écrivains » (Corio et Vitale 2010 : 4-5).

D'après A. Chemain-Degrange (2009 : 12), les auteurs, homme et femmes, qui viennent d'origines diverses et choisissent la langue française pour exprimer leur expérience de vie et leurs sentiments enrichissent la sensibilité nationale puisqu'ils ouvrent le français « à la compréhension d'un monde troublé, palpitant, fait de sang et de douleurs, de joies et d'interrogations dont trop peu d'écrivains strictement français, hélas, se préoccupent ». Les écrivaines de l'exil ou de la colonisation redéfinissent sans cesse le rapport qu'elles entretiennent avec leur langue d'écriture, le français, et avec toutes les langues qui façonnent leur identité. Écrire n'est pas un geste spontané, mais une option personnelle qui tient de l'expérience du vécu, du vu et de l'entendu, de l'apprentissage scolaire, de l'imprégnation culturelle et artistique. L'écriture devient un moyen par lequel un être va relater les étapes marquantes de sa vie, ou des histoires nées de son imagination par un vecteur de son choix. Pour A. Moï (2007 : 247) :

Le français fut l'arme, fourbie par mes parents sans volonté explicite de leur part, de ma rébellion. Il était étranger aux murmures de la société confucéenne hostile à ma mère –une mère de filles. [...]. Il traduisait la créativité et l'espoir d'une vie meilleure, apanage de la France de l'époque : ouverte et libre. [...]

En ne traduisant pas l'immonde réalité de la guerre et ses cortèges funèbres, le français était également, pendant ma petite enfance, la langue d'un monde ultraterrestre, inaltérable. La mort, relayée par la télévision, était imprimée en vietnamien.

Pour faciliter notre apprentissage, ma mère nous endormait avec des contes de fées.

Dans cet extrait, il y a deux aspects à souligner. D'un côté, la langue française donne la liberté à la jeune fille pour sortir d'une société prompte à chasser les femmes qui ne s'accommodaient pas aux normes établies par cette société patriarcale ; c'était la langue de la libération des contraintes masculines. D'autre part, la langue française offrait le versant de rêve et de vie, face à un vécu de guerre, à une réalité meurtrière véhiculée par la langue vietnamienne.

La question de la francophonie et du bilinguisme littéraire sont deux concepts classiques qui se trouvent à la base du travail créatif des écrivaines migrantes. Contrairement à l'opinion généralisée selon laquelle (Siguán et Mackey 1986 : 15) « [...] la caractéristique du bilingue est qu'il possède une compétence semblable dans deux langues distinctes, donc une compétence très élevée dans les deux et qu'il peut en conséquence les utiliser en toutes circonstances, avec la même facilité et une efficacité comparable » ; il y a des chercheurs qui pensent que celle-ci est une approche rigide du problème et qu'il est difficile de trouver un individu avec le même niveau de compétences dans deux langues et, donc, bien improbable qu'il les utilise dans les mêmes situations de communication et avec la même fréquence. Le bilinguisme parfaitement équilibré est caractérisé par le fait que la famille parle et valorise les deux (ou les trois...) langues et qu'on les emploie habituellement dans tous les contextes possibles (Geys 2006: 11-12).

Cet aspect du bilinguisme est bien illustré par K. Thúy, sur ce point précis du rapport à la langue française, l'écrivaine s'exprime ainsi (Fortin 2009 : 1) : « Je suis une enfant de la loi 101, francophile, francophone dans l'âme, explique-t-elle. Je parle vietnamien, bien sûr, mais c'est un vietnamien d'enfant, de cuisine. Ma langue, celle dans laquelle je suis capable de réfléchir, de ressentir les choses, c'est le français ». Cette loi votée en 1977 définit le français comme la langue officielle de l'État québécois. C'est donc grâce à cette langue, dite communément 'seconde', que K. Thúy arrive à livrer le vécu passé et présent. L'emploi du français s'impose à elle de façon naturelle, on peut dire qu'elle adopte pour écrire la langue qui lui a fait comprendre le monde et avec laquelle elle est adulte ; elle représente le seul moyen d'exprimer la complexité de sa réalité. Dans son roman *Ru*, elle revient sur cet aspect linguistique pour expliquer cette appartenance à une langue qui n'est pas sa langue maternelle.

