



UNIVERSITÄT
ERFURT



Vom Imaginieren eines Raumes –
Das postkoloniale Indochina als literarisches
Konstrukt

*De l'imagination d'un espace –
L'Indochine post-coloniale comme construction
littéraire*

Dissertation im Cotutelle-Verfahren
Thèse de Doctorat en Cotutelle
zur Erlangung des akademischen Grades
pour obtenir le grade de
einer Doktorin der Philosophie (Dr. phil)
docteur ès lettres

zwischen der
entre

Philosophische Fakultät, Universität Erfurt

und
et

Université de Paris Ovest Nanterre La Défense

vorgelegt von
présentée par

Ninon Franziska Thiem
aus Ilmenau
d'Ilmenau

Erfurt und Paris Juni 2014
Erfurt et Paris Juin 2014

Résumé français

De l'imagination d'un espace –

L'Indochine post-coloniale comme construction littéraire

Ninon Franziska THIEM

Introduction

Voilà soixante ans que la France s'est retirée de l'Indochine. La chute de Diên Biên Phu, le 7 mai 1954, et la conférence de Genève, qui s'est achevée le 21 juillet 1954, ont mis un terme à l'engagement français en Asie du Sud-Est qui avait duré presque un siècle. Les accords qui s'en suivirent partageaient temporairement le Viêt-nam en deux zones de regroupement militaire et reconnaissaient l'indépendance du Laos et du Cambodge. Ces décisions finirent par mener à la guerre entre le Viêt-nam et les États-Unis.

Historiquement, l'influence française commence au 17^{ème} siècle. Alexandre de Rhodes, un prêtre jésuite, part en Asie du Sud-Est pour prêcher l'Évangile. Il y travaille aussi comme linguiste pour mettre au point une transcription romanisée et phonétique de la langue indigène qui jusque-là s'était orientée vers le système graphique du chinois. Jusqu'à aujourd'hui, le « Quoc Ngu » , la langue écrite en lettres romanes, est utilisée au Viêt-nam.

À la fin du 18^{ème} siècle, les missionnaires et commerçants français s'y

sont installés aussi. Les Empires français et anglais entrent en concurrence afin de déployer leur puissance impérialiste et accroître leurs colonies en Asie. En 1860, un corps d'expédition jette l'ancre au Sud pour occuper la Cochinchine. Le Traité de Saigon du 5 juin 1862 la met aux mains des Français. En 1863, le Cambodge est placé sous le protectorat français, en 1884, le Tonkin et l'Annam et enfin, en 1893, le Laos.

En 1939, la Deuxième Guerre mondiale commence en Europe. Durant celle-ci, le Japon essaie d'occuper la Chine et l'Indochine. Le 9 mars 1945, l'armée japonaise forme attaque les garnisons françaises en faisant des milliers de morts en 48 heures. Les Japonais réussissent à détruire l'administration coloniale. Suite au bombardement atomique d'Hiroshima et de Nagasaki le 6 et 9 août 1945, le Japon capitule sans conditions et signe l'acte de capitulation le 2 septembre. La conférence de Potsdam divise le Viêt-nam en deux parties. Les Chinois s'installent au nord et concertent des accords avec le leader communiste vietnamien Ho Chi Minh. Au sud, les Britanniques commandés par Douglas David Gracey assument la responsabilité administrative. En 1946, les Français reprennent cette colonie. Le Laos et le Cambodge parviennent à établir leur statut de souveraineté en douceur, mais il n'en va pas de même pour le Viêt-nam. Les accords du 6 mars 1946 signés par Ho Chi Minh et Jean Sainteny qui reconnaissent le Viêt-nam comme « état libre » ne durent pas. Le bombardement de Haiphong en novembre rend la guerre inévitable. La conquête de Diên Biên Phù qui commence le 8 mars 1954 et qui dure jusqu'au 8 mai met un terme à l'engagement français en Asie du Sud-Est. La France perd l'Indochine.

Aujourd'hui, soixante ans plus tard, l'ancienne colonie ne joue qu'un rôle secondaire dans la perception publique. La littérature constitue une exception dans la mesure où elle reconstruit l'Indochine en prose. Surtout depuis la publication dès 1984 d'autobiographies et de romans traitant cette partie de l'Histoire française qui œuvre contre l'oubli.

