

## Rôle et représentation de l'environnement en Indochine chez les auteurs francophones vietnamiens : entre assimilation, résistance et hybridation

Aurore Nicolas, Université Johann Wolfgang Goethe de Francfort-sur-le-Main 

*RELIEF – Revue électronique de littérature française*  
Vol. 16, n° 1 : « Littératures francophones & écologie : regards croisés », dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes et Olivier Sécardin, juillet 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

### Pour citer cet article

Aurore Nicolas, « Rôle et représentation de l'environnement en Indochine chez les auteurs francophones vietnamiens : entre assimilation, résistance et hybridation », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022, p. 177-193. [doi.org/10.51777/relief12379](https://doi.org/10.51777/relief12379)

# Rôle et représentation de l'environnement en Indochine chez les auteurs francophones vietnamiens : entre assimilation, résistance et hybridation

AURORE NICOLAS, Université Johann Wolfgang Goethe de Francfort-sur-le-Main

## Résumé

Cet article propose d'étudier les différentes formes de manifestation et de réappropriation littéraire du motif environnemental dans les œuvres de deux auteurs francophones vietnamiens mettant en scène le retour au pays natal d'un personnage principal vietnamien. L'objectif est de montrer les enjeux idéologiques et historiques derrière la représentation littéraire du monde naturel et animal en contexte colonial ou post-colonial. L'analyse révèle en effet des stratégies ambivalentes de remise en valeur du milieu naturel et à travers celui-ci des traditions ancestrales de l'ancienne Indochine française. Ce traitement littéraire spécifique de la nature permet aux auteurs, d'une part de mettre en exergue la tension entre terre d'origine et terre d'accueil, et d'autre part, de remettre en question – de façon consciente ou inconsciente – la dichotomie entre nature et culture, qui se trouve au fondement de la pensée occidentale moderne. La convergence des approches écocritiques et postcoloniales, ainsi que la mise à contribution de la notion d'hybridité, se montrent ici particulièrement pertinentes pour dépasser cette opposition entre nature et culture, qui a permis pendant la colonisation de situer les différents peuples sur l'échelle de la civilisation.

## Introduction

Les études littéraires connaissent depuis ces trente dernières années un engouement certain pour la question environnementale et la façon dont celle-ci se manifeste en littérature, que ce soit sous la forme de thématiques, d'esthétiques ou d'éthiques environnementales présentes dans les œuvres littéraires, passées ou présentes. Cet intérêt grandissant, dans une société confrontée de plein fouet à la crise écologique, a permis l'éclosion et l'essor du nouveau domaine de recherche en littérature qu'est l'écocritique. Celle-ci a entre autres pour but de redonner une attention toute particulière au monde non-humain (naturel et animal) dans les œuvres littéraires, en décentrant le regard du chercheur et du lecteur dans une perspective non anthropocentriste. « Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, [...] ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies<sup>1</sup>. » Les objectifs poursuivis par l'écocritique semblent donc, au premier abord, très éloignés de ceux des études postcoloniales, dont les théories pionnières se sont avant tout intéressées aux rapports de force (physiques ou symboliques) entre humains, dans des contextes socio-culturels vidés de toute substance naturelle<sup>2</sup>.

- 
1. Cheryll Glotfelty et Harold Fromm (dir.), *The Ecocriticism Reader, Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, p. 18.
  2. Frantz Fanon dans *Peaux noires masques blancs* (1952) et Albert Memmi dans *Portrait du colonisé, suivi du portrait du colonisateur* (1957) sont tous deux considérés comme des penseurs pionniers des études

Pourtant l'écocritique semble combler un déficit des études postcoloniales en redonnant une place fondamentale au rôle du milieu naturel en contexte colonial, tandis qu'une approche postcoloniale montre que l'histoire des rapports entre l'homme et le monde non-humain n'est pas seulement à appréhender dans la diachronie, ou dans une dynamique évolutive homogène, mais bien plus dans la synchronie, autrement dit dans l'analyse des différentes façons de comprendre le monde naturel et d'interagir avec lui à une époque donnée. « The task of postcolonial criticism, in this context, is to explore 'how different cultural understandings of society and nature' – understandings necessarily inflected by ongoing experiences of colonialism [...] – have been deployed in specific historical moments by writers in the making of their art'<sup>3</sup> » Le contexte colonial met en effet particulièrement bien en exergue le rôle herméneutique de l'humain sur son environnement ainsi que la pluralité d'interprétations du monde naturel et animal présentes dans une même société. Étudier cette pluralité permet non seulement de remettre en cause l'hégémonie de la compréhension occidentale du monde à l'époque coloniale, mais aussi de donner à l'écocritique une dimension plus globale, transnationale et interculturelle, qui répondrait à la critique parfois formulée à son encontre d'un certain ethnocentrisme<sup>4</sup>.

Favoriser une double approche écocritique et postcoloniale<sup>5</sup> permet enfin de mesurer l'importance du motif environnemental au temps de la colonisation et de comprendre l'influence culturelle, politique et idéologique que la représentation de la nature a pu exercer. La pensée moderne occidentale, reposant sur l'idée de séparation entre nature et culture, a créé à partir de cette dichotomie une partition imaginaire du monde entre hommes civilisés et non (ou moins) civilisés ; les uns étant censés être plus proches de la culture et les autres plus proches de la nature. « Ce binarisme – culture et nature – est l'un des motifs les plus récurrents et les plus importants du discours orientaliste, puisque la culture est associée aux civilisations européennes, et la nature aux populations dites primitives<sup>6</sup>. » À l'aune de ce constat et dans le but de remettre en question cette distinction ontologique, nous nous pencherons dans cet article sur les systèmes de représentation de la nature en contexte colonial et post-colonial, plus particulièrement sur ceux mis en œuvre par des écrivains francophones, pouvant porter un potentiel contre-discours face au discours occidental dominant.

---

postcoloniales et ont d'abord commencé à étudier les rapports de domination coloniale sous l'angle psychologique et comportemental.

3. Anthony Vital, *Toward an African Ecocriticism*, 2008, cité dans Graham Huggan et Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism, op. cit.*, p. 15.
4. Ce domaine de recherche s'est particulièrement développé dans le monde anglo-saxon dans les années 1990 puis a commencé à s'épanouir en Europe, mais il reste jusque-là dans une sphère d'influence occidentale.
5. Ce croisement des approches théoriques commence à connaître un certain succès sous le nom d'écocritique postcoloniale comme le montre l'ouvrage pionnier en la matière de Graham Huggan et Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism : Literature, Animals, Environment*, Abingdon, Routledge, 2010.
6. Ching Selao, *Le Roman vietnamien francophone, orientalisme, occidentalisme et hybridité*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 38.

