



Giang-Huong Nguyen (dir.)

Pham Van Ky et son œuvre  
Un taoïsme littéraire

Demopolis

---

### 3. Une tentative d'évasion hors de la sphère maternelle

À propos de Des femmes assises çà et là

Bernard Krespine

---

DOI : 10.4000/books.demopolis.2708  
Éditeur : Demopolis  
Lieu d'édition : Paris  
Année d'édition : 2018  
Date de mise en ligne : 1 octobre 2020  
Collection : Quaero  
EAN électronique : 9782354571702



<http://books.openedition.org>

#### Référence électronique

KRESPINE, Bernard. 3. *Une tentative d'évasion hors de la sphère maternelle : À propos de Des femmes assises çà et là* In : *Pham Van Ky et son œuvre : Un taoïsme littéraire* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2018 (généré le 24 août 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/demopolis/2708>>. ISBN : 9782354571702. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.2708>.

---

## Une tentative d'évasion hors de la sphère maternelle

*À propos de* Des femmes assises çà et là

Bernard Krespine

L'œuvre de Pham Van Ky occupe une place singulière dans la littérature francophone vietnamienne de sa génération, son parcours de vie également. Car, mises à part quelques courtes périodes, il n'a jamais été tenté par le retour, question que se posaient nombre d'écrivains et d'intellectuels vietnamiens de l'époque. Les romans précédant *Des femmes assises çà et là* sont empreints d'une réflexion historique sur les relations entre Extrême-Orient et Occident. Son premier roman *Frères de sang* et les suivants creusent le déchirement, la tension du fait d'être entre deux mondes. En 1964, au moment de la parution de *Des femmes assises çà et là*, l'œuvre de Pham Van Ky est déjà relativement abondante, comprenant cinq romans, dont le dernier, *Perdre la demeure*, a été couronné en 1961 par le grand prix du roman de l'Académie française.

À partir du début du xx<sup>e</sup> siècle, les écrivains vietnamiens de sa génération s'émancipent des formes littéraires traditionnelles. Celles-ci sont liées à la littérature orale populaire ou à une littérature classique fondée sur le modèle chinois. Ils se tournent vers la littérature classique française ou le symbolisme. Le roman n'est pas un genre pratiqué dans le pays jusqu'à l'arrivée des Français.

La génération de Pham Van Ky (par exemple, Trần Văn Tùng, Cung Giũ Nguyễn, Nguyễn Tiến Lãng) tente de s'émanciper du carcan du confucianisme. La littérature vietnamienne dès les années 1930 est marquée par la nouvelle vocation romanesque du

courant *Tự Lực Văn Đoàn* (« Mouvement autonome ») et du *Thơ Mới* (« Nouvelle poésie ») qui revendiquent le poids de l'individualité et cherchent à rénover sur le plan formel le modèle du romantisme. Confrontée à de nouveaux contacts entre les cultures, elle se trouve déjà confrontée à l'embryon d'une mondialisation culturelle et littéraire, due aussi bien à la domination coloniale qu'au développement des media (on oublie souvent à cet égard le rôle central joué par la radio dans le développement des idéologies et des formes littéraires au xx<sup>e</sup> siècle).

### **Autobiographie, autofiction, autofabulation**

La nature du roman *Des femmes assises çà et là*, sa technique, oscillent entre autobiographie et autofiction, même si ce dernier concept peut paraître ici anachronique. Voici la définition qu'en propose Doubrovsky :

Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau<sup>1</sup>.

Le mot « autofiction » est maintenant très répandu. Mot-valise, il suggère une synthèse de l'autobiographie et de la fiction. Mais la nature exacte de cette synthèse est sujette à des interprétations diverses. Dans tous les cas, l'autofiction apparaît comme un détournement de l'autobiographie par le biais de la fiction. Mais selon un premier type de définition, stylistique, la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé. Selon un second type de définition, référentielle, l'autobiographie se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité : « L'autofiction serait un récit d'apparence autobiographique mais où le pacte autobiographique (qui, rappelons-le, affirme l'identité de la triade auteur-narrateur-personnage) est faussé par des inexactitudes référentielles<sup>2</sup>. »

---

1. Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, prière d'insérer.

