

**INDOCHINE/VIETNAM, TRACES EN FRANCE ET EN ALGERIE**  
**Roland Dorgelès/Michel Ragon/Leïla Sebbar, Belgacem Aït Ouyahia<sup>1</sup>**

Christiane CHAULET ACHOUR

Toute prise en charge critique des littératures francophones des Sud<sup>s</sup>, c'est-à-dire, celles issues des anciennes colonies, passe nécessairement par l'éclairage des représentations qui se sont inscrites dans l'imaginaire français ; car l'on sait que la circonscription des « hétéro-images », ces images du colonisé forgées de l'extérieur et du point de vue dominant en fonction de ses catégories de représentation, permet de comprendre, du moins en partie, l'élaboration des « auto-images » que l'on trouve dans les écrits des colonisés ou de leurs descendants.

Dès 1973, un chercheur marocain, Abdeljalil Lahjomri avait posé les bases de ces études en imagologie en essayant d'expliquer le décalage entre les écrivains de ces pays et leur peuple et précisait : « L'analyse de ce désaccord, de ce divorce, serait l'aboutissement logique de notre réflexion, et, partant d'une hétéro-image qui est le signe d'un désaccord avec l'autre, nous arrivons à une situation autrement plus dramatique, un divorce d'avec nous-mêmes, d'avec notre réalité passée et présente<sup>2</sup>. » L'appel est donc ancien d'un passage par cette étude des images de l'autre pour dépasser un discours stérile de la rupture : « Notre "intelligentsia" semble s'accrocher à cette nécessité de divorce avec la culture occidentale, elle affirme la volonté de refuser et de combattre toute tentative de dépersonnalisation, elle revendique le fait de protéger son patrimoine culturel en luttant contre toute tentative de mythification, mais elle ne tente aucun effort depuis dix ans pour réinterpréter ce patrimoine et pour créer une situation culturelle nouvelle<sup>3</sup>. »

Il est donc bien nécessaire de continuer cette recherche, quarante ans plus tard, sur le « rôle de la littérature dans l'élaboration des mythes et images des pays récemment libres et qui furent l'objet d'une domination politique, économique et culturelle<sup>4</sup>. »

L'image n'est pas, on le sait, reflet mais représentation : elle donne du réel une construction que les uns apprécient comme « juste » et les autres comme « déformée ». Il faut donc approcher au plus près la construction, où elle se glisse – quel énonciateur ? quel type ou genre de texte ? pour quel public et avec quelle

---

<sup>1</sup> Roland Dorgelès, *Route des Tropiques*, édd. Albin Michel, 1944 – Michel Ragon, *Ma sœur aux yeux d'Asie*, Albin Michel, 1982, livre de poche 1994 (notre édition de référence) – Leïla Sebbar, *Le Chinois vert d'Afrique*, Stock, 1984, *Le Vagabond* (2007) et *Noyant d'Allier* (2008), éd. Bleu autour – Belgacem Aït Ouyahia, *L'Afrasiennne*, Alger, Casbah éditions, 2006.

<sup>2</sup> Abddeljalil Lahjomri, *L'Image du Maroc dans la littérature française (De P. Loti à H. de Montherland)*, Alger, SNED, 1973, p. 26. Disponible à la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme- Aix en Provence, (cote MMSH coll.134-113\*\*) dans le « Fonds Bruno Etienne ». A. Lahjomri est actuellement Président de l'association Maghreb-Cultures.

<sup>3</sup> Ibid., p. 23.

<sup>4</sup> Ibid., p. 11.

audience ? – et à partir de ce « comment », tenter de déceler le « pourquoi ». Les mythes et images qui s'inscrivent dans l'inconscient et la stéréotypie participent activement à la mise à distance et/ou mise en suspicion de l'altérité.

C'est le travail qu'a proposé Alain Ruscio sur la chanson, soulignant que « dans la mise en place de ce qu'il faut appeler la pensée coloniale, cette chanson, de l'air de quat'sous au grand succès encore présent sur toutes les lèvres, a joué un rôle important. » Il rappelle sa double action : son efficacité par sa brièveté et le choix de mots essentiels qui s'impriment durablement et que tout le monde fredonne, font sa teneur idéologique « à l'état pur » en disant la base du projet colonial, mine de rien<sup>5</sup>. Pour ce qui concerne notre sujet, il désigne « La petite Tonkinoise » comme l'exemple même de l'étalage complaisant des fantasmes de l'homme blanc intégré à la culture populaire française.

La chanson comprend une version « masculine » et une « version féminine » dont je ne cite que le refrain, tellement c'est affligeant :

« Je suis gobé d'une petite  
C'est une Anna, c'est une Anna, une  
Annamite  
Elle est vive elle est charmante  
C'est comme un z'oiseau qui chante  
Je l'appelle ma p'tite bourgeoise  
Ma Tonkiki, ma Tonkiki, ma Tonkinoise  
Y'en a d'autres qui m'font les doux yeux  
Mais c'est elle que j'aime le mieux. »

« C'est moi qui suis sa petite  
Son Anna, son Anna, son Annamite  
Je suis vive, je suis charmante  
Comme un p'tit z'oiseau qui chante  
Il m'appelle sa p'tite bourgeoise  
Sa Tonkiki, sa Tonkiki, sa Tonkinoise  
D'autres lui font les doux yeux  
Mais c'est moi qu'il aime le mieux<sup>6</sup>. »

Emmanuel Mansutti souligne pour sa part que dans la thématique de la mise en scène de la femme colonisée : « "La Petite Tonkinoise" [...] est assez révélatrice de la représentation française des femmes indochinoises. Ainsi, dans la première phase de la colonisation, la plupart des hommes étaient célibataires et succombèrent aux charmes de l'Indochine. Mais souvent ce n'étaient que des aventures éphémères, qui ne débouchaient que très rarement sur un mariage. En effet, la femme était alors considérée comme un indigène et devait se soumettre au colon<sup>7</sup>. »

---

<sup>5</sup> Alain Ruscio, *Que la France était belle au temps des colonies... Anthologie de chansons coloniales et exotiques françaises*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, 517p. + CD. Citations p. 5 et 6 de l'introduction.