Notre choix pour le corpus de cet article s'est porté sur une partie peu connue de la littérature francophone, celle se rattachant à l'ancienne Indochine française<sup>7</sup>, et plus précisément sur la littérature vietnamienne francophone<sup>8</sup>. Alors que « L'Indochine fournit le plus important contingent d'auteurs de langue française, dépassant celui du Maghreb et de l'Afrique noire réunis<sup>9</sup> » à l'époque coloniale, la grande majorité de ces auteurs est malheureusement tombée dans l'oubli<sup>10</sup>. Nous nous intéresserons à deux grands représentants de la littérature vietnamienne francophone à travers les romans *Frères de sang* (1947) de Pham Van Ky et *Le Fils de la baleine* (1956) de Cung Giu Nguyễn, ces deux romans ayant en commun de traiter d'un scénario typique de la littérature francophone : celui du retour d'un personnage principal dans son pays d'origine après un séjour en France. Nous comparerons la trajectoire de Mô dans *Le Fils de la baleine*, qui échoue après un naufrage sur les rives d'un village de pêcheurs du Sud du Vietnam en ayant perdu la mémoire ; et celle du narrateur de *Frères de Sang*, qui rentre après une dizaine d'années passées en France dans son village natal pour revoir son ami d'enfance Lê Tâm, devenu aveugle après un accident et ayant suivi une voie spirituelle complètement opposée à la sienne. Ces scénarios se prêtent particulièrement bien à l'exacerbation des caractéristiques naturelles et culturelles de l'Indochine, puisque les protagonistes sont confrontés à un même sentiment de choc et de déracinement causé par cet environnement familier et étranger en même temps, qu'ils retrouvent et qui les conduit à s'interroger sur les croyances et pratiques traditionnelles villageoises.

Les romans, respectivement publiés au lendemain de la Guerre d'Indochine (1946-1954) et à son commencement, illustrent le topos du déchirement entre civilisation occidentale et vietnamienne, vécu intensément pendant cette période de trouble par les auteurs eux-mêmes. Ceux-ci se trouvent « dans l'impossibilité de trouver une position qui les satisfasse dans le chaos du champ politique du Vietnam de l'époque [...]»<sup>11</sup>, car ils incarnent la volonté d'une minorité intellectuelle de leur pays de trouver un équilibre à mi-chemin entre le monde occidental et extrême-oriental, rejetant la rupture totale voulue par les forces communistes révolutionnaires d'un côté, mais désirant l'indépendance de l'autre. Or, cette position d'entre-deux s'observe particulièrement bien à travers l'analyse du motif environnemental dans leurs œuvres, puisque le rapport presque organique des personnages principaux avec leur terre d'origine semble refléter en miroir leur conflit intérieur et nourrir leur réflexion critique. Nous verrons donc comment ces deux auteurs réinvestissent le monde non-humain au niveau littéraire, pour exprimer tantôt une résistance symbolique à la domination culturelle,

---

7. L'Indochine française (1887-1946), dont la conquête commença en 1858 avec la prise de Saïgon, se constituait de l'actuel Vietnam, Cambodge et Laos.

8. Nous limitons le corpus aux auteurs vietnamiens francophones pour des raisons évidentes d'exhaustivité dans cet article, mais aussi parce qu'il existe très peu de littérature francophone du Laos et du Cambodge.

9. Pierre Montagnon, *L'Indochine française, 1858-1954*, Paris, Tallandier, coll. « Texto », 2019 [2004], p. 210.

10. L'oubli ou tout du moins l'occultation de la littérature vietnamienne francophone dans les recherches francophones s'explique en partie par la perte d'influence de la France (et de la langue française) dans la sphère indochinoise, celle-ci ayant été remplacée par la double influence de la Chine et des États-Unis pendant la Guerre froide.

11. Giang-Huong Nguyễn, *La Littérature vietnamienne francophone (1913-1986)*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 63

tantôt une critique des traditions ancestrales et une aspiration au changement. Leur position souvent ambivalente les fait osciller entre assimilation et rejet et révèle finalement une pensée hybride singulière.

### La mise en valeur de l'environnement naturel en Indochine

Afin de nous intéresser à la particularité de l'utilisation du motif environnemental par les auteurs francophones vietnamiens, il convient de rappeler le rôle essentiel des lieux d'énonciation dans les littératures francophones. Jean-Marc Moura souligne la conscience aiguë des auteurs francophones par rapport aux lieux qu'ils déploient dans leurs œuvres et auxquels ils s'identifient : « L'œuvre francophone construit souvent d'une manière insistante son espace d'énonciation : c'est l'un des signes les plus manifestes des littératures coloniales ou post-coloniales<sup>12</sup>. » C'est pour cette raison que « La critique postcoloniale étudie la manière dont chaque auteur, chaque œuvre gère son rapport à son "lieu" et l'investit selon un mode spécifique<sup>13</sup>. » Concernant les auteurs de notre corpus, on remarque d'emblée la distinction classique effectuée entre terre d'accueil (ou d'exil) et terre d'origine, incarnée d'un côté par la métropole française et la ville de Paris, et de l'autre côté par un environnement rural et villageois où se situerait le domaine familial. Cette opposition révèle la dualité établie entre sociétés urbaines et sociétés rurales, qui vient se superposer à la dichotomie mentionnée plus haut entre hommes de culture et hommes de nature, en l'accentuant. Les romans étudiés donnent plus spécifiquement à observer les particularités du lieu d'énonciation que représente l'Indochine rurale, lieu d'origine des auteurs, en mettant en évidence ses particularismes naturels mais aussi coutumiers selon les régions évoquées, comme « le Vent du Nord qui hâtait la croissance des céréales<sup>14</sup> ». Ce processus participe à la construction discursive d'une identité et d'une altérité, qui repose sur une compréhension du monde environnant différente de la pensée occidentale. Or, cette différenciation donne aussi souvent lieu à une distanciation critique, si ce n'est à un repli géographique symbolique et stratégique de la part des auteurs sur le lieu des origines :

Les paysages typiques et les rites traditionnels jouent un rôle décisif dans la définition de l'espace énonciatif qu'est le village. L'invariabilité de la nature, le caractère répétitif et intact des coutumes servent à fixer l'espace. Toutes les valeurs héritées, traditionnelles ou coutumières, et les récits fondateurs, ont pour rôle de constituer et de mettre en exergue la culture propre au peuple et de la distinguer de la culture importée par la colonisation<sup>15</sup>.

Le rapport spécifique du sujet vietnamien à son environnement, souvent compris dans le rapport à la terre des ancêtres, se révèle être un élément particulièrement fort d'identification, tantôt revendiqué comme facteur d'identité, tantôt rejeté par les auteurs à travers leurs

---

12. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019 [1999], p. 165.

13. *Ibid.*, p. 70.

