



**HAL**  
open science

# Métisse blanche et Retour à la saison des pluies : ce que signifie l'acte d'écriture autobiographique en français chez Kim Lefèvre

Rébecca Baruchello

## ► To cite this version:

Rébecca Baruchello. Métisse blanche et Retour à la saison des pluies : ce que signifie l'acte d'écriture autobiographique en français chez Kim Lefèvre. Littératures. 2021. dumas-03641322

**HAL Id: dumas-03641322**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03641322>**

Submitted on 14 Apr 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



BARUCHELLO REBECCA

2020-2021

## MEMOIRE

En vue de l'obtention du diplôme de Master 2

*Métisse blanche et Retour à la saison des pluies : Ce que signifie l'acte d'écriture autobiographique en français chez Kim Lefèvre.*

Mémoire de recherche.

Directeur de mémoire : M. Del Fiol Maxime.

## Sommaire :

REMERCIEMENTS : .....	3
INTRODUCTION : .....	4
I- CHOISIR D'ECRIRE UNE AUTOBIOGRAPHIE.....	11
1- <i>Le genre de l'intime, livrer son histoire personnelle comme première œuvre...</i>	11
2- <i>Dire « je », placer le « moi » au centre de l'histoire. ....</i>	17
3- <i>Ecrire pour témoigner d'une histoire collective à travers l'histoire personnelle.</i> 27	
II- LA QUESTION DU METISSAGE, POSITION D'ENTRE-DEUX ET DOUBLE CRITIQUE. ....	37
1- <i>Condition féminine et métisse en Indochine. ....</i>	38
2- <i>La posture paternelle chez les métis et la critique sous-jacente du colonialisme chez Kim Lefèvre.....</i>	53
3- <i>Critique de la société patriarcale vietnamienne et obsession de la pureté.....</i>	61
III- LES ENJEUX DE L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE EN LANGUE ETRANGERE, LA CORRESPONDANCE TRANSLINGUE. ....	72
1- <i>Les enjeux existentiels de l'écriture en français chez Kim Lefèvre : parcours et mise en parallèle avec les parcours d'auteurs translingues.....</i>	72
2- <i>Enjeux poétiques : atteindre une liberté créative à travers une autre langue..</i>	89
BIBLIOGRAPHIE : .....	105

## Remerciements :

Ce mémoire est avant tout le résultat d'une quête scientifique mais il est aussi le processus d'un long retour dans le passé de ma famille. Son sujet me touche tout particulièrement et je suis reconnaissante d'avoir été si bien entourée lors de ces deux années de travail et d'avoir pu mener à bien cet exercice qui restera sans doute le plus complexe de mon cursus universitaire.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon directeur de mémoire, M. Maxime Del Fiol, pour m'avoir encadrée, orientée et conseillée durant toute la période de ce travail fastidieux. Je tiens aussi à le remercier pour les discussions que nous avons eues à propos de ce sujet qu'est le colonialisme et qui me touche personnellement, ces moments m'ont permis de centrer mon sujet. Et enfin je le remercie pour les opportunités qu'il m'a offertes et pour la confiance qu'il m'a accordée.

Je remercie Caroline Vabret, avec qui j'ai eu la chance de travailler, qui s'est montrée de très bon conseil et qui fut pour moi une oreille attentive et compréhensive.

Je remercie aussi chacun des membres de ma famille, mes amis et mon compagnon pour leur patience qui fut remarquable dans mes moments d'angoisse et de remise en question. Et je tiens à remercier tout particulièrement mon amie Anaïs de Roux avec qui j'ai pu partager tous mes questionnements concernant le mémoire et qui n'a eu de cesse de m'encourager et de me conseiller.

Enfin, je souhaiterais rendre hommage à ma défunte grand-mère sans qui ce mémoire n'aurait probablement jamais vu le jour. C'est son histoire de jeune fille métisse en Indochine et tous les secrets qu'elle a laissés au Vietnam qui m'ont poussée à choisir ce sujet. Tout au long de mes recherches et de mes lectures, elle n'a eu de cesse de m'accompagner et son souvenir m'a de nombreuses fois réconfortée et encouragée à continuer ce travail.

## Introduction :

*Le postcolonial désigne une situation qui est celle, de fait, de tous les contemporains. Nous sommes tous, en des formes différentes, en situation postcoloniale. Parce que la mondialisation nous porte au doute quant à notre identité, et que nous étendons avec ces « nouveaux Nouveaux Mondes » un univers où nous nous découvrons un peu égarés, « étrangers » dans le sens que Simmel donnait au terme. Parce que les rapports géopolitiques se brouillent. D'un côté, un monde de la continuelle montée en puissance ; de l'autre, outre-Occident, un monde qui se défait, un monde dont les traditions, les racines historiques ont été ou altérées ou coupées, qui se réapproprie son histoire, ses manières de la dire et de la faire. Il s'interroge aussi sur son identité, il doit affronter ses propres incertitudes<sup>1</sup>.*

George Balandier, dans la préface de *La situation postcoloniale*, aborde un sujet important concernant le postcolonialisme, nous sommes tous, bien que de manières différentes, toujours dans une situation postcoloniale, ce qui interroge quant à notre propre identité. Si l'on s'intéresse aux termes de postcolonialité en français, on constate tout d'abord que le terme postcolonial/ post-colonial définit deux aspects : lorsqu'on emploie le terme en l'écrivant avec un trait d'union (post-colonialisme), celui-ci désigne le plus souvent de manière neutre la période chronologique d'après le colonialisme. Lorsqu'on emploie le terme sans trait d'union (postcolonialisme), celui-ci désigne le mouvement critique qui est né durant le colonialisme et qui a perduré dans la période post-coloniale. Cet héritage se retrouve notamment dans le mouvement de la négritude, courant de pensée qui a pour volonté de réhabiliter une dignité pour les noirs ayant vécu des années de frustration intellectuelle, politique ou encore culturelle. Le mouvement se trouve être critique et le terme de postcolonialisme perd sa neutralité lorsqu'il est employé pour discuter du mouvement de pensée qui défend un monde actuel encore socialement et politiquement influencé par l'époque coloniale. On retrouve donc toute une littérature dite postcoloniale et donc contestataire envers le colonialisme et revendicatrice d'une culture qui est propre aux populations dominées et qui mérite de retrouver une place à la hauteur de la culture occidentale. Dans ce mouvement postcolonial, on situe un corpus francophone écrit non pas par des Français de l'hexagone mais par

---

<sup>1</sup> SMOUTS Marie-Claude (dir), *La situation postcoloniale*, Paris, Sciences po les presses, 2007, p.24.

d'anciens colonisés pour qui la langue française est une marque de l'institution coloniale, qu'ils utilisent à des fins revendicatrices et sous des formes qui se dissocient du français hexagonal créant alors des formes de français qui ont évolué au contact des langues maternelles des populations dominées et qui ont donné de nouvelles formes de français tel que le créole. Dans ce cadre de francophonie et de mouvement critique, des sphères géographiques se démarquent particulièrement, les auteurs les plus reconnus du mouvement postcolonial proviennent de l'Afrique subsaharienne, du Maghreb et des Antilles d'où viennent les précurseurs de cette littérature critique et par extension du mouvement de la négritude et de la créolité. On pense par exemple à Aimé Césaire dont l'œuvre *Cahier d'un retour au pays natal*, publié en 1939, est considérée comme le manifeste du mouvement de la négritude. Ces trois sphères, qui ont une histoire à la fois riche et maudite avec la France et dont les liens politiques sont toujours présents, représentent et déterminent le postcolonialisme francophone et posent les codes linguistiques et thématiques du mouvement.

Mais dans ce monde littéraire qui a en partage l'écriture en langue française, il persiste une sphère géographique et littéraire qui est absente, invisible mais qui pourtant se représente à travers son propre corpus littéraire : l'Indochine. C'est une région d'Asie du sud-est qui fut annexée par la France à partir de 1858. Elle comprenait différents royaumes qui sont aujourd'hui le Viêtnam, le Cambodge, le Laos, une partie de la Birmanie – que l'on appelle à présent le Myanmar – ainsi qu'une portion du territoire chinois. Sous protectorat français jusqu'en 1945 et en guerre durant presque la totalité du XXe siècle, son histoire coloniale reste souvent méconnue, au regard des autres pays anciennement colonisés. La place de la littérature vietnamienne – pays de l'ex-Indochine que nous avons choisi d'aborder pour illustrer le cas de la francophonie d'Asie du sud-est pour la visibilité qu'elle a au regard de la littérature cambodgienne ou laotienne – est souvent invisibilisée et marginalisée au sein de la sphère francophone, alors qu'elle en est l'un des représentant. Le corpus francophone des pays de l'ex Indochine est restreint certes, mais perdurent actuellement malgré la fragilité de la langue française dans les pays de l'ex-Indochine. En effet, si la langue française reste une langue très présente dans certains pays d'Afrique ainsi que dans les DOM-TOM, ne serait-ce que par le biais de la scolarité où le français reste une langue académique, au Vietnam en revanche, elle n'est plus imposée dans le cursus scolaire et les étudiants lui préfèrent l'anglais car cette langue leur apporte plus de chance de trouver des débouchés professionnels, contrairement au français. La distance géographique qui sépare l'Europe de l'Asie du sud-est, l'influence chinoise déjà très présente avant la colonisation française et qui continue de perdurer aujourd'hui encore, ainsi que la nature de la colonisation française en Indochine,

colonisation d'exploitation et non pas de peuplement, semblent dissocier cette sphère post-coloniale des autres. Les auteurs francophones vietnamiens ne semblent donc pas appartenir au même postcolonialisme que les autres pays anciennement colonisés par la France. Dans une sphère littéraire francophone déjà marginalisée au regard de la littérature hexagonale, le corpus vietnamien se retrouve dans une situation de marginalisation par rapport au corpus francophone.