<sup>6</sup> Cf. présentation de la chanson sur Wikipédia. Chanson créée en 1906 par Polin et dont le succès fut fulgurant. Elle a été interprétée, entre autres, par Joséphine Baker.

<sup>7</sup> Emmanuel Mansutti, *L'immigration des Indochinois à Mulhouse au XX<sup>e</sup> siècle : la confrontation de Mulhouse avec les peuples d'Indochine*, Mémoire de maîtrise d'histoire contemporaine, Université de Haute Alsace, Faculté des Lettres Langues et Sciences Humaines, Département

On reconnaît là une situation existentielle qui forme la base même de *Métisse blanche* de Kim Lefèvre et d'autres récits ; mais qui se retrouve aussi dans le corpus que je veux visiter, chez Dorgelès, chez Ragon, chez Leïla Sebbar. Dans *Ma sœur aux yeux d'Asie*, quand le frère demande à sa sœur, estompée de sa mémoire après la mort du père et qui resurgit sept années après, ce qu'a été sa vie : « - A la mort de papa tu sais que la tante Victorine m'a adoptée. J'avais treize ans. Elle m'a aussitôt placée comme petite bonne à tout faire chez des bourgeois de Fontenay, en me disant que c'était pour mon bien, qu'il fallait que j'apprenne à être ménagère.

En fait d'apprendre à être ménagère, mes bourgeois ne m'apprenaient que deux choses : ouvrir la porte et servir à table. Pour ces deux fonctions, je faisais office de curiosité. Ils m'avaient obligée à me tresser une natte et ils m'habillaient en Tonkinoise. Avoir une bonne indigène, c'était le grand chic. A Fontenay, les étrangers, ça ne courait pas les rues. Il y avait bien un Sénégalais, à la Coopé, qu'on appelait Banania et qui avait failli être renvoyé sur dénonciation des chômeurs parce qu'il mangeait le pain des Français. Mais on s'aperçut que c'était un ancien tirailleur, médaillé de l'armée française et pensionné. On l'a gardé. C'était le seul Fontenaisien noir. Et moi j'étais la seule Fontenaisienne jaune. Jaune ? Est-ce que je suis jaune ? En quoi est-ce que je suis plus jaune que toi ? Il y a des tas de Français qui sont jaunes avec leur foie malade. Moi j'ai un bon foie. Mais le Sénégalais et moi on représentait les colonies françaises au complet. [...] Joséphine Baker ! Ils voulaient même que je chante : *J'ai deux amou... Mon pays et Paï...* Oui, mes bourgeois de Fontenay. Leur petite Tonkiki, leur petite Tonkinoise, c'était ma pomme. Leur petite singesse... » (p. 38-39)

\*\*\*

Il n'est pas question de faire le tour de cette question des représentations coloniales et françaises de « l'Indochine »<sup>8</sup>. D'autres plus qualifiés que moi l'ont fait pour certaines périodes et poursuivent ce travail. Par contre, il est possible de noter ou d'enrichir ce point de vue de recherche en puisant dans les travaux de Louis Malleret<sup>9</sup>, de Bernard Hue<sup>10</sup>, d'Henri Copin<sup>11</sup>, de Jennifer Yee<sup>12</sup> et en attendant les recherches en cours comme celle de Julie Assier. Le corpus choisi ne

---

d'Histoire, Juillet 2004, ii + 158p. [[http://reseau-terra.eu/IMG/pdf/MANSUTTI\\_Emmanuel.pdf](http://reseau-terra.eu/IMG/pdf/MANSUTTI_Emmanuel.pdf)]. Citation, p. 72.

<sup>8</sup> Guillemets qui s'impose si l'on revient sur cette dénomination comme le précise Jennifer Yee au début de sa mise au point (cf. infra) : « Le terme 'Indochine' fait référence à une entité territoriale qui est essentiellement une création de la colonisation française, réunissant de manière artificielle des régions assez diverses qui sont devenues les pays que l'on appelle maintenant le Vietnam, le Cambodge et le Laos. La fondation de 'L'Union Indochinoise' en 1887 donna brièvement un sens politique spécifique au terme. La grande majorité des textes littéraires de 'l'Indochine' concernent ce qui allait devenir le Vietnam, prépondérance qui reflète la place de l'Annam et du Tonkin dans l'économie et la politiques coloniales de la France. »

<sup>9</sup> Louis Malleret, *L'Exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860*, Paris, Larose, 1934.

<sup>10</sup> *Littératures de la péninsule indochinoise*, Bernard Hue (dir.) avec H. Copin, Pham Dan Binh, P. Laude, P. Meadows, Karthala-AUF, 1999, 461 p.

<sup>11</sup> Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années vingt à 1954 : exotisme et altérité*, Paris, L'Harmattan, 1996 et *L'Indochine des romans*, éd. Kailash, 2000, 164 p..