14. Pham Van Ky, *Frères de sang*, Paris, Seuil, 1947, p. 28. Désormais FS.

15. Giang-Huong Nguyễn, *La Littérature vietnamienne francophone*, op. cit., p. 182.

personnages. Giang-Huong Nguyễn parle dans son ouvrage sur la littérature vietnamienne francophone d'un « rapport particulier entre espace et identité » (*FS*, p. 173), tandis que Marianne Halloran-Bessy démontre dans son article sur les métaphores spatiales dans *Frères de Sang* le rôle essentiel de la terre dans la construction identitaire du narrateur :

The Confucian values antagonizing the narrator are also illustrated by the traditional significance of the earth. The father notes : « Notre talent vient des plis du sol des ancêtres, » thus establishing a link between identity and the land [...] Hence, crucial to identity, in a traditional sense, is this connection to earth and land. The narrator feels he does not belong because his stay in a foreign land has hindered this traditional link to the earth<sup>16</sup>.

Marianne Halloran-Bessy précise cependant que ce rapport fort entre terre natale et identité est particulièrement présent dans la tradition vietnamienne influencée par le confucianisme chinois, marquant une différence avec la pensée occidentale. Ces différentes façons de penser la nature, de la représenter et de se situer par rapport à elle, sont aussi évoquées par Pham Van Ky à travers la voix du narrateur dans *Frères de sang*, qui s'interroge sur le traitement de la nature dans les mondes artistiques occidentaux et extrême-orientaux :

Je venais de saisir la nature comme un esthète de mon pays, moins par l'observation sensible (manière occidentale par excellence) que par une analyse et un classement (manière asiatique) en m'aidant de représentations idéographiques, en décomposant pour recomposer après. Je devais cette révélation à Claudel qui avait tenté, dans *Connaissance de l'Est*, une adaptation de notre esthétique. (*FS*, p. 97)

L'auteur fait ici une nette distinction entre la façon occidentale et extrême-orientale de percevoir la nature d'un point de vue esthétique, qu'il essaie de définir, voire de classer. Ce faisant, il introduit une réflexion sur ces différences et témoigne de l'importance du rapport à la nature dans le processus d'identification ou la construction d'une identité dans les romans des auteurs vietnamiens francophones étudiés. On peut dès lors se demander si ceux-ci utilisent et peut-être valorisent à escient ce thème dans un souci de réaffirmation d'une culture et d'une identité vietnamiennes propres. La focalisation sur la nature, sur les liens de l'homme avec la nature et les pratiques qui en découlent, laisse en effet deviner un choix stratégique relevant d'une démarche classique des auteurs francophones, cherchant à affirmer une identité nationale à travers la redécouverte et revalorisation d'une culture traditionnelle et folklorique. « L'espace d'énonciation des romans vietnamiens francophones est constitué comme un espace identitaire en ce qu'il se définit comme la terre des ancêtres par une insistance sur les rites et les coutumes traditionnelles<sup>17</sup>. » Tout porte à croire que la mise en valeur littéraire de la nature indochinoise s'inscrit dans une volonté consciente des auteurs francophones vietnamiens de montrer et de faire exister cette nature et les traditions folkloriques qui lui sont rattachées aux yeux du public français. « La mention et la description du lieu d'origine

---

16. Marianne Halloran-Bessy, « Spatial Metaphors and Identity Formation in Pham Van Ky's "Frères de sang" », *The French Review*, vol. 82, n° 4, 2009, p. 766.

17. Giang-Huong Nguyễn, *La Littérature vietnamienne francophone*, op. cit., p. 178.

peuvent être comprises comme garantes de son existence même<sup>18</sup>. » Bien plus qu'une simple mention, les descriptions du lieu d'origine sont généralement richement détaillées et oscillent entre exotisme et volonté de transmission de connaissances objectives sur le milieu naturel et les traditions du Vietnam.

Quand tu auras respiré suffisamment l'odeur des varechs et des algues, fait la connaissance de tous les courants marins, étudié les habitudes des poissons, les caprices de crustacés, quand tu te seras fait écorcher les doigts par les hameçons de toutes les tailles, blesser par les huîtres et les rochers, quand ta peau aura transpiré de l'eau de mer et quand ta poitrine se sera remplie du vent du large, alors les poissons viendront à toi<sup>19</sup>.

Cette description de l'apprentissage de la pêche dans *Le Fils de la baleine*, construite sous forme d'accumulation, mêle par exemple lyrisme et données scientifiques. De nombreux détails ethnographiques présents dans les œuvres de Pham Van Ky et Cung Giu Nguyễn permettent ainsi de proposer une alternative aux écrits coloniaux, voire à la propagande coloniale, pour remettre en cause le « caractère inexact et réducteur de la littérature coloniale par rapport à la réalité de la terre et de la société coloniale<sup>20</sup>. » Dans ce sens, la valorisation du motif environnemental dans les œuvres francophones vietnamiennes s'accompagne d'une portée subversive cherchant à lutter contre la disparition potentielle d'une culture et d'une nature propres au Vietnam face à l'hégémonie physique, culturelle et symbolique de la France en Indochine. Les auteurs francophones vietnamiens mobilisent leur position « de l'intérieur » pour proposer, si ce n'est un contre-discours, au moins un discours complémentaire au discours occidental dominant et un autre regard sur la nature en Indochine.

Cependant on peut aussi percevoir une autre dimension subversive dans cette insistance à mettre en avant des mœurs et traditions vietnamiennes reposant sur une interprétation et utilisation différente de la nature. Pham Van Ky et Cung Giu Nguyễn, ayant tous les deux baigné dans la culture occidentale, posent en effet un regard très critique sur l'existence de certaines coutumes et croyances vietnamiennes intimement liées au monde naturel environnant, qu'ils perçoivent comme des obstacles à la modernisation du pays. C'est par exemple le cas pour certaines pratiques liées au culte de la baleine décrites par Cung Giu Nguyễn dans son roman. Le personnage principal Mô, recueilli par un village de pêcheurs vietnamiens après un naufrage et devenu amnésique, trouve un jour le cadavre d'une baleine échouée sur la plage. Cet animal est vénéré et considéré comme le dieu des océans par les habitants du village et Mô, ayant découvert le cétacé, est proclamé fils de la baleine, ce qui est censé lui procurer chance et richesse. Cela ne lui apporte cependant que malheur et humiliation et lui révèle la profonde hypocrisie des villageois et de leurs croyances.

- Et bien ! Mô, tu seras le fils de la baleine.

---

18. *Ibid.*, p. 135.

19. Cung Giu Nguyễn, *Le Fils de la baleine*, Paris, éditions de La Frémillierie, 2019 [1956], p. 96. Désormais *FB*.

20. Giang-Huong Nguyễn, *La Littérature vietnamienne francophone*, *op. cit.*, p. 104.

- Je ne comprends pas, monsieur, protesta le jeune homme. Moi, fils de ce poisson pourri. Vous êtes bien bon, vous ! Ce n'est pas parce que je suis considéré ici comme orphelin, que je n'ai pas de situation au village, que vous êtes en droit de me bafouer de la sorte.

Le maître ne laissa pas Mô poursuivre. Il s'avança et lui lança une gifle en plein visage.