Elle évoque son retour à Hanoi déjà adulte pour travailler avec les enfants en difficulté, on la confond à une étrangère. Au début, elle pensait que c'était à cause de son accent du sud qu'on ne reconnaissait pas, mais elle va se rendre compte bientôt qu'il y a d'autres aspects qui faisaient penser à son étrangeté et qui tenaient à son allure, malgré ses traits orientaux. Elle reconnaît avoir dû réapprendre ce qu'on considère sa langue maternelle, abandonnée trop tôt ; mais elle insiste sur d'autres conditions - sociales, économiques et politiques- qui gèrent les modifications linguistiques (Thúy 2009 : 87).

Bien des écrivains contemporains ne cherchent pas à revendiquer une identité contre une autre, au contraire que leurs aînés. Ils aspirent à une reconnaissance des multiples facettes de leur identité profonde caractérisée précisément par l'interdépendance entre deux pays, deux cultures, l'un avec l'autre et non l'un contre l'autre. « Le voyage qu'ils accomplissent par l'écriture, les

transporte à l'intérieur d'eux-mêmes, au cœur de leur identité hybride » (Kraenker 2009 : 223). La langue choisie pour écrire est un espace de liberté qui peut s'imposer naturellement comme dans le cas de Thúy, ou bien elle peut être élue délibérément comme dans le cas de Moi.

Sur ce sujet, A. Moi (2006 : 53) s'est exprimé longuement ; pour elle, la question se pose autrement, plutôt de façon contestataire et plus alambiquée :

Être écrivaine me suffirait ; mais je suis aussi écrivaine francophone. Comme Marcel Proust ou Boualem Sansal. La francophonie est un concept exclusif dans le monde. Voyez l'anglophonie n'existe pas. Les Anglo-Saxons se gardent de brandir la promesse d'une adhésion à une communauté linguistique et culturelle. Aux lecteurs anglophones d'adhérer aux univers proposés par les auteurs et de s'approprier librement le monde dans son intégralité.

A contrario, la francophonie fonctionne à la manière d'un club cloisonné composé de membre de droit, les Français, et des membres extérieurs, les Autres.

Elle réclame l'appartenance en égalité à une littérature d'ensemble, soit française soit francophone, sous une même étiquette pour tous les écrivains qui s'expriment en langue française. D'ailleurs, elle n'est pas la seule à présenter cette réclamation, d'autres écrivains refusent même le terme francophone puisqu' « On ne parle pas le francophone. On ne l'écrit non plus » (Ben Jelloum 2007 : 120). On suggère de faire de même que les Anglais ont fait avec tous les écrivains nés hors de leurs frontières en les assimilant à leurs auteurs, tous sont des écrivains anglais sans ambiguïté et sans conflit ; si Ben Jelloum (p. 121) se manifeste ainsi, c'est parce que beaucoup de lecteurs, à travers cette langue, ont migré dans des contrées et des intimités où ils n'auraient jamais pu entrer tous seuls.

L'entrée dans ces contrées lointaines postulée par tous ceux qui sont nés en dehors de l'Hexagone peut aussi se faire de l'autre rive ; c'est-à-dire, Du côté français, il y aurait également lieu de présenter les faits tels qu'on les a vécus ; cette démarche met en évidence la même diversité parmi les Français. La langue française s'impose à Pascale Roze d'emblée puisqu'elle est française, mais et elle n'est pas étrangère en Asie où elle est née, deux mois avant l'offensive de Diên Biên Phu ; son enfance s'est passée en Indochine. En plus outre, son histoire familiale s'enracine dans cette contrée car son grand-père avait vécu vingt ans en Cochinchine et il fut maire de Cholon ; son expérience de vie est liée à d'autres territoires que la France. La période que Roze reconstruit à travers l'expérience de Laurence Bertilleux se situe avant l'année de naissance de la romancière. Elle présente le point de vue d'une femme engagée dans l'armée, mise à l'écart par les autres femmes -des épouses d'officiers- car elle touchait une solde et, donc, « elle n'était pas de leur monde » (Roze 2006 : 21). La langue employée pour raconter les

événements reprend la terminologie de l'époque et la vie quotidienne des Français en Indochine au moment où ils partageaient l'existence avec les Annamites dans cette « petite France en miroir » (p. 24) qu'ils avaient construite à l'autre bout du monde.

