

## Les récits de vie d'auteurs vietnamiens francophones : un retour du sujet brisé



**PHAM Van Quang**

Faculté de Lettres françaises

USSH-Université nationale du Vietnam à HCM-Ville, Vietnam

quangpv@hcmussh.edu.vn

### Résumé

Si la notion de littérature vietnamienne francophone est aussi révoquée en doute que son institutionnalisation au sein des champs culturel, artistique et politique, la profusion des récits personnels parmi ses sections de la création se révèle aujourd'hui incontournable. Se pose d'emblée la question de savoir si cet avènement, outre la problématique sociopoétique de l'inspiration et du goût prédominants de l'homme contemporain, nous amène à interroger le processus de subjectivation en ce sens que le sujet contemporain cherche à se valoriser ou à se (re)construire par ses actes et ses représentations. Notre propos est de dégager l'émergence des récits d'auteurs vietnamiens francophones non seulement comme une réalité de l'écriture postmoderne mais aussi comme un terreau pour réfléchir à des phénomènes existentialistes de l'homme en rapport avec le temps et l'espace.

**Mots-clés :** Vietnam, littérature francophone, récit de vie, subjectivité, identité

### The life stories of Francophone Vietnamese authors: a return of broken subject

### Abstract

If the notion of Francophone Vietnamese Literature is also doubted that its institutionalization within the cultural, artistic and political fields, the profusion of life stories among its sections of the creation is now an undeniable phenomenon. The question immediately arises whether this emergence, besides the socio-poetic problematic of predominant inspiration and sentiment in the contemporary society, leads us to question the subjectivation process in the sense that the contemporary subject seeks to value themselves by his acts and presentations. Our purpose is to identify the emergence of Francophone Vietnamese stories not only as a fact of postmodern writing but also as a breeding ground for think about existential phenomena of man in relation to time and space.

**Keywords:** Vietnam, Francophone Literature, Life story, subjectivity, identity

Notre étude de l'institution de la littérature vietnamienne francophone (Pham, 2013) a montré que parmi les genres narratifs les récits du vécu personnel occupent la place la plus considérable avec plus de cent titres recensés. L'émergence de

cette forme d'écriture de soi, souvent observée comme marginale de la littérature instituée, pose non seulement des problèmes sociopoétiques pour reconfigurer les contours génériques, mais aussi des réflexions ontologiques à l'individu par rapport à sa spatialité et à sa temporalité. Aussi pourrait-on affirmer que la profusion de ces récits traduit les sentiments et les goûts prédominants de l'homme contemporain. Il s'agit de la mise en scène d'une écriture des expériences vécues, des réalités reconfigurées, des mémoires et des témoignages. Cette écriture repose sur les stratégies de l'exploration du passé, de la redécouverte de l'histoire individuelle et collective, tout en transportant des dimensions culturelles, politiques et religieuses. Cette écriture de soi nous suggère également une observation sur les rapports entre passé, présent et futur, qui permettent de former ce qu'on appelle aujourd'hui l'identité.

### La subjectivité et l'identité narrative

Pour comprendre le rapport du sujet et de l'écriture dans la construction de l'identité individuelle et collective, il n'est pas inutile de remonter à « l'archéologie » du sujet, allant de la modernité à l'ère du soupçon nietzschéen et ricœurien, période où l'on cherche à remettre en question l'expérience humaine en combinaison avec le temps et le récit.

La philosophie de la modernité affronte cette notion ambiguë de sujet, notamment à partir du temps rationaliste de Descartes avec son *cogito, ergo sum* qui amène à reconnaître au sujet de l'homme une double attitude : l'autoréflexion, soit l'homme est conscient de soi, et l'autodétermination, soit l'homme a la capacité d'établir son destin. Dans ces acceptions de la notion de sujet moderne, nous considérons que l'homme est responsable de sa pensée, de ses actes et de ses représentations. Cette figure du sujet moderne est donc caractérisée par sa conscience de soi et sa connaissance de soi, faisant que le sujet se forme dans sa totalité, dans son unité et sa cohérence. Aussi la philosophie du sujet qui est aussi celle de la conscience cherche-t-elle à expliquer l'homme comme un individu libre, responsable et capable de découvrir le monde tout en se procurant un sens de sa vie. Cette tendance cartésienne repose sur les interprétations de l'intériorité pure (Durozoi & Roussel, 1990 : 322) pour fonder une identité stable du sujet.

Toutefois, l'histoire humaine a connu un passage de cette figure du sujet moderne à celle du sujet contemporain au point que celui-ci se représente dans un moi pensant brisé ou blessé, en quoi nous pouvons parler d'un retour du sujet contemporain fragile et instable. Ce retour du sujet marque également une certaine rupture avec la considération cartésienne en faisant naître un principe de l'identité

narrative. En effet, déjà au XIX<sup>e</sup> siècle Arthur Rimbaud ne s'est-il pas exclamé : « je est un autre » tout en éclairant sa conception poétique : « j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs » ? Cette formule originale de Rimbaud a été même reprise par le philosophe du soupçon Nietzsche qui a remis en cause sérieusement toute la conception cartésienne du sujet, objectant que cette figure du sujet métaphysique a pour conséquence la volonté de déterminer un certain support de responsabilité et de capacité du sujet. Du point de vue de la liberté du sujet, si celui-ci se croit libre pour être responsable et conscient de ses actes c'est qu'il est jugé et condamné coupable, et partant, cette représentation du sujet est selon Nietzsche une métaphysique de bourreaux. Nietzsche se propose, en s'opposant à la conception de Descartes, une philosophie du devenir ou de l'inconscience, selon laquelle la liberté du sujet est une expression de sa puissance de création. Aussi la conception esthétique de la création de soi occupe-t-elle une place primordiale dans sa pensée, et la vie est conçue comme une œuvre d'art. La formule « je est un autre » prend donc son sens de signifier l'identité en devenir.