- As-tu fini de blasphémer, vaurien ? (FB, p. 74)

L'injustice de la situation est soulignée par la gifle que reçoit Mô à cause de sa méconnaissance des traditions. Mô, constamment rejeté et marginalisé par les villageois pendant tout le roman, finira par fuir le village après avoir pillé le temple (qui dissimulait un butin caché par le maître des cérémonies), geste ultime de profanation et de rejet des traditions villageoises. Le scénario développé par Cung Giu Nguyễn a l'ingéniosité de faire du personnage de Mô, ne disposant d'aucun souvenir et donc d'aucun préjugé ni d'aucune croyance, un symbole d'objectivité, si ce n'est de naïveté et d'innocence. Il représente une page vierge qui s'écrit au fur et à mesure de ses expériences et de son apprentissage des traditions dans le village. Or, sa bienveillance première se transforme en incompréhension, désespoir puis rage, après s'être heurté à plusieurs reprises à la rigidité de certaines traditions injustes. Le jeune homme tente par exemple vainement de donner une sépulture à un ancien notable du village ayant été banni sur une île pour avoir émis des idées progressistes, car il ne peut comprendre le décalage entre les funérailles accordées à une baleine et la décision de laisser pourrir la dépouille du vétéran : « Ce que vous faites à un cétacé, pourquoi le refusez-vous à un homme ? » (FB, p. 240). La rupture radicale entre Mô et le village à la fin du roman laisse finalement entrevoir la sévérité de la critique exprimée par l'auteur à l'encontre du conservatisme de certaines traditions.

Ainsi la remise en valeur de la nature doublée d'une attention particulière portée aux traditions n'a donc pas nécessairement une fonction de dénonciation ou de résistance symbolique à l'hégémonie culturelle française, mais tend parfois au contraire à prôner une modernisation du pays sur le modèle occidental. La présentation d'une approche différente du monde non-humain par les auteurs vietnamiens francophones met donc en exergue leur position ambivalente, entre rejet et assimilation de la culture française. Comme l'explique Alain Guillemin dans un article sur Cung Giu Nguyễn, la littérature francophone vietnamienne « a été le véhicule d'une critique moderniste des aspects oppresseurs de la société traditionnelle vietnamienne, et simultanément d'une mise en valeur de la culture du Viêt Nam<sup>21</sup>. »

### Utilisations et variations du motif environnemental

Ce traitement littéraire de la nature incarne donc un enjeu au cœur même des rapports de force entre tradition vietnamienne et modernité occidentale et semble être un point de cristallisation de ce conflit. Les romans de notre corpus présentent différentes formes de manifestations littéraires du monde non-humain que s'approprient les auteurs et qui donnent lieu à ce que nous appellerons dans cet article une 'réappropriation naturelle', calquée sur le principe de réappropriation culturelle. On observe trois niveaux ou modes de cette réappropriation

---

21. Alain Guillemin, « Cung Giu Nguyễn où l'homme des deux rives », *Moussons*, n° 24, « Les passeurs », 2014.

tion : le premier mode se situe au niveau macro, c'est la nature considérée comme cadre général et englobant de l'action dans le roman. Il correspond à la compréhension classique du terme d'environnement comme celle de nature environnante. Le deuxième mode se situe au niveau micro, c'est celui des éléments naturels pris séparément et sortis d'un ensemble pour être interprétés dans un but particulier. Ils sont souvent utilisés et réinvestis dans le contexte de pratiques et croyances traditionnelles. Le troisième mode se situe enfin au niveau textuel et stylistique dans le roman, les auteurs pouvant également s'approprier la nature vietnamienne en développant à partir de celle-ci une esthétique propre. Quand c'est le cas, ceux-ci ont généralement recours à une profusion de personnifications, de métaphores et d'aphorismes ; mais aussi à l'introduction de chants, contes et légendes. Le premier mode nous amène donc à appréhender la nature comme lieu, comme contexte ou cadre ; le second mode fait de la nature un élément inhérent à une culture, à un mode de vie et de pensée ; tandis que le troisième fait d'elle un élément constitutif d'une esthétique et d'un langage propres aux auteurs francophones vietnamiens analysés dans cet article.

Concernant la nature comme lieu de l'action, Nguyễn Giang-Huong souligne la tendance des auteurs francophones vietnamiens – également observée chez Pham Van Ky et Cung Giu Nguyen – à choisir le village comme cadre de leur roman (pour peu que l'action se déroule en Indochine et non en France). Ce choix du contexte rural marque *de facto* une plus grande immersion des personnages dans la nature et cette proximité facilite les descriptions de paysages (« Les lotus rouges fanés avaient exhalé leur dernier désir de fleur. » *FS*, p. 95) ou de phénomènes naturels propres au Vietnam : « Durant une semaine, la mousson du Nord-Est avait soufflé avec rage sur la côte. Des pluies interminables avaient inondé le village. » (*FB*, p. 139). À travers le milieu naturel comme cadre de vie privilégié du village, les auteurs montrent également la dépendance et la vulnérabilité des villageois aux conditions naturelles qui les entourent, ce qui s'incarne dans des pratiques agricoles et vivrières décrites en détail (pêche ou riziculture), mais aussi dans des mœurs et traditions vénérant la nature. Ils illustrent donc l'idée d'une certaine interdépendance et osmose entre monde humain et monde non-humain<sup>22</sup>, dans une tendance tout à fait contraire à la pensée coloniale, mettant elle en œuvre une exploitation prédatrice des ressources<sup>23</sup> au détriment de la notion d'équilibre naturel. Le cadre rural et villageois semble donc idéal pour mettre en valeur les traditions ancestrales et leur application quotidienne, mais il revêt une fonction ambivalente puisqu'il peut tout aussi bien représenter un lieu de refuge et de sécurité, qu'un lieu d'emprisonnement, figé dans un certain archaïsme et traditionalisme intemporel. Le village présente en effet un aspect géographiquement délimité, coupé du monde extérieur, pouvant d'un côté le préserver de tout contact nuisible avec d'autres cultures et modes de pensée, et de l'autre le priver également de toute perspective d'évolution et de progrès : « the village becomes a symbol of the

---

22. Certains textes pionniers pour la pensée écocritique, tels que *Le Contrat naturel* de Michel Serres, tentent de remettre à jour ce lien d'interdépendance entre l'homme et la terre et d'introduire la notion de statut juridique égal pour cette dernière : « En fait, la Terre nous parle en termes de forces, de liens et d'interactions, et cela suffit à faire un contrat. Chacun des partenaires en symbiose doit donc, de droit, à l'autre la vie sous peine de mort. » (Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2020 [1990], p. 90).

23. L'Indochine a été réputée pour la culture intensive de l'hévéa et la production massive de caoutchouc.

individual's alienations from tradition<sup>24</sup>. » Le personnage de Lê Tâm dans *Frères de sang*, incarnant le respect de la tradition et d'une pensée taoïste, exprime cette futilité à vouloir sortir des limites du village : « Ici, dans notre pays, on dépasse rarement les limites du village. On va du mirador à la maison communale, de la maison communale à l'étang. Mais entre eux, toute la longueur de son destin à celui du prochain, toute la largeur de la vie à la mort. » (FS, p. 65).