2. *Mémoire et histoire*

Le livre *L'eau rouge* de Pascale Roze s'ouvre sur la mort et l'enterrement de Laurence Bertilleux, une jeune fille de l'après-guerre, née dans la petite bourgeoisie parisienne, première femme de la famille à faire des études universitaires, en psychologie, très complexée par sa forte poitrine, aspect important qui est à l'origine du nœud romanesque. Elle avait honte de son propre corps et, par conséquent, « Laurence s'appuyait sur son esprit » (p. 15). Elle cache une force de caractère peu commune qui refuse le modèle féminin offert par sa mère et cherche d'autres horizons ; elle est éprise de voyages lointains et son aspiration était de libérer le monde des Allemands et des communistes au moment où les colonies s'insurgeaient ; mais l'opinion publique française ne s'en occupait pas : « À la caserne on disait la campagne d'Indochine. Dans les journaux on parlait d'événements, comme on parla plus tard des événements d'Algérie » (p. 20). Les Français tentaient d'oublier la Seconde Guerre mondiale et n'étaient pas conscients de la gravité du problème indochinois.

Laurence aurait pu poursuivre des recherches en laboratoire mais elle avait hâte de travailler, alors elle s'engage dans l'armée en 1948. Elle part pour l'Indochine, d'abord Saïgon puis ce sera Chaudoc, cantonnement des militaires, dans la plaine du Mékong. Laurence est préposée à la popote et s'occupe ensuite des séances de cinéma pour le régiment militaire ; elle y restera deux ans pendant lesquels la lutte contre le Vietminh s'intensifie. Cinquante ans plus tard, dans sa vieillesse, l'Indochine se rappelle à elle à l'occasion de l'enterrement d'un ancien chef de sa division armée. À partir de ce moment, quelque chose resurgit du passé et elle va sombrer dans la tristesse, tente un suicide et veut s'embarquer pour la Guyane ; ce territoire américain où la France a donné une terre aux Hmongs, ethnie de montagnards indochinois, qui se rallièrent aux soldats français quand le Vietnam fut dominé par les Japonais afin de ne pas tomber sous la tutelle des communistes. Au dernier moment, elle est retrouvée à l'aéroport, rentre chez elle et se laisse mourir. Cette femme, rattrapée par la mémoire et submergée dans l'angoisse par la honte d'un événement de ce passé indochinois, n'accepte pas l'injustice commise avec Lân, indigène assigné à son service à l'époque et qui fut fusillé à cause de son silence. Elle se sent coupable et cette faute, infligée au faible, lui devient impardonnable.

Elle aimera ce pays d'un amour masqué jusqu'à la fin de ses jours où des événements vont le dévoiler ; dans les derniers mois de son existence, elle répète

des mots comme *Lân*, *Chaudoc*, *Coincoin* ou *Moulin* que seuls les médicaments arrivent à faire taire, des mots appartenant à sa jeunesse indochinoise qui la rallient à son étape dans l'armée longuement contenue dans sa vie postérieure à Paris. Le roman est, pour la plupart, la reconstruction de ces jours-là. En 1948, presque deux ans après que la France ait reconnu le Vietnam comme un état libre dans le cadre de l'Union française, la dégradation des relations entre le président du Vietnam, Hô Chi Minh, chef du vietminh –armée organisée avec l'aide américaine– et les Français se poursuit. La France montrait un désintérêt évident pour les événements d'Indochine et ce fut l'une des causes de la démoralisation des militaires engagés contre le vietminh. La guerre d'Indochine était un événement lointain devint rapidement, pour quelques-uns, une guerre dont on n'osait pas prononcer le nom. Pascale Roze prend la parole pour affirmer gravement (p. 58) :

Car nous étions en guerre, et même si cela semble, à voir Laurence déplacer son écran de cinéma [...], une guerre d'opérette, ce n'était pas une guerre d'opérette. Du temps de Laurence, à Chaudoc, il y eut trois morts d'officiers. Celle du lieutenant Moulin marqua les esprits [...]. On l'a retrouvé éborgné, les couilles dans la bouche.

Ces événements douloureux sont racontés du point de vue de la quotidienneté de la caserne, sans pour cela épargner la rudesse des événements. À travers les personnages annamites, on retrace l'histoire de la colonie ; le paysan Lân travaille pour la famille Tràn, riziculteurs de Chaudoc qui avaient collaboré avec les Français, ils siégeaient au Conseil colonial et avaient été honorés de la Légion d'honneur. Lân approché par les Viet² avait dû voler son maître, Tràn, pour ceux-ci puisque son patron était favorable à Bao Daï, le dernier empereur du Vietnam qui dut quitter le pays en 1945 et laisser le pouvoir aux communistes de Ho Chi Minh. On raconte les escroqueries, les impôts révolutionnaires qu'on doit payer pour le vietminh ; toute cette situation de guerre larvée se dévoile finement à travers les expériences des personnages, et l'auteur opère avec beaucoup de doigté pour nous révéler ces faits. Pour calmer l'angoisse qui envahit tous les sens, on distribue des anxiolytiques (p. 66) :