2. Laurent Jenny, cours en ligne : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afinteg.html>, consulté le 26/02/2018.

Un autre critique de l'autofiction considère ainsi *À la Recherche du temps perdu* non comme un roman mais comme une autofiction, et même si Vincent Colonna, dans son travail sur Joyce, ne considère pas *Ulysse* comme une autofiction, on peut sans doute reconsidérer le *Portrait de l'artiste en jeune homme* de ce point de vue ou dire, par exemple, que l'épisode où Stephen Dedalus refuse de prier au chevet de sa mère l'y rattache, comme bien d'autres<sup>3</sup>. Cet épisode entre d'ailleurs en harmonie avec le roman de Pham Van Ky. Joyce est l'un des écrivains européens les plus cités dans ce roman.

Dans *Des femmes assises çà et là*, il s'agit bien de cela : l'auteur est le narrateur et le personnage principal mais le récit oscille, et c'est là que son statut est incertain, entre l'autobiographie et la fiction.

Le caractère autofictionnel d'un roman est toujours incertain. Nous nous situons là le long de frontières très floues. *Des femmes assises çà et là* tient aussi du récit autobiographique. Le narrateur évoque notamment de nombreuses tensions avec le monde des Français, cela va des coups de règle en fer infligés à l'école au jeune élève qu'il était par la sœur supérieure parce qu'il est gaucher, aux sarcasmes essayés à son arrivée à Marseille dans le restaurant où il commande des huîtres bleues :

Après que j'eus consigné mes bagages à la gare, me voilà donc attablé, savourant à l'avance ce que j'avais demandé [les huîtres]. Le garçon qui se pencha sur moi m'interrogea machinalement : « Portugaises, belons ? ». Sans marquer la moindre hésitation, et au hasard, pour fixer sur ma personne le crédit d'un Extrême-Orient informé de l'art culinaire européen, en ajoutant aussitôt, soucieux de parachever l'effet à produire : « Et bleues ! » — Comment bleues ? me rétorqua-t-il, et eut un mot dont je n'appréciai pas alors, le sel méridional, que j'ai appris depuis à ne pas apprécier davantage : « Jeune homme, si tous les Portugais sont gais, toutes les portugaises sont vertes<sup>4</sup> ».

Un autre exemple : dans un restaurant français à Hanoï, le jour de son succès au baccalauréat, le narrateur ne sachant que choisir

---

3. Vincent Colonna, « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature », thèse de doctorat en linguistique, soutenue à l'École des hautes études en sciences sociales en 1989 sous la direction de Gérard Genette, p. 178.

4. Pham Van Ky, *Des femmes assises çà et là*, Paris, Gallimard, 1964, p. 30.

pointe un doigt sur un plat au hasard et tombe sur... l'artichaut, qu'il ne sait comment déguster :

Bref, l'artichaut arriva. Guindé, je le considérai de haut avec un étonnement accru... par où l'attaquer? L'esprit et les yeux ailleurs, je procédai tout de travers, en prenant, du côté qui pique, la feuille que j'avais détachée, et en la glissant tout entière dans ma bouche. Je n'imaginai pas que rien en pût digérer les fibres. Je mâchai et mastiquai, promu au rang de destructeur de monstre, de pourfendeur du Dragon, j'avalai et ça ne passa point<sup>5</sup>...

Tout cela relève de la pure autobiographie mais l'ordonnement du roman, la polyphonie, le fait que le récit se déroule au cours du mois de décembre dont la fin correspond au moment où les jours commencent à rallonger (on peut donc y voir une fiction reliée au cosmos) tout cela fait pencher le récit du côté de la fiction. Tout au long d'un mois de décembre, du mois de décembre précisément où sa mère mourante au Vietnam l'appelle à son chevet tandis qu'à Paris, Éliane, la fille d'un couple d'amis est elle-même en train de mourir d'un cancer du sang, on sent qu'il se refuse à céder à l'appel de sa Mère: même s'il y a chez lui déchirement, on peut dire qu'il fuit ou plutôt qu'il esquive non pas sa patrie mais sa *matrice*. Il ne semble pas vraiment nostalgique des rapports avec sa mère. Attaché à Paris, ville où il séjourne depuis longtemps, aux femmes qui l'y attachent et que nous allons évoquer, Orla, Éliane, Solange, avec lesquelles il dialogue pendant tout le roman, plutôt par l'intermédiaire du téléphone, tout cela forme à la fois d'un un roman choral et oral d'où émergent de ci de là des détails qui semblent clairement autobiographiques. Il est attaché également plus que tout semble-t-il, ce qui fait partie du non-dit du texte, à son œuvre littéraire. Il faut préciser que Pham Van Ky a produit énormément pour le théâtre, particulièrement pour le théâtre radiophonique. C'est ce qui fait sans doute la configuration musicale de ce roman, qui suit un cours linéaire brisé parfois de retours en arrière.