Au-delà du cadre villageois, le rapport à la nature des personnages décrits dans les romans détermine une façon de penser et de s'appropriier le monde non-humain. Les auteurs présentent tout un système de valeurs et de codes de la société reposant sur l'interprétation de certains éléments naturels, principalement les cinq éléments fondamentaux autour desquels s'organise toute la vie traditionnelle vietnamienne : le métal, l'eau, le bois, le feu et la terre. « Les cinq éléments se retrouvent à la fois dans les êtres vivants et dans la Nature. Il existe tout un système 'quinnaire' de correspondances entre les organes, les éléments, les saisons, les points cardinaux et les planètes<sup>25</sup>. » Ce système de compréhension du monde est particulièrement présent à travers la profusion de fêtes et pratiques traditionnelles décrites dans *Frères de sang* et *Le Fils de la baleine* ; comme la fête du Têt<sup>26</sup>, le culte des âmes errantes, les cérémonies de mariage et de funérailles, mais aussi les rites locaux propres au village. Le roman de Cung Giu Nguyễn s'ouvre par exemple sur un jour de double cérémonie : la fête du village qui marque l'ouverture de la saison de la pêche et le mariage de la fille de l'armateur Trân. Bien que la date du mariage ait été fixée par le maître des cultes du village d'après une interprétation du calendrier lunaire, l'armateur Trân tente tout de même d'interpréter les signes de la nature pour juger de ce qu'ils présagent.

Pour une cérémonie, le soleil se leva mal. L'armateur Trân poussa un soupir et quitta la véranda d'où il interrogeait l'horizon brumeux. [...] « Pourquoi le maître des cultes a-t-il choisi un pareil jour pour la fête du village ? Et pourquoi ai-je suivi ses conseils en acceptant ce même jour pour le mariage de ma fille ? Y a-t-il une erreur du calendrier ou une malheureuse interprétation du maître ? » (FB, p. 9)

Le monde animal, reposant dans la culture vietnamienne sur les douze animaux du Zodiaque<sup>27</sup>, donne également lieu à un usage symbolique et à des significations spécifiques intégrées au langage courant, quand le narrateur de *Frères de sang* emploie par exemple l'expression « l'heure du Cheval » (FS, p. 28) pour désigner midi. Son ami d'enfance Lê Tâm observe quant à lui un régime strictement végétarien découlant de sa croyance bouddhiste en la réincarnation et le conduisant à respecter toute vie animale au même titre que la vie

24. Nathalie Huynh Chau Nguyễn, *Vietnamese Voices : Gender and Cultural Identities in the Vietnamese Francophone Novel*, DeKalb : Southeast Asia Publications, Center for Southeast Asian Studies, Northern Illinois University, 2003, cité dans Marianne Halloran-Bessy, « Spatial Metaphors and Identity Formation », art. cit., p. 765.

25. Pierre Huard et Maurice Durand, *Connaissance du Viêt-Nam*, Paris, Imprimerie nationale / Hanoi, École française d'Extrême-Orient, 1954, p. 64.

26. La fête du Têt correspond au nouvel an chinois.

27. Le Zodiaque est le cycle animal duodécimal en astrologie et se constitue du rat, du buffle, du tigre, du chat, du dragon, du serpent, du cheval, de la chèvre, du singe, du coq, du chien et du porc.

humaine. Lê Tâm, profondément imprégné de culture taoïste et incarnant le respect de la tradition dans le roman, représente le personnage dont la perception du monde est la plus influencée par le monde non-humain, qui détermine pour lui les notions mêmes de temps et d'espace : « Il n'avait connu de mécanique que l'accomplissement du destin de l'homme et le cours des saisons. De vitesse, que celle du jour qui poursuit la nuit. L'Occident n'avait été pour lui qu'un continent où le soleil se couche. » (FS, p. 18) La façon de s'exprimer de ce personnage reflète également une influence du monde non-humain non seulement dans la pensée, mais aussi dans le langage marqué par de nombreux aphorismes et métaphores inspirés de la nature : « La moralité est dans l'air que nous respirons. Elle mûrit et tombera. Il n'y a qu'à attendre froidement. » (FS, p. 41). Pham Van Ky développe à travers le langage de Lê Tâm, mais aussi à travers la voix du narrateur, un style fortement empreint d'une esthétique symbolique de la nature car ce dernier, « dans l'espoir de se "réconcilier avec le village" ou avec sa culture, [...] cherche à déchiffrer les symboles qu'il lit dans le monde qui l'entoure pour comprendre l'essence des valeurs morales<sup>28</sup>. » On retrouve également un recours récurrent à la personnification de la nature chez les deux auteurs (« Le vent devint perfide. » FB, p. 241 ; « Et le vent me tenta encore : "Tu viens ?" » FS, p. 75) et l'écriture de Pham Van Ky est particulièrement marquée par un style métaphorique. Celui-ci n'est pas sans rappeler par moment un certain réalisme magique (typique des littératures issues de la colonisation<sup>29</sup>), avec une esthétisation de la nature culminant à la fin du roman, quand Lê Tâm tente agonisant de retourner à sa case et semble se faire appeler et happer par une nature environnante personnifiée, voire diabolisée, l'encourageant à ne faire qu'un avec elle dans un 'retour à la terre'.

Et le sang marqua le sentier avec de petits cailloux rouges.

Les rizières riaient sous le vent, de leur rire moiré de vague qui déferle, d'un bout à l'autre, gagnant les épis les plus secrets. L'un d'eux dit :

- Lê Tâm, déjà je suis en toi, comme toi, en moi. Je nourrirai et tu nourriras ainsi, par mon intermédiaire.

Et le vent, à son tour, dit :

- Ce qui te reste de vie, c'est un peu de moi : ton haleine courte, ton regard interminable, ta pensée éteinte... (FS, p. 195)

Aux personnifications de la nature s'ajoute une tendance des auteurs à vouloir reproduire une tradition orale qui marque l'esthétique de leurs œuvres. Ceux-ci mettent en exergue un folklore lié à la terre et aux pratiques villageoises quotidiennes, en introduisant par exemple des chants traditionnels et récits fondateurs. Ils mentionnent par exemple tous deux la légende de l'homme immortel qui pêchait sans hameçon. Cung Giu Nguyễn l'évoque à travers la voix d'un pêcheur anonyme : « Les vieux te raconteront l'histoire de cet immortel qui pêchait avec une ligne sans appât ni hameçon. » (FB, p. 96) ; et Pham Van Ky à travers le personnage de Lê Tâm, qui pratique lui-même cette pêche dans une quête de spiritualité : « Il détacha la canne de bambou royal, souleva hors de l'eau la ligne au bout de laquelle pendait un hameçon droit,

28. Giang-Huong Nguyễn, *La Littérature vietnamienne francophone, op. cit.*, p. 128.

29. Jean-Marc Moura montre dans son œuvre *Littératures francophones et théorie postcoloniale* la tendance des auteurs francophones à avoir recours au réalisme magique qui permet de « retire[r] l'œuvre de l'espace herméneutique occidental pour suggérer une particularité locale intraduisible » (*op. cit.*, p. 185).

sans cran d'arrêt » (FS, p. 95). Ils insèrent également des chants populaires, décrivant respectivement dans *Frères de sang* le déroulement du travail agricole réglé sur les cycles des saisons et dans *Le Fils de la baleine* le dévouement au culte de la Baleine, censé peser sur les aléas climatiques des conditions de la pêche.