<sup>12</sup> Jennifer Yee, Université de Paris XII. Cf. le site du SIELEC de Montpellier sur « Les littératures de l'ère coloniale, L'Indochine » qui comprend une mise au point récente, en avril 2003.

revient que sur un auteur oublié aujourd'hui, Roland Dorgelès et trois auteurs contemporains, Michel Ragon, Leïla Sebbar et Belgacem Aït Ouyahia. Il laisse de côté les journalistes et auteurs, Paul Bonnetain ou Jules Boissière ainsi que les récits mettant en scène le personnage littéraire de la congai, la maîtresse indigène du colon blanc comme *La petite épouse*, titre de Myriam Harry en 1905<sup>13</sup> ; mais surtout, *Les Civilisés* de Claude Farrère en 1905, *Un Pèlerin d'Angkor* de Pierre Loti en 1911, *La Voie royale* d'André Malraux en 1930 et l'inévitable Marguerite Duras dès qu'il s'agit de ce pays avec *Un barrage contre le Pacifique* en 1950. Ce corpus laisse aussi de côté la production poétique car elle est à analyser très différemment de la production narrative<sup>14</sup>.

Les quatre écrivains retenus ne feront pas l'objet d'une analyse systématique car ce que nous souhaitons pointer ce sont des tendances et des innovations. C'est ce qui explique qu'on s'attarde plus sur les auteurs liés à l'Algérie dont l'écriture et le point de vue sont différents et moins connus.

De Roland Dorgelès (1885-1973), il est très difficile de trouver aujourd'hui *Sur la route mandarine* (1925) qui, d'après Henri Copin est « la meilleure description de l'Indochine des années 20. [II] décrit l'Indochine à la manière d'un voyageur : Saïgon et Cholon, les mines et les plantations, les colons et le pouvoir colonial, les tribus Mois et les ruines d'Angkor... Avec une rare acuité, celle d'un homme libre. S'il n'y avait qu'un seul livre à lire sur l'Indochine, ce serait celui-là<sup>15</sup>. »

R. Dorgelès est revenu sur cette région en publiant chez Albin Michel, en 1944, *Route des Tropiques*, dont toute la première partie est la reprise et l'approfondissement de *Sur la route mandarine*. Il consacre ainsi les 120 premières pages de son récit à « Un Parisien chez les Sauvages », où il se rappelle, avec nostalgie, son voyage de plus de vingt ans auparavant avec les impressions vives d'admiration et de rejet de ce qu'il a vu en paysages et en humanité<sup>16</sup>. Ce récit complémentaire, il veut l'écrire en réalité pour rendre hommage à Léopold Sabatier qui avait fait de Banméthuoit son fief protégé de « la » civilisation tuant les vraies valeurs des habitants et les faisant entrer trop vite dans le progrès, lui étant le distillateur au goutte-à-goutte de ce progrès. R. Dorgelès détaille, avec emphase et une certaine complaisance, les objectifs de ce colonisateur hors-norme mais colonisateur néanmoins. Le portrait qu'il en dresse peut faire rêver plus d'un lecteur ou, au moins, ancré en lui, l'idée du bien-fondé de la mission civilisatrice de la France : « Sabatier me faisait l'effet, selon les jours, d'un magicien ou d'un dompteur. A la fois infirmier, architecte, ingénieur, cantonnier, instituteur, mécanicien, il avait révélé à cette race obtuse dix siècles de civilisation. Sans subvention particulière, il avait fondé un hôpital, ouvert des ateliers d'apprentissage, monté une usine électrique, construit un collège ; et le terme de collégien me semblait tout drôle, appliqué à ces petits fesses-en-l'air. [...] Après des journées d'un labeur écrasant, il prenait place au tableau noir et apprenait le calcul à des sauvageons effarés dont les pères n'avaient jamais compté que sur

---

<sup>13</sup> Autres cieux coloniaux, mêmes mœurs... Cf. C. Chaulet Achour, « Variations sur les 'amours dominos'. *Toum* de Louis Faivre en 1926 », dans *Robert Delavignette, savant et politique (1897-1976)*, ss. dir. B. Mouralis, A. Piriou et R-B. Fonkoua, éd. Karthala, 2003, p. 233-249.

<sup>14</sup> Cf. de Alain Quella-Villéger, une anthologie, *Indochine : un rêve d'Asie*, Omnibus, 1995.

<sup>15</sup> <http://belleindochine.free.fr/LaRouteMandarine.htm>. Avec la possibilité de l'écoute d'une conférence audio d'Henri Copin et des extraits du livre.

<sup>16</sup> P. 148, le texte est signé : Banméthuoit 1924 – Montsaunès 1943.

leurs doigts ou en s'aidant des nœuds d'une ficelle. Il leur enseignait même leur propre langue. Dans un pays qui n'avait jamais eu d'écriture, il avait composé, puis fait imprimer à ses frais, une grammaire rhadé, qui conserverait intacte la langue des ancêtres. A lui seul, cet illuminé transformait une race. Rien qui ne portât sa marque, êtres et choses. Cette maternité, ce gymnase, ces réservoirs d'eau, cette salle de spectacles, ces fours à briques, cette piscine, tout était son œuvre. D'un tireur d'arbalète il avait fait l'agent voyer et de la fille d'une sorcière, cette employée de postes, aux petits seins pointus, qui se teignait les ongles avec de l'encre rouge. » (p. 25-26)

On pourrait s'attarder sur l'évocation des habitants qui se partage entre paternalisme bienveillant et racisme franchement exprimé. Ce qui importe est la représentation offerte au lecteur français qui ne peut que le conforter dans cette nécessaire entreprise de la colonisation pour relever de la barbarie ces peuplades sauvages, image donnée par un écrivain de notoriété et donc crédible surtout après le succès qu'avait eu en 1919 son roman sur la Première guerre mondiale, *Les Croix de bois*.