Dans ce contexte de corpus peu étudié, une auteure apparaît comme étant peut-être l'une des clés qui permettrait de comprendre en quoi le corpus vietnamien se dissocie des autres corpus issus de pays anciennement colonisés et d'en renouveler l'approche. Kim Lefèvre, née en 1935 à Hanoï, est l'enfant illégitime d'un concubinage entre une vietnamienne et un militaire français. Nous sommes alors encore sous domination coloniale et Kim Lefèvre, métisse, grandit durant la montée du nationalisme vietnamien, la montée du communisme et la guerre de décolonisation indochinoise. Subissant un rejet systématique à cause de sa condition métisse, elle en fait son thème d'écriture principal. D'abord à travers sa propre histoire, car elle écrit deux autobiographies (*Métisse blanche* puis *Retour à la saison des pluies*) traitant de son métissage, cause de son départ pour la France, puis elle écrit deux autres romans traitant aussi de ce thème. Dans *Moi, Marina la Malinche* elle aborde le thème de la colonisation et de la mixité en Amérique du sud et dans *Les eaux mortes du Mékong* elle aborde la thématique de l'union mixte, c'est-à-dire ce qui précède la condition de métissage. Cette thématique du métissage est essentielle dans le cadre de l'histoire coloniale car elle marque la marginalisation et le rejet systématique de toute une population ainsi que des questionnements sur leur place dans la société, sujets qu'aborde Kim Lefèvre dans toute sa bibliographie et démontrant une distinction entre métisse et « sang pur » - dans le cadre d'une période de dissociation raciale entre humains.

Alors que Kim Lefèvre s'inscrit dans la période post-coloniale et traite de sujets postcoloniaux, ses caractéristiques stylistiques, linguistiques et discursives ne semblent pas se coordonner avec le corpus des auteurs issus d'autres aires postcoloniales francophones. De ce fait, elle semble avoir plus de traits communs avec les auteurs translingues asiatiques, des auteurs pour lesquels l'apprentissage du français est un choix qui exclut complètement les rapports d'imposition qu'engendre l'apprentissage du français sous institution coloniale. De ce fait, on remarque une approche de la langue, dans la réflexion et le style d'écriture, qui se distingue des auteurs postcoloniaux, la démarche et le contexte socio politique et historique ne sont pas les mêmes. Ces auteurs translingues n'ont alors aucune histoire commune avec la France, du moins pas dans un contexte de domination coloniale.

Mais outre la question de son implication plus ou moins marquée dans le postcolonialisme, c'est avant tout son travail autobiographique qui transfigure. C'est par la question du genre, la manière qu'elle a d'aborder l'histoire coloniale par le prisme du témoignage autobiographique, qu'il est possible de déterminer des axes de réflexion sur le postcolonialisme et la question de la francophonie chez Kim Lefèvre, et c'est ce que nous tenterons de déterminer dans ce travail. L'autobiographie, lorsqu'elle est écrite dans un contexte historique tel que la colonisation et lorsqu'elle est écrite, non pas par un homme blanc mais une femme indochinoise, implique une démarche intime d'autant plus importante qu'elle permet la conquête d'une identité jusque là niée et ceux par le prisme d'un genre occidental. Ces deux œuvres majeures, *Métisse blanche* et *Retour à la saison des pluies*, en plus d'être ses deux premières publications, détermineront la trajectoire bibliographique de Kim Lefèvre, laissant transparaître, en filigrane dans ses romans, son histoire personnelle. Il était donc nécessaire, avant de s'intéresser et de plonger dans les hypothèses postcoloniales, d'aborder la question du genre autobiographique. D'abord dans sa globalité, dans ses origines, puis en s'intéressant aux variations du genre, ici induites par la condition historique et sociale de l'auteure, à savoir une femme métisse née au Vietnam et écrivant une autobiographie en français. Il s'agit donc de s'intéresser au choix d'écriture autobiographique chez Kim Lefèvre et de la place de cette auteure dans la littérature francophone.

Nous avons commencé par faire une recherche documentaire assez large et pluridisciplinaire sur l'Indochine, afin de contextualiser les autobiographies de Kim Lefèvre. Il s'agissait de comprendre quelles étaient les influences sociales, culturelles et politiques qui étaient à l'œuvre dans les différents royaumes d'Asie du sud-est avant que cette zone géographique ne devienne l'Indochine. L'influence chinoise marquante avant la création de l'Indochine et après la chute du colonialisme en Indochine est par exemple importante, car elle est déterminante dans la conception littéraire, politique et culturelle du Vietnam. Il était important aussi de déterminer un cadre d'étude assez strict, à savoir ne s'intéresser qu'à l'histoire du Vietnam et non pas à celle de tous les pays qui ont constitué l'Indochine et déterminer une période historique qui concerne principalement la fin du colonialisme et la période post-coloniale afin de respecter le cadre de l'histoire de Kim Lefèvre. Afin d'aborder les questions de métissage en Indochine de manière globale et de comprendre les influences du début de l'ère coloniale sur les années de décolonisation, des faits relatant d'avant 1935 peuvent être utilisés. Les premières démarches de recherches documentaires sont donc axées sur des informations historiques, sociologiques et anthropologiques. Ensuite, afin de fixer un



cadre de réflexion concernant la posture critique et postcoloniale de Kim Lefèvre, comprenant la possibilité qu'elle n'appartienne pas à ce mouvement de pensée, il était nécessaire de passer par une étude comparative des différentes sphères francophones et notamment des œuvres considérées comme étant postcoloniales. N'ayant que peu de matière sur la littérature postcoloniale vietnamienne, il était capital de comparer les œuvres de Kim Lefèvre à des œuvres issues d'autres sphères de la francophonie, permettant alors de mettre en valeur des points communs et des différences et donc de travailler par déduction et induction. C'est par l'étude comparative qu'il a été possible de déterminer une posture critique dans les œuvres de Kim Lefèvre par rapport aux auteurs postcoloniaux et translingues. Et cette comparaison est importante car ce travail a aussi pour volonté de valoriser et mettre en avant un corpus et surtout une auteure appartenant à un corpus encore trop souvent invisibilisé dans les études postcoloniales et dont l'étude permet de renouveler la question de la place de l'Indochine dans l'histoire coloniale et postcoloniale.

Les auteurs francophones vietnamiens sont plus représentés ces dernières années notamment grâce à Anna Moï, dont la dernière œuvre a été publiée en 2017, qui a été fréquemment invitée à prendre la parole ; ou encore Linda Lê dont la bibliographie est exhaustive et ne se cantonne pas aux thèmes récurrents des guerres au Vietnam et de la thématique du témoignage. Elle écrit des œuvres policières qui la dissocient du corpus traditionnel de la littérature vietnamienne francophone pour s'inclure dans un nouveau corpus vietnamien qui sort enfin du XX<sup>e</sup> siècle et s'affranchit d'une histoire collective traumatique et récurrente. Mais bien que les auteurs vietnamiens francophones semblent trouver une visibilité timide dans le monde fermé de la francophonie, grâce notamment à Linda Lê et Anna Moï, ils restent trop peu souvent étudiés dans le cadre universitaire et dans les études postcoloniales. Il est donc intéressant de chercher à comprendre si les raisons sont dues à une distance inévitable qui sépare géographiquement le Vietnam de la France, si l'histoire commune entre les deux pays est moins importante que pour le Maghreb, l'Afrique subsaharienne ou les Antilles. Ou si le corpus vietnamien n'est pas abordé parce qu'il ne s'implique pas autant politiquement que les autres corpus postcoloniaux tant sur les thèmes abordés que sur le style d'écriture. Kim Lefèvre, de prime abord, n'apparaît peut-être pas comme étant une écrivaine révolutionnaire, son rayonnement dans le monde littéraire est loin d'égaliser ne serait-ce qu'Anna Moï, pourtant elle semble être tout de même un élément importante et inévitable de la littérature vietnamienne francophone. Elle est en tout cas représentative de ce corpus. De sa posture de femme, elle amène un témoignage inédit de la condition féminine et métisse au Vietnam et pour cela, elle devient un pilier de cette

littérature lorsque l'on s'intéresse à la sphère de la francophonie vietnamienne. Elle catalyse de nombreux codes représentatifs de tout un corpus, tout en gardant une posture alternative, de par son altérité.

Il s'agira dans un premier temps de s'intéresser au choix de l'autobiographie comme genre d'écriture et qui plus est, comme choix de la première œuvre chez Kim Lefèvre. Quel est l'intérêt de choisir l'autobiographie pour cette auteure et plus largement peut-on cerner une récurrence de ce choix autobiographique chez les auteurs francophones ? En effet, l'intérêt porté au genre autobiographique chez les auteurs francophones, qu'ils soient issus du mouvement postcolonial ou qu'ils appartiennent à la sphère translingue, semble revenir fréquemment. Le fait d'écrire son histoire dans une langue étrangère pourrait être un passage nécessaire dans plusieurs cas d'auteurs francophones. La question de l'identité chez les auteurs francophones, ainsi que l'aspect testimonial de l'autobiographie semblent être deux traits qui offrent un cadre d'écriture favorable à la thématique du métissage chez Kim Lefèvre. Dans un second temps, je m'intéresse aux aspects critiques des autobiographies de Kim Lefèvre, et à sa critique du métissage en particulier. Elle se fait témoin d'une période complexe pour les métis au Vietnam et surtout elle critique ouvertement un système patriarcal et ostracisant qui l'ont poussée à quitter un pays qu'elle a toujours aimé. La question du patriarcat lui permet aussi d'aborder et de critiquer le colonialisme français à travers la figure du père. Cette partie permet de mettre en exergue l'entre-deux dans lequel se situe Kim Lefèvre, que ce soit dans son identité comme dans sa manière de percevoir le Vietnam et la France et donc de légitimer ses choix, notamment celui d'être partie vivre en France et de n'être jamais retournée vivre au Vietnam. Ce qui nous amène à nous demander enfin quelles sont les raisons de son choix d'écrire une autobiographie en français. Le sentiment d'exil et de rejet qu'elle a vécu au Vietnam fait partie de ces raisons, mais il y a aussi des enjeux purement éditoriaux et littéraires. Et dans ses choix éditoriaux et stylistique, il est possible de la comparer au corpus des auteurs translingues d'Asie. Pour cette partie, le corpus comparatif s'est cantonné à trois auteurs originaires de la Chine, du Japon et la Corée du sud. Tous les trois ont choisi d'écrire une autobiographie racontant leur parcours d'apprentissage du français et leur translinguisme offre un socle comparatif intéressant au regard des œuvres de Kim Lefèvre. La troisième partie de ce travail sera donc consacrée aux enjeux de l'écriture autobiographique en français qui sont d'une part existentiels et d'autre part poétique. Ici, bien que la comparaison soit faite avec des auteurs translingues issus de la même sphère géographique que le Vietnam, il est important de garder en tête que tous les auteurs translingues ne se retrouvent pas concernés par les points communs qui seront mis en lumière,

de la même manière que les auteurs postcoloniaux ne se trouvent pas tous évincés de ces comparaisons.