- Le premier mois est consacré aux réjouissances...
- O-hé !
- Au second, on sème haricots et on plante patates...
- O-hé !
- Au troisième, on les cueille et sèche à la maison... on fait des semis de riz dans les petites rizières... (FS, p. 34)

*Voici la tradition : c'est un génie d'une puissance surnaturelle et efficace,  
Qui vient au secours dans les moments critiques [...]  
Et tend sa main protectrice pour ramener la barque rencontrant des vent contraires... (FB, p. 87)*

À travers ces moyens stylistiques et rhétoriques, ces ajouts d'éléments d'oralité dans le texte, les auteurs de notre corpus développent tout un imaginaire et une esthétique spécifiques, reposant sur le fait que « Le Vietnamien traditionnel [...] considère [...] que [...] un rapport constant lie le comportement du Macrocosme et du Microcosme. Il considère comme normal que l'homme puisse faire entendre sa voix aux animaux, aux choses et à toutes les forces occultes qui sont répandues dans la Nature<sup>30</sup>. » Ils se réapproprient donc le motif environnemental de différentes façons et à plusieurs niveaux, en insistant sur son rôle comme cadre de vie, mais aussi comme élément constitutif d'une culture traditionnelle, et d'un mode de pensée et d'expression.

### **Les concepts d'hybridité et de nature-culture**

L'analyse du traitement littéraire de la nature et du monde animal a montré que les auteurs vietnamiens francophones étudiés dans cet article déploient une stratégie de mise en valeur spécifique de l'environnement lié à leur terre d'origine qui se décline à travers différentes formes de réappropriations naturelles dans le texte. Ces réappropriations révèlent cependant une certaine ambiguïté entre la volonté de remettre en valeur l'existence de traditions caractérisées par leur lien fort avec la nature, et la critique du conservatisme de ces mêmes traditions. Malgré cette ambivalence, il n'en demeure pas moins que leur démarche témoigne d'une résistance symbolique et comporte un certain potentiel subversif, puisque Pham Van Ky et Cun Giu Nguyễn proposent un contre-modèle à la vision occidentale du monde non-humain, dans laquelle

la science moderne [...] en « désacralisant » la Nature, en dépouillant le monde extérieur de sa part dans la vie spirituelle de l'homme, a fait de celui-ci un simple objet offert à sa curiosité et docile à ses fins.

---

30. Pierre Huard et Maurice Durand, *Connaissance du Viêt-Nam*, op. cit., p. 63.

Ainsi l'occidental a fini par se placer tout à fait en dehors du Monde, parce qu'il n'a plus aucune solidarité avec une « matière » qu'il ne connaît guère que pour lui imposer sa volonté<sup>31</sup>.

Cette tendance occidentale à se désolidariser de la nature correspond à la distinction ontologique entre nature et culture évoquée plus haut, qui se trouve au fondement de la pensée coloniale. Pham Van Ky et de Cung Giu Nguyễn, en resacralisant la nature et en montrant la dépendance de l'homme par rapport à son environnement, semblent s'opposer à l'approche occidentale binaire du monde. Leur insistance permanente sur des mœurs et cultures locales en lien avec la nature, sur une compréhension différente du monde non-humain, met en exergue non seulement l'existence, mais aussi la richesse et la valeur d'une culture (ou tradition) ancrée dans la nature, ce que Bruno Latour appelle une « nature-culture<sup>32</sup> ». Les auteurs de notre corpus se font ainsi les représentants indirects de la pensée de Bruno Latour, qui tente de déconstruire cette dichotomie entre nature et culture perçue comme pilier de la modernité, dans le courant d'une pensée écocritique naissante<sup>33</sup>. Celui-ci dénonce l'invention d'une discontinuité temporelle et d'un 'passage à la modernité' n'ayant en fait jamais eu lieu. Cette rupture temporelle imaginaire entre pré-modernité, modernité et même postmodernité, permettrait de distinguer sur l'échelle temporelle et civilisationnelle, les sociétés dites « primitives » des sociétés modernes, dans la même logique que celle de la colonisation, qui distingue les hommes civilisés des sauvages : « nous ne sommes pas des sauvages, nul anthropologue ne nous étudie de cette façon, et il est justement impossible de faire sur nos natures-cultures ce qu'il est possible de faire ailleurs, chez les autres. Pourquoi ? Parce que nous sommes modernes<sup>34</sup>. » Philippe Descola, s'inscrivant dans le même courant de pensée critique de l'idée de modernité, passe quant à lui par l'anthropologie et l'étude de la tribu des Achuar en Amazonie pour montrer l'existence de sociétés dont les systèmes de pensées et les pratiques ne reposent pas sur une discontinuité entre le monde humain et le monde non-humain.

[...] l'analyse des interactions entre les habitants du monde ne peut plus se cantonner au seul secteur des institutions régissant la vie des hommes, comme si ce que l'on décrétait extérieur à eux n'était qu'un conglomérat anomique d'objets en attente de sens et d'utilité. Bien des sociétés dites « primitives » nous invitent à un tel dépassement, elles qui n'ont jamais songé que les frontières de l'humanité s'arrêtaient aux portes de l'espèce humaine, elles qui n'hésitent pas à inviter dans le concert de leur vie sociale les plus modestes plantes, les plus insignifiants des animaux<sup>35</sup>.

---

31. *Ibid.*, p. 63.

32. Le concept de « nature-culture » a été développé par Bruno Latour qui tente de montrer les relations de réseaux qui relient ce que nous appelons la nature et la culture, faisant d'elles non pas des objets distincts, comme nous l'a appris la pensée moderne, mais des objets intrinsèquement hybrides (*Nous n'avons jamais été modernes, essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1997 [1991]).

33. Les théoriciens français de l'écocritique, telle Stéphanie Posthumus, s'appuient sur les œuvres de Bruno Latour, Michel Serres ou encore Félix Guattari pour développer la spécificité d'une pensée écocritique française.

34. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, *op. cit.*, p. 16.

35. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005, p. 18.