---

5. *Ibid.*, p. 31.

## Intertextualités

Lisa Lowe évoque à propos de *Des femmes assises çà et là* des échos de la littérature existentialiste française<sup>6</sup>. Il est vrai que les toutes premières lignes du roman peuvent rappeler la méditation de Roquentin devant le marronnier dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, lorsque le narrateur évoque une illumination existentielle : « Je ne sais rien de si fortuit que le vent qui, brusquement, soufflant de mon côté, quand cette nuit-là je passai près d'un marronnier, plaqua l'ombre de l'arbre sur la mienne<sup>7</sup>. » Car c'est ainsi que débute le roman de Pham Van Ky.

Lisa Lowe mentionne aussi la technique du courant de conscience ou du monologue intérieur largement employée par Joyce, Virginia Woolf et d'autres. Mais il nous semble que, si le roman repose bien sur les analyses réflexives du narrateur, on ne peut à proprement parler évoquer de monologue intérieur ni de « flux de conscience » à propos de *Des femmes assises çà et là*. En effet, aux commentaires toujours très écrits du narrateur, succèdent des dialogues, des rencontres, ou des contacts qu'il noue, durant tout un mois de décembre, période où sa mère agonise, avec trois femmes, (si l'on tient compte des échanges télégraphiques ou postaux avec la mère, il s'agit d'un quatuor) : on a affaire à un récit, de forme polyphonique, organisé autour du moment où le narrateur, Vietnamien exilé à Paris depuis de longues années, va renoncer à rentrer au chevet de sa mère mourante. Ces quatre femmes sont donc Mère, Éliane, jeune fille de treize ans mourant d'une leucémie, Orla, condisciple du narrateur lors de ses études de chinois, Solange, compagne pleine de vie du narrateur.

Durant tout le récit, le narrateur est lié à ces femmes par une toile qui n'est autre que le réseau des télécommunications : la poste, le télégramme, le téléphone surtout avec les trois femmes qui le rattachent à Paris. La fascination éprouvée par le narrateur envers Paris le porte à féminiser la ville ; c'est ce qui apparaît lorsqu'il la

---

6. Lisa Lowe, « Literary Nomadics in Francophone Allegories of Postcolonialism: Pham Van Ky and Tahar Ben Jelloun », *Yale French Studies*, N° 82, Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadisms, Volume 1 (1993), p. 43-61.

7. Pham Van Ky, *op. cit.*, p. 7.

parcourt de long en large à l'annonce de la mort prochaine de sa mère, annonce qu'il veut absolument fuir :

Je l'appelle *la Paris* : la plus femme d'entre toutes, me disais-je dans un éclair d'intuition sans avoir eu à la comparer avec les autres capitales, confrontation qui m'eût été matériellement trop onéreuse. Ainsi de la vision du monde qu'on embrasse un matin au lever, en sursaut, bouche bée. Ainsi de Paris<sup>8</sup>.