## I- Choisir d'écrire une autobiographie.

### 1- Le genre de l'intime, livrer son histoire personnelle comme première œuvre.

« Les *Confessions* de Rousseau ont « fait date », mais n'ont pas inventé l'autobiographie qui est de tous les temps historiques, en tant qu'expression d'une conscience de soi qui n'a cessé d'évoluer et de s'affirmer. »<sup>2</sup>

Le genre autobiographique a connu son apogée au temps des Lumières notamment avec les *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est une période importante dans laquelle des intellectuels font la promotion de l'Homme en tant qu'individu situé au centre du monde et des recherches. De plus, cet intérêt pour l'homme en tant qu'individu produit une volonté d'introspection, d'analyse et de recherche de soi. De là, apparaît un essor de l'autobiographie et des mémoires. L'autobiographie est considérée comme le genre du moi, le moi est alors en position de sujet d'étude et permet donc de faire une analyse, une introspection, une investigation de soi. Le terme Autobiographie met en avant trois aspects : *auto* signifie que l'on parle de l'identité, du moi qui est conscient de lui-même, *bio* amorce le parcours vital, le cheminement de cette identité en tant que sujet singulier et enfin *graphie* représente l'initiative d'écrire afin de partir à la conquête de soi et possiblement, afin de se construire<sup>3</sup>. S'il est vrai que ce genre est considéré comme ayant un impact sur les sciences sociales et comme étant indissociable de l'histoire, il est surtout considéré comme le genre de l'intime, où l'homme se place au centre et en tant que sujet de sa propre histoire et plus largement dans l'histoire collective. L'écrivain devient alors sujet de son travail de création et part à la conquête de son identité : « Le projet autobiographique se veut entreprise de revendication et de construction identitaire. »<sup>4</sup>

Philippe Lejeune dans son célèbre *Pacte autobiographique* – l'une des œuvres les plus importantes sur la théorisation du genre autobiographique – donne une définition du genre : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »<sup>5</sup> Au regard de cette définition, on constate la place centrale de l'individu et de son histoire personnelle et

---

<sup>2</sup> HERMETET Anne-Rachel et PAUL Jean-Marie (dir.), *Ecritures autobiographiques : Entre confession et dissimulation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p.28.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.58.

<sup>5</sup> LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique* (nouvelle édition augmentée), Paris, Le Seuil Paris, 1996, p.14.

réelle dans le récit. Selon Lejeune, l'autobiographie doit respecter des conditions spécifiques pour être considérée comme telle. Le récit doit être en prose, le sujet doit traiter de la vie individuelle et de l'histoire d'une personnalité, l'auteur doit être identifié en tant que l'identité réelle du sujet et du narrateur et donc, le narrateur doit être identifié en tant que personnage principal et doit se tenir dans une perspective rétrospective du récit. Si ces conditions ne sont pas respectées, alors il ne s'agit pas d'une autobiographie. Bien que Lejeune soit revenu sur le cadre de son pacte autobiographique dans *Signe de vie* afin de nuancer son propos, notamment en ce qui concerne le journal intime, on peut donc déjà affirmer que *Métisse blanche* et *Retour à la saison des pluies* de Kim Lefèvre sont bien deux œuvres autobiographiques. Kim Lefèvre respecte les codes et le cadre du pacte autobiographique de Philippe Lejeune, on peut même affirmer qu'elle propose une autobiographie classique dans le sens où elle ne cherche pas à subvertir les codes appliqués au genre.

Mais alors, pourquoi choisir d'écrire une autobiographie et surtout pourquoi choisir ce genre précis comme cadre d'écriture de sa première œuvre littéraire ? Kim Lefèvre, lors d'une interview<sup>6</sup>, avait répondu à cette question. Selon elle, c'était une évidence et un choix plutôt commun car l'entreprise romanesque est bien plus ardue. Elle ne pensait pas avoir l'expérience pour écrire un roman en premier lieu. L'exercice de l'autobiographie lui a aussi donné un cadre littéraire lui permettant de se livrer en toute authenticité. Cette question de l'authenticité semble être un point important dans le choix de l'autobiographie. Il est l'une des clés du pacte autobiographique de Lejeune dans lequel il est nécessaire de mettre en place un pacte référentiel et un espace autobiographique où les propos sont authentiques. Dans le pacte référentiel, il ne s'agit pas de créer un narrateur à l'identique de l'auteur : « il est indispensable que le pacte référentiel soit conclu, et qu'il soit tenu : mais il n'est pas nécessaire que le résultat soit de l'ordre de la stricte ressemblance. »<sup>7</sup> En revanche il faut conclure une promesse d'authenticité afin d'établir un cadre de confiance avec le lecteur. Il ne s'agit pas ici d'écrire une biographie et de raconter des faits historiques stricts mais plutôt de raconter son histoire en étant sincère. Il y a donc une volonté confirmée chez Kim Lefèvre, non pas d'écrire des mémoires historiques, mais bel et bien de créer un espace de confiance avec ses lecteurs dans lequel elle se livre et raconte son histoire, en faisant parfois le choix de modifier la réalité pour correspondre à une esthétique littéraire. Elle l'exprime d'ailleurs lors de son interview avec Nathalie Nguyen. Lorsque celle-ci lui demande si son récit est plus proche du témoignage ou

---

<sup>6</sup> NGUYEN Nathalie, « Métisse blanche, entretien avec Kim Lefèvre », *Intersections : Gender, History and Culture in the Asian Context*, 05/05/2001 : [http://intersections.anu.edu.au/issue5/nguyen\\_interview.html](http://intersections.anu.edu.au/issue5/nguyen_interview.html).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.37.

du documentaire, Kim Lefèvre aborde la question de la littérature dans laquelle elle justifie cette différence avec le documentaire historique. Pour transmettre certains faits avec plus d'emphase, elle justifie qu'une part de création et de fiction est nécessaire :

*Si je disais : 'C'était une année ceci cela et nous avions très faim', et bien c'est une chose qui ne touche personne, et qui ne transmet pas cette sensation de la faim. Mais si j'inventais une situation qui n'existe pas, et que je disais qu'à chaque repas, on était là à guetter son bol, pour savoir si on aurait la même quantité que d'autres, et que à partir du moment où on a eu son bol, on n'est que plongé dans son bol et surtout on veille à ce que personne ne vole même un seul grain, c'est plus vrai que si je faisais la première version.<sup>8</sup>*

Le genre autobiographique permet donc de toucher aux sujets intimes, de parler de soi en positionnant sa personne au centre tout en étant dans un genre qui n'est pas du ressort de la biographie ou du documentaire mais bien de la création littéraire. Ici, il y a une volonté d'écrire une œuvre littéraire et poétique car la poétique est un instrument lyrique qui permet l'expression créative du moi. Et elle confirme cette décision de dépasser le simple témoignage véridique qui n'apporte, selon elle, pas assez d'émotion et de choisir plutôt la création littéraire qui porte plus profondément l'histoire parce qu'elle implique une volonté d'interloquer son lecteur. C'est tout l'intérêt du genre autobiographique, bien qu'il traite de la vie réelle de l'auteur et qu'il soit intimement lié à d'autres domaines tels que les sciences sociales et l'histoire – et nous le verrons dans la suite de cette partie, l'autobiographie offre effectivement un cadre idéal pour témoigner tant d'une période historique que d'une société – il n'en reste pas moins un genre littéraire dans lequel la poétique est primordiale et il n'est pas question d'écrire un rapport d'histoire mais bien d'écrire une histoire.

Plus spécifiquement, d'une part, l'autobiographie semble être le genre de démarrage de la création littéraire et un choix 'naturel', selon Kim Lefèvre, qui reconnaît les qualités littéraires de ce genre en faisant appel à des exemples tels que *La promesse de l'aube* de Romain Gary qu'elle considère comme être son « livre le plus émouvant et le plus intéressant »<sup>9</sup>, ou encore *Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras. En invoquant ces exemples, elle affirme la position de l'autobiographie au sein de la création littéraire, au même titre que le roman, dans le sens de la valeur créative et littéraire. De plus, elle semble

---

<sup>8</sup> Entretien avec Nathalie Nguyen, *Intersections : Gender, History and Culture in the Asian Context*.

<sup>9</sup> *Ibid.*

appartenir à un mouvement de la littérature vietnamienne francophone qui positionne l'individu au centre de la création littéraire, mais surtout dans lequel l'identité vietnamienne est mise en avant malgré la langue colonisatrice, marque de la puissance coloniale et pourtant outil de création du colonisé. Giang-Huong Nguyen affirme dans *La littérature vietnamienne francophone (1913-1986)* que « l'identité nationale imprègne fortement leurs œuvres. En utilisant la langue française comme langue d'expression, les écrivains vietnamiens francophones manifestent paradoxalement leur admiration pour la culture française en même temps qu'ils cherchent à affirmer l'identité de leur peuple. »<sup>10</sup> Il y a, chez les auteurs vietnamiens, une appropriation de la culture française et notamment des genres en prose tel que le roman, l'autobiographie et la nouvelle, qui leur permet de positionner un individu au centre de leur histoire et donc de prendre le contre-pied de la tradition confucianiste qui ne considère la société qu'en groupe d'individu. De cette manière, en utilisant un genre occidental tout en cherchant à affirmer une identité nationale vietnamienne, les écrivains se positionnaient dans un entre-deux intéressants : à la fois traditionnel et moderne.

Les genres en prose sont certainement des héritages de la culture occidentale. En effet, avant la colonisation, le Vietnam était influencé par la culture chinoise et les textes étaient écrits soit en *han* (écriture chinoise), soit en *nôm* (écriture vietnamienne qui reste inspiré du *han*). La littérature était principalement poétique et même les œuvres dites en prose (*phu* et *tu luc*) étaient tout de même écrites en rime ou au moins avec un rythme. La littérature dite en prose – le roman notamment – est donc un genre transmis par l'influence occidentale en Asie du sud-est. D'ailleurs, Kim Lefèvre, bien qu'elle n'appartienne pas au corpus de Giang-Huong Nguyen car elle publie sa première œuvre en 1989 et donc n'appartient pas à la période d'étude de Nguyen, rentre pourtant dans le même cadre que ces auteurs. Elle dit dans la table ronde « Entre Garonne et Mékong »<sup>11</sup> avoir pris de la France les notions de liberté mais avoir gardé du Vietnam la pudeur et le goût de la poésie. Un métissage culturel qui n'est pas seulement dû à ses origines mais bien à une tradition de la littérature vietnamienne francophone. D'une manière plus générale, la littérature moderne vietnamienne est intrinsèquement liée à la culture occidentale de part la création de la romanisation du vietnamien dit le *quoc ngu*, créé par les missionnaires occidentaux qui étaient arrivés en Asie dès le XV<sup>e</sup> siècle. Cette écriture plus largement diffusée au moment de la colonisation est devenue l'écriture principale au Vietnam : « La littérature vietnamienne moderne se définit

---

<sup>10</sup> Giang-Huong Nguyen, *La littérature vietnamienne francophone (1913-1986)*, Paris, Classique Garnier, Paris, 2018, p.14.