Ce que nous proposons dans cette thèse de doctorat est une analyse qui se concentre sur les représentations imaginaires du territoire de l'Indochine. Nous tenterons de démontrer que c'est autour d'une logique spatiale que se constitue la littérature post-coloniale – post-coloniale dans le sens d'une séquence temporelle, alors les années après la colonisation d'après la définition de Jean-Marc Moura (« Littératures francophones et théorie postcoloniale » ; Presses Universitaires de France ; Paris 1999, p. 10-11). Comme l'imagination de l'Indochine a son origine dans la géographie française, ou plutôt dans la cartographie, au début du XIX^{ème} siècle, cette forme de visualisation détermine encore la vision de l'ancienne colonie. Dès aujourd'hui, cette spatialisation exerce une influence sur la littérature.

Dans son élaboration narrative, la littérature post-coloniale d'Indochine rétablit les limites toutes tracées géographiquement. Au-delà de la spatialisation, un discours de discontinuités se développe dans les romans qui reprennent de manière critique la question de la mise à jour déjà posée par la visualisation cartographique. Si une des fonctions de la cartographie réside dans la représentation et dans la description d'un espace défini, les cartes de l'Indochine ne servent point à le rendre visible, mais bien au contraire dissimulent ses histoires.

Aller au-delà du domaine de la littérature en intégrant à d'autres médias tels que les textes historiques, la photographie et le cinéma montre qu'il y a un déséquilibre quant à la représentation d'Indochine. En comparaison avec la littérature, les autobiographies historiques, les photographies et les films prétendent de rendre compte de la situation en Indochine en présentant juste un détail qui recouvre la complexité d'une vue d'ensemble. Uniquement la littérature post-coloniale révèle une approche critique et de son histoire et de son discours ainsi que de ses limites.

Dans la littérature des années quatre-vingt qui est au centre de cette analyse, la représentation de l'ancienne colonie asiatique revêt un nouvel intérêt. La publication de « L'amant » de Marguerite Duras en 1984 (Éditions de Minuit) met fin au silence depuis l'ancienne colonie. A partir des années quatre-vingt, la publication de diverses œuvres romanesques encadre plusieurs événements culturels liés à l'ancienne colonie : le roman autobiographique de Kim Lefèvre « Métisse blanche » (Éditions Phébus) en 1989, Marguerite Duras avec « L'Amant de la Chine du Nord » (Éditions Gallimard) en 1991 et du roman « Sépia » de Danièle Rousselier (Flammarion) en 1995.

En 1991, le Laos devient membre de la Francophonie. Le Cambodge le suit en 1993. Le Viêt-nam l'était déjà depuis 1970. C'est également en 1991 que la maison d'édition franco-indienne *Éditions Kailash* ouvre ses portes à Paris et à Pondichéry pour rééditer des livres français traitant l'Asie qui sont désormais partout disponible. En 1992, trois films sortent presque en même temps : « Diên Biên Phù » de Pierre Schoendoerffer, « L'amant » de Jean-Jacques Annaud et « Indochine » de Régis Wargnier.

La recherche scientifique, particulièrement celle du CELICIF (Centre d'études des littératures et civilisations francophones) basé à l'Université de Rennes consacre un volume à la littérature coloniale d'Indochine qui est publié en 1992.

En 1996 apparaît « Phantasmatic Indochina » (Duke University Press) écrit par Panivong Norindr. Dans cette étude, l'auteur se concentre sur une analyse de l'idéologie coloniale en cherchant sa trace dans l'architecture, dans le cinéma et dans la littérature. Il est le seul à se concentrer aussi sur les œuvres cinématographiques et littéraires apparues après la colonisation.

Henri Copin a publié plusieurs travaux sur l'Indochine en se focalisant sur la littérature coloniale. Dans « L'Indochine dans la Littérature Française » (L'Harmattan) paru en 1996, il analyse la littérature entre les années vingt jusqu'à la fin de la colonie en se concentrant sur les thèmes de l'exotisme et de l'altérité. « L'Indochine des romans » (Édition Kailash) paru en 2000 constitue une anthologie de la littérature indochinoise.