Néanmoins, si la réalité des personnages ne peut être mise en question, le narrateur laisse planer un doute sur la nature de son récit, autobiographique, fictif ou autobiographique et fictif à la fois : la jeune Éliane est un personnage miroir de celui de la mère, mais il s'agit d'un miroir inversé ; elles se trouvent toutes les deux en train de mourir : Éliane meurt au soleil levant, Mère au soleil couchant. La jeune fille présente un grand nombre d'analogies avec le personnage de Queneau, Zazie dans *Zazie dans le métro* (1959) : extrêmement bavarde, sans doute pour anesthésier sa peur de la mort, elle tient des propos comiques et s'étourdit de discours. Éliane est la jeunesse coupée en pleine vigueur, tandis que la mort de Mère est en quelque sorte dans l'ordre :

Permettez-moi d'ouvrir ici une parenthèse en me demandant ce qui a bien pu me valoir la société de ce trigramme que forment Orla, Solange et Éliane alors que mon parti-pris de solitude devrait m'en priver par pénitence ? Je n'irai pas jusqu'à parodier une phrase de l'Écriture en proclamant que ces héroïnes m'ont été envoyées par l'Occident qui compatit à mon sort d'exilé [...]. En réalité, aucune d'elles ne m'a été donnée ni consentie. Je les ai obtenues au terme d'une constance inébranlable, après les avoir longtemps poursuivies, en romancier qui cherche des personnages<sup>9</sup>.

Orla lui reproche d'ailleurs de n'avoir pas de relations avec des personnes mais avec des personnages dont il use pour ses romans :

Chin Chon, souffrez que je vous le jette à la face : peu recommandable qui cherche ses amis, et surtout sa mère, comme des personnages !

---

8. *Ibid.*, p. 13.

9. *Ibid.*, p. 99.

Alors écoutez bien, Chin Chon, et ne vous le dissimulez pas plus longtemps: rejoindre la *mater* dérangerait votre travail, vos élucubrations<sup>10</sup>.

En général, le narrateur d'une autofiction s'exprime à la première personne; c'est ici le cas, même s'il ne dit jamais son nom et que les noms que lui attribuent deux des trois femmes qui l'entourent ne sont pas le sien. L'appartenance au genre, tel que défini par Serge Doubrovsky n'est pas très nette mais elle le devient si l'on admet les élargissements élaborés par Vincent Colonna et si l'on met de côté l'aspect psychanalytique de l'œuvre de Doubrovsky.

### **Le *Yi King*, ancrage culturel et point de départ vers l'émancipation**

Pour le narrateur, comme on peut le constater en de nombreux endroits du roman, le passage d'une civilisation à une autre correspond au passage d'une civilisation de l'idéogramme (c'est-à-dire de l'image) à une civilisation de la lettre; l'épisode d'enfance où il achète un cadenas à code alphabétique qui le fascine aussi bien qu'il fascine la mère, signe le passage du narrateur du monde de la tradition à celui de l'Autre. Le narrateur met en avant ce monde du symbole tout au long du livre: il est issu d'un monde lettré et veut le faire connaître aux Occidentaux et, par ailleurs, il a étudié ces origines symboliques auprès des plus grands érudits français, tel Édouard Mestre, directeur d'études à l'École pratique des hautes études, collaborateur de Marcel Mauss et de Marcel Granet.

Les échanges avec la mère sont également des échanges qui relèvent du symbolique: l'envoi d'un papillon, une danaïde (qu'on appelle aussi monarque) par le narrateur en réponse au premier télégramme de sa mère donne lieu à une interprétation, à une véritable analyse herméneutique menée par le narrateur de la réponse ainsi adressée. Il y a ici d'ailleurs un double niveau; pourquoi appeler danaïde ce papillon qu'en France on dénomme plutôt monarque? L'écrivain, nous semble-t-il, joue sur les allusions à la mythologie (les Danaïdes sont condamnées, pour avoir mis à mort

---

10. *Ibid.*, p. 146.

leurs cousins qu’elles avaient épousés, à remplir sans fin un tonneau sans fond) :

Le message grossier que je voulais transmettre à Mère par l’entremise de cet insecte, qui ne le devine ? C’est ce qui m’affecte, c’est ce que je continue de subir, à mon corps défendant ou pas : la série des quatre mues qui forment une métamorphose complète. D’abord chenille. Ensuite chenille racornie, décolorée, les yeux rudimentaires résorbés, ayant atteint toute sa croissance, ayant cessé de manger. Ensuite et toujours chenille, s’emmaillotant dans un cocon soyeux, assoupi dans une cécité totale. Enfin danaïde, la peau s’étant fendue à la face postérieure du corselet, et agitée de soubresauts, forçant ses muscles pour déployer ses ailes<sup>11</sup>.