La démarche de Pham Van Ky et Cung Giu Nguyễn concernant la nature dans leurs œuvres littéraires semble finalement assez similaire à celle suivie par Philippe Descola, mais appliquée dans le cadre romanesque et à des sociétés traditionnelles vietnamiennes. En démontrant l'irréductibilité de la nature dans la culture et tradition vietnamienne, ils se font inconsciemment les médiateurs de cette idée de « nature-culture ». Ils dénoncent ainsi l'effet essentialisant et arbitrairement hiérarchisant de l'opposition entre nature et culture – civilisés et non civilisés – amenée par l'Occident et soi-disant gage d'une pensée moderne. Leur objectif est de sortir la société vietnamienne de la condition de société primitive, ou tout du moins de société figée dans son développement civilisationnel, dans laquelle l'imaginaire collectif occidental l'a cantonnée. Sans être avares de critiques à l'égard des sociétés traditionnalistes, ils aspirent tout de même à travers leurs écrits à la reconnaissance de sociétés construites différemment, intégrant la nature à la culture, se faisant une autre idée du temps et de l'espace, de la vérité et de la connaissance. Le narrateur de *Frères de sang* évoque de façon poétique ces différentes approches du monde, ces différentes interactions entre nature et culture selon les sociétés :

Je me faufilai entre les bananiers du jardin. Il y a des siècles, leurs feuilles servaient de parchemin aux paroles de Bouddha. La Vérité alors se moquait de la matière sur laquelle elle était transcrite. La pierre, la durée, étaient l'apanage de l'Occident. L'Asie écrivait sur l'éphémère. Mais ce qu'elle avait édicté demeurait dans les cœurs et se transmettait oralement de saint à bonze, de bonze à peuple. Le peuple y ajoutait ses rimes et le chant s'élevait. (FS, p. 36)

Dans cet exemple on perçoit très bien la valeur intrinsèque que l'auteur donne à cette pratique vietnamienne. Celui-ci ne rejette donc pas en bloc les traditions et ne prône pas non plus une modernisation totale de la société vietnamienne sur le modèle occidental. Les auteurs francophones vietnamiens de notre corpus se trouvent « à mi-chemin entre l'éloge de la terre natale et l'hostilité envers les traditions<sup>36</sup> », mais ils ne sont pas pour autant confrontés à un choix inéluctable, entre un radical retour traditionnaliste ou une complète assimilation à la française. Ils ne tombent pas dans le piège d'un choix cornélien entre le monde de la culture et le monde de la nature et opposent à cela le modèle hybride d'une « nature-culture ». La réflexion du narrateur dans *Frères de sang* illustre très bien ce dépassement du déchirement identitaire entre deux mondes : « Littérature, ce conflit "aigu" entre deux hémisphères. Je me portais très bien, moi qui en étais la résultante. Ne m'étais-je pas fait autant à l'Orient qu'à l'Occident ? Étais-je écartelé, et une moitié de moi s'était-elle détachée de l'autre ? » (FS, p. 99).

Le protagoniste semble finalement trouver une certaine paix et satisfaction dans cette situation d'entre-deux, qui n'est pas sans rappeler les espaces interstitiels ou le *third space* théorisé par Homi Bhabha : « Ces espaces interstitiels offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de

---

36. Giang-Huong Nguyễn, *La Littérature vietnamienne francophone, op. cit.*, p. 187.

société<sup>37</sup>. » Or, c'est à partir de ces espaces interstitiels que Bhabha fait l'éminente démonstration de l'émergence d'une 'hybridité culturelle' propre aux situations coloniales et postcoloniales et constituante d'une *agency*<sup>38</sup>. Les auteurs analysés dans cet article font finalement l'éloge de cette hybridité et encouragent une transformation de la société qui se construirait à partir d'éléments traditionnels, tout en se nourrissant d'éléments nouveaux provenant d'autres (natures-)cultures occidentales. La vision qu'ils proposent est donc bien une vision hybride de la société, celle d'une nature-culture qui se développerait en réseaux – ainsi que Bruno Latour l'entend – et non par rupture épistémologique, évitant ainsi l'écueil de la classification et hiérarchisation des sociétés.

« En puissance », le monde moderne est une invention totale et irréversible qui rompt avec le passé, de même que « en puissance » les Révolutions françaises ou bolchéviques sont les accoucheuses d'un nouveau monde. « En réseaux », le monde moderne, comme les révolutions, ne permet guère que des allongements de pratiques, des accélérations dans la circulation des connaissances, une extension des sociétés, un accroissement du nombre d'actants, de nombreux aménagements d'anciennes croyances<sup>39</sup>.

En parallèle de la notion de nature-culture, Latour développe l'idée d'une prolifération d'objets hybrides, qui seraient en fait tous constitués de nature et de culture mêlées. Il dénonce l'illusion de la modernité, qui reposerait sur un travail constant de purification de ces objets hybrides, dans le but de leur redonner une consistance purement naturelle ou culturelle et de maintenir le fragile édifice du monde moderne. Or, ce travail de purification est également celui qui s'opère pendant la colonisation, pour maintenir la frontière entre monde civilisé et non civilisé. Ces objets hybrides ne sont pas non plus sans rappeler le concept d'hybridité culturelle de Bhabha et mènent à une imbrication possible des théories écocritiques et postcoloniales autour de la notion d'hybridité.

Cependant Bhabha perçoit l'hybridité par l'intermédiaire d'un *third space*, qui se développe à partir du contexte colonial et donc dans la logique diachronique de la colonisation et décolonisation, alors que Bruno Latour perçoit l'hybridité comme l'état originel et intemporel du monde, restant inchangé, malgré ce que nous a appris la pensée moderne. L'hybridité d'une « nature-culture » comme état constitutif et fondamental du monde dans lequel nous vivons déborderait donc la temporalité de la colonisation, la précédant et lui succédant en même temps. Bruno Latour tente ainsi de sortir du découpage temporel des notions de culture et de nature en période prémoderne, moderne et postmoderne, tandis que Homi Bhabha s'ancre très fortement dans ces catégories temporelles pour développer sa théorie, comme en témoigne son chapitre sur « Comment la nouveauté pénètre le monde : l'espace postmoderne, le temps postcolonial et l'épreuve de la traduction culturelle<sup>40</sup>. » Autrement dit, tandis

37. Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite biblio Payot », 2019 [*The location of culture*, 1994], p. 32.

38. Le mot *agency* est parfois traduit en français par « agentivité » et désigne la capacité d'agir sur le monde environnant en le façonnant.

39. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, op. cit., p. 70.

40. Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, op. cit., p. 367.

que pour Bhabha, l'hybridité culturelle est une production de la colonisation, pour Latour, la colonisation est une production de la pensée moderne et un résultat du travail de purification des objets hybrides. À cet égard, le recours à la théorie de Latour nous paraît riche de perspectives pour proposer une nouvelle façon pertinente de déconstruire le discours colonial en y apportant un regard écocritique.