Depuis le changement de millénaire, d'autres romans paraissent en France : en 2004 roman policier « L'Inconnue de Saïgon » de Paul Couturiau (Presses de la Cité), en 2005 « Rapaces » d'Anna Moï (Éditions Gallimard), en 2006 « Un pont d'oiseaux » d'Antoine Audouard (Éditions Gallimard) et « L'eau rouge » de Pascale Roze (Folio). Le récit « L'œil nu » de Yoko Tawada (konkursbuch ; 2004) fait une exception. Le texte de l'auteure japonaise est écrit en allemand – contrairement aux autres qui sont en français – mais il fait aussi l'objet de notre étude parce qu'il met au point des questions centrales et enrichit notre recherche.

En imaginant l'ancienne colonie, ces romans représentent une autre conception de l'Indochine qui se différencie dans le fond et dans la forme de la littérature coloniale.

Suivant la définition de Cornelius Castoriadis dans « L'Institution imaginaire de la société » (Seuil, 1992), l'imagination ne décrit pas seulement l'acte d'invention mais désigne avant tout la manière de structurer le monde en catégorisant et en classant les phénomènes qui l'intègrent. L'acte d'imaginer ne « se sépare du réel » (p.190), il propose plutôt une vérité en désignant comment cette version est construite.

Seule la littérature post-coloniale remplit entièrement cette fonction de proposer une vérité en montrant aussi sa construction. Une étude comparative et contrastive des divers médias montre que cette littérature illustre la complexité de cette partie de l'Histoire.

Fermer la lacune importante concernant la mise à jour littéraire de l'Indochine est le but de cette thèse de doctorat.

L'espace de l'Indochine

En 1804 et en 1813, les géographes Conrad Malte-Brun et Edme Mentelle forgent le terme « Indochine » en associant une région en Asie du Sud-Est. Oscillant entre deux attributions – soit le territoire plus étroit de la future colonie française, soit celui plus vaste de la péninsule au sud de la Chine et à l'est de l'Inde – le terme « Indochine » comprend dès le début plus d'une étendue. Ce n'est que lorsque les Français partent en 1858 à la

conquête pour se faire remettre la Cochinchine en 1862. En 1863, ils exercent un protectorat sur le Cambodge, en 1884 sur le Tonkin et l'Annam et en 1893 sur le Laos. Dès lors, l'appellation prend du point de vue européen une étendue définitive.

En regardant des cartes françaises soit incluses dans des livres qui traitent cette époque (p. ex. Copin, Henri: *L'Indochine dans la Littérature Française des années vingt à 1954. Exotisme et altérité*. Paris, L'Harmattan, 1996.), soit à ces lieux qui entretiennent une relation avec l'Indochine, on s'aperçoit d'une continuité de la représentation géographique. Jusqu'à aujourd'hui, la répartition de l'ancienne colonie reste en cinq parties. Contrairement au Viêt-nam, le Laos et le Cambodge ne sont pas concernés par cette répartition.

Le territoire du Viêt-nam comprend – selon la version française – trois parties : la Cochinchine au Sud, l'Annam au centre et le Tonkin au nord. La désignation « Viêt-nam » ne figure ni dans la carte utilisée par Henri Copin dans ses livres ni à Fréjus où est hébergé le *Mémorial de Guerres en Indochine*. Cette œuvre inauguré en 1993 par François Mitterrand a été réalisé en souvenir des soldats morts en Asie du Sud-Est par l'architecte Bernard Desmoulin. Dans ce monument commémoratif, une carte de l'Indochine est exposée qui montre les cinq régions, toutefois sans les relier à un contexte géographique ou politique. L'espace indochinois reste plutôt celui du temps de la colonisation.

Notons que malgré la progression politique, historique et culturelle au Viêt-nam qui a subi un changement profond pendant les six dernières décennies, la France n'en tient pas compte dans sa représentation.

Cette dénégation d'une vue actualisée et différenciée se montre aussi mais différemment de la part des pays jadis colonisés. Les cartes exposées dans les musées de Hanoï, la capitale du Viêt-nam, et de Vientiane, la capitale du Laos, présentent un pays nommé « Dai Nam » qui est unifié depuis 1838 et comprend tout le territoire du Viêt-nam d'aujourd'hui. Contrairement aux cartes françaises, les cartes asiatiques ne reprennent pas la répartition du Viêt-nam en trois parties. L'Indochine qui comprend – outre le Laos et le Cambodge – le Tonkin, la Cochinchine et l'Annam n'y existe pas.