Bien plus tard, en 1982, un autre écrivain français, tout autrement perçu dans le champ littéraire que Roland Dorgelès, Michel Ragon<sup>17</sup> publie *Ma sœur aux yeux d'Asie* qui entend faire revivre cette sœur, Odette, avec laquelle il a peu grandi, qu'il avait même oubliée et à laquelle il veut rendre existence et que, par respect pour sa mère qui ne l'avait jamais acceptée, il n'avait pas introduite dans le premier volet de ses mémoires familiales. On peut lire sur ce roman deux articles qui chacun explore le texte de façon différente. Emmanuel Fraisse l'intègre à un corpus de textes sur la « mise en scène de l'entrée en lecture » dans le récit autobiographique<sup>18</sup>. L'article rappelle les différents livres trouvés dans la malle du père qui, en plus des lettres écrites d'Indochine à sa famille, constituent le tremplin de l'imaginaire du lointain qui nourrit le jeune garçon. Et de même que l'Exposition coloniale de 1931 où son père l'a emmenée pour qu'elle retrouve un peu de son origine, demeure pour Odette une « singulière équipée qui ressemblait à une évasion » (p. 207), de même la consultation et la lecture de son catalogue est pour le frère l'autorisation à entrer en exotisme et donc à faire vivre narrativement sa sœur selon le slogan de l'exposition : « La grande France exotique vous accueille » (p. 208) ; ce qui explique sans doute que le roman se finisse par un « je » entièrement attribué à Odette par le biais du « Calepin noir ».

Dans un article plus récent, Catherine Slawy-Sutton met en parallèle ce à quoi l'invite la construction même du roman : l'Indochine de 1910 et la Vendée

---

<sup>17</sup> Né en 1924 d'une famille paysanne vendéenne pauvre, il passe son enfance à Fontenay-le-Comte. Orphelin de père à 8 ans, il est à Nantes avec sa mère à 14 ans et fait toutes sortes de petits métiers. Grand lecteur autodidacte, il découvre avidement toutes sortes de pans de la littérature et de la culture. Il découvre ainsi peinture et musique. A Paris en 1945, continuant des boulots différents – dont bouquiniste le long de la Seine entre 1954 et 1964 où il fait la connaissance de Malraux –, il publie poèmes puis romans. A sa passion pour l'art s'ajoute celle de l'architecture et M. Ragon se fait remarquer comme critique dans ces deux secteurs. Il voyage beaucoup. A sa retraite en 1985, il était Professeur du supérieur. C'est dans les années 1980 qu'il publie les romans de « cycle vendéen » dont *Ma sœur aux yeux d'Asie* est le second volume après *L'accent de ma mère* (1980).

<sup>18</sup> Emmanuel Fraisse, « Image, livre et lecture : l'appel du lointain dans le récit autobiographique, de Blaise Cendrars à Michel Ragon », *Cahiers Robinson*, n°7, 2000, p. 21 à 33. (Université d'Artois, « L'Enfant des colonies »).

de 1940<sup>19</sup>. L'article met en visibilité, avec beaucoup de minutie, les parallélismes, les décrochages, les contrepoints qui incitent le lecteur à rapprocher, dans son imaginaire, des lieux si différents, le Tonkin et la Vendée, des peuples aux antipodes mais paysans, les annamites et les vendéens et convient à une réflexion sur la mémoire coloniale comme une des mémoires de domination au même titre que le nazisme et, dans une moindre mesure les inégalités socio-économiques en France. Le père de Michel Ragon, paysan sans ressources, s'engage en 1909 dans l'infanterie de marine et revient, en 1921, avec une enfant de mère annamite qu'il dit « adoptée » et qui est, en réalité, sa fille et donc la demi sœur du narrateur<sup>20</sup>. Au hasard de retrouvailles inattendues en 1940<sup>21</sup>, à Fontenay-le-Comte, chez leur tante, le frère et la sœur vont se connaître et découvrir ensemble le trésor paternel : la malle contenant ses lettres et ses livres. Michel qui connaissait de son père que le Vendéen, découvre « le Cochinchinois<sup>22</sup> » : « Je n'avais retenu de mon père que le côté rigolard, l'amuseur des noces, le conteur patoisant, le farceur et, en toile de fond, le colonial légendaire. Je voyais mon père à la fois par les yeux de ses chères nièces et par ceux de ma mère : Aristide le Cochinchinois aux belles mains blanches si phénoménales dans une famille de travailleurs manuels. Je le voyais comme me le montraient les photos dans l'album de ma mère : impeccable dans son costume de toile immaculée, les galons dorés de sergent sur les manches, le haut casque colonial blanc sous le bras ou posé sur une console.

[...] Odette, elle, possédait plus de souvenirs vivants [...] ils éliminaient le patoisant, l'amuseur de foire. Apparaissait un homme plus grave, plus dur ; le Cochinchinois plus que le Vendéen ; le militaire plus que le retraité que j'avais connu réabsorbé par la civilisation rurale de sa jeunesse. » (p. 23)

Et le trésor familial en biens livresques est bien un trésor colonial comme en atteste les cinq titres donnés à la p. 25, ouvrages que le fils va lire ; l'adulte se lance dans l'analyse de la bibliothèque de base d'un soldat de la coloniale<sup>23</sup>.