Les chapitres du roman sont au nombre de huit, comme les huit trigrammes du *Yi King*, le *Classique des changements ou des mutations*, le premier des *Cinq Classiques* chinois ; ces trigrammes forment le titre de chaque chapitre du roman.

Nous n’entrerons pas dans les détails de la symbolique du *Yi King* ; certaines remarques sont cependant nécessaires pour introduire à la compréhension d’une interprétation possible. Le *Yi King* étant le *Livre des changements* ou le *Livre des mutations*, qu’il suffise de noter que le roman est le récit d’une métamorphose, dont d’autres métaphores dans le texte sont aussi le signe, nous y reviendrons. Les trigrammes ne se succèdent pas en tête de chapitre comme dans les ordres canoniques connus.

Ainsi, le premier chapitre et le plus important, celui où le narrateur reçoit le télégramme (« T’attends pour mourir<sup>12</sup> » du 26 mai alors que le récit de déroule tout entier au mois de décembre) censé le pousser à se rendre au chevet de sa mère mourante, commence par le trigramme K’ouen :



Ce trigramme symbolise entre autres le Yin, la mère, le ventre, le réceptif, l’amour — le narrateur revient souvent d’ailleurs sur cette image selon laquelle il est sorti du ventre de sa mère — c’est donc avec le signe de la Mère que commence le récit. Par exemple :

---

11. *Ibid.*, p. 81.

12. *Ibid.*, p. 9.

Ah dès sa délivrance, si Mère m'avait empêché de croître en m'enfermant dans un bleu de Chine, que je remplirais peu à peu de ma chair et de mes os, ma tête émergeant du vase, mes oreilles anses épanouies à ses paroles de sagesse et de consolation, elle m'aurait gardé à jamais sur le bahut incrusté de nacre, près d'un pin nain de la même mutilation dans son pot de faïence vernissée au lieu que maintenant elle me condamnerait à la compagnie des solanées vénéneuses, des fleurs livides, des pommes épineuses des baies fades à odeur cireuse et répulsive<sup>13</sup>.

Une lecture attentive du texte révèle cependant un malaise dans ce rapport entre Mère et Fils. Nous pensons que le rejet de la mère peut aussi être lu comme un rejet de la terre natale et de ses traditions.

Le roman se termine par le chapitre huit sous le trigramme suivant, le *Qianqui*, relié au Yang, à la force, au mâle, au père (mais curieusement le père du narrateur n'intervient pas ou peu dans le roman) et que l'on peut considérer, les têtes de chapitres étant chacune un trigramme du *Yi King*, comme l'annonce que la métamorphose de la chenille en papillon est accomplie :



Nous n'avons pas constaté de relations entre les autres chapitres et les trigrammes qui en forment pour ainsi dire les titres. La relation entre les chapitres et leurs titres sous forme de trigrammes ne peut selon nous qu'avoir du sens, sens qu'il nous faut donc explorer. On peut dire que le récit figure le passage du narrateur du royaume de la Mère à celui du Père, depuis sa sortie de la matrice et que tout le roman consiste dans la description de l'individuation par hybridation du narrateur. Ce récit est à la fois récit autobiographique (même s'il n'y a pas à proprement parler de pacte autobiographique au sens où l'entend Philippe Lejeune) et récit d'initiation, il relate par légères touches toute la vie du narrateur dès son passage très bref dans une école de sœurs de sa ville natale, puis ses années de lycéen à Hanoï et jusqu'à sa vie à Paris :

Dès la leçon inaugurale qui consistait à tracer des bâtonnets le plus parallèlement possible, — ce qui est, avant terme, la conduite même

---

13. *Ibid.*, p. 9-10.

que je dois observer vis-à-vis des attractions qui me sollicitent là et ici —, la Supérieure m'en fit entendre de dures sur mon infirmité: j'étais gaucher. Des coups de règle, appliqués sur la main fautive, en meurtrissant le dos et les doigts, écrasant ma peur, singe qui sautait à gauche et à droite sans arrêt, indifféremment<sup>14</sup>.