L'observation de l'emploi de la cartographie révèle une dissemblance dans la représentation du passé d'un pays. Les deux variantes qui considèrent le même territoire en même temps s'excluent mutuellement.

Par conséquent, cette contradiction dévoile une fonction de la géographie historique : au lieu de visualiser un état historique, elle offre une perspective basée sur les conditions politiques qui guident la représentation du passé.

Ainsi, à titre d'exemple, la ville de Diên Biên Phủ, le symbole de la défaite des Français et de la victoire inattendue des « Indochinois » voir « Vietnamiens » propose un parcours qui comprend le musée de la guerre, le poste de commandement reconstruit de Christian de Castries, les collines A1 et D1 (jadis nommées Éliane et Dominique par Christian de Castries), le cimetière des soldats vietnamiens et le Mémorial français pour les soldats français. La narration dominante est celle du peuple vietnamien qui sort vainqueur de cette guerre. Il n'est pas prévu de thématiser les conflits entre les partisans et les opposants vietnamiens de

la colonisation française. Comme à Fréjus, la représentation du passé montre seulement une face de la médaille. La narration de la chute ou de la victoire révèle juste une infime partie de ce qui reste de l'Indochine.

La narration d'Indochine

La narration retrace le territoire géographique d'Indochine. Ainsi, les protagonistes des romans « Métisse blanche » de Kim Lefèvre, « L'eau rouge » de Pascale Roze et « L'amant de la Chine du Nord » de Marguerite Duras ne transgressent pas sa frontière externe. La Birmanie, la Thaïlande qui sont des pays voisins n'y jouent aucun rôle. Même l'Inde, qui a donné son nom, n'est pas mentionnée. Seule la transgression de la frontière avec la Chine joue un rôle, au moins dans l'imagination des deux protagonistes de « L'amant de la Chine du Nord ». L'étendue plus vaste de la péninsule indochinoise qui se trouve comme une des deux possibilités de définir le territoire d'Indochine ne laisse pas de traces dans la littérature post-coloniale. Dans cette dernière, le territoire d'Indochine se limite à celui de la colonie française en utilisant les dénominations françaises.

Le récit autobiographique de « Métisse blanche » de Kim Lefèvre relate l'exclusion vécue par la protagoniste du même prénom, au sein de la société vietnamienne dans laquelle elle grandit. Le parcours de Kim, dont la mère est vietnamienne et le père est français est lié à l'influence des structures éducatives françaises tels que l'orphelinat, l'école et l'université.

Pour elle, l'enseignement français constitue une issue à l'exclusion qui l'emmène finalement en France où elle regagne la liberté et une intégration aussi bien sociale, professionnelle que culturelle. En revanche, elle adopte non seulement les valeurs et normes de sa nouvelle patrie, mais en ce qui concerne la répartition et dénomination territoriale de l'Indochine, elle applique dans son récit la tripartition territoriale française du Viêt-nam.

« L'eau rouge » de Pascale Roze traite d'un ordre autrement limité de l'espace indochinois. La protagoniste Laurence utilise son poste de psychologue dans l'armée française pour travailler en Indochine et pour fuir le modèle que lui impose sa mère. Pendant son séjour en Asie, elle n'arrive pas à s'intégrer dans la société coloniale. Après une tentative de viol, elle revient en France pour assumer son rôle comme femme et mère. Seulement dans les années soixante qui bouleversent toute une génération, elle arrive à se libérer finalement.

« L'amant de la Chine du Nord » de Marguerite Duras remet à la fois en question la frontière envers la Chine ainsi que la durée de la colonisation française. Ce roman présente le destin d'une famille française et souligne les obstacles qu'elle rencontre lorsqu'elle s'installe en Indochine. Ces difficultés sont liées aux fonctionnaires français et non aux indigènes. A l'inverse des Chinois qui arrivent à s'intégrer grâce à leurs investissements, les Français ruinés financièrement et mentalement doivent quitter l'Indochine. Lu comme symbole de la colonisation, le roman souligne la raison pour laquelle les Chinois y réussissent tandis que les Français ne parviennent pas à s'installer durablement : la fortune chinoise

ne voyage pas mais elle reste ancrée au sol de son nouveau territoire.