Tout le racisme tranquille et évident du père dans ses lettres – bien qu'on note, des premières aux dernières une évolution – est « racheté » en quelque sorte aux yeux du lecteur, par la dureté de la vie coloniale. Si au bout de ces années, la promotion sociale est au rendez-vous, ce paysan vendéen l'a bien méritée ! Ainsi Michel Ragon commente : « D'une lignée de crève-la-faim, comme d'ailleurs la très grande majorité des autres soldats, il n'en revient pas de tout ce qu'on lui donne à manger. L'armée coloniale avait eu le bon sens de comprendre qu'elle pouvait s'attacher indéfectiblement de pauvres diables qui s'étaient engagés pour quatre ans, comme d'autres se jetaient dans les puits, en les gavant de viande. » (p. 27)

---

<sup>19</sup> Catherine Slawy-Sutton, « Indochine 1910 et Vendée 1940 dans *Ma sœur aux yeux d'Asie* de Michel Ragon – Une mise en scène de l'Histoire », *French Cultural Studies*, 19(1) : 17-38, 2007 [http://frc.sagepub.com\[200703\]](http://frc.sagepub.com[200703])

<sup>20</sup> En 2005, il a publié, *La Ferme d'en haut* : histoire d'un homme d'une famille paysanne qui revient des colonies avec une épouse africaine.

<sup>21</sup> « Oui pour une surprise, elle était de taille ! Odette, je l'avais presque oubliée, Odette ma sœur ; enfin, plus précisément la petite Annamite ramenée par mon père des colonies et qu'il avait adoptée en lui donnant le nom de notre tribu. Et un prénom chrétien : Odette. » (p. 9)

<sup>22</sup> On pense au très beau récit de JMG. Le Clezio, *L'Africain*, sur son père. Publié au Mercure de France en 2004 puis en Folio. « J'ai découvert, lorsque mon père, à l'âge de la retraite, est revenu vivre avec nous en France, que c'était lui l'Africain. »

<sup>23</sup> Cf. p. 32 et sq.

Ils ont bien mérité de la France : la séquence du paludisme est, elle aussi, longuement évoquée dans les lettres et le narrateur d'aujourd'hui s'amuse à introduire un décalage entre les soldats blancs terrassés et les soldats indigènes stoïques<sup>24</sup> !

La mise en perspective et l'effet de miroir avec l'occupation de la Vendée par les Allemands introduit un autre facteur de relativisation de l'entreprise coloniale que la construction du roman suggère. De façon constante, tout ce qui concerne la colonisation est à la fois dit sans détour : « ce racisme d'un sous-off de la Coloniale, cet impérialisme tranquille, étalés sans complexe » et, en même temps atténué par le différé : celui qui est énonciateur est mort dans l'ambivalence du regret de la colonie et peut-être de cette femme, la mère d'Odette laissée là-bas et a ramené sa fille avec lui : c'est son fils qui lit et commente et qui, comme le lecteur, met à distance. Toutes ces digressions atténuent l'effet que les propos lus auraient eu s'ils avaient été au style direct dans la bouche du personnage. Et malgré cela, les propos tenus figent parfois dans le silence la jeune Odette<sup>25</sup> et font surgir, sous les yeux de son frère surpris, l'Autre avec son « regard qui n'était pas de chez nous ». Comme l'écrit justement Catherine Slawy-Sutton dans sa conclusion, à propos de la construction « anarchique » : Michel Ragon « plonge les lecteurs dans l'expérience même de la confusion, des ambiguïtés, et du manque de recul : ils sont en mesure alors de vivre chaque histoire et l'Histoire non pas comme une ligne droite mais comme des lignes brisées, non pas comme un cercle mais comme des spirales, non pas avec un centre mais avec des tangentes<sup>26</sup>. » Au bout du compte/conte, personne n'est responsable, chacun (ré-)agit au jour le jour sans être en mesure d'apprécier sa place, ses actes dans la collectivité. En tout état de cause, le récit marque bien le refus du métissage – sur le mode énonciatif du « Ce n'est pas moi, c'est l'autre qui pense ainsi »... –, et l'expulsion de l'hors-norme du territoire français.

Ce n'est pas beaucoup plus tard que Leïla Sebbar publie son quatrième roman, en 1984, *Le Chinois vert d'Afrique*, l'année même où elle publie aussi un troisième roman, *Parle mon fils parle à ta mère*, passant de protagonistes féminins des deux premiers romans aux protagonistes masculins de ces deux suivants. Deux autres nouvelles constituent notre corpus d'étude : *Le Vagabond* en 2007 et *Noyant d'Allier* en 2008. Pour comprendre l'écriture mémorielle sur le Vietnam en relation cette fois, non à la France mais à l'Algérie, encore que la France figure comme espace tiers ou espace échangeur car sans la France, Algériens et Vietnamiens n'auraient pas été alors en contact, il nous faut rappeler quelques constantes de cette œuvre qui, de la fin des années 1970 à aujourd'hui, a donné de nombreux titres dont on peut dessiner la logique et la complexité.

Dans *Lettres parisiennes*, à la question : « qui sont mes pairs ? », l'écrivaine répondait par : « Ce sentiment de n'appartenir à aucun groupe politique, professionnel ou culturel, de n'être liée à aucune communauté idéologique, religieuse ou intellectuelle où il soit possible de se reconnaître en d'autres, des semblables qui puissent entendre et faire entendre un jugement équitable, suivant

---

<sup>24</sup> Cf. p. 41.