C'est là le second roman de Pham Van Ky à traiter de thèmes directement autobiographiques, le premier étant *Frères de sang*, qui est également le premier roman de Pham Van Ky; pour ce qui est des autres romans, *Les Contemporains*, *Perdre la demeure*, les variations sur ce thème y prenaient une autre dimension, historique cette fois: ils y étaient traités avec toute la distance permise par la narration historique. Les réflexions et prises de position de Pham Van Ky étaient de toute façon très nuancées et pondérées.

Le titre *Des femmes assises çà et là* fait référence aux formules magiques dites de Merseburg, qui apparaissent dans le vieux fond des cultures saxonnes et évoque les Walkyries. La première sentence de ces formules magiques est une bénédiction et un appel à libération:

Autrefois les Idisi étaient assises,  
assises ici et là.  
Certaines attachèrent l'ennemi,  
Certaines maintinrent leur armée,  
Certaines défirent les liens  
des braves:  
Sautez hors des chaînes,  
échappez à l'ennemi<sup>15</sup>.

Pham Van Ky s'avère être un esprit encyclopédique, passionné par toutes les cultures du monde et surtout par toutes les mythologies. Si, lorsqu'il arrive à Paris, il est étudiant en études chinoises à l'École pratique des hautes études où il fut disciple d'Édouard Mestre, spécialiste du monde et des religions sino-vietnamiens aujourd'hui oublié, il entreprit une thèse sous la direction de Marcel Mauss, projet interrompu par le décès de celui-ci. C'est ce qui

---

14. *Ibid.*, p. 40.

15. Incantations découvertes en 1864 dans un manuscrit Cod. 136 f. 85a conservé à la cathédrale de Fulda (manuscrit du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle, mais on ignore la date des incantations insérées).

explique la grande culture en matière de mythologies et religions qu'il a l'occasion d'utiliser dans son roman.

## **Une prose poétique**

Un épisode de jeunesse dévoile l'hésitation du narrateur dont le propos participe à la fois de la prose et de la poésie, mais aussi le mode ironique que peut prendre le roman : au lycée de Hanoï, il a traité une dissertation sur l'intérêt de la prose... en vers ; son professeur l'avait alors qualifié d'« impertinent ». De nombreuses allusions à la poésie française jalonnent le texte de son récit (Mallarmé, Rimbaud) ; par ailleurs, il emploie nombre de techniques poétiques, comme la répétition (les sentences de Merseburg sont plusieurs fois répétées), les énumérations qui peuvent remplir des pages entières, de personnages mythologiques, de synonymes, les jeux de mots. Les personnages d'Orla et d'Éliane sont souvent atteints d'une logorrhée sans fin. Voici un exemple du discours d'Éliane, dans lequel elle présente deux personnages qu'elle invente pour le narrateur et nomme Hélios et Séléne :

Alors elles se métamorphosent en crocus et en hyacinthes, éléphant et ciron, tantôt conjugales, tantôt ennemies. Attention à l'inceste murmure l'une, répète l'autre. Elles redeviennent fœtus, je les enfante, elles se et me délivrent, je les nourris de mon ombre de lait, je les soulève au-dessus de leur lit, je défends leur berceau, je leur apprend à se tenir debout, à marcher, à rire, à rire, à rire. Mais ces imbéciles ne savent que pleurer, pleurer et pleurer encore. Je les enroule autour de mes poignets, je leur souffle dessus, comme sur un thé bouillant je leur souffle au-dedans, comme dans une lanterne sourde et elles ne bougent pas, ces excroissances cancéreuses, ces hernies, ces goitres, ces taons sur la peau du cheval, ces sudations malsaines, ces expectorations de phthisique<sup>16</sup>.