<sup>11</sup> Table ronde « Entre Garonne et Mékong » avec Kim Lefèvre, Dominique Rolland, Doam Cam Thi Poisson, Pham Huy Duong, Bordeaux, 15/02/2008.

en général comme le produit des créations littéraires en écriture romanisée, le *quoc ngu*, elle trouve donc son origine à partir de l'époque coloniale et se poursuit jusqu'à nos jours. »<sup>12</sup> Il y a donc une tradition littéraire connectée à l'Europe, d'une part via la romanisation de l'écriture vietnamienne qui s'est démocratisée et d'autre part, via l'appropriation du français et des genres en prose afin d'affirmer une identité nationale vietnamienne. Il n'y a donc aucune originalité dans le choix qu'a fait Kim Lefèvre en tant que première œuvre, elle semble même plutôt entrer dans une tradition littéraire vietnamienne du XX<sup>e</sup> siècle. Giang-Huong Nguyen confirme le fait que la narration en prose est une conséquence directe de la mise en contact du Vietnam avec la culture littéraire française. L'une des conséquences principales de la création et du développement du *quoc ngu* est la traduction des œuvres occidentales en prose, la première étant *les Aventures de Télémaque* de Fénelon, traduit par Nguyen Van Vinh en 1887.

Il y a aussi une « forte représentation du Romantisme dans les traductions de poésie française »<sup>13</sup> ce qui va amener notamment un fort mouvement romantique chez les auteurs vietnamiens, qui sera suivi d'un mouvement réaliste. Des mouvements qui mettront en avant le culte du moi, l'individualisme ainsi que des descriptions précises et vivantes de la société mettant en avant ses aspects les plus négatifs. Ces courants seront largement abordés dans les écrits en prose qui permettront aux écrivains vietnamiens « [d'] approfondir leurs idées, [d'] explorer des sentiments dans un genre littéraire plus libre et plus étendu. »<sup>14</sup> Finalement, il n'y avait pas que les auteurs francophones qui partageaient une culture littéraire commune avec l'Occident, c'est tout un courant littéraire moderne qui subit un véritable métissage. L'écriture romanisée, les récits en prose ainsi que les mouvements littéraires sont autant d'aspects de ce métissage. Et les écrivains francophones n'étaient pas les seuls à rechercher ce métissage culturel, synonyme d'une évolution et d'une modernisation du Vietnam, ce qui n'empêchait pas de préserver certains aspects des traditions littéraires et culturelles. On constate aussi que dans les premiers récits francophones vietnamiens, nombreux sont de genre autobiographique. Cette mode littéraire se répercute même sur les romans fictifs qui feignent les journaux intimes ou les mémoires. La première œuvre francophone vietnamienne est d'ailleurs une autobiographie : *Souvenirs d'un étudiant* de Nguyen Van Nho publiée en 1920, le récit retrace le parcours scolaire de l'auteur, des écoles lettrées annamites à la scolarité française. Cette génération, la première à sortir des écoles françaises, vit un certain

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.52.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.53.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.55.



exotisme ressenti face à la culture française et rencontre une sorte de besoin de retracer et raconter ce parcours et cette expérience interculturelle. Cette première partie de la littérature francophone au Vietnam (1920-1930) est marquée par une littérature introspective. Si Kim Lefèvre n'appartient pas ni à ces périodes, ni à ces milieux sociaux bourgeois, elle est tout de même influencée par tout un corpus antérieur de la francophonie vietnamienne.

Outre cette histoire commune avec la France due au colonialisme et donc l'appropriation culturelle de la littérature française, on constate une évidence à raconter son histoire pour Kim Lefèvre. Ayant eu une histoire traumatique, le genre de l'autobiographie semble être un moyen d'expiation un passé qui hante et qui fait souffrir, elle-même parle du travail d'écriture comme étant une expérience cathartique. Elle écrit sa première œuvre assez tardivement au regard de son parcours. Elle arrive en France dans les années 1960 mais ne publie sa première œuvre qu'en 1989 et ne commence à écrire qu'en 1980. D'ailleurs, elle précise dans son interview avec Nathalie Nguyen qu'elle n'avait pas l'idée fixe de se faire publier lorsqu'elle a commencé à écrire son histoire. Elle écrivait, alors qu'elle était comédienne, dans ses moments de latence et ses textes ont pris une envergure qui n'était pas spécialement voulue ou encore déterminée. De par ses propos, on constate alors qu'elle n'avait pas particulièrement vocation à devenir écrivaine mais qu'elle cherchait plutôt à revenir sur son histoire traumatique et qu'elle s'inscrivait plus dans une démarche d'expiation et de réparation que dans une démarche de création littéraire. L'écriture autobiographique permet donc d'analyser son histoire. Si « les fonctions heuristiques et didactiques sont accompagnées d'une fonction esthétique qui donne au texte une dimension créatrice et plurielle qui permet au lecteur d'ouvrir la signification et de traiter le lieu scriptuaire comme un lieu d'analyse et de contemplation »<sup>15</sup>, alors écrire permet de s'approprier non pas une fiction mais son propre parcours de vie. Et dans le cas de Kim Lefèvre, lorsque l'existence même de l'être est niée, cette appropriation est nécessaire. Elle lui permettra d'ailleurs, par la suite, de travailler sur le sujet du métissage dans deux romans (*Moi, Marina la Malinche* et *Les eaux mortes du Mékong*). Travailler sur sa propre histoire et donc sa propre condition – ici, la condition métisse en Indochine au temps colonial – permet une « double instruction »<sup>16</sup> : il y a instruction de l'auteur grâce à sa propre vie mais aussi du lecteur qui s'instruit à travers l'histoire d'un individu et à travers sa connaissance du monde.

---

<sup>15</sup> MIRAUX Jean-Philippe, *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité* (3<sup>e</sup> édition), Paris, Armand Colin, 2009, p.89.

<sup>16</sup> HERMETET Anne-Rachel et PAUL Jean-Marie, *Écritures autobiographiques : Entre confession et dissimulation*, op. cit., p.28.

Plus généralement, on constate chez les auteurs francophones un grand nombre d'œuvres autobiographiques. Que ce soit chez les auteurs postcoloniaux comme chez les auteurs translingues, leur trajectoire personnelle semble demander un récit. Chez les auteurs postcoloniaux, il s'agit souvent de raconter un parcours traumatique et une quête, ainsi qu'un chemin de vie façonné par l'entre-deux et l'ambivalence dû à l'apprentissage plus ou moins consenti de la langue du peuple dominateur. Chez les auteurs translingues – auteurs qui ont choisi le français comme langue d'écriture, en dehors de tout rapport historique avec la France – il s'agit d'expliquer le parcours de vie et les rencontres qui les ont amenés à choisir le français comme langue d'expression, de création et d'habitation. Ici, la nécessité apparaît différemment des auteurs postcoloniaux. Il y a un enjeu existentiel mais il est déterminé non pas par une histoire commune avec un pays colonisateur mais plutôt par une volonté unique et personnelle, dirigé par un parcours de vie qui est propre à chaque auteur translingue. De ce fait, que Kim Lefèvre se rapproche plus des postcoloniaux ou des translingues, elle suit une trajectoire qui dans les deux cas est récurrente.

## 2- Dire « je », placer le « moi » au centre de l'histoire.

L'un des points primordiaux de l'autobiographie, consiste en l'utilisation du « je ». L'emploi de la première personne du singulier n'est pas systématique mais c'est le choix le plus répandu. Dans le cadre de ce genre, il est d'autant plus important qu'il est multiple, il peut représenter l'auteur, le narrateur et le personnage principal. La fiction laisse planer le doute sur l'identification de la personne, ce n'est pas le cas de l'autobiographie qui établit sans ambiguïté l'équation suivante : l'auteur est le narrateur et l'auteur est le personnage principal. « Je » est donc la personne qui parle et elle n'est identifiable que par le fait qu'elle parle : « Ainsi, si quelqu'un dit : « Je suis né le ... », l'emploi du pronom « je » aboutit, par l'articulation de ces deux niveaux, à identifier la personne qui parle avec celle qui naquit. »<sup>17</sup> L'identité est immédiatement perçue et acceptée comme un fait établi. Le pronom apporte donc une connaissance de l'identité du narrateur et du personnage principal mais il implique aussi un « je » multiple parce qu'on ne peut considérer que la personne qui dit « Je suis né » n'est pas la même personne qui est née dans le passé. Il permet donc à l'auteur/narrateur de prendre une certaine distance avec son passé tout en racontant son histoire personnelle.

---

<sup>17</sup> LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique* (nouvelle édition augmentée), *op. cit.*, p.20

Chez Kim Lefèvre, l'identité de l'auteur définie comme étant la même que celle du narrateur et du personnage principal est affirmée dès la première et la quatrième de couverture. L'appareil éditorial met l'emphase sur l'identité : le titre, la photographie et les citations en quatrième de couverture ne laissent aucun doute quant au sujet de l'œuvre. Kim Lefèvre écrit un incipit des plus traditionnels qui confirme définitivement le genre autobiographique de son œuvre : « Je suis née, paraît-il, à Hanoï un jour de printemps, peu avant la Seconde Guerre mondiale, de l'union éphémère entre une jeune Annamite et un Français. »<sup>18</sup> Cette première phrase est importante car elle détermine, en très peu de mots, tous les indices nécessaires pour comprendre le sujet de l'œuvre. D'une part, elle fait un lien immédiat avec son appareil éditorial, elle confirme l'identité suggérée par la photographie et le titre— image d'une jeune fille originaire d'Asie mais au nom européen. Elle précise le cadre historique et politique dans lequel elle est née, elle spécifie le lieu de son histoire et la problématique de son histoire personnelle, une problématique qui mérite d'être racontée : sa condition métisse et bâtarde. Le fait qu'elle mette « paraît-il » dans les conditions de sa naissance donne aussi un indice crucial sur les problématiques identitaires que rencontre Kim Lefèvre depuis toujours, pourrait-on presque dire. En effet, elle ne possède que peu d'informations sur sa naissance, elle n'a pas la date exacte de celle-ci, elle ne connaît pas son père mais elle sait qu'elle est issue d'une union hors mariage entre deux personnes de « races »<sup>19</sup> différentes. Sans même avoir plus de détails, le lecteur est déjà conscient de la problématique identitaire du narrateur-auteur, qui pourrait être qualifiée de congénitale.