À l'instar de Nietzsche, Maurice Blanchot a, lui aussi, mis à mal la certitude cartésienne, au fait de distinction de l'*ego* et du *cogito* chez Descartes : « *ce qui est étrange dans la certitude cartésienne « je pense, je suis », c'est qu'elle ne s'affirme qu'en parlant et que la parole précisément la faisait disparaître, suspendant l'ego du cogito, renvoyant la pensée à l'anonymat sans sujet, l'intimité à l'extériorité et substituant à la présence vivante (l'existence du je suis) l'absence intense d'un mourir indésirable et attrayant* » (Blanchot, 1980 : 90). Renonçant à la métaphysique du sujet cartésien, Blanchot développe son idée du « ressassement éternel » de la parole mais de façon différente - cette idée est proche de la notion d'éternel retour de Nietzsche - car « *ce qu'il [interlocuteur] avait dit en tant que « Je » à la première personne, c'est comme s'il l'avait exprimé à nouveau en tant qu' « autrui », et qu'il eût été ainsi porté dans l'inconnu même de sa pensée, là où celle-ci, sans s'altérer, devenait pensée absolument autre* » (Blanchot, 1969 : 501). Cette réflexion blanchotienne, qui porte ainsi sur le traitement du temps et de l'espace narratifs dans le récit, nous conduit à la pensée de Paul Ricœur, pour qui « *la philosophie de la subjectivité a fait entièrement abstraction de la médiation langagière qui véhicule son argumentation sur le « je suis » et le « je pense »* » (Ricœur, 1990 : 22). En effet, la pensée de Paul Ricœur s'inscrit dans la tradition des philosophes du soupçon, en particulier pour ce qui est du *cogito* cartésien qu'il appelle le *cogito* brisé au point que l'expérience humaine est intérieurement déchirée. Comment observe-t-on alors la subjectivité humaine en brisure qui n'est plus en cohérence ? On s'intéresse donc à la notion d'*identité* au sens de Paul

Ricœur. Ce concept est l'un des points le plus important de sa réflexion, et qui « vient se substituer à la question de l'unité de la subjectivité humaine au-delà de la brisure du cogito » (Amalric, 2011). La composante narrative de l'identité personnelle que Paul Ricœur propose joue le rôle « d'assurer une concordance de soi-même à la faveur d'une mise en récit du caractère » (Michel, 2013 : 27).

Aussi serait-il nécessaire d'observer à partir des réflexions ricœuriniennes le triple rapport identité-narration-temps, permettant de configurer la permanence dans le temps. Par les problèmes du temps et de l'identité, Paul Ricœur prend le récit comme la médiation. Cherchant à « affirmer l'identité structurale entre l'historiographie et le récit de fiction » et à « affirmer la parenté profonde entre l'exigence de vérité de l'un et l'autre modes narratifs », Paul Ricœur met en valeur le caractère temporel de l'expérience humaine comme un enjeu ultime de l'identité structurale de la fonction narrative et de l'exigence de vérité de toute œuvre narrative. Il insiste sur les intrigues narratives : « le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel [...] le temps devient humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative » (Ricœur, 1983 : 17). Les réflexions de Ricœur font ressortir le besoin de raconter de l'homme contemporain, non seulement parce qu'on reconnaît à cette action narrative « un front théorique », mais aussi parce que toute vie humaine mérite d'être racontée, toute histoire de la souffrance crie vengeance et appelle récit, et encore parce que les grands récits n'ont plus cours, comme l'atteste Jean-François Lyotard. Si Paul Ricœur s'intéresse particulièrement à la mise en valeur du récit et de la démarche narrative dans le sanctuaire philosophique, il accorde une importance à l'approche littéraire par des récits personnels, caractérisant notre époque de la narrativité : « la littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative » (Ricœur, 1990 : 176). À la lumière de la pensée de Ricœur, nous interrogerons les récits de vie d'auteurs vietnamiens comme un espace où se reconfigurent les modalités d'identité.

### **Récit d'auteurs vietnamiens en son temps**

La littérature vietnamienne francophone participe au concert de la littérature contemporaine du monde, notamment à partir des années 1980, en partageant son point de vue, ses réflexions, son choix de l'écriture. Il s'agit de la littérature de la transitivité, de la littérature des dialogues avec les patrimoines culturels et traditionnels, avec les sciences humaines et sociales. Elle est sensible à de grandes questions telles la représentation du sujet, l'expression du réel et de l'histoire. Elle amène le lecteur à observer une fresque historique où ses auteurs s'adonnaient

à leurs actes de narration sur les phénomènes et les conséquences des guerres et des hostilités. Ce paysage littéraire contemporain est esquissé de façon impressionnante par Dominique Viart dans son *Anthropologie de la littérature contemporaine française, Romans et récits depuis 1980* (2013).

Un des points caractéristiques de cette littérature consiste en le retour. Parallèlement à ce que nous venons de présenter à propos des réflexions de Ricœur dans sa volonté de rendre au récit une place privilégiée, la littérature vietnamienne francophone marque l'émergence des récits comme un phénomène où il y a « le retour des écrivains et des lecteurs au plaisir de la narration ». Ce retour dans la littérature est exprimé par Cristina Álvares en ces termes :

*Aussi la production littéraire des années Quatre-Vingt récupère-t-elle des "notions périmées" comme le personnage et l'histoire. Le retour au récit a entraîné d'autres retours : celui de la transitivité [...] et aussi le retour du sujet. Celui-ci est saisissable non seulement dans la réhabilitation du personnage mais surtout dans l'autofiction qui surgit dans la scène littéraire comme une forme hybride qui, prenant l'autobiographique à travers l'écran du romanesque, assume que la vérité du sujet a structure de fiction. En mettant sa vie en récit, celui ou celle qui écrit de l'autofiction vient reposer la question du rapport entre vie et écriture - vie et œuvre - et, par là même, toute une problématique gravitant autour de la question de l'auteur (Álvares, 2005 : 95).*