Pham Van Ky convoque dans ce roman un nombre impressionnant de références culturelles de toutes origines, de préférences liées aux mythologies, aux religions, aux philosophies. Voici un exemple caractéristique d'énumération : Orla annonce au narrateur au téléphone avoir eu un cauchemar où elle accouchait d'un fils

---

16. Pham Van Ky, *op. cit.*, p. 58.

monstrueux. Le narrateur dans un but thérapeutique abonde dans son sens à travers une logorrhée plus impressionnante encore que la sienne :

Je vais vous le décrire: emphysèmes, houppette au nombril encore sanglant, coupure du cordon ombilical, plaies partout, plaies purulentes, plaies à caroncules, sillées de raies ciréuses autour du sexe et dans la cosse des bourrelets que sont ses babines<sup>17</sup>...

L'énumération emplit une demi-page, et l'on pense à Rabelais et à ses accumulations verbales sans fin. Un autre exemple apparaît au début du roman. Il s'agit là du discours de la mère du narrateur :

Je l'entendais me dire: « Une mère, surtout prolifique, n'attend de son fils que lui-même », me dire: « À présent, y a-t-il seulement entre vous deux ce courant magique de table d'hôte? », me dire, par-dessus une sommation affectueuse ou une injonction désespérée: « Si, elle et toi, vous creusez un tunnel dans ce mot *mère*, chacun de leur côté, vous rencontrerez-vous encore, chaque peuple ayant son langage pour la mère et pour le fils? », me dire: « Vous n'êtes plus réveillés par le chant du même coq », me dire: « tu ne parles plus d'elle qu'en balbutiant »...<sup>18</sup>

Le cours du roman mène le narrateur, écrivain vietnamien, à se libérer *des chaînes*: tout d'abord de l'emprise de sa Mère, qui lui pèse malgré son attachement à sa culture d'origine, en refusant de se rendre à son chevet alors qu'elle se meurt. Mais, ce faisant, il se trouve également libéré par sa faute de tous ses liens avec Éliane, par son décès malheureusement; avec Orla, par le divorce de celle-ci d'avec son époux industriel et son départ en Bretagne; et enfin libéré de Solange sa compagne qui, lassée d'attendre que son téléphone soit libre, décide de rompre.

À la mort de sa mère, le narrateur reçoit un télégramme du Vietnam: « Tape sur l'écuelle en chantant ». Il est incapable de saisir l'allusion, alors qu'il s'agit d'une référence au Tchouang Tseu, texte taoïste chinois des plus connus où Tchouang Tseu, à la mort de sa femme, décide que cette mort est dans l'ordre des choses et se met à taper sur son écuelle en chantant. Le narrateur, qui s'est détaché de

---

17. *Ibid.* p. 271.

18. *Ibid.* p. 8.

sa terre natale, a fini par s'imprégner à tel point de la culture d'Occident qu'il finit par oublier la sienne propre.

Sa solitude ne sera partiellement rompue que par l'arrivée quotidienne de lettres d'amour, lettres d'outre-tombe de la petite Éliane — ce qui ouvre la fin du roman, malgré tous ces deuils, sur une certaine forme d'espoir.

*Des femmes assises çà et là* est un roman étonnant, déconcertant même, dans la littérature de l'époque, aussi bien la littérature issue du monde colonisé que la littérature européenne. De nombreux éléments nous manquent pour approfondir les analyses esquissées dans le présent article. Rappelons tout de même que dans les mêmes années étaient publiées les œuvres de Franz Fanon, par exemple, et que rien ne semble transpirer dans ce roman de la situation politique directement contemporaine. Pourtant, une allusion forte à une histoire encore brûlante, mais qui s'est déroulée une vingtaine d'années auparavant se trouve dans quelques passages qui ressortissent du poème incantatoire évoquant des rescapés d'Hiroshima errant à la recherche d'une aide incertaine :

Et voici ceux qui me reprochent un Occident, un extrême Occident que l'Occident lui-même repousse. Et voici ceux qui me reprocheront un Occident extrême dont l'Extrême Orient a peur et pour lequel l'Occident a mauvaise conscience [...]

Une bombe arrive, qui a le nom d'un commencement – A – la première lettre d'un alphabet de terreur

Une bombe arrive qui dit « À suivre ! »

Eraiyo !

Eraiyo !

Eraiyo !