D'ailleurs, cette problématique identitaire est physiquement confirmée par le métissage mais aussi symboliquement, de par les différents noms et prénoms qu'elle portera en fonction de sa situation familiale. On ne sait pas quel est son nom de famille initial, mais on sait grâce à l'appareil autobiographique et notamment via la première de couverture qu'elle s'appelle Kim. Lorsqu'elle est abandonnée par sa mère dans un orphelinat pour petite fille métisse elle prend le supposé nom de famille de son père « Tiffon » et un prénom français : Eliane (elle prend d'ailleurs aussi un matricule, le numéro 238, qu'elle ne parviendra jamais à oublier). Lorsque sa mère la sort de l'orphelinat, elle retrouve le prénom de Kim mais, n'ayant pas de certificat de naissance, son identité reste un vide juridique. Cette problématique d'enfant métis sans papier se répétait d'ailleurs pour de nombreux métis, qui n'ayant pas été reconnus par leur père français se retrouvaient sans certificat de naissance et n'étaient donc pas

---

<sup>18</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, Paris, l'Aube, 1989, p. 13.

<sup>19</sup> Certains termes sont utilisés dans le sens de leur historicité. Le mot « race » par exemple est employé dans un contexte historique et culturel où il était usuel. Il doit donc être considéré dans un cadre spécifique afin de ne pas souffrir d'anachronisme.

reconnus officiellement par la société vietnamienne. Elle se fait finalement adopter par son beau-père et prend son nom de famille, elle s'appelle alors Lam-Kim-Thu. Enfin, le lecteur la connaît sous le nom de Kim Lefèvre, puisqu'elle se présente en tant que telle dans le temps présent, celui de l'écriture. Ces nombreux changements de nom sont un exemple symbolique mais aussi très concret de cette quête identitaire. Ecrire son autobiographie semble permettre à Kim Lefèvre d'établir un nom fixe et immuable après avoir vécu sous différentes identités qui lui ont été imposées, mais semble aussi aider à la construction d'un « moi » qui était remis en question depuis sa naissance.

Elle ne précise pas si le nom Lefèvre est un nom de plume ou le nom de son époux, mais quoi qu'il en soit, il permet de combiner sa part française et sa part vietnamienne. En effet, durant son enfance, soit elle était perçue et considérée comme française et devait donc porter un nom et un prénom français – c'est le cas lorsqu'elle entre à l'orphelinat mais aussi lorsqu'elle passe sa communion, durant son adolescence – soit elle vivait en tant que plus ou moins vietnamienne et portait son prénom vietnamien. En s'appelant Kim Lefèvre, elle est à la fois vietnamienne par son prénom et française par son nom, celui-ci étant en plus dédouané de toute référence paternelle. Comme nous l'avons vu plus tôt, elle ne possède, initialement, qu'une moitié d'identité puisqu'elle ne connaît pas son père. N'ayant pas d'acte de naissance une grande partie de son enfance, elle ne possède même pas d'identité officielle au regard de la société, elle n'existe pas. De plus, on le comprend au fur et à mesure de son récit, elle fait partie d'un groupe social (les métis) marginalisé, elle subit une invisibilisation et un rejet de la part des autres qui complexifie sa capacité à se reconnaître en tant que personne, en tant que « moi ». L'une des personnes qui participent le plus à la rendre inexistante n'est autre que son parâtre, un membre de sa sphère intime, qui nie son existence, ne lui adresse presque pas la parole et l'ignore la plupart du temps, cette ignorance est d'ailleurs l'une des plus grandes souffrances de l'enfance de Kim Lefèvre, attitude qu'elle trouve bien plus violente et douloureuse que les moqueries et les critiques : « Il [le parâtre] me traita avec dédain, manifesta à mon égard la forme la plus cruelle du mépris : le reniement absolu. Il tirait un trait sur mon existence, je n'étais plus. »<sup>20</sup>

Chez Kim Lefèvre, il ne s'agit pas d'affirmer son « moi » au travers du « je » de la narration, mais plutôt de partir en quête de ce « moi » qui en plus d'être nié ou rejeté a été une problématique personnelle. En effet, en étant métisse, la plus grande difficulté de sa vie a été de coordonner les deux parts de ses origines. Elle se situe en permanence dans un entre-

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.120-121.

deux qu'elle n'a pas choisis et qui lui pose des problèmes identitaires. Elle se sait métisse, mais ne comprend pas ce que cela représente. Lorsqu'elle en prend conscience, elle rejette cette part française, cette part ennemie, qui la prive d'être comme les autres et d'appartenir à la société vietnamienne qu'elle considère comme étant la sienne. Elle en prend finalement son parti et décide de vivre en étant autonome afin de ne pas avoir à dépendre de son physique qui provoque à la fois désir exotique et rejet, mais qui semble être surtout un handicap pour ce qui doit être sa destinée : le mariage. Il y a dans *Métisse blanche* de nombreux passages qui expriment ce trouble identitaire et qui confirment ce besoin, cette nécessité d'écrire son histoire pour trouver son identité. Dès les premières pages de son récit, qui correspondent à sa petite enfance, elle se qualifie elle-même, en référence à ce qu'elle entend, comme étant une « monstruosité »<sup>21</sup> qu'il faut « rendre à [sa] race »<sup>22</sup>. Elle ressent très tôt un sentiment d'exil perpétuel et de déracinement au sein de sa propre société, une incapacité à se situer. L'entre-deux de son métissage est une situation qu'elle expérimente rapidement, elle est envoyée par sa mère chez différents membres de sa famille, elle est littéralement ballotée et, en fonction de l'endroit où elle est envoyée, elle est perçue de différentes manières. Lorsqu'elle est au contact de sa famille nationaliste, elle est une étrangère de sang impur, elle est du côté des autres. Lorsqu'elle est au contact de sa famille métisse – car elle a des cousins et cousines métis – elle est une annamite identique aux domestiques.

De là naît un trouble identitaire : d'un côté, elle souhaite être vidée de son sang français pour n'être que vietnamienne, de l'autre côté, elle rêve de ressembler aux images de Françaises qu'elle voit lorsqu'elle est chez ses cousines et se trouve laide en comparaison : « Je rêvais d'être une Française moi aussi. Or française je l'étais, mais à demi, assez pour qu'on pût me distinguer des Vietnamiennes à part entière, pas assez pour qu'on me prît pour une Européenne. »<sup>23</sup> Ces problématiques identitaires, presque schizophréniques, sont principalement sociétales. Sans le regard des autres elle parvient, lorsqu'elle est petite fille, à se sentir elle-même : « A l'abri des regards déçus ou hostiles posés sur moi, je n'avais plus le fardeau de mes origines, je n'étais plus eurasiennne, j'étais simplement moi. »<sup>24</sup> Néanmoins, cette situation n'est pas suffisante pour lui permettre d'acquérir un « moi » dans lequel elle se sent bien, cette posture ne sera possible qu'après un long cheminement qui se fera au cours de ses deux écrits autobiographiques. C'est en effet, par le travail d'écriture qu'elle parvient à

---

<sup>21</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit, p.14.

<sup>22</sup> *Ibid.* p.14.

<sup>23</sup> *Ibid.* p.30.

<sup>24</sup> *Ibid.* p.34.

unifier ses origines. Elle l'écrit dans la première partie de *Retour à la saison des pluies*, c'est à la publication de *Métisse blanche* qu'elle parvient à amorcer un processus de retour vers le Vietnam, après trente ans d'évitement et d'éloignement orchestré. Et c'est seulement, à la fin de l'écriture de *Retour à la saison des pluies*, après s'être réconciliée avec le Vietnam, qu'elle parvient finalement à vivre en étant apaisée avec son métissage. Il s'agit donc d'un long processus de quête du « moi » qui se fait principalement grâce à l'écriture et à la recherche rétrospective et introspective de soi.

Le cas de Kim Lefèvre, de par son métissage et la condition coloniale de sa vie au Vietnam reste spécifique, mais la quête du moi et l'importance du récit en employant le « je » semble être une problématique bien plus générale et systématique dans la littérature francophone. L'autobiographie apparaît être un cadre permettant aux anciens colonisés de retrouver une voix qui avait été supprimée par la domination coloniale. Il y a, en effet, des recherches qui mettent en avant les enjeux de l'écriture autobiographique francophone. Dans *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française*<sup>25</sup>, écrit sous la direction de Suzanne Gehrmann et Claudia Gronemann, il est question justement de discuter de ce choix de genre occidental, représentant le dominant, dans le cadre d'une identité considérée comme altérée et dominée. Ecrire une autobiographie dans la langue colonisatrice n'est-il pas un moyen, via les codes du genre, normalement destiné à un sujet blanc, masculin et hétérosexuel, de créer et affirmer un « je » autre, représentation de l'altérité ? Le fait d'écrire dans une langue autre que la langue maternelle permet de dévoiler et de dissimuler en même temps, ce qui offre aussi un cadre dans lequel peut se développer un sujet hybride qui se situe dans un entre-deux, seul moyen pour ces auteurs multiculturels de chercher leur identité qui ne peut être que double. Aussi, écrire dans une langue étrangère peut permettre à ces auteurs de se dévoiler parfois plus que dans leur langue maternelle en échappant à une certaine censure. Dans *Ecritures autobiographiques : entre confession et dissimulation*, Joseph Conrad est cité pour montrer cette nécessité d'écrire dans une autre langue. Il écrit « Si je n'avais pas écrit en anglais, je n'aurais pas écrit du tout »<sup>26</sup>. En reprenant cette citation on peut se demander alors s'il est possible pour Kim Lefèvre de conquérir son « moi » en vietnamien. Il semble complexe de parler de soi en tant qu'individu d'une part dans la langue d'un pays qui l'a rejeté mais aussi dans la langue d'un pays qui a pour culture la collectivité et non pas l'individu. Nombre d'auteurs qui écrivent une autobiographie dans une langue

---

<sup>25</sup> GHERNAMM Suzanne et GRONEMANN Claudia (dir), *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2006.

<sup>26</sup> HERMETET Anne-Rachel et PAUL Jean-Marie (dir), *Ecritures autobiographiques : Entre confession et dissimulation*, *Op.cit.*, p.144.

étrangère ont un rapport de tension avec leur langue maternelle et leur langue d'écriture. De plus, la langue française et sa longue tradition avec l'écriture de soi et l'écriture de l'intime semblent offrir un cadre bien plus aisé pour ce genre de quête essentielle.