La littérature vietnamienne francophone évoque le retour au récit pour permettre de « procéder, à partir de fragments mal assurés, à des questionnements qui ne généreront sur le présent qu'approximations et doutes ». Plus que jamais la littérature devient une fortune aussi prospère de ce retour du sujet. Tout comme Cristina Álvares, Christian Milat explique ce phénomène du retour en rapport avec l'émergence des écritures de soi :

*[...] alors que, dévalorisée par les sciences humaines, la subjectivité était, dans la période précédente, condamnée, le sujet, réhabilité par l'échec des grandes théories et entreprises collectives, est de retour, mais conscient désormais des apories de l'autobiographie, il s'épanouit dans la diversité des écritures de soi, où la fiction « existentielle » flirte parfois avec le réel. Aux récits d'enfance s'ajoutent les récits de filiation, voire les fictions biographiques, où la saisie de soi passe par l'appréhension de la figure de l'autre (Milat, 2006 : 2).*

Revenons rapidement sur l'historiographie de cette littérature pour rendre compte de son schéma qui n'est pourtant pas toujours évident. Née du contexte de la colonisation française, elle cherche encore à constituer son champ autonome en se jouant entre différentes instances sociales et culturelles. Elle a dû s'infléchir et

se métamorphoser pour mieux s'adapter à des changements sociaux. Cela dit, les variations sociales ont réagi plus ou moins sur la continuité ou la rupture de cette production artistique. Effectivement, le Vietnam du XX<sup>e</sup> siècle a connu des périodes agitées qui ont eu pour conséquences les conflits sociopolitiques, les bouleversements dans tous les états physiques sociaux et mentaux humains. Aussi la création de cette littérature correspond-elle essentiellement à deux périodes marquées : la première allant de la mainmise du français jusqu'en 1954, moment du départ des Français, et la seconde période datée de 1975 à aujourd'hui. Ces deux temps témoignent de leurs propres caractéristiques du point de vue de la thématique et au sujet de la prise de positions des auteurs.

Dans la première période - celle de la colonisation française - avec l'apparition des grandes figures telles que Tran Van Tung, Nguyen Manh Tuong, Pham Van Ky, Pham Duy Khiem, Nguyen Tien Lang, Cung Giu Nguyen, la littérature est vouée à exploiter les voix individuelles où s'expriment les rêves, les idéaux, les aspirations à s'évader, à s'élever pour un meilleur avenir. Or, les réalités n'étaient pas toujours à l'image de leur illusion. D'où les expériences de la déception, de l'amertume et de l'échec, qui s'inscrivent dans leur œuvre comme la trame de la narrativité pour mettre en intrigue les caractères d'une trajectoire tragique de l'individu.

La seconde période - celle de l'après-guerre, qui a ouvert une ère de l'indépendance du pays mais loin de devenir la conquête de la notion de liberté - a vu la naissance de la jeune génération, à savoir Ly Thu Ho, Kim Lefèvre, Flament Ngoc Thu, Tran Nhut Thanh Van, Anna Moi, Nguyen Tuyet Nga, Kim Doan, Kim Thuy, Tran Minh Huy, Hoai Huong, Linda Lê, etc. Ces femmes de plume participent du champ de la littérature vietnamienne comme les acteurs principaux tout en évoquant de grandes questions sur l'exil, le déracinement, la diaspora, le retour, symbolique ou réel. Leurs œuvres marquent le plus souvent le haut et le bas de leurs aventures individuelles et collectives en quête de terre nouvelle. Incarnés dans l'image de leurs personnages, les auteurs apparaissent d'ailleurs comme les témoins de leur vicissitude diasporique et exilée. Aussi dans les stratégies de l'actualisation de l'histoire et de la société, l'écriture de soi a pour fonction non seulement d'épancher des sentiments nostalgiques, du mal du pays et des angoisses, mais aussi de viser à des devoirs sociaux et éthiques, qu'il s'agit de témoigner pour leur époque.

### **Les figures du sujet en procès narratif**

La littérature vietnamienne francophone s'inscrit donc dans le cours de la pensée contemporaine qui consiste à réfléchir à la transmission de l'expérience commune en péril ainsi que « la fin des grands récits » pour explorer les histoires de soi ou les

« petites histoires ». Les personnages dans les récits sont entraînés à la recherche de leur voix dans une absence, dans un vide ou dans une illusion des références traditionnelles et cohérentes. Écoutons par exemple Monique Thieu qui nous confie son récit de retour aux origines de sa mère, et aussi son histoire personnelle :

*Repérer cet outrage. Sans réfléchir, je choisis le plus dérisoire, le plus conventionnel, et qu'en incorrigible théâtréuse tu aurais sans doute apprécié ! Les yeux fermés, j'entonne à pleine voix : « C'était un oiseau des îles, une fille d'au-delà les mers. Avec son mari, qu'elle va rejoindre dans un instant, elle est venue du bout du monde... ».*

*Mon exorde m'avait renvoyée aux origines. Qu'y avait-il à ajouter ? Le seul codicille qui me soit désormais permis : m'atteler à notre histoire, reconstituer le parcours, comme un point de fuite pour tout rassembler (Les années-mère. Histoire d'une famille métisse, 2010, p. 10).*

Ce retour aux origines suppose une introspection, un besoin de se raconter, de se (re)constituer son existence dans la cohérence. Cependant, ces démarches narratives révèlent de plus en plus la figure du sujet dans son existence opaque, dans sa perte et dans son « dérisoire ». Essentiellement constitués par des « fragments mal assurés » ou par des trajectoires incertaines, la plupart des récits de cette littérature interrogent ainsi l'ontologie du sujet contemporain blessé, c'est-à-dire qu'il y a dans des œuvres une dimension existentialiste à partir de laquelle sont prises en considération la cause et la signification des expériences vécues. Les récits des auteurs en tant que Travailleurs indochinois de la Seconde guerre mondiale en deviennent une illustration par excellence. Ce sont des vies marquées par la fin des valeurs traditionnelles, agitées par la colonisation, blessées par les camps de travailleurs en France, déracinées par l'exil. Ces expériences de la rupture sont mises en intrigue pour mettre l'éclairage non seulement sur les parcours individuels mais aussi sur les conditions de notre société contemporaine. Nguyen Van Thanh commence et termine son récit par les réflexions introspectives pour tenter de se donner du sens : « [...] J'ai envie de me retrouver. Je tape ces pages au fur et à mesure que revivent mes souvenirs [...] Je voudrais honnêtement retrouver le vilain garçon que j'étais et, grâce à lui, comprendre peut-être l'individu que je suis devenu » (Saigon-Marseille aller simple, 2012, p. 11).