Dans un deuxième temps, notre analyse se concentre sur une procédure spécifique pour visualiser l'espace : la cartographie. Les deux romans « Un pont d'oiseaux » d'Antoine Audouard et « Sépia » de Danièle Rousselier révèlent des aspects critiques. L'emploi des cartes dans la narration montre et un certain pouvoir grâce à la possession et une tendance de cacher l'Histoire sous cette forme de visualisation.

En outre, il apparaît que l'aspect de l'espace domine celui du genre. Tout comme les protagonistes reprennent la vue coloniale sur l'Indochine, ils revivent le traumatisme mortel de leurs prédécesseurs coloniaux. Les protagonistes masculins – contrairement aux femmes – trouvent leurs morts ou reviennent blessés physiquement et/ou psychologiquement.

Le roman d'Antoine Audouard propose une issue qui se révèle comme nouvelle forme de représentation. Grâce à des rapports plus critiques et plus différenciés, le roman souligne que l'interprétation de l'Indochine est une question du point de vue. L'objectif de la visualiser comme un produit médiatique invariable est voué à l'échec parce que la complexité de l'Histoire d'Indochine dépasse largement les limites de cette forme de représentation. En comparant la littérature à la cartographie, c'est uniquement dans la littérature où l'on se trouve une conscience pour des limites préétablies par les médias.

Intersections (intra-)médiatiques

La conclusion du chapitre précédent est-elle valable pour d'autres médias ? L'analyse des intersections intratextuelles, entre texte et photographie ainsi qu'entre texte et cinéma révèle un déséquilibre en indiquant ses limitations.

La première partie traite les notions d'intratextualité et d'intertextualité qui fragmentent le texte du roman. Dans « Rapaces » d'Anna Moï, chaque chapitre reprend une citation venant de l'œuvre de l'Amiral Jean Decoux, le gouverneur en Indochine entre 1940 et 1945. Dans ses mémoires « A la barre d'Indochine » (Plon, Paris 1950), il récapitule sa vie et son devoir professionnel en Asie du Sud-Est. En confrontant de certains détails de son témoignage avec l'histoire d'un artiste vietnamien qui traverse son pays pendant la Guerre d'Indochine, le roman montre que les points de vue se contredisent. Bien que l'Amiral voie son devoir envers son peuple, l'évaluation du protagoniste Trân révèle le contraire. Ainsi, la séparation formelle entre texte et paratexte repasse par la création au moins de deux territoires d'Indochine qui ne se recoupent pas.

Dans le roman « Un pont d'oiseaux » d'Antoine Audouard, l'histoire de l'Indochine dépend de la source. Le protagoniste André reçoit le journal fragmentaire d'un ancien ami de son père. Par hasard, il trouve une copie de l'« Histoire d'une paix manquée. Indochine, 1945-1947 » de Jean Sainteny. En contrastant ces deux textes avec le récit sur la vie de Pierre, le père d'André, dans le roman se déclenche une discussion sur les devoirs des historiens et sur la représentation scientifique. Comme dans

l'œuvre d'Anna Moï, il apparaît que les témoignages officiellement reconnus tendent à omettre certaines parties de l'Histoire. Cela ne se limite pas aux Français, ce sont aussi les Vietnamiens qui gagnent en changeant par exemple des chiffres de morts. C'est seulement dans un cercle intime « entre amis » que la vérité est révélée. Plus l'auditoire grandit, plus elle s'absente. L'Histoire se montre comme une manière de cacher ce qui s'est passé.

Le roman « L'eau rouge » de Pascale Roze contient plusieurs ajouts qui se distinguent du texte au plan formel. Précédé d'un paragraphe, ils sont écrits en caractères italiques et leur origine n'est pas révélée. Ils forment un espace en dehors du discours officiel qui rompt le tabou des thèmes interdits. Bien qu'ils signifient une rupture avec les conventions, ils complètent, différencient et critiquent le texte du roman et son contenu. De cette façon, les ajouts soulignent les possibilités de la littérature pour pouvoir s'approcher de la complexité nommée Indochine.