Pour en revenir à Kim Lefèvre, c'est dans l'exil voulu et provoqué en France qu'elle trouve une liberté existentielle, dans le sens où elle ne subit plus le rejet systématique de sa personne dû à son métissage. C'est en France finalement qu'elle parvient à se situer en tant qu'individu dans une société, le français devient alors une langue évidente pour parler de soi. Il y a une véritable séparation avec la langue maternelle, une prise de distance volontaire qui explique aussi le choix du français plutôt que du vietnamien. Mais aussi, parfois, la langue maternelle peut provoquer une certaine censure littéraire et ce pourrait être le cas pour ce qui est de la langue vietnamienne. L'autobiographie comme genre de l'intime et de la confession demande un certain dévoilement de son histoire, bien sûr, mais aussi de ses sentiments. Le Vietnam et sa culture de la pudeur n'offrent pas la possibilité de parler de ses émotions et de ses ressentis comme ce peut être le cas pour le français. Bien que Kim Lefèvre ait gardé une certaine pudeur issue de son éducation vietnamienne, elle peut tout de même se dévoiler avec plus de liberté en faisant le choix du français, notamment sur ses histoires d'amour. Les histoires d'amour de Kim Lefèvre font, en effet, parties intégrantes de son histoire personnelle parce qu'elles interviennent au moment de son adolescence. Cette période est un moment crucial, puisque le fait de se sentir désirable a un impact considérable sur la perception qu'elle a de son corps, jusque-là considéré comme la barrière à son intégration sociale. Ces expériences sont des moteurs qui lui permettent de prendre confiance en soi, du moins de prendre conscience du corps qu'elle habite et de ce qu'il peut représenter pour les autres. Mais ses histoires d'amour ne pourraient sans doute pas être racontées en vietnamien. La première étant une histoire avec son professeur de chorale qui, en plus d'être marié, a le double de son âge. Cet épisode, qui remet en question sa virginité aura un impact considérable sur sa vie puisqu'une fois dévoilée, elle lui vaudra d'être exilée de Nha Trang pour faire taire les rumeurs. La seconde restera secrète et il s'agira d'une histoire de tension sexuelle avec le petit frère de son amie qui l'héberge à Saigon lorsqu'elle entre à l'université, le jeune homme en question n'a que quinze ans alors qu'elle a déjà une vingtaine d'années. Il apparaît alors que la langue étrangère offre ici une possibilité de se dévoiler, bien plus que dans sa langue maternelle, notamment dans une culture comme la culture vietnamienne de cette époque où une jeune fille devait préserver sa virginité jusqu'au mariage tout en évitant d'être vue accompagnée d'un homme sans chaperonnage sous peine d'être considérée comme une fille aux mœurs légères et de ne pouvoir faire un bon mariage à cause des

commérages. Les traits de caractères de Kim Lefèvre, tels que ses accès de colère lorsqu'elle est petite fille, sont considérés comme des traits de son atavisme car ils vont contre les bonnes manières d'une vietnamienne. Mais ils peuvent être assumés et racontés en français, elle peut livrer en toute authenticité ce qu'elle a été et ce qu'elle a dû contrôler toute sa vie pour se fondre dans la société vietnamienne.

*Alors que les auteurs français déconstruisent le postulat traditionnel d'authenticité en marquant le côté fictionnel par la révélation des procédés textuels, ce qui masque et démasque le Je, l'ambivalence de l'écriture postcoloniale se constitue à partir d'une perte des langues maternelles liées nécessairement à la prise de parole par écrit et une forme de « naissance » du Je dans la langue de l'autre.<sup>27</sup>*

De plus, écrire un « je » français dans un contexte vietnamien lui permet aussi d'allier les deux pans de sa culture : sa culture intellectuelle qui est le français et qui s'exprime à travers ses créations littéraires et, sa culture maternelle le vietnamien, qu'elle considère comme le terreau de son être et qui traverse toute son œuvre, officiant comme le cadre principal de ses œuvres. De cette manière, elle garde cette dualité qui la façonne ce qui rend ce « je » plus profond et plus vrai que s'il avait été seulement vietnamien.

D'autre part, le fait d'utiliser un genre littéraire occidental pour affirmer un « je » oriental, en gardant le même cadre et sans essayer d'en faire un autre genre, peut aussi être une manière d'affirmer un « je » à l'égal du « je » colonisateur. On peut voir le corpus d'auteurs francophones postcoloniaux dans lequel « toutes les différentes formes de l'écriture du Moi se trouvent revalorisées et les critiques ne les mesurent plus uniquement à partir du genre occidental en tant que norme d'une énonciation référentielle du Je, mais soulignent plutôt les innovations et l'autonomie de ces écritures à partir de l'hybridité inhérente à la condition postcoloniale. »<sup>28</sup> Mais contrairement aux autobiographies postcoloniales d'autres espaces tel que l'Afrique ou les Antilles, il n'y a pas cette même subversion qui vient supprimer l'opposition Occident/ Orient et qui déforme les contours des genres. On perçoit moins cette hybridité qui vient créer une nouvelle littérature dans l'autobiographie vietnamienne, en tout cas dans celle de Kim Lefèvre. Elle suit les codes du genre, il n'y a pas

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.116-117.

<sup>28</sup> GEHRNANN Suzanne et GRONEMANN Claudia (dir), *Les enJEux de l'autobiographique dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace*. L'autobiographie postcoloniale. *Op.cit.*, p.15.



d'hybridité textuelle et stylistique. En revanche, il y a bien une hybridité culturelle inhérente à la condition historique de son parcours qui est lié au colonialisme et qui offre un cadre référencé, non pas en Occident mais en Extrême-Orient. Mais alors, est-ce qu'un « moi » annamite et féminin peut-être compris et entendu dans le cadre d'un genre normalement destiné à un « moi » occidental et masculin ? Est-ce que les concepts de l'autobiographie occidentale le permettent ? Peut-être Kim Lefèvre n'a t-elle, du coup, pas le même impact que peut avoir celui d'une écriture plus hybride, pourtant elle choisit de se représenter à travers le cadre canonique tout en affirmant un « je » qui n'est pas occidental mais qui au contraire fait tout pour être vietnamien. Il s'agit presque d'un paradoxe, car le cadre textuel reste rigide alors que le récit présente une personne hybride qui justement ne peut rentrer dans un cadre stricte, de par son atavisme. Ce respect absolu des normes canoniques semble être un moyen de s'assimiler à une institution et d'en faire partie, mais aussi un subterfuge pour affirmer sa posture d'écrivaine française et non pas vietnamienne. A l'opposé de certains auteurs francophones postcoloniaux qui recherchent plutôt à créer une littérature non pas en périphérie mais en parallèle de la littérature hexagonale, comprenant alors la volonté de se positionner à égalité avec la littérature hexagonale sans pour autant s'y apparenter, Kim Lefèvre recherche plutôt à affirmer sa posture d'auteure française et donc d'un « je » français, afin de ne plus appartenir à la catégorie marginale de l'altérité.

Bien que Kim Lefèvre recherche une certaine stabilité identitaire, il n'en reste pas moins que son écriture est tournée vers des épisodes qui illustrent les problématiques de l'entre-deux et de la différence. Elle ne se définit pas seulement comme une enfant mais aussi comme une métisse qui ne peut être aimée à cause de ce sang français dont elle ne peut se débarrasser et qui modifie, plus que sa perception du monde, la perception que les autres ont d'elle. C'est par l'image que lui renvoient les autres que Kim Lefèvre construit son identité. N'ayant que très peu conscience de son physique, c'est surtout par le prisme du regard des autres qu'elle se perçoit elle-même. Ce qui crée des topoï du récit d'enfance alternatif au regard du cadre normal. « Les souvenirs d'enfance se ressemblent tous, n'y a t-il pas les topos du souvenir d'enfance : les cruautés enfantines, la vie familiale, rapports avec le père, la mère, les autres frères et sœurs, les premières relations avec le monde extérieur, l'entrée à l'école, les premières lectures, les premières sorties au cinéma, les premiers essais d'écriture et peut-être aussi les premiers émois sexuels ou bien même les premières expériences sexuelles ? »<sup>29</sup> Kim Lefèvre suit donc ces topoï du récit d'enfance, mais ici ils viennent servir

---

<sup>29</sup> *Ibid.* p.27-28

la démonstration d'une altérité traumatique et subie. Chaque souvenir d'enfance, commun à de nombreux récits, est détourné de sa portée initiatique pour devenir un élément supplémentaire de rejet et de destruction identitaire. De cette manière, chaque souvenir détermine un peu plus son futur départ et exil vers une autre terre qui saurait l'accueillir. Ce « Je » de l'enfance est un « Je » au départ inexistant, nié mais qui devient, au fil du récit, un « Je » porte-parole de tout un pan de la société vietnamienne qui a été marginalisé. « Le Je se crée à partir de cet entrelacement des discours pluriels, et se redouble en tant que Je absent (dans la langue coloniale) et présent (par la prise de parole au moyen du discours autobiographique) »<sup>30</sup> ; dans un contexte métis, le « Je » qui se manifeste par la prise de parole est d'autant plus important qu'il est aussi absent du discours des colonisés. Etant rejeté de part et d'autre, il n'existe plus que par des moyens discursifs, il ne peut pas exister dans un espace extratextuel et ne se construit que dans le texte. Au fur et à mesure que se construit le passé une voix s'élève, celle de l'auteur qui, n'ayant pas réussi sa quête initiatique, à savoir trouver sa place en tant que Vietnamienne au Vietnam, se voit sans autre choix que de partir et de tenter de trouver sa place ailleurs. Il est intéressant donc, de garder le genre autobiographique tel qu'il est mais de l'utiliser pour faire porter un « je » et un « moi » qui appartiennent tout à fait à ce qui fait l'autre : une femme métisse.

Même si le cadre autobiographique, selon les codes occidentaux est le même, peut-on pour autant dire qu'il s'agit des mêmes écrits ? On en revient au concept d'un genre adapté à une culture spécifique et occidentale. Dans ce sens, il ne semble pas adapté à la culture vietnamienne. L'autobiographie vietnamienne serait donc par essence différente de l'autobiographie occidentale, malgré de nombreuses similitudes. Mais dans le cas de Kim Lefèvre, elle n'est pas seulement un « Je » extrême-oriental, un « Je » annamite, elle est aussi un « Je » occidental. Lorsqu'elle écrit son autobiographie, elle vit déjà en France, elle s'est éloignée du Vietnam et de tout ce qui s'en rapproche, elle se considère elle-même comme un sujet français et non pas vietnamien, elle fracture son identité en deux. Le « Je » de l'histoire, celui de son enfance est un « Je » vietnamien mais aussi celui d'une histoire collective ; mais le « Je » du narrateur est un « Je » différent du temps de la narration, il est le « Je » de l'écriture et celui-ci est en revanche français, autonome et individuel. Peut-on alors vraiment considérer son autobiographie comme étant celle d'une « indigène » ? Son cas est complexe car sur un plan historique et textuel, il n'y a aucun doute quant à l'appartenance de son texte à la période post-coloniale et à la francophonie, mais sur le plan symbolique il appartient

---

<sup>30</sup> *Ibid.* p.118.

aussi à la sphère française métropolitaine. Elle appartient à un cadre ambigu et flou qui lui a causé des troubles et des failles mais qui lui permet aussi de fluctuer entre deux identités et donc d'appartenir à la fois à la littérature occidentale (dans le style et le genre) et à la littérature vietnamienne (dans le cadre sociohistorique et la culture).