Eraiyo, le cri que poussèrent les habitants d'Hiroshima — les survivants — le 6 août 1945, à 8h15, heure japonaise. Eraiyo au centre de l'explosion, Eraiyo au-dessus d'un pont, tout près de ce qui était le Musée des Sciences et de l'Industrie : un charretier fouettait son cheval quand la bombe éclata, projetant l'homme, la bête et le véhicule et les moulant en une sorte d'ombre repoussée. Il lève encore le fouet.

Mais pas dans le vide.

Et pas sur l'ombre du cheval

Sur nous tous : les coupables<sup>19</sup>.

---

19. Pham Van Ky, *op. cit.*, p. 240-244.

Rien n'est dit sur l'actualité en Indochine mais il nous semble qu'il peut s'agir du déplacement métonymique d'un discours sur la guerre du Vietnam où l'armée américaine utilisa de 1961 à 1971 des défoliants, provoquant à la foi un écocide, des dommages corporels innombrables et, comme la bombe A, des retombées majeures en termes de santé qui durent encore.

Il nous semblerait donc utile que ce roman et l'œuvre de Pham Van Ky soient approfondis à la lumière des linéaments d'analyse apportés dans cette étude.

Si nous avons titré cet article « tentative d'évasion hors de la sphère maternelle », c'est que dix-huit ans auparavant Pham Van Ky publiait son premier roman, *Frères de sang*. Dans ce roman, le narrateur averti d'un accident survenu au pays à celui qu'il appelle son Lê Tâm — devenu son « frère de sang » à la suite d'un rite opéré par une espèce de sorcier, l'accident qui a rendu ce dernier aveugle, retourne dans son village après dix ans de séjour en France. Il trouve sa famille bouleversée. Son père mandarin, déchu par le nouveau pouvoir, tente désespérément de maintenir les siens en son pouvoir mais la famille est déstructurée. Si sa sœur Co, la fille aînée bien rangée écrit des poèmes, sa cadette Dinh n'accepte le mariage arrangé que lui prépare son père qu'avec la ferme intention de s'enfuir, et son véritable frère, Hô, enfermé dans une chambre par son père, ne pense qu'à rejoindre la révolution.

Au milieu de ce chaos, le narrateur reste spectateur et finit par rentrer en France épouser une Française. Alors qu'avec *Des femmes assises çà et là* nous avons affaire à une évasion, hors de la sphère maternelle — une évasion sans doute plus éprouvante sans doute pour le sujet —, dans *Frères de sang* nous avons affaire à une évasion hors de la sphère paternelle.

Il semblerait utile d'éviter la simplification ; pour nous, découvrir les romans de Pham Van Ky, mais aussi ceux de Cung Giũ Nguyễn<sup>20</sup> et plus près de nous d'Anna Moï et de Linda Lê, c'est découvrir des nuances extrêmement riches dans les relations entre cette littérature et la littérature occidentale. D'une part Pham Van Ky, issu d'une

---

20. Nguyen Giang-Huong, *La Littérature vietnamienne francophone (1913-1986)*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

famille de mandarins, possède et maîtrise sa culture d'origine que nous qualifierons de sino-vietnamienne. Par ailleurs, il s'est familiarisé, bien avant son arrivée en France en 1938, avec la culture européenne.

## **Références bibliographiques**

Incantations découvertes en 1864 dans un manuscrit Cod. 136 f. 85a conservé à la cathédrale de Fulda, manuscrit du IX<sup>e</sup> ou du X<sup>e</sup> siècle

Colonna, Vincent, « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature », thèse de doctorat en linguistique, soutenue à l'École des hautes études en sciences sociales en 1989 sous la direction de Gérard Genette.

Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

Jenny, Laurent, cours en ligne : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html>, consulté le 26/02/2018.

Lowe, Lisa, « Literary Nomadics in Francophone Allegories of Postcolonialism: Pham Van Ky and Tahar Ben Jelloun », *Yale French Studies*, N° 82, Post/Colonial Conditions: Exiles, Migrations, and Nomadisms, Volume 1, 1993.

Nguyen, Giang-Huong, *La Littérature vietnamienne francophone (1913-1986)*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

Pham, Van Ky, *Des femmes assises çà et là*, Paris, Gallimard, 1964.

Queneau, Raymond, *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, 1959.

Sartre, Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938.