La deuxième partie traite la relation textuelle avec la photographie. La photographie oscille entre deux pôles : d'un côté, elle est une preuve de l'existence. Ce qu'elle montre, existe. Alors, la photographie peut être un médium de la vérité. De l'autre côté, elle est – comme l'Histoire le montre – sujette à la manipulation lorsqu'elle évoque une scène soigneusement composée. De plus, elle ne montre pas la totalité de la réalité mais arrive justement à en retenir un détail.

Dans « L'amant » de Marguerite Duras, la vie de la mère s'oppose à celle de sa fille. Pour la mère, son album de photos sert comme moyen de stabilisation à y regarder sa famille brisée. En posant pour le photographe

dans son atelier, l'image qui en résulte s'éloigne encore plus d'un état naturel en étant soumise à une procédure de retouchage. Contrairement à la mère, la fille utilise une narration interrompue à plusieurs reprises pour en développer une image. La manière de développer cette image qui contient délibérément des espaces blancs et qui raconte une séduction, séduit le lecteur. En niant la fixation, l'image narrée se distingue de l'image photographique et offre à chaque lecture une Indochine vivante et inoubliable.

Dans le roman « Sépia » de Danièle Rousselier, la photographie sert à compléter le récit. Comme elle n'arrive pas à élaborer une narration des événements, elle prouve au moins l'existence des personnages relatés dans le récit. Grâce à la narration, l'Indochine menacée par l'oubli subsiste tout de même dans la mémoire.

Le roman polaire de Paul Couturiau « L'inconnue de Saïgon » révèle les abîmes de la colonisation en Indochine dont la presse ne parle pas. Une photographie qui illustre un article cache la vérité des faits. En opposant la presse au récit, c'est uniquement le dernier qui raconte de plusieurs points de vue d'un complot d'assassinat et met un trafic de drogue international à jour .

La troisième partie montre l'intersection entre texte et film dont les manières de raconter se rapprochent. Concernant l'Indochine, le cinéma se révèle comme moyen d'évasion.

Dans le successeur de « L'amant », « L'amant de la Chine du Nord », deux récits s'opposent. D'une part, le roman raconte l'histoire des deux amants et d'autre part, il développe une argumentation sur adaptation

cinématographique. De cette façon, l'histoire et le discours de « L'amant » subissent des modifications. Ainsi, l'histoire divulgue plus de scandales en racontant la passion entre la fille et le serviteur Thanh et l'inceste entre Paulo et sa sœur. À travers la narration et dans ses paratextes, le roman entretient une discussion sur sa transformation en film en soulignant le fait que la littérature dispose de plus de possibilités pour raconter en ruptures. De cette manière, l'Indochine vivante cède au débat entre plusieurs modes de narration.

« L'œil nu » de Yoko Tawada fait du film « Indochine » un thème de discussion. Dans le récit de l'auteur japonaise, la protagoniste vietnamienne va plusieurs fois au cinéma pour regarder ce film et pour le transposer à sa vie. Grâce à Catherine Deneuve, l'héroïne de ce film, elle oublie sa conviction communiste et se perd dans les événements montrés sur l'écran. Au lieu d'adopter une position critique, elle se laisse prendre par l'illusion. L'« Indochine » se révèle comme une construction cinématographique.

Une analyse comparative de la littérature avec d'autres médias souligne la conclusion du chapitre précédent : à part la littérature, tous les autres modes de stockage d'information et de communication servent à fragmenter et à dissimuler de grandes sections de l'histoire d'Indochine. L'oubli de l'ancienne colonie se fait doucement à l'aide de la cartographie, de la photographie et du cinéma qui montrent ou bien la même image ou même un petit détail comme vue d'ensemble.

Seuls dans les romans, les abîmes de la colonisation ainsi que les vues divergentes se révèlent. La complexité de cette partie de l'histoire n'est

pas rendu plus facile en omettant les contradictions. La mise à jour vient de commencer du fait que la littérature est le seul média qui thématise ses propres limites.

Oublier/se souvenir de l'Indochine – « Là-bas »

L'oubli de l'Indochine prend fin dans la littérature. En éveillant l'histoire de l'ancienne colonie, Diên Biên Phù, le lieu mythique de la défaite des Français, ne joue seulement un rôle touristique mais symbolise le pivot de la mise à jour historique.