Il y a finalement, un dernier aspect remarquable de cette quête du moi qui est celui du genre. L'individu qui se représente ici à travers un « Je » autonome et individuel n'est pas seulement un « Je » indigène, il est aussi féminin. La question du genre n'est pas présente dans les autobiographies masculines – du moins elle est rare et n'est pas représentative du genre – en revanche elle est quasiment systématique dans les autobiographies féminines comme le souligne Suzanne Gehrmann : « Certes, après une trentaine d'années d'études féministes, il n'est toujours guère possible de donner une définition précise de ce qu'est l'autobiographie féminine, car le corpus des textes est vaste et différencié. On peut cependant remarquer que les femmes thématisent souvent la catégorie du genre comme un élément important de la construction de l'identité, phénomène très rare chez les écrivains hommes. »<sup>31</sup> Le genre est alors perçu comme un topos de l'autobiographie féminine qui met en lumière une véritable problématique identitaire et surtout une bataille supplémentaire d'affirmation du moi inhérent à la condition féminine. La femme et, qui plus est, la femme « indigène » sous régime colonial, est deux fois colonisée, deux fois dominée de par sa race et son sexe. Suzanne Gehrmann met d'ailleurs en lumière cette double domination patriarcale qui est imposée aux écrivaines africaines et qui peut être comparée au cas vietnamien. Elle explique donc que « de ce fait, les femmes africaines, de par leur appartenance culturelle et sexuelle, sont confrontées à un double obstacle. D'un côté, la critique littéraire dominée par les discours patriarcaux et occidentaux a rendu difficile la connaissance des autobiographies africaines écrites par des femmes ; de l'autre, les femmes africaines rencontraient, et rencontrent encore aujourd'hui une résistance à caractère patriarcal dans leur propre pays, vis-à-vis de leur prise de parole. »<sup>32</sup> Comme dans toutes les sociétés colonisées, les femmes sont soumises à un double patriarcat tant du côté des colonisateurs que de leur propre société. Au Vietnam, la femme est dépendante d'un homme tout au long de sa vie et est soumise à une certaine passivité et souvent réduite au silence. Bien qu'aujourd'hui la littérature vietnamienne francophone soit majoritairement représentée par des figures féminines telles que Linda Lê ou encore Anna Moï, il n'en reste pas moins que Kim Lefèvre a dû s'imposer en tant que femme dans une société où il était encore fréquent que dans les familles

---

<sup>31</sup> *Ibid.* p.181.

<sup>32</sup> *Ibid.* p.182.

modestes, seul le fils aîné ait accès à la scolarité et dans laquelle les filles étaient condamnées aux travaux domestiques. Ici encore l'appropriation des codes et topos de l'autobiographie occidentale mettent en exergue le combat pour affirmer un moi aux antipodes du moi traditionnel et patriarcal du genre.

On peut donc en conclure qu'il est indéniable que, du fait de la politique coloniale qui avait pour manœuvre l'assimilation culturelle, il y a eu une domination à travers le canon littéraire occidental, notamment en ce qui concerne l'autobiographie. Pour autant, ce canon classique représenté par Rousseau a tout de même laissé un champ à la réinterprétation, l'appropriation et la réécriture de ce genre à travers un « Je » transculturel. Bien que l'autobiographie francophone vietnamienne ne soit pas la plus contestataire et que Kim Lefèvre appartienne à un mouvement plutôt classique qui a tendance à suivre l'assimilation culturelle occidentale, il n'en reste pas moins qu'on ne peut interpréter cette autobiographie comme identique au genre occidental. En effet, l'identité complexe et double du « Je » permet à lui seul une réécriture du genre et, dans le cadre du métissage, le choix de Kim Lefèvre semble nécessaire car ce canon occidental qui place le « moi » au centre de son histoire lui permet de créer un « Je » jusque-là inexistant ou profondément marginalisé, que ce soit sur le plan personnel ou social.

### 3- Ecrire pour témoigner d'une histoire collective à travers l'histoire personnelle.

Si l'autobiographie permet, dans un contexte postcolonial, d'affirmer une identité, un « Je » humilié, nié, rabaissé, elle permet aussi d'apporter à cette histoire personnelle une dimension de témoignage collectif. A travers l'individu qui raconte, c'est toute une société et une période qu'il représente et qu'il atteste grâce à sa voix.

Tout d'abord, il est important de définir ce qu'est le témoignage, quelle est sa place dans la littérature et ce qui le distingue et le rapproche de l'autobiographie. Le témoignage est à l'origine une pratique judiciaire, elle fait office de déposition d'un crime, le plus souvent d'un meurtre. Elle prend alors une dimension qui est au départ majoritairement historique et sociologique, dans le sens où elle a vocation de donner la parole aux voix qui n'en avaient pas. Par la suite, le témoignage prend une valeur littéraire, il n'est plus question seulement d'apporter un écrit juridique avec une valeur historique et sociologique mais d'y incorporer une valeur littéraire. Un lien se fait alors entre histoire et littérature, c'est-à-dire que les

œuvres littéraires, à partir du moment où elles attestent d'un pacte de véridicité, ont une valeur historique et apportent une autre facette de l'histoire qui complète la « grande Histoire ». Alors le témoignage est à « prendre dans un sens général et inclusif par rapport aux « récits, carnets, journaux, mémoires »<sup>33</sup>. Le témoignage prend surtout une nouvelle dimension au XX<sup>e</sup> siècle avec les deux grandes guerres. Avant celles-ci, le témoignage n'est pas considéré comme un genre à part entière. Les conditions de vie des poilus dans les tranchées de la première guerre mondiale en tant que prémices du genre puis la Shoah plus particulièrement seront des étapes primordiales à la construction du genre testimonial. Charlotte Lacoste dans sa thèse *Le témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours* est certainement celle qui apporte la conception la plus intéressante de la question du témoignage en tant que genre. Elle discute de l'impact des guerres du XX<sup>e</sup> siècle sur ce genre en devenir. Elle implique tant les livres des déportés, les récits des poilus que la répression colonialiste en Algérie et montre que ces différentes périodes et les écrits qu'elles ont fait naître comportent des points communs. Le témoin, survivant d'une histoire traumatique, fait la promesse de parler au nom de ceux qui ont partagé cette histoire et de les porter par son témoignage. A partir de cette époque il y a un important changement épistémique. A partir des grandes guerres les soldats ne sont plus les seuls à témoigner, cette restriction n'est plus recevable car « l'arrière » subit aussi la guerre et, dès lors, les civils ont un rôle à jouer dans les récits testimoniaux. En effet, le XX<sup>e</sup> siècle est marqué par des guerres qui ont marqué ce temps et changé à jamais la définition de l'horreur. Pour la première fois cette violence belliqueuse s'attaque aux civils. Désormais tout le monde peut témoigner parce que tout le monde est touché d'une manière ou d'une autre, « les témoins ont la cruelle connaissance de l'événement qui les a décimés et il en mesure la portée pour l'humanité. »<sup>34</sup> Comme il est précisé dans l'article « Ce que le témoignage fait à la littérature » : « Jamais on n'avait, comme en ce début de XX<sup>e</sup> siècle, exprimé la crainte que la réalité d'une violence historique demeure ignorée du fait de l'entreprise de négation. Cela se vérifie aussi bien pour la Grande Guerre que pour le génocide des Arméniens, qui engendre une même soif de raconter, un même impératif, pour les survivants, d'attester les faits dont ils ont été témoins. »<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> RIOUL René, « L'aire du témoignage », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2016, n°263, §4 : <https://www-cairn-info.ezpupv.biu-montpellier.fr/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2016-3-page-49.htm>

<sup>34</sup> DETUE Frédéric, LACOSTE Charlotte, « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Témoigner en littérature*, Revue littéraire mensuelle, 2016, 1041-1042, p.1-2 : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362527/document>

<sup>35</sup> *Ibid.* p.2.

A partir de là, une place est faite aux récits testimoniaux dans la littérature. Le témoin « cultive la précision et la sobriété, dénonce les fausses représentations, et s'interdit le pathos qui, en fin de compte, desservirait son projet. Enfin, son texte comprend une dénonciation de la violence, de la guerre et de l'intolérance, et par là, il contribue à une prise de conscience nécessaire pour l'Humanité toute entière, il a une dimension éducative. »<sup>36</sup> On pourrait ainsi définir le genre testimonial de cette manière bien que le terme *témoignage* étant polysémique, il soit complexe de déterminer un genre. Mais on peut affirmer que le témoignage implique un énoncé produit par quelqu'un qui a vu ou subi une expérience traumatique.

*Il n'est pas indifférent que le genre testimonial naisse d'une protestation, émanant d'individus qui n'avaient pas voix au chapitre concernant cette guerre qui les broyait, et dirigée contre les personnes les plus autorisées à en parler. Les témoins, qui revendiquent haut et fort l'autorité de l'expérience, mettent en même temps en garde contre toutes les formes d'imposture, en particulier celles qui bénéficient d'une légitimité politique, médiatique ou littéraire.*<sup>37</sup>

Il en va de même pour les témoignages d'ex-colonisés. Longtemps mis sous silence face à la voix des colons qui écrivaient cette histoire de leur seul point de vue, une nécessité de témoigner de leur vécu et de leur expérience s'impose.