## Conclusion

Nous avons démontré dans cet article l'enjeu particulier dont fait l'objet la représentation du monde non-humain dans les romans *Frères de sang* et *Le Fils de la baleine*. Cet enjeu est celui d'une réappropriation du motif naturel (et animal) par les auteurs pour en faire à la fois un objet de résistance symbolique contre l'oppression physique et culturelle de la France, et un objet de dénonciation contre certaines pratiques traditionnelles obscurantistes du Vietnam. Les auteurs illustrent ainsi cette position typique d'entre-deux des écrivains francophones qui, sur le plan politique, traduit un désir indéniable de décolonisation, mais aussi de sauvegarde d'une culture ancestrale fortement liée à la nature, tout en lui enlevant certains traits conservateurs et en lui ajoutant des éléments gagnés au contact de l'Occident. Il est intéressant de remarquer que cette position modérée et progressiste des auteurs francophones vietnamiens est exactement la raison de leur double marginalisation littéraire et éditoriale ; étant ignorés d'une part par les écrivains nationalistes révolutionnaires vietnamiens, pour qui ils ne sont pas assez nationalistes (d'autant plus qu'ils ont choisi d'écrire en français), et d'autre part par le centre littéraire français de métropole, pour qui ils ne sont pas assez français<sup>41</sup>. Les auteurs français n'ignorent cependant pas l'Indochine et certains se réemparent tout autant que les auteurs vietnamiens du motif environnemental indochinois dans leurs œuvres, tels André Malraux dans *La Voie royale* à travers la forêt cambodgienne menaçante et hostile (« Devant lui la forêt terrestre, l'ennemi, comme un poing serré<sup>42</sup>. ») ou Marguerite Duras dans *Un Barrage contre le Pacifique* à travers les plaines infertiles et désolées du Sud de l'Indochine, mais surtout à travers la mer se dressant comme un obstacle insurmontable à l'implantation des colons (« la mer était montée comme d'habitude à l'assaut de la plaine<sup>43</sup>. »)

L'attention particulière portée au milieu naturel semble en général omniprésente dans les œuvres romanesques portant sur l'ancienne Indochine, qu'elles soient écrites par des auteurs français ou vietnamiens francophones, mais le traitement littéraire de la nature soulève différentes problématiques et approches chez les uns et chez les autres, puisque pour les auteurs français il est principalement question de se confronter à l'existence (ou au risque) de l'exotisme en littérature française et de se situer par rapport à celui-ci<sup>44</sup>. Les auteurs

---

41. Pham Van Quang propose à ce sujet une analyse éclairante des trajectoires éditoriales de la littérature vietnamienne francophone, qui pourrait permettre d'en mesurer l'impact, dans son ouvrage sur *L'institution de la littérature vietnamienne francophone* (Paris, Publibook, 2013).

42. André Malraux, *La Voie royale*, Paris, Grasset, 2019 [1930], p. 69.

43. Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, 2020 [1950], p. 57.

44. Une comparaison entre auteurs français et francophones vietnamiens sur le traitement littéraire de la nature indochinoise dans leurs œuvres dépasserait de loin le cadre de ce numéro dédié aux littératures franco-

francophones vietnamiens de notre corpus valorisent quant à eux particulièrement l'environnement naturel indochinois, car celui-ci représente leur lieu d'origine et constitue un facteur fort d'identification. Ils privilégient pour cela le cadre plus rural ou « naturel » du village pour l'action de leur roman et intègrent une abondance d'éléments naturels (ou animaliers) dans les descriptions des cultures et traditions locales, ainsi que dans les codes référentiels langagiers du roman, dans leur style et esthétique. Tous ces procédés littéraires de réinvestissement du motif environnemental conduisent les auteurs – de façon consciente ou inconsciente – à affirmer le modèle d'une société intimement liée à la nature incarnant par conséquent un modèle alternatif à une société occidentale vidée de toute naturalité. La société villageoise telle que décrite par les auteurs prend finalement la forme d'une « nature-culture » hybride (plutôt que celle d'une société primitive) qui remet ainsi en cause la séparation ontologique moderne entre nature et culture, sur laquelle repose l'idée même de colonisation.

Cet exemple de littérature francophone vietnamienne montre que la remise en question fondamentale de cette dichotomie se retrouve donc tant au cœur du projet écocritique que des réflexions postcoloniales, rendant leur rencontre et leur association inévitables. C'est la notion d'hybridité qui a permis dans cet article leur rapprochement et en même temps leur différenciation. Les auteurs de notre corpus montrent que les sociétés qu'ils décrivent n'évoluent pas d'une unité naturelle vers une hybridité culturelle, mais partent d'une hybridité originelle mêlant nature et culture et évoluent vers un enrichissement ou une extension par réseaux de cette même hybridité immanente et transcendante, dans une stricte continuité temporelle. La résistance littéraire spontanée de ces auteurs francophones vietnamiens à travers leur réappropriation du motif environnemental, face au choix irrémédiable entre nature et culture – terre d'origine et terre d'accueil – que semble leur imposer la modernité, permet donc d'entrevoir un chemin possible vers une certaine hybridité, qui semble, finalement, avoir toujours existé.

## Bibliographie

- BHABHA Homi K., *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite biblio Payot », 2019 [*The location of culture*, 1994].
- CUNG Giu Nguyễn, *Le Fils de la baleine*, Paris, éditions de La Frémillierie, 2019 [1956].
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005.
- DURAS Marguerite, *Un Barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, 2020 [1950].
- GLOTFELTY Cheryll et FROMM Harold (dir.), *The Ecocriticism Reader, Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996.
- GUILLEMIN Alain, « Cung Giu Nguyễn où l'homme des deux rives », *Moussons*, n° 24, « Les passeurs », 2014. [doi.org/10.4000/moussons.3088](https://doi.org/10.4000/moussons.3088)
- HALLORAN-BESSY Marianne, « Spatial Metaphors and Identity Formation in Pham Van Ky's "Frères de sang" », *The French Review*, vol. 82, n° 4, 2009, p. 762-772. [www.jstor.org/stable/25481694](http://www.jstor.org/stable/25481694)

---

phones, mais fait l'objet d'un autre article en cours de publication et d'une thèse de doctorat en cours de réalisation.

- HUARD Pierre et DURAND Maurice, *Connaissance du Viêt-Nam*, Paris, Imprimerie nationale / Hanoi, École française d'Extrême-Orient, 1954.
- HUGGAN Graham et TIFFIN Helen (dir.), *Postcolonial Ecocriticism : Literature, Animals, Environment*, Abingdon, Routledge, 2010.
- LATOUR Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes, essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1997 [1991].
- MALRAUX André, *La Voie royale*, Paris, Grasset, 2019 [1930].
- MONTAGNON Pierre, *L'Indochine française, 1858-1954*, Paris, Tallandier, coll. « Texto », 2019 [2004].
- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019 [1999].
- NGUYEN Giang-Huong, *La Littérature vietnamienne francophone (1913-1986)*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- PHAM Van Ky, *Frères de sang*, Paris, Seuil, 1947.
- PHAM Van Quang, *L'institution de la littérature vietnamienne francophone*, Paris, Publibook, 2013.
- SELAO Ching, *Le Roman vietnamien francophone, orientalisme, occidentalisme et hybridité*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2011.
- SERRES Michel, *Le Contrat naturel*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2020 [1990].