La dernière partie du roman « Un pont d'oiseaux » d'Antoine Audouard y met une attention particulière. Le nom de la petite ville n'est pas prononcé mais il est remplacé par un vague affichage de direction : pour Diên Biên Phù dit « là-bas ». Cette dissimulation apparaît au niveau géographique de la localisation et s'étend aux événements de la guerre dont le savoir est indésirable.

Carraz, un témoin qui était aussi un ami du père du protagoniste André, prend beaucoup de mesures de ne pas le rencontrer pour ne pas retrouver les souvenirs concernant cette guerre. L'absurdité et l'irrationalité de cette guerre se révèlent lorsque Carraz cède aux demandes d'André. André de son tour se souvient aussi d'un épisode que son père lui a raconté et qui comprend un acte grave. Le viol d'une jeune femme poursuit son père jusqu'à sa fin. Le souvenir honteux l'empêche de continuer sa vie d'une façon saine. Le héroïsme qu'il cherche en vaine

dans le métier d'un soldat ouvre la vue sur le diable à l'intérieur de soi-même.

La spécificité de cette troisième partie se trouve dans l'accès aux mémoires d'Indochine. Contrairement aux parties précédentes utilisant soit un plan de Saïgon soit des sources écrites qui agissent plutôt comme barrières de représentation, André se trouve face aux témoins de l'époque et aussi face à sa propre mémoire de son père. Ces entretiens ouvrent finalement la porte vers le passé. C'est le moment dans lequel il commence à pardonner. La haine envers son père qu'il a pu localiser « là-bas », alors « quelque part dans la masse des intestines » (Audouard : Un pont d'oiseaux, p. 340) se diffusent dans son corps en perdant sa qualité négative. Le savoir corporel se transforme en admission non seulement de son père mais aussi de soi-même. Ce procès montre l'amnistie qui n'est pas prescrite par un gouvernement mais vécue entre les hommes.

L'exclusion d'une guerre « là-bas » a pour conséquence la mise à l'écart des soldats revenants. La guerre continue et le retour à la vie devient impossible en niant les soldats une place dans la société.

En donnant une place à cette partie de l'Histoire, les villes de Fréjus et de Diên Biên Phù essayent peut-être d'intégrer la mémoire dans un discours social. A notre avis, ils n'y arrivent pas. Ni le lieu pour le deuil en France, ni le lieu touristique au Viêt-nam montrent une représentation critique des événements. Ils représentent deux façons de voir l'Indochine au cours duquel ils omettent d'autres aspects en laissant un espace vide.

Grâce à la littérature, cet espace vide est rempli par un kaléidoscope de narrations. Elle se rend compte que sa reconstruction d'Indochine

demeure fragmentée en tant que base de nouveaux récits encore à écrire. Tous les informations personnelles qu'André reçoit sur son père ne viennent pas des sources médiatiques officiellement reconnues mais de ses camarades. Ceux qui ont passé cette partie de vie avec Pierre peuvent en parler. L'accès au passé ne se fait pas par la cartographie, par les photographies, par les films ou par les historiens, il n'est possible qu'à travers les témoins de l'époque.

L'Indochine survit en fragments et comme Friedrich Nietzsche le dit « non point pour nous détourner nonchalamment de la vie et de l'action » (« Seconde Considération Inactuelle. De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie »; Paris ; Hachette, 1874, p. 120). Le simulacre, dans le sens que Roland Barthes lui donne (« L'activité structuraliste » dans « Roland Barthes. Œuvres complètes. Tome I. 1942-1965 » Paris ; Seuil, 1994, p. 1329.) d'Indochine embrasse les ruptures narrées parce qu'elles soulignent la fragilité de la mémoire.

Continuer à partir de ces fragments et en faire un récit, c'est le devoir de la littérature. En imaginant, elle relie les morceaux de la mémoire en faisant « Un pont d'oiseaux », comme Antoine Audouard appelle son roman. Ce qu'il cherche à thématiser dans ce livre, c'est de relier le passé au présent et de renouveler la relation entre père et fils en réintégrant le côté obscur « là-bas » de chaque personne dans la vie. Pardonner, c'est accorder l'amnistie.