Dans les dernières pages l'auteur parle de la fin de sa vie comme si son existence est organisée dans une cohérence : « *Le parcours de mon existence a suivi une spirale. Je suis à présent proche de la dernière. Je suis arrivé à l'âge où la lassitude et l'usure se fondent en une sagesse qui conseille de faire des vœux et d'espérer sans exigence* » (Ibid., p. 300).

Les pratiques de récit de vie pourraient mettre en évidence le développement de son identité qui, aux yeux de Paul Ricœur, s'apparente à l'identité narrative dont la permanence se trouve dans le processus de mise en intrigue de ses éléments existentiels. Pour autant nous portons notre attention particulière sur le retour du sujet dans la mise en narration. Celle-ci permettrait à l'individu de construire ses expériences. Ce retour en permanence ou en "unité mobile" est considéré par Bourdieu comme une « illusion biographique », en particulier du point de vue téléologique :

*[...] la "vie" constitue un tout, un ensemble cohérent et orienté, qui peut et doit être appréhendé comme expression unitaire d'une "intention" subjective et objective, d'un projet [...]. Cette vie organisée comme une histoire (au sens de récit) se déroule, selon un ordre chronologique qui est aussi un ordre logique depuis un commencement, une origine, au double sens de point de départ, de début, mais aussi de principe, de raison d'être, de cause première, jusqu'à son terme qui est aussi un but, un accomplissement [...]* (Bourdieu, 1994 : 81-82).

Cette illusion biographique engage l'auteur dans une nécessité de plaider pour son existence comme si par l'acte de raconter il constitue du sens pour soi :

*Notre existence actuelle est le résultat d'un rude processus logique de volonté de Juliette et de moi-même, et non pas des faits de hasard. J'éprouve en écrivant ces derniers mots, un très grand regret et un douloureux reproche à l'infliger pour n'avoir pas su provoquer ou saisir l'occasion de demander, à genoux, pardon à mes parents. Je n'ai pas beaucoup parlé de Juliette. Je n'ai pas besoin de mots, je n'en ai pas assez à sa mesure pour parler de sa place dans ma vie. C'est ma vie, ma fée discrète, silencieuse, qui veille sur moi et sur nos enfants depuis plus de soixante ans. Maintenant, nous sommes dans une salle d'attente de la gare du GRAND-DÉPART. La vieillesse, ses corollaires et de merveilleux souvenirs dans nos bagages. De nous deux, je prendrai fatalement le prochain train sans Juliette. Cette pensée déjà me laisse dans une grande tristesse, et l'inquiétude de la laisser seule sur le quai de la vie (Saigon-Marseille aller simple, 2012 : 300-301).*

Passer par le récit c'est entrer dans le procès narratif comme un acte nécessaire pour constituer « le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle confuse, informe et à la limite muette ». Par la mise en narration, les auteurs comme Nguyen Van Thanh, Thieu Van Muu ou Lê Huu Tho, les « ouvriers non spécialisés » emmenés de force en France, prennent conscience parfaitement de leurs expériences vécues, de leur existence dans le temps. Par le moyen même de la fiction ils cherchent à tisser une « intra-temporalité » comme élément essentiel des phénomènes humains : « Le présent ne me passionne plus.

L'avenir ne m'appartient plus ! Quelqu'un m'a dit un jour : *“Si tu ne sais pas où aller, retourne-toi et regarde le passé...”* ». Ces paroles révèlent une certaine réflexion profonde du soi pour actualiser l'histoire du sujet.

Nombreux sont les auteurs qui ont été expatriés par les péripéties de la colonisation ou par le conflit idéologique de l'événement de 1975 qui ont choisi de mettre en narration les éléments hétérogènes de leur existence comme mode de réflexion ou comme modalité de reconfiguration de soi. Ces éléments hétérogènes surgissaient ainsi, pour la plupart, des trajectoires sociales et des changements culturels éprouvés par les auteurs qui se situaient essentiellement dans les situations transculturelles et transnationales. Dans cette perspective, les intrigues de leur vie deviennent de plus en plus différentes et hétérogènes, d'autant plus qu'ils les fictionnalisent dans le récit pour tenter de retrouver une certaine cohérence de leur propre existence ; le processus de fictionnalisation des expériences relève des sentiments de retour, des « illusions biographiques ». Cependant, c'est paradoxalement cette fictionnalisation qui marque plus que jamais la vie fragmentaire dans un simulacre de cohérence. Aussi, quelque part dans le récit *La Barque* de Tran Quoc Trung le lecteur reconnaît-il que l'histoire de vie de l'auteur est enchevêtrée dans les histoires de ses proches, comme si son identité était en train de se faire :

*Je ne suis jamais allé au Viêt-nam. Je ne verrai jamais le Viêt-nam de mes parents. L'histoire que j'ai racontée est celle d'un enfant qui est parti d'un pays dont mes pieds n'ont jamais foulé le sol. Pourtant, tout est vrai. Tout a été ressenti. L'odeur des fruits, le goût du sel sur mes lèvres, l'image de l'eau dans la nuit de mes rêves. La douleur et le manque. Et un homme. Son visage se rappelle sans cesse à moi et sa vie me rattache encore à ce que je suis.*

*Ce que je sais de cet homme m'a été raconté bien des années après le jour où j'ai vu dans mes yeux d'enfant ce que furent les derniers moments de sa vie.*

[...]