<sup>25</sup> Cf. p. 30-31, la séquence où après avoir lu la lettre où le père compare les habitants à des singes, avec insistance, Odette jette la lettre et regarde son frère : « Elle me regardait d'une curieuse façon. Ses yeux d'Asie semblaient encore plus noirs à travers les minces fentes de ses paupières. Un regard assez inquiétant, un regard qui n'était pas de chez nous. » (p. 31)

<sup>26</sup> Catherine Slawy-Sutton, art. cit., p. 34.

des règles acceptées par tous, c'est cela qui me manque et me manquera toujours telle que je suis. [...] Je l'écris comme la pointe extrême et cruelle de l'exil où je suis, en vérité. [...] L'exil, c'est le malentendu...<sup>27</sup> »

Réponse qui date de 1985-1986 et qui, depuis a quelque peu évolué. L'écrivaine a trouvé depuis, sinon des pairs, du moins des interlocuteurs privilégiés qui se reconnaissent dans son « orientalisme » de XX<sup>e</sup> siècle, amassant les traces de l'orientalisme ancien et en engrangeant d'autres comme un patient archéologue<sup>28</sup>, recherchant un passé et, dans le présent, les traces de ce passé, en se préservant du présent par le maintien vif d'un passé révolu.

Elle dit, dans un entretien plus récent, à propos du recours fréquent de son écriture à l'image, que celle-ci peut se passer de la langue, l'image étant comprise au sens large puisqu'elle désigne peinture, photographie et carte postale. Cette présence de l'image est aussi constante dès qu'elle met en scène un « croisé » (c'est son expression) Vietnam/Algérie.

Images, traces du passé présentes dans ce qui nous entoure : il est sûr que chez Leïla Sebbar cela concerne essentiellement l'Algérie et ses Algéries en France. Pourtant dans un de ses derniers ensembles, l'Indochine existe bel et bien dans son *Voyage en Algérie autour de ma chambre – Abécédaire*. La lettre « I » est illustrée par « Indochine<sup>29</sup> » et ses illustrations par des photos en couleur de Noyant d'Allier de Pierre Thomas contrastent totalement avec la tonalité sombre de la nouvelle portant le nom de ce lieu. Le texte même commence ainsi : « Avril 2008. Parmi les manifestants chinois à Paris (les Jeux olympiques à Pékin, le Tibet et le Dalaï-Lama citoyen d'honneur de la ville de Paris...), y avait-il des enfants de l'Indochine, du Vietnam, des réfugiés des années 50 ? Ce qu'en pensent les descendants qui vivent à Sainte-Livrade où je suis allée avec D. en juin 2007, près de Villeneuve-sur-Lot et de Bias (dont le cimetière compte quelques tombes vietnamiennes) ? » (p. 101)

Elle rappelle ensuite des faits attestés de la présence des Indochinois en France dans des villages ethniques, dans l'industrie de guerre du Sud-ouest et comme ouvriers agricoles. Leïla Sebbar, comme à son habitude, engrange une série de petits faits vrais avec une abondance de chiffres et termine par : « Je relis *Ma sœur aux yeux d'Asie*, de Michel Ragon, avec le même plaisir. » (p. 104)

Plus précisément, dans les fictions, l'Indochine est en quelque sorte la première colonie à revenir, par effet de boomerang, dans la vie de ses personnages. Si elle a donné droit de cité en France à une certaine mémoire de l'Algérie, pour une récupération d'elle-même, du « je » et donc d'une existence, elle enchaîne, dans cette nécessité vitale de témoigner, avec le Vietnam. En cela,

---

<sup>27</sup> Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes – Histoires d'exil*, B. Barrault, 1986, rééd. J'ai lu (notre éd. de référence), p. 132.

<sup>28</sup> Geste d'archéologue même que ce rassemblement de preuves d'existence pour donner un sens à des vies oubliées : le prologue de *Voyages en Algérie autour de ma chambre*, op. cit., est à relire entièrement mais nous en retenons : « Tout ce que je découvre, objets, livres, papiers, effigies de bêtes, faune et flore. Tous ceux et celles que je rencontre au gré de ma traque, dans les pages des livres oubliés (romans coloniaux, livres pour la jeunesse), les dessins, les tableaux et les images d'archives (plans, croquis, esquisses, aquarelles), les photographies d'album de famille. [...] Ainsi je fabrique [...] un grand corps vivant de l'Orient (Algérie métaphore de l'Orient) à l'Occident (France métaphore de l'Occident), une tribu inédite, énigmatique, mythologique, un chant choral qui accompagne mon père. Il n'est pas seul dans la terre étrangère. » p. 10 et 11. Le Vietnam devient, à son tour, partie de ce grand corps de l'Orient. Cf. note 30.

<sup>29</sup> Publié aux éditions Bleu autour en 2008, aux p. 101 à 104.

elle se dresse comme témoin, sorte de vigie, exigeante et dérangeante dans le domaine qu'elle investit, celui des mémoires orphelines, des généalogies interrompues, des amputations culturelles. En libérant sa mémoire, une certaine mémoire franco-algérienne, elle libère d'autres mémoires équivalentes pour son pays de choix et de résidence, la France. Le « métissage » qu'elle accepte et revendique même en France, est alors toujours une souffrance, un écartèlement, un échec. D'où cette solitude du coureur de fond qui sait suivre obstinément la voie tracée.

Et c'est bien de course de fond qu'il s'agit pour cet adolescent que la narration ne parvient pas à figer dans un nom puisqu'il est dans le vacillement de ses repères identitaires : Madou, Mehmet, Mahom, Hami, Momo, Mohamed mais finalement le chinois vert d'Afrique, métissé d'Algérien et de Vietnamien et dont l'un des talismans les plus précieux est la photo de sa grand-mère vietnamienne que le grand-père a ramené avec lui en Algérie après la guerre d'Indochine : « Minh venait parfois avec les femmes sur les tombes de la famille de son mari ; plus tard sur celle de son mari, Mohamed, avec sa deuxième femme, dont elle avait élevé les enfants pendant toutes ces années où le chef de famille avait travaillé en France, en usine. Minh avait appris l'arabe, elle parlait bien, les femmes là-bas l'aimaient.