Dans « Un pont d'oiseaux », le récit des événements « là-bas » paraît comme un acte de différenciation. De cette manière, le roman se présente comme un commentaire dans le sens de Michel Foucault qui permet d'un

côté de construire de nouveaux discours pour créer une forme ouverte à parler :

« Mais, d'autre, le commentaire n'a pour rôle, quelles que soient les techniques mises en œuvre, que de dire *enfin* ce qui était articulé silencieusement là-bas. Il doit, selon un paradoxe qu'il déplace toujours mais auquel il n'échappe jamais, dire pour la première fois ce qui cependant avait été déjà dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n'avait jamais été dit. » (Michel Foucault : L'ordre du discours ; Paris ; Gallimard , 1971, p. 27)

Le « là-bas » mentionné ici vient de la liturgie de l'église qui ritualise l'oralité. Ce qui était déjà dit et ce qui est répété inlassablement, devient audible. Le commentaire propose une manière de rompre le silence. La colonie et la guerre d'Indochine se répètent inlassablement dans chaque colonisation et chaque guerre à nouveau et son mot apparaît quand-même chaque fois pour la première fois. En laissant parler les témoins de l'époque qui font partie d'un récit, le roman transforme le « là-bas » en un discours en le plaçant au milieu de la société.

Le roman d'Antoine Audouard propose une issue qui n'a pas l'exclusion pour résultat. A travers l'acceptation des traits de son père qui se trouvent dans l'ensemble de son corps, André réussit à libérer la haine sans oublier son père. Le savoir suffit pour terminer la dissimulation.

Indochine n'est pas l'enfer mais révèle l'enfer en chaque homme. La déclaration de « Huis clos » de Jean-Paul Sartre « l'enfer, c'est les autres » se transforme ici en « l'enfer, c'est (en) moi ». Par conséquent, tous les personnages du roman qui ont une voix révèlent leur côté obscur.

Alors, il ne s'agit pas du « savoir rétrospectif supérieur » qui appartient au « camp du bien et [au] celui du mal » (Audouard « Un pont d'oiseaux » ; Paris, Gallimard, 2006, p. 292). Au contraire, tous font partie des deux camps.

La particularité de la représentation littéraire se montre dans l'activité structuraliste qui souligne que la reconstruction complète est impossible, mais qui crée une narration des fragments de la mémoire en niant jamais sa combinaison imaginée. En même temps, la littérature réussit à apporter une valeur ajoutée à travers de sa manière de reconstruire. L'Indochine fait partie de la mémoire et est formulée comme un commentaire dans le discours infini sur les dualismes, les paradoxes et les antagonismes. En faisant une narration autour de ces deux pôles antagonistes dans lequel ils sont encore lisibles, la littérature reconnaît sa raison d'être et crée « Un pont d'oiseaux ».

Conclusion

La littérature raconte la mort de l'idée française d'Indochine qui cesse à Diên Biên Phù mais qui à l'origine dans la vie quotidienne. Les grands idéaux de la liberté, de l'égalité et de la fraternité cèdent à un racisme vécu. La lutte des « Indochinois » contre la colonisation française est compréhensible. Néanmoins, la guerre en résultant montre le déclin de toute la société qui laisse des victimes des deux côtés. En vérité, l'héroïsme proposé de la vie des soldats se révèle comme gouffre sans

issue et sans oubli.

Par conséquent, dans la littérature se rencontrent et l'oubli officiel et la mémoire individuelle. Elle en fait une Indochine offensivement imaginée. « La littérature sollicite l'imaginaire, le mythe [...]. », écrit Richard Jacquemond dans « Histoire et fiction dans les littératures modernes » (L'Harmattan, Paris 2005, p. 7). Elle n'écrit pas ce que l'Indochine était mais ce qui aurait pu y arriver. Pour échapper aux répétitions toujours identiques, elle rompt avec la mémoire atrophiée pour créer « un récit » du « non-dit » dans le sens de Michel de Certeau dans « L'écriture de l'histoire » (Gallimard, Paris 1975, p. 61). La littérature post-coloniale d'Indochine montre ce qui aurait pu y arriver et souligne les ruptures, les suppositions et les ambiguïtés.

Le récit sur l'Indochine révèle ses modes d'imagination. De cette façon, il correspond plus à la « vérité » de la colonie que d'autres modes de représentation historique. La linéarité de l'historiographie se termine dans la construction littéraire pour faire place à une Indochine qui est de nouveau un sujet de discours pour les contemporains.