*Le sang de mon oncle coule encore dans mes veines. Je l'ai laissé s'échapper des lignes que j'ai écrites. Pour que chacun puisse voir devant, sans se retourner. Mais sans jamais oublier (p. 90-93).*

Les auteurs trament sur leur propre vie les éléments des expériences comme pour sauver leur existence, en particulier dans le cas où ils sont des exilés dans une terre inconnue. Joséphine Le Quan Thoi raconte ainsi dans son *Vietnam. Quatrième génération* l'histoire de sa famille d'exilés avec tant de souffrances pour se reconstruire une existence, une nouvelle vie, loin de ses racines. Cette expatriation est une expérience ou une réalité qui est entrée dans le récit tout en évoquant une illusion de l'auteur de maîtriser un certain sens de sa vie :

*Voilà, cet arrêt sur l'image n'empêche pas la vie de continuer, la terre de tourner autour du soleil... Cette vérité que la vie n'est qu'un passage sur terre m'a été bien souvent répétée par mon père, un homme sage et philosophe, qui avait eu assez d'expériences dans sa vie pour saisir cet aspect fragile et éphémère de la vie comme je le saisis moi-même à présent, à ces moments où la mort nous arrache des personnes chères » (p. 137).*

De même, dans *Les Fantômes du crépuscule*, Flament Ngoc Thu esquisse son retour au passé pour réfléchir à des scènes hostiles de la société saïgonnaise pendant la période agitée où les destins s'entrechoquent. Non seulement le récit décrit l'angoisse de la guerre, l'atmosphère oppressante au sein de la famille brisée, il permet également à l'auteur de se retrouver dans les images blessées, fragiles, et coupées : « *A l'aube de ma vie, les fantômes sont apparus ce jour de première averse de l'année 1954. J'avais alors quatre ans et je ne comprenais pas encore* » (p. 9). L'auteur commence ainsi son histoire par présager un paysage gris de sa vie en correspondance avec chaque moment de l'histoire nationale, comme si les dispositions apparemment durables accordées au sujet narratif dans sa construction identitaire n'étaient pas de la nature mais du monde de la culture et de la société. Cela dit, il est vrai, la mise en scène de sa vie revient à procurer une connaissance de soi et aussi à affirmer que son existence n'est aucunement maîtrisée totalement par soi-même mais par des rapports avec les autres. L'existence narrative est donc fragmentaire, et les régions temporelles et spatiales nationales régissent forcément cette existence morcelée en tant que posture individuelle. Le récit sous forme de roman personnel n'est qu'une « illusion biographique » qui permet néanmoins au sujet narratif de croire s'échapper de la réalité vécue : « *Je me dirigeais vers ces horizons lointains où personne ne m'attendait. Mais je me sentais légère. Le crépuscule était déjà derrière moi, et la lumière pointait à l'Ouest* » (p. 314). Cette illusion de ne pas revenir au passé termine son histoire : « *Les fantômes se sont à jamais éteints. Et j'ai coupé mes racines du monde d'antan* » (p. 317). Cependant, plus on cherche à se couper de ses origines, plus on est hanté par ce sentiment de rupture qui emmène à une attitude de soupçon sur sa réalité. En effet, lorsque le sujet de l'écriture a la capacité de raconter et de mettre en intrigue sa vie, il justifie en même temps ses stratégies du soupçon sur ses temporalités. Les interrogations qu'il fait sur son existence en découlent davantage dans le procès narratif.

Les auteurs expatriés dans les années 1980, moment où notre société a connu une forte mondialisation sans précédent dans l'histoire humaine, sont engagés dans une "déterritorialisation" aussi bien au sens pratique qu'au sens symbolique. Plus que jamais ils ont des sentiments de perte, de vide et de rupture. L'acte de raconter est pour eux une "ligne de fuite" pour élargir et reconstruire leur

“territoire” identitaire. L’acte de raconter est par conséquent un acte de retour sur soi en se reconnaissant fragile, brisé et amputé. *Ru* de Kim Thuy cristallise parfaitement ces attitudes et cette conscience du sujet narratif à l’égard de son existence exilée et de sa réflexion rétrospective :

*Je suis née à l'ombre de ces cioux de feux d'artifice, décorés de guirlandes lumineuses, traversés de roquettes et de fumées. Ma naissance a eu pour mission de remplacer les vies perdues. Ma vie avait le devoir de continuer celle de ma mère.*

*Je m'appelle Nguyễn An Tịnh et ma mère, Nguyễn An Tinh. Mon nom est une simple variation du sien puisque seul un point sous le i me différencie d'elle, me distingue d'elle, me dissocie d'elle. J'étais une extension d'elle, jusque dans le sens de mon nom [...] Par ces noms presque interchangeable, ma mère confirmait que j'étais une suite d'elle, que je continuerais son histoire.*

*L'Histoire du Vietnam, celle avec un grand H, a déjoué les plans de ma mère. Elle a jeté les accents de nos noms à l'eau quand elle nous a fait traverser le golfe du Siam, il y a trente ans. Elle a aussi dépouillé nos noms de leur sens, les réduisant à des sons à la fois étrangers et étranges dans la langue française. Elle est surtout venue rompre mon rôle de prolongement naturel de ma mère quand j'ai eu dix ans (p. 11-12).*

Se raconter devient un besoin, d’autant plus que chaque vie humaine mérite d’être racontée en vue d’accéder à la compréhension de soi. Mais cette représentation de soi n’est plus appréhendée comme un tout cohérent mais vouée à une altération et à une métamorphose. Entrer dans la démarche de récit de vie permet donc de construire et de réhabiliter sa figure dans ses avatars. Il s’agit de réaliser une subjectivation dans l’acte narratif. C’est ainsi que Nguyen Ky Nguyen profite de l’écriture comme moyen de valorisation de son existence. Exilé en 1977 en France après le camp de rééducation, l’auteur a vécu ses aventures sociales effervescentes pour finalement s’adonner à raconter sa vie comme un devoir à accomplir pour éclairer sa vie :