Minh est la grand-mère paternelle de Mohamed le premier petit-fils de Mohamed le Vieux. Sa grand-mère préférée. Il l'appelait souvent *Mina*, comme les autres femmes qui avaient transformé son prénom vietnamien en un diminutif de Yamina, ou bien *Mà*, maman, au Vietnam du Sud, plus souvent *Bà Nôi* que Mina lui avait appris à prononcer pour dire grand-mère comme les enfants de son pays, comme elle, quand elle était petite au Vietnam et que sa grand-mère vivait encore, avant la guerre d'Indochine. *Bà Nôi* plus difficile que *Mà*, qui ne se confondait pas avec *Imma*, grâce à une accentuation particulière, disparut peu à peu de la mémoire de Mohamed qui ne retient que *Mina* et *Mà*. » (p. 26-27)

Chinois parce qu'il a les yeux bridés, d'Afrique parce qu'il est Algérien et vert parce qu'il s'est construit son cabanon dans les jardins ouvriers. Car le chinois vert, après une enfance en Algérie marquée par sa grand-mère, est venu en France quand la famille a dû émigrer et, rebelle, s'est vu renvoyé de la maison par sa mère : il s'est construit sa cache au milieu des jardins ouvriers mais un jour les policiers l'ont trouvée, ils ont tout pris et depuis ils le cherchent. Mais le Chinois est insaisissable car il court. Au rythme de sa course, les souvenirs reviennent et ceux qui retiennent notre attention sont, bien entendu, ceux qui concernent la grand-mère vietnamienne. Elle a tout appris sans renoncer à elle-même et elle a participé, comme les autres femmes, à la résistance contre l'armée coloniale (p. 148 et sq.) Le rêve de Minh est que son petit-fils devienne médecin et qu'ils aillent ensemble au Vietnam puis ils reviendraient tous deux en Algérie : « Il court.

Il ne sait plus depuis combien de temps il court. Il ne s'est pas arrêté. Comme un coureur de fond, il avance d'instinct, sans voir, le visage exposé, le souffle régulier, le pas mesuré, efficace. On s'écarte pour le laisser passer, ne pas interrompre le rythme de la course solitaire. Il n'a pas l'air de quelqu'un qui se sauve, on libère la chaussée pour cet enfant qui court si bien. » (p. 9)

Plus de vingt années se passent avant que Leïla Sebbar revienne avec *Le Vagabond* à cette thématique du « croisé » Vietnam/Algérie. Cette fois, c'est un

jeune adulte qui a décidé de quitter le pays de sa mère pour connaître le pays de son père, un tirailleur de l'armée coloniale. Il quitte donc le pays « où il est né entre deux guerres » (p. 9). La nouvelle est faite d'éclipses et de silences, de désirs forts et d'actions voilées pour finir sur la figure de l'errant devenu fou en Algérie, chassé des villages et y revenant pour se nourrir et disparaître à nouveau dans les steppes.

Enfin en 2008, à un moment où il a été question des Vietnamiens abandonnés ici et là dans des centres d'accueil après 1954, Leïla Sebbar choisit un autre protagoniste, Lam, qui a servi l'armée française en Indochine et en Algérie et qui finit sa vie à Noyant d'Allier, titre de la nouvelle. Il a aimé une Algérienne qui n'a pas voulu le suivre en France. Il a espéré retrouver les siens dans les centres d'accueil, il a vu des stèles de Mémorial à Fréjus, à Sainte-Livrade<sup>30</sup>. Il s'est arrêté à Noyant d'Allier, décidé à mourir là : « Une guerre, puis une autre guerre. Des guerres perdues. Diên Biên Phu. Un désastre. Il n'a pas été prisonnier, les frères ennemis l'auraient abattu. » (p. 7) Il raconte cela à l'étrangère aux yeux noirs<sup>31</sup> qui vient dans le village et les observe et dont il n'a pas peur contrairement aux vieilles femmes : « Depuis l'enfance, il vit dans la guerre. » (p. 6)

Ainsi le Vietnam dans l'écriture de Leïla Sebbar n'est pas envahissant mais il est présent au double titre du métissage et des guerres coloniales. A ce titre, elle travaille comme pour d'autres matériaux sur l'Histoire de la France et sur ses mémoires. Le métissage n'est pas un échec sur le plan intime : on le voit avec les personnages du Chinois vert et du vagabond qui ne se perdent que lorsqu'ils sont éloignés de la grand-mère ou de la mère vietnamiennes ; mais il le devient car la société, dans son intransigeance, le refuse. Ce n'est donc pas le même traitement que chez Michel Ragon. Quant aux guerres coloniales, Leïla Sebbar entend interroger aussi bien les descendants des résistants au colonialisme que ceux qui ont suivi l'armée coloniale, dans un positionnement sans jugement, avec ténacité, la dénonciation de la guerre.