Colette a donné du Maxinton. En Indochine beaucoup de Français prennent du Maxinton, pas les Annamites. [...] L'adrénaline explose. Stabilité émotionnelle : personne ne bouge. Le premier qui se dresse est mort. [...] La lumière de l'explosion rend aveugle mais l'ouï est découplé. Chaque bruit acquiert une intensité fantastique, le souffle, le pas, le cri, le coup de feu, et le sang qui gicle de la gorge. Le sang qui

² Organisation paramilitaire créée en 1941 par le Parti communiste indochinois qui regroupait, sous un front commun, les nationalistes de toutes obédiences visant à lutter pour l'union et l'indépendance du Vietnam, alors sous contrôle français et composé de deux protectorats.

gicle de la gorge fait du bruit. Le bras tordu fait du bruit. Le silence qui revient fait du bruit.

Roze présente une héroïne à la fin de sa vie qui a mené une vie ‘normale’ mais qui n’arrive pas à se libérer de sa culpabilité, comme l’affirme Fr. Sureau³ dans son article à propos de ce roman « Le temps est passé du héros innocent dans le monde coupable et celui aussi du héros coupable dans le monde innocent. Voici le temps qui est le nôtre, celui de l’homme indifférent dans le monde indifférent. » Dans ce monde indifférent, Pascale Roze présente une héroïne qui a charrié toute sa vie un sentiment de responsabilité personnelle face à une situation communautaire.

Anna Moï, dans son livre *Riz noir*, retrace la vie de deux sœurs de 15 et 16 ans, capturées et emprisonnées au Vietnam peu après l’offensive du Têt en 1968, la fête du Têt étant le jour le plus important de l’année dans cette culture ; le récit est exposé par la plus jeune de deux soeurs. L’histoire débute au moment où les adolescents passent sa première nuit dans une « cage à tigres » du bagne de Poulo Condor sur l’île du même nom⁴ d’où les prisonniers sortaient parfois paraplégiques car ils devaient y rester accroupis pendant des années ; elles passeront dans cette ‘cage’ dix-huit mois des vingt-deux d’emprisonnement qu’elles eurent à subir.

La prison, créée par l’administration française en 1862, est restée en activité pendant la guerre d’Indochine pour servir, finalement, à enfermer les opposants du Viêt-Cong, jusqu’en 1975 date à laquelle la prison a été fermée. Cette île avait été présentée aux Français, au début du XX^e siècle, comme paradisiaque dans un livre intitulé *L’île aux courges* avec des illustrations qui cachaient les bagnes derrière les maisons coloniales entourées de vignes cultivées par les indigènes qui, en réalité, n’étaient que des bagnards. Dans ce vert paradis, le compositeur français « Camille Saint-Saëns, séjourna pendant un mois en 1895, dans la Maison des Passagers réservée aux hôtes de marque » (Moï 2004 : 142). Moï nous présente dans son roman l’autre face de l’île, dérobée au grand public.

Tao et sa sœur, les ‘filles de dragon’ -titre du chapitre 17-, sont dignes héritières des sœurs Trung⁵, surnom que leur donne le lieutenant-colonel au moment de l’interrogatoire avec leurs tortionnaires, accusées d’avoir posé une bombe. La narration offre la dureté de la vie dans le bagne, mais elle évoque parallèlement toute leur enfance dans ce pays plein de parfums, de cadences et de

³ *Le Figaro*, le 15 octobre 2007.

⁴ Appelée maintenant *île de Con Son*.

⁵ Ces deux sœurs, en l’an 39 après J.-C., menèrent une révolte contre l’envahisseur chinois (Moï 2006 : 34) ; pour certains historiens, c’est l’affirmation de l’existence d’une société vietnamienne préchinoise fondée sur un pouvoir matriarcal.

couleurs. Parfois, le récit semble oublier la souffrance pour présenter deux jeunes filles en vacances sur une île; la lettre envoyée à leur mère à son arrivée à la prison commence ainsi (pp. 19-20) :

Chère mère, nous venons d'arriver, Tao et moi, sur l'île. Il fait beau mais il y a du vent. [...]. Le sable est blanc beaucoup plus blanc qu'à Vung Tau où nous sommes allées toutes les trois prendre notre premier bain de mer mais la végétation est la même qu'à Vung Tau, ou presque. Te rappelles-tu les grands badamiers aux grosses baies sèches à tête de mort ? Nous jouions aux osselets avec les pépins. Tao gagnait toujours.