*Mon premier livre La Mémoire des Âmes croisées est publié. Il referme les souvenirs de mon adolescence. J'ai envie de découvrir une nouvelle vie, mais aussi de retrouver en même temps un espace d'émotion qui m'appartient depuis toujours. Cet espace dans lequel j'ai vécu des moments intenses, je l'ai laissé derrière moi en quittant mon pays. Je ne veux pas attendre qu'il me réveille pour essayer de me rappeler qui je suis. Je veux aller à sa rencontre doucement, pour l'affronter afin de pouvoir vivre avec lui (Saigon après 75. Une histoire oubliée, 2013, p. 11).*

Vers la fin de ce deuxième ouvrage *Saigon après 75. Une histoire oubliée*, Nguyen Ky Nguyen témoigne de son destin pendant la période de la guerre, soulevant tout à la fois son expérience temporelle de l'être humain, la relation de la narration et de l'identité, et la narration comme un acte essentiel de sa vie :

*La vie d'un homme au commencement est comme une goutte de pluie, parfois certaines tombent sur une rose et parfois d'autres s'égarer dans un égout. J'ai vécu au plus profond de moi le sens du mot abandon. J'ai admis la mort et même l'idée de ne plus pouvoir jamais décider de mon sort. Aujourd'hui, ma jeunesse au Vietnam reste une parenthèse enfouie dans ma mémoire. Je referme derrière moi une histoire qui s'est achevée en mars 77. [...] J'aimerais continuer à écrire. Mon troisième livre bouclerait mon histoire, celle de mon adolescence, mais en France » (p. 190-191).*

Aussi, du point de vue phénoménologique, l'écriture de soi est-elle indispensable à la compréhension de soi et notre auteur tente de s'engager dans ces pratiques afin de « chercher à [se] glisser sur une pente douce pour arriver au bout d'un chemin où se trouve le bonheur qui [lui] correspond ».

L'acte narratif révèle le processus de subjectivation en ce sens que cet acte narratif se réalise en tenant un rapport de soi avec l'autre. Aussi dans les textes littéraires, cette mise en intrigue amène-t-elle à observer une intersubjectivité comme une expérience de la transcendance du sujet au travers de la narration. Dans cette réflexion nous voudrions nous attarder sur le cas de Linda Lê pour qualifier les figures du sujet et en particulier pour se rendre compte du sujet transcendantal par le processus de narration dans ses récits.

Née en 1963 à Da Lat, une ville poétique du Vietnam, Linda Lê a connu très tôt une vie bouleversée, accrochée à la répercussion des guerres et des séparations. Son père est un émigrant du Nord dans les années 1954, moment où les Français se retirent du Vietnam qui est par conséquent divisé en deux. Avec sa mère et ses sœurs, elle quitte le Vietnam pour la France en 1977 en laissant son père qui choisit de rester dans son pays. Cette aventure de l'exil est une expérience particulière pour Linda Lê de vivre comme une « voix venue d'ailleurs » et d'accéder à une alchimie du verbe pour forger sa propre écriture : « J'ai toujours conçu l'écriture comme une forme de conjuration mais les fantômes sont toujours là, que ce soient les chers disparus, qui sont les auteurs qu'on exhume, ou les absents qui sont toujours présents » (Lê & Crépu, 2010). L'image du père absent s'affiche tellement à la vie de Linda Lê que sa mort laisse un grand vide chez elle, comme si elle était privée de ses racines. C'est peut-être par là même que son écriture est hantée par l'au-delà et par la quête de néant, et que l'auteur cherche perpétuellement à

“exhumer ses chers disparus et absents”. Il y a bien des termes qui caractérisent l'écriture de Linda Lê, ou pour mieux dire, sa conception de la création consiste à explorer une écriture phénoménologique, où « écrire et vivre sont inextricablement liés » mais que l'auteur doit « s'extraire de la pesanteur de l'existence pour pouvoir écrire quelque chose qui contienne la quintessence de la vie » (*Ibid.*). Aussi cette écriture est-elle souvent revêtue d'une obsession, d'un onirisme et elle exige à notre écrivain « une rupture avec le monde » non pas comme une évasion mais comme une idée d'être ailleurs. Linda Lê ne l'a-t-elle pas affirmé ainsi : « Être ailleurs, c'est aussi une manière d'être *dépossédée de ce que peut être ma vie* » (*Ibid.*) ? Chez Linda Lê, lorsque l'expérience de la narration et l'expérience vécue se rencontrent, apparaît le processus de transfiguration ou de subjectivation qui s'opère en même temps que le procès narratif s'adresse à des « chers disparus » ou à des « absents ». Dans de tels cas le sujet de l'écriture s'engage dans l'altération qui marque implicitement un retour du sujet brisé. Il s'agit plutôt d'une reconfiguration du sujet en figures de l'altérité par le moyen de l'écriture. À cet égard, les récits, quels qu'ils soient des œuvres à caractères oniriques ou des œuvres ayant trait à des événements et des perturbations dans l'existence, peuvent servir de supports à un travail intersubjectif. Les personnages dans les œuvres de Linda Lê incarnent bien les états intérieurs empiriques et les activités du sujet pensant. On y perçoit un moi immergé dans les modalités des impressions telles souffrance, nostalgie, mal du pays, rupture, rejet, etc. : « *Je voudrais [...] serrer contre moi ce fantôme qui pendant vingt ans m'avait écrit patiemment des lettres qui, mises bout à bout, formaient comme un fil me menant vers la maison de mon enfance* » (*Lettre morte*, 1999, p. 22).