Notre dernière référence littéraire est très peu connue, en dehors de l'Algérie. Son auteur, Professeur de médecine et obstétricien-gynécologue, s'est mis à l'écriture à la retraite, et *L'Afrasienne*, en 2006, est son troisième roman. Il prévient dans une note préliminaire que tous ses personnages principaux sont imaginaires mais qu'ils sont « inventés » à partir de faits attestés. La fiction met donc en scène une famille kabyle chrétienne qui a servi la France. Le père est à la retraite et son fils, le capitaine Marius Belmadi, revient, en 1956-1957, avec une petite « afrasienne » dans ses bagages car la maman, Jacqueline Khong « convoyeuse de l'Air, à Diên Biên Phu », est décédée d'un cancer. Désappointé tout d'abord, de cette petite fille asiatique, le grand-père l'adopte presque aussitôt, lui donne un surnom, Mitsuko ! Le roman raconte la vie du vieux couple avec Simone-Samina et certaines séquences livrent une information sur les femmes vietnamiennes ayant voulu suivre les pères de leurs enfants en Algérie. Le grand-père et sa petite fille achètent chaque jour un petit pain au chocolat pour le goûter. Devant la boulangerie, « assise sur un gros carton, une femme habillée de vêtements hétéroclites, demandait l'aumône aux passants en leur montrant

---

<sup>30</sup> Cf. Enquête, « Les derniers rescapés de l'Indochine » par Doan Bui, *Le Nouvel Observateur*, 7-13 octobre 2010, p. 34 à 38.

<sup>31</sup> Mise en scène très intéressante de l'écrivaine elle-même, sorte de mise en abyme pour s'inclure dans cette trace de l'Orient extrême, procédé dont L. Sebbar n'est pas coutumière.

l'enfant qui pleurait dans ses bras. » (p. 91) Le grand-père embarrassé voit que les yeux de la femme, de l'enfant, sont ceux de sa petite fille et craint les questions de celle-ci. Après le récit de l'anecdote, le narrateur livre une information intéressante : « Elles étaient quelques dizaines à avoir débarqué un jour en Algérie, venues du lointain Vietnam, pour rappeler, en exhibant aux quatre vents les yeux bridés et hagards de leurs mioches affamés, leurs promesses aux "héros de Langson et de Diên Biên Phu, les valeureux combattants indigènes de la glorieuse armée d'Afrique".

L'accueil qu'on leur avait réservé était loin de celui qu'elles avaient tant rêvé.

Le spectacle des villégiatures forcées des sœurs des héroïnes de Giap dans les porches des immeubles d'Alger, n'était pas ce qu'il y avait de mieux pour célébrer l'amitié "indéfectible" entre deux peuples frères, vainqueurs du colonialisme honni...

Les chancelleries alors sans doute s'en étaient-elles émues...

L'on ne sait qui prit en charge les billets de retour, mais elles étaient reparties, comme elles étaient venues... « (p. 92)

Marius Belmadi fait partie de ces officiers de l'armée française qui ont rejoint l'ALN<sup>32</sup> et, à l'indépendance, sous le nom de Si Fethi, il est un personnage très important. Samina est restée chez ses grands-parents et a fait de brillantes études qui l'ont conduite à entrer à Polytechnique : elle défile le 14 juillet sur les Champs-Élysées et la caméra de la télévision « s'attarde sur le visage aux yeux bridés, derrière de fines lunettes cerclées d'or. » (p. 126) Le narrateur s'attarde longuement sur l'identité française choisie par Samina, revendiquée obscurément comme un droit : « Peut-être aussi, tout au fond d'elle-même, sans se l'expliquer clairement, ne se sentait-elle pas tout à fait étrangère en France alors qu'elle venait d'un autre pays, comme si la France lui appartenait, à elle aussi, comme si elle avait des droits sur ce pays.

Comme son père, engagé volontaire à dix-huit ans, l'ancien officier de Cassino et de Diên Biên Phu? Comme sa mère qu'elle n'avait pas connue, Jacqueline Khong, convoyeuse de l'Air, l'adjointe de Geneviève de Gallard, elle aussi dans l'enfer de Diên Biên Phu, sous les obus de Giap ? » (p. 135)

Identité plurielle puisque, grâce à l'éducation de son grand-père, Samina se veut aussi Algérienne « cent pour cent » et Kabyle ; cocktail identitaire assumé et mis en valeur par sa beauté et son intelligence, « je suis un hybride nouveau, pas l'Eurasienne que tout le monde suppose, mais une Afrasienne, le fruit d'un Kabyle et d'une fille du Kontum. » (p.176). Ce métissage, lui joue des tours lorsqu'elle tombe amoureuse de Réda. Elle se heurte alors au racisme de la mère de Réda, Erika, d'origine allemande qui refuse d'avoir « des petits-fils chinois [...] La peau citron, les yeux bridés, mon cher, très peu pour moi. » (p.232) La boucle est bouclée, en quelque sorte, et c'est en France que Samina reste vivre. Mais le romancier a acclimaté par son roman, cette appellation d'Afrasienne, belle dénomination.

Les deux derniers écrivains évoqués montrent bien que si le Vietnam n'a pas encore, dans les littératures française et francophone, la place qui devrait être la

---

<sup>32</sup> Armée de Libération Nationale.

sienne, des traitements autres émergent pour qu'une partie de l'Histoire des deux pays ne soit pas enfouie sous les crispations idéologiques et s'exprime dans sa complexité : ces traces sont empreintes et demandent un déenfouissement. Outre la systématisme qu'il faut investir dans cette analyse des hétéro-images et leurs liens avec les auto-images, il faudrait aussi conjuguer ces incursions avec celles choisissant des œuvres de langue anglaise, américaines ou de descendants de Vietnamiens aux Etats-Unis. Deux guerres auxquelles les peuples de cette région ont résisté et qu'ils ont subies aussi et face auxquelles ils ont dû survivre. Deux dominations : la littérature ne reste pas à l'écart qu'elle soit celle des « vainqueurs » ou des « vaincus ».