La narratrice n'était pas dupe, elle savait ce qu'était la prison car elles avaient déjà passé quatre mois dans une autre geôle pour femmes sur le continent. La mémoire refait le temps de l'enfance en même temps qu'elle les aide à supporter de violentes tortures qui leur font perdre conscience, la mémoire du passé semble ramollir la dureté matérielle. La narratrice révisé l'histoire –elle est née en 1952⁶– de la défaite française de Diên Biên Phu au moment de la libération du camp par les soldats américains en octobre 1970. On assiste au coup d'Etat et à l'exécution du président de la République vietnamienne et de son frère en 1962, décrits comme (p. 85) : « deux despotes [qui] réussissent à prendre la fuite avec l'aide du réseau chinois de trafiquants d'opium, leurs clients, [...] ». La transaction à l'aimable passée avec les militaires vietnamiens, auteurs du putsch, échoue. » Ils vont être abandonnés finalement par le chef de la CIA et fusillés. On se promène par la ville de Saigon, on assiste à la reconstruction du palais Norodom ou de l'Indépendance, on participe aux cérémonies et aux rites, on fait le tour des pagodes et des temples la nuit du Têt au moment de l'offensive. Le temps passe, de l'année du coq à l'année du singe.

C'est, précisément, cette année du singe, peu de jours après l'offensive du Têt qu'est née Kim Thúy qui nous raconte son parcours de vie dans le roman *Ru*. Elle reprend donc avec des dates et des symboles déjà retracés dans le roman de Moï, mais elle parle au lecteur sur un autre ton car elle ne ressent pas de scission dans son identité. Elle se sent tout à fait canadienne et, néanmoins, elle se sent enracinée dans son passé oriental et se perçoit comme la continuation de sa mère (Thúy 2009 : 12) : « Mon nom est une simple variation du sien puisque un simple point sous le *i* me différencie d'elle », ce fil conducteur qui la relie au Vietnam se coupe avec ses enfants (p. 13) : « Grâce à l'exil, mes enfants n'ont jamais été des prolongements de moi ». Elle raconte sa démarche d'adaptation à ce pays qui lui a donné son identité actuelle et sa partie de rêve américain (p. 87), mais ce parcours d'apprentissage a été plein d'embûches.

⁶ « J'ai tout juste dix ans en 1962 » (p. 64).

À son arrivée au Canada, ce pays à deux langues aussi inconnues l'une que l'autre pour elle, l'avait rendue apparemment bête, incapable de comprendre et de communiquer. Son amie d'école ne la reconnaîtra pas trente ans plus tard (p. 82) : « parce qu'elle m'avait connu sourde-muette ». À l'école canadienne, elle rencontrera des problèmes d'apprentissage, ne maîtrisant que ce qu'on lui avait été spécifiquement enseigné et elle restant incapable de comprendre des mots comme 'chéri' ; elle savait chanter l'hymne national, mais ne pouvait pas chanter les refrains des anniversaires. L'auteure établit ainsi des parallélismes d'incommunicabilité dans de situations différentes. Tout d'abord, entre sa situation d'arrivée et l'autisme de son fils à cause de l'isolement éprouvé à son arrivée au Canada et de son procès d'apprentissage (p. 82) :

Les conseillers d'orientation me convoquaient dans leur bureau chaque année parce qu'il avait un écart flagrant entre mes notes scolaires et les résultats de mes tests de quotient intellectuel, qui frisait la déficience. Comment pouvais-je ne pas trouver l'intrus dans la série « seringue, scalpel, crâne et bistouri » alors que je pouvais réciter par cœur le texte de Jacques Cartier.

Ensuite, elle pose aussi des passerelles entre les deux parties linguistiques canadiennes et leurs difficultés de communication et, finalement, elle présente les dissemblances linguistiques entre le Vietnam du Nord et du Sud avant la réunification qui l'avaient empêchée de comprendre sa langue maternelle alors qu'elle était déjà adulte. Elle revient au pays de l'enfance mais elle n'arrive pas non plus à maîtriser la langue maternelle de cette période ; la langue du Vietnam du Nord avait évolué pour décrire comment faire tomber un avion à l'aide d'une mitrailleuse ou comment accélérer la coagulation du sang, pendant que la langue du Sud avait créé des mots pour exprimer la sensation des bulles du Coca-cola sur la langue ou des termes pour nommer les espions, les rebelles, les sympathisants communistes ou les enfants nés des nuits endiablées de soldats américains (p. 88).

Elle énonce la période de l'après-guerre et de l'exil, mais la raconte du point de vue d'un adulte qui a surmonté des difficultés dans son existence, peut-être aussi dures que l'exode, et qui deviennent les éléments de références pour réviser les faits du passé. Elle déclare (Busnel 2010) : « J'ai vécu dans la paix pendant que le Vietnam était en feu, et j'ai eu connaissance de la guerre seulement après que le Vietnam eut rangé ses armes. Je crois que la guerre et la paix sont en fait des amies et qu'elles se moquent de nous ».

3. Conclusion

Les trois romans énoncent à trois voix bien distinctes un même pays à des moments différents de l'histoire et, cependant, les trois sensibilités convergent aisément dans l'esprit du lecteur pour lui permettre d'en tirer les conclusions. Le

titre d'Anna Moï, *Riz noir*, fait allusion à la nourriture du bagne (p. 23), aux bols posés par terre dans les corridors, l'éblouissement lui fait croire qu'ils sont remplis d'exquis riz noir, mais c'était, tout simplement, le riz blanc couvert des mouches. *L'eau rouge* de Pascale Roze désigne la mort, la romancière se souvient d'avoir lu ces mots dans les journaux pour désigner le sang qui flottait à la surface de la boue à Diên Biên Phu parce que la terre était incapable de l'absorber (p. 132). Le titre du livre de Kim Thúy, *Ru*, désigne un 'petit ruisseau en français' et, en vietnamien, ce son veut dire 'berceuse'. Le sentiment d'appartenance à un pays d'enracinement devient l'hymne entonné dans de livre puisque « un pays n'est pas un lieu, mais une berceuse » (p. 142). Ancrés dans l'Histoire dont ils font partie, les trois romans racontent un pays et ses histoires, et c'est dans le rythme des sons personnels et des couleurs intimes que chacun d'entre eux puisse sa singularité, sa puissance.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEN JELLOUM, T., « La cave de ma mémoire, le toit de ma maison... », in LE BRIS M. et ROUAUD, J. (eds.). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard, 2007.
- BUSNEL, F., « Les adieux à Saïgon de Kim Thúy ». *L'Express*, 2010, http://www.lexpress.fr/culture/livre/les-adioux-a-saigon-de-kim-thuy_843239.html [Consulté: le 2/03/2011]
- CORIO A. et VITALI, I. (eds.), « Écrire l'errance au féminin », *Francofonia* n° 58 (*Exilées, expatriées, nomades*), Université de Bologne, 2010, pp. 3-13. <http://www2.lingue.unibo.it/franconfone/francofonia/58.html> [Consulté: le 10/04/2011]
- CHEMAIN-DEGRANGE, A., *'Littérature-monde' francophone en mutation*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- FORTIN, M.-C., « *Ru* de Kim Thúy: À fleur de peau », *La Presse*, 2009. <http://www.cyberpresse.ca/arts/livres/200911/27/01-925704-ru-de-kim-thuy-a-fleur-de-peau.php>. [Consulté: le 18/04/2011]
- GEYSS, R., *Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langues française*. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Französisch (Lehramt) eingereicht an der Universität Wien, 2006, <http://www.limag.refer.org/Theses/Geyss/GeyssBilinguisme.pdf> [Consulté: le 20/02/2011]
- KRAENKER, S., « Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain : Karin Berfeld, Nina Bouraoui, Assia Djebar, Amin Maalouf, Wajdi Mouawad », *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n° 6, 2009, pp. 219-227.
- MOÏ, A., *Riz noir*. Paris : Gallimard, 2004.

---, *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français*. Paris : Gallimard, 2006.

---, « L'autre », in LE BRIS, M. et ROUAUD, J. (eds.), *Pour une littérature monde*. Paris : Gallimard, 2007, pp. 243-258.

ROZE, P., *L'eau rouge*. Paris : Gallimard, 2006.

SIGUÁN, M. et MACKEY, W. F., *Education et bilinguisme*. Lausanne : Delachaux & Niestlé, 1986.

THÚY, K., *Ru*. Paris : Liana Levi, 2009.