Les récits de Linda Lê constituent un vaste espace de cette reconfiguration du sujet comme un retour qui remet le sujet pensant dans différentes positions, de sorte qu'il ouvre à un moi pluriel. Ce moi multiple passe essentiellement par ses aventures transcendantales vers les régions où parfois s'effacent les frontières entre ici et là-bas, où se confondent le passé et le présent : « Je ne sais pas où je suis. Dans un centre de crise, comme on m'a dit, ou dans un théâtre avec des comédiens qui jouent leur partie et m'enrôlent en me laissant le choix des répliques » (*Voix*, 1998, p. 7). Ce clivage du sujet pensant dans le moi multiple s'oriente, par l'écriture, vers une région infinie : « *Je suis un étranger ici, je suis un étranger partout, je rentrerai bien à la maison, mais je suis un étranger là-bas* » (*Calomnies*, 1993, p. 32) ou « *Nous tournons le dos au monde, nous marchons dans la même direction, nous allons à la conquête du grand Nulle Part* » (*Ibid.*, p. 118). Le sujet en transcendance nous entraîne vers la réflexion à l'être social déchiré par la violence et la corruption du pouvoir. Le commencement de *Cronos* pourrait être

une réminiscence profonde du sujet de l'atmosphère où régnaient le soupçon et les calomnies, où toute œuvre créatrice devait être soumise à un certain pouvoir, et où l'intelligentsia n'avait aucune occasion de se libérer :

*Le soldat frappe à coups de crosse l'homme qui serre un livre contre lui. Crève, lavette ! siffle-t-il. Le visage en sang, l'homme glisse à terre. Le soldat lui arrache ses lunettes, les jette sur le pavé, les écrase sous ses bottes. L'homme ouvre la bouche comme pour crier, mais il n'en sort qu'un râle sourd. Il agrippe son agresseur sans lâcher le livre. L'autre cogne de plus belle. La couverture du livre prend une teinte rougeâtre. L'homme se réfugie près d'un mur [...] Recroquevillé, le dos appuyé au mur, l'homme tremble de tous ses membres. Le soldat, un rictus aux lèvres, les jambes écartées, lève son fusil, vise et tire, vidant son chargeur, puis tourne les talons et s'en va par les avenues qui conduisent vers le Palais présidentiel, laissant derrière lui un cadavre criblé de balles (p. 7).*

Cette fable politique et tragique transmet tant d'allusions contre tous les excès de la dictature, de la corruption par l'argent et par le pouvoir. Sur cette trame de l'histoire on reconnaît toujours un amour d'Una pour son père qui vit sous le régime de la terreur. Cette image du père se mue profondément chez Linda Lê en obsession. On y reconnaît aussi les sentiments de l'exil éprouvé par les personnages. Il semble évident que le sujet s'est enroulé dans ces événements avec des expériences d'amertume et de souffrance, sans pour autant perdre sa conviction en l'avenir : « *Au crépuscule, quand les sirènes retentiront, je marcherai vers le lieu de mon immolation, le front haut, le regard pareil à celui des statues. Je n'aurai pas un geste de frayeur. Je serai le monolithe de l'imperturbabilité* » (*Ibid.*, p. 164). La fin du roman, également celle de la dernière lettre que Una adresse à son frère exilé, évoque des réflexions chez le lecteur sur les voies à suivre, et l'écriture participe du lever de la "nouvelle aube" : « *Ces pages ne sont pas le testament d'une défaitiste. Nous sommes loin de l'épilogue, demain ce régime sera en liquéfaction, demain les guetteurs verront se lever une nouvelle aube* » (*Id.*). Le personnage principal Una symbolise la volonté de l'auteur de réunir ou de retrouver les êtres chers disparus, d'une part, et représente la figure du sujet qui ne se réduit pas à son autorité, mais qui s'éparpille en figures multiples caractérisant la communauté, d'autre part.

Comme l'auteur l'a affirmé, chacune de ses œuvres a été conçue à partir de l'image d'une personne rencontrée, et nous nous apercevons qu'il s'agit, pour la plupart, de ses proches. Ces derniers sont d'autant plus attachés qu'ils se muent en personnages en fonction de narrateur et de sujet parlant de Linda Lê, et qu'ils portent le même destin que leur auteur, celui d'être des étrangers dans le

vide. Mais l'écriture devient le dernier refuge et la seule ligne de fuite pour eux. Autrement dit, c'est Linda Lê qui porte leur spectre et qui les fait ressusciter par son acte narratif : « *que chercherait-il à me dire, ce fantôme né de mes mots, cet étranger qui me ressemblait et qui avait surgi d'entre mes pages* » (*Autres jeux de feu*, 2002, p. 34). L'écriture permet donc d'opérer par excellence une intersubjectivité : « cette morte que je portais en moi, cette jumelle enterrée dans la maison de mon enfance et que j'avais tuée et *retuée pour me donner un semblant d'existence s'était remise à vivre. Elle avait réussi à me chasser de moi* » (*Id.*, p. 41).

Relevé de l'expérience transcendante, le sujet brisé ouvre à l'altérité ou à l'autre. Dans *Lame de fond* se profilent les figures du sujet narratif en correspondance avec chaque personnage qui, tour à tour, prend la parole selon le cycle de la journée : de minuit au crépuscule, comme si le sujet était fragmenté dans sa temporalité. Ce dédoublement du sujet dans différentes voix est une condition pour l'écrivaine de se mettre en chemin de retour mais toujours dans la solitude et dans la déchirure. Ainsi, le personnage de Van (en vietnamien, la littérature) dévoile le sujet narratif las de son identité et passionné de lecture : « *C'était ignorer que je n'étais pas préparé à m'enfiévrer, que les derniers temps j'avais fait mien le mot de Mallarmé : La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres. Je n'étais pas ossifié, mais un peu las d'être qui j'étais, las aussi des gens, de tous les divertissements* » (p. 265-266). Ce retour intime du sujet passe par son anéantissement dans l'écriture ; le corps et la chair entrent dans une dépossession ou dans une frustration en faveur de la création : « *Les mots ne passent plus à travers mon cerveau. Ils circulent dans mon sang, dans mes veines* » (*Autres jeux de feu*, 2002, p. 41). Le sujet cherche à se détacher de lui-même et de ce qui est de sa chair pour se procurer une identité autre et sublime qui n'appartient à aucune communauté, et pour « courir après toujours le train de la littérature » en quête de l'absent et de la perte. La narratrice de *À l'enfant que je n'aurai pas* raconte son refus d'enfantement comme une évocation de l'absent qui est de sa chair. Elle choisit la littérature contre l'enfantement :

*Néanmoins, mes théories philosophiques en désaccord avec l'injonction biblique, « Croissez et multipliez-vous », l'emportaient sur mes vagues à l'âme : je n'étais pas capable d'enfanter, j'essayais vainement de trancher le nœud gordien, je m'enfermais dans mon propre piège. Je sacrifiais tout à la littérature, je la sacralisais, j'avais la conviction que mon sacerdoce impliquait du renoncement* (p. 62-63).