René Rioul aborde, dans son article, la difficulté de faire une distinction nette entre témoignage et autobiographie en utilisant les propos de Charlotte Lacoste. Celle-ci différencie et même oppose témoignage et autobiographie, en s'appuyant elle-même sur les premiers écrits théoriques de Philippe Lejeune, sans prendre en compte les corrections qu'il a pu faire par la suite sur ses précédentes conclusions qui avaient tendance à être très réductrices au regard du genre autobiographique. René Rioul, lui, affirme qu'« il existe bien une écriture autobiographique, impliquant le fameux pacte, en dehors de *l'autobiographie proprement dite*. Et le contrat testimonial que définit C. Lacoste, bien loin de s'y opposer, présuppose le pacte autobiographique, c'est-à-dire l'engagement de parler de ce qu'on a vraiment vécu et de ne dire que ce qu'on sait être vrai. »<sup>38</sup> Et il invoque finalement Jean Norton Cru, l'un des chercheurs les plus importants sur la question du témoignage, pour

---

<sup>36</sup> RIOUL René, "L'air du témoignage", *Guerres mondiales et conflits contemporains*, *Op.cit.*, §8.

<sup>37</sup> DETUE Frédéric, LACOSTE Charlotte, "Ce que le témoignage fait à la littérature", *Op.cit.*, p.4.

<sup>38</sup> *Ibid.* §31.

affirmer que ce pacte est même « essentiel à l'éthique d'un bon témoin [et qu'] une grande partie des problèmes posés par le témoignage relève en fait de l'autobiographie prise dans son sens large. »<sup>39</sup>

L'autobiographie comporte souvent des passages ou chapitres considérés comme mémorialiste – on remarque par exemple dans *Métisse blanche* qu'outre le caractère personnel de l'histoire il y a une dimension plus historique dans son autobiographie, elle s'attache à raconter non pas seulement son histoire personnelle mais l'histoire du Vietnam de la fin de l'époque coloniale, recoupant dans sa propre histoire, les mémoires de sa famille et des personnes qu'elle a rencontré durant son parcours au Vietnam – l'histoire rejoint alors « l'intimité profonde de l'écrivain »<sup>40</sup>. Chez Kim Lefèvre, l'histoire du colonialisme et de la guerre d'Indochine est en permanence en filigrane de sa trame de vie, elle est présente comme support et comme cause de son récit. Comme le dit Jean-Philippe Miraux dans *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, il faut « redonner à la petite histoire ses lettres de noblesses pour mieux saisir les enjeux de la grande histoire »<sup>41</sup>, surtout dans le cadre des littératures postcoloniales où la petite histoire offre souvent un témoignage inédit au regard de la grande histoire qui prend majoritairement le point de vue des gagnants, des dominants, des colonisateurs. Le genre autobiographique et les romans autofictionnels sont d'ailleurs très fréquents dans les littératures francophones et particulièrement dans le cadre postcolonial. On remarque par exemple que la littérature de témoignage est très importante dans la littérature vietnamienne, qu'elle soit en *quoc gnu*<sup>42</sup> ou en français. Pham Van Quang, dans un article intitulé « L'écriture de soi comme démarche sociologique chez les auteurs vietnamiens », aborde justement cette littérature du témoignage, fréquente chez les écrivains vietnamiens. Il fait référence à Renaud Dulong, qui définit le témoignage comme « un récit ultérieur de ce que l'on a vu ou entendu »<sup>43</sup>, ainsi qu'à Paul Ricœur, pour qui il s'agit d'un processus qui correspond à un « procès épistémologique [qui] part de la mémoire déclarée, passe par

---

<sup>39</sup> *Ibid.* §31.

<sup>40</sup> MIRAUX Jean-Philippe, *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, La collection universitaire de poche, 2002, p.40.

<sup>41</sup> *Ibid.* p.40.

<sup>42</sup> L'écriture vietnamienne romanisée et démocratisée depuis la période coloniale. Le vietnamien a cette spécificité d'avoir des origines linguistiques dérivées du thaïlandais et du chinois mais de posséder, contrairement à la majorité des langues asiatiques, une écriture romanisée (en caractère latin) et non pas des idéogrammes comme c'est le cas du chinois par exemple. Il est tout de fois fréquent de retrouver des caractères chinois sur des enseignes ou dans des temples vietnamiens, héritage de la colonisation du Vietnam par l'Empire chinois.

<sup>43</sup> QUANG Pham Van, « L'écriture de soi comme démarche sociologique chez les auteurs vietnamiens », *Mondes francophones*, publié le 29/03/2018 : <https://mondesfrancophones.com/espaces/periples-des-arts/lecriture-de-soi-comme-demarche-sociologique-chez-les-auteurs-vietnamiens/>

l'archive et les documents, et s'achève par la preuve documentaire. »<sup>44</sup> Pour Pham Van Quang, il est indéniable que le témoignage englobe la littérature et les sciences humaines lorsqu'il est mis en texte. Il remarque d'ailleurs que si le témoignage est entré dans la littérature institutionnelle en tant que genre depuis peu, il est en revanche, depuis longtemps, une part du genre autobiographique et plus largement des genres de l'intime tels que les mémoires, les journaux intimes, ou encore les récits de vie. Et cette littérature de témoignage est importante dans l'histoire du Vietnam au XX<sup>e</sup> siècle, révélant une volonté de transmission des mémoires et un devoir de constitution de l'histoire collective. « Toutes ces voix semblent s'élever contre l'injustice et l'absurdité de la colonisation et de la guerre... »<sup>45</sup> Et Pham Van Quang fait un constat sur cette littérature du témoignage vietnamienne : Récemment, plusieurs maisons d'édition ont ouvert leurs collections sur les thèmes des mémoires et du témoignage. « Les récits des auteurs vietnamiens y apparaissent sans cesse, comme si l'écriture de l'histoire et du vécu devenait un mouvement collectif de notre époque. [...] Du point de vue sociologique, cette « ère du témoin » justifie forcément, d'une part, une pratique sociale indispensable, et d'autre part, une réaction contre les injustices, les non-sens éprouvés par des individus dans des situations inextricables. »<sup>46</sup>. Et il en résulte alors pour Pham Van Quang que dans le cadre de la littérature vietnamienne, la particularité du discours testimonial réside dans un certain vécu individuel qui devient matière de la création littéraire et récit historique et sociologique qui dépasse largement l'écrivain et un « Je » qui ne comporterait que lui. Jean-Philippe Miraux dans son *Autobiographie : écriture de soi et sincérité* parle justement du principe de l'écrivain qui porte plus que sa simple identité : Le noyau créateur autour duquel l'œuvre autobiographique rayonne n'est plus celui de la naissance ou d'un quelconque événement traumatisant de l'existence individuelle, mais celui du fait historique inimaginable que l'on doit admettre dans son surgissement intolérable. »<sup>47</sup>

En effet, si on s'intéresse à l'incipit de *Métisse blanche*, qui raconte sa naissance, il y a un point qui est inextricable c'est la condition métisse de l'écrivaine. Sa naissance est donc reliée à celles de toute une communauté, elle-même connectée à une histoire collective induite par le colonialisme. L'orphelinat pour petites filles métisses est sans doute l'un des exemples les plus marquant de cette condition commune et de cette histoire collective. Elles se retrouvent toutes dans cette même institution, elles se ressemblent physiquement dans leur altérité, elles sont toutes au moins orpheline de père, elles ont été abandonnées par leur mère

---

<sup>44</sup> *Ibid.* art. Pham Van Quang

<sup>45</sup> *Ibid.* art. Pham Van Quang

<sup>46</sup> *Ibid.* art. Pham Van Quang

<sup>47</sup> MIRAUX Jean-Philippe, *L'Autobiographie, écriture de soi et sincérité*, op.cit p.41.



et ce sont toutes des filles. Alors « l'individu, inscrit dans son parcours, lui-même inscrit dans le temps des hommes, inscrit dans leur histoire, écrit sa vie parce qu'elle témoigne, mais aussi témoigne de son temps parce qu'il lui permet d'écrire sa vie. Autre manière d'instaurer le moi comme une figure d'exemplarité. »<sup>48</sup> Et ce principe d'exemplarité est intéressant. Utiliser son expérience personnelle pour figurer une expérience collective permet d'envisager une condition historique et sociale de manière plus réaliste, plus intime et plus authentique. A-t-on vraiment la même sensation de compréhension d'une cause lorsqu'elle est simplement perçue dans son aspect historique et théorique ? Contrairement à ce que le genre testimonial impose, à savoir une sobriété pour ne pas perdre de vue la caractéristique historique principale du genre, l'autobiographie apporte un cadre intime et sensible et permet de porter une attention particulière à des cas qui jusque-là n'avaient pas été mis en avant par l'histoire. Grâce à ce genre de littérature et à des auteurs tels que Kim Lefèvre, l'histoire change de point de vue et change de comportement, la grande histoire sobre et racontée par les colons devient une histoire intime et interne, qui prend le point de vue de celui qui sait mieux que personne parce qu'il l'a vécue.

Grâce à son parcours atypique, Kim Lefèvre offre en plus, l'expérience du métissage dans son aspect le plus négatif. On peut séparer la condition métisse en deux au Vietnam : d'une part, les métis reconnus par leur père et avec une condition sociale plutôt bourgeoise, d'autre part, les métis abandonnés par leur père et avec une condition sociale plutôt paysanne et pauvre. Rappelons que ce point là était capital et déterminant pour un métis puisque dans une société patriarcale, sans père il n'y a tout simplement pas d'acte de naissance et donc pas reconnaissance sociale, à proprement parler. Le simple fait que le père reconnaisse son enfant métis lui donnait déjà l'avantage d'avoir une identité et d'être reconnu comme à moitié français. Donc dans ce cas, souvent, les enfants métis étaient scolarisés et éduqués à la française (voir rapatriés en France avec leur père), leur point de vue sur le métissage et le colonialisme est influencé par cette éducation occidentale, il est donc plutôt positif dans le sens où ils ne se considèrent pas comme des Annamites et s'établissent au dessus des Vietnamiens dans la hiérarchie puisqu'ils sont avant tout français. Dans le second cas, les métis sont abandonnés par leur père et vivent donc en milieu uniquement vietnamien, la plupart du temps un milieu rural et pauvre. Soit ils sont laissés dans des orphelinats spécialisés et sont éduqués en institution française, soit ils vivent un racisme et un rejet permanent dans une société nationaliste qui n'apprécie ni la différence, ni les Français. Ces

---

<sup>48</sup> *Ibid.* p.41.

enfants-là sont rarement scolarisés ou très peu, ils ne sont pas les voix qui témoignent. Kim Lefèvre, dans l'entre-deux de par son métissage, se trouve aussi dans un autre entre-deux, au sein même de sa « communauté », qui est social. Elle appartient à la deuxième catégorie des métis, ceux qui sont abandonnés par leur père, elle vit dans un milieu rural et nationaliste, elle subit, de ce fait, racisme et rejet. Mais par ce qu'elle appelle le destin, elle accède à une éducation française et bourgeoise qui aurait dû lui être hors d'atteinte à cause