C'est toujours sur le chemin de retour que Linda Lê exerce son écriture. Si l'image de son père absent hante perpétuellement son écriture, c'est son enfant - qu'elle

devrait avoir - vers qui l'écrivaine se tourne. Son écriture se poursuit en évolution avec les êtres chers qui se combinent intimement avec ceux de papier que l'auteur juge plus réels que les autres. Ces êtres de papier engagent donc une transcendance du sujet narratif. Nous terminerons notre considération en citant les confessions du personnage de Van dans *Lame de fond* en vue d'évoquer l'image du sujet en solitaire qui vogue entre les deux rives et qui veut incorporer dans la trame de ses écrits toutes les variations sur l'enfant, sur les génitrices et sur les pères, bref sur les figures du sujet en quête de retour :

*Je ne suis désormais qu'une ombre entre les ombres. Je n'ai donc plus qu'à me taire, à me réciter, en guise d'épithaphe, ces vers : Je veux jusqu'à ma tombe qu'on me calomnie / Je veux qu'après ma tombe encore on me nie, ou à me persuader que je n'errerais pas aux enfers comme un damné toujours perdu entre l'Orient et l'Occident (p. 277).*

### **Pour ne pas conclure**

Il est toujours intéressant de replacer les textes littéraires dans les possibles de leurs contextes sociologiques et anthropologiques, d'autant plus qu'il s'agit de récits de vie personnelle qui nous imposent de qualifier le sujet narratif en rapport avec ses phénomènes de temporalité et d'historicité. Les observations que nous venons de faire à propos des récits d'auteurs vietnamiens permettent ainsi d'accéder au vécu des individus dans les conditions austères de leurs déplacements et de leurs aventures opaques, où chacun doit être soumis à des transformations, à des reconfigurations, à des métamorphoses pour se ressusciter dans une nouvelle existence. L'étude des récits de vie permet aussi de saisir le processus de subjectivation en ce sens que le sujet humain a la capacité à se construire sa vie, à se donner du sens, en particulier dans la perspective d'un monde instable et fragile. Enfin, dans les conditions de l'homme contemporain, l'investigation de l'écriture de soi justifie que l'espace narratif devienne possible pour remplir le vide et l'absence éprouvés par l'être humain dans son existence. La mise en narration des éléments hétérogènes de son existence est donc de procéder à une transcendance, à une transmission et à un retour vers l'interrogation sur son identité.

Une autre remarque qui n'est pas moins importante : si tout processus de subjectivité s'opère nécessairement à travers l'expression langagière qui est pourtant considérée comme un fait social, la langue française que les auteurs vietnamiens choisissent comme mode d'expression créatrice devient porteuse incontournable de ce processus, et partant médiatrice entre l'individu et le social. Choisir une langue étrangère c'est choisir de s'exiler dans les mots des autres, c'est aussi choisir

d'appartenir à un espace autre, plus large et plus complexe. Cet acte évoque par conséquent des réflexions particulières sur les dimensions transculturelles dans notre société contemporaine, en ce sens que les enjeux de la reconstruction identitaire consistent essentiellement à voir sa capacité à s'adapter à ce monde multiple. C'est dans cet espace du monde que la langue joue son rôle primordial dans la mise en narration des éléments existentialistes. Les récits de vie individuelle ont pour effet de transférer cette mise en intrigue des auteurs aux lecteurs. Par la lecture de ces récits, les individus « expérimente[nt] des mises en intrigue qui [leur] servent de support pour narrer et rendre intelligibles [leurs] expériences de vie » (Michel, 2013 : 29). Cette « refiguration » permet d'espérer une rencontre originale entre auteurs et lecteurs francophones.

### Bibliographie

- Almaric, J-L. 2011. « Affirmation originaire, attestation, reconnaissance », *Études Ricœuriennes/ Ricœur Studies*, Vol. 2, n°1, <http://ricoeur.pitt.edu>. [consulté le 2 octobre 2015].
- Álvares, C. 2005. *Écriture et monde. Le sujet comme singularité chez Quignard et Michon*. In: *Identity with(out) limits ?*, Lisboa: Colibri, p. 95-102 <http://hdl.handle.net/1822/5530>. [consulté le 2 octobre 2015].
- Blanchot, M. 1980. *L'écriture du désastre*. Paris : Gallimard.
- Blanchot, M. 1969. *L'entretien infini*. Paris : Gallimard.
- Bourdieu, P. 1994. *Raisons pratiques*. Paris : Seuil.
- Bourdieu, P. 1986. « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, p. 69-72
- Durozoi, G., Roussel, A. 1990. *Dictionnaire de philosophie*, Paris : Nathan.
- Giust-Desprairies, F. 2000. Raconter sa vie : la quête ontologique du sujet contemporain. In : *Récits de vie et histoire sociale. Quelle historicité ?* Paris : ESKA, p. 89-101.
- Leclercq, J., Monseu N. 2009. *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*, Dijon : Éditions Universitaires de Dijon.
- Lê, L., Crépu, M. 2010. *Ecrire, écrire, pourquoi ? Linda Lê : Entretien avec Michel Crépu*, Paris : Nouvelle édition.
- Michel, J. 2013. *Ricœur et ses contemporains*, Paris : PUF.
- Milat, C. 2006. « 1980-2005 : radiographie de la littérature », *@nalyse*, Hiver, p. 1-5.
- Pham, V. Q. 2013. *L'institution de la littérature vietnamienne francophone*, Paris : Publibook.
- Ricœur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.
- Ricœur, P. 1983, 1984, 1985. *Temps et récit, 1, 2, 3*, Paris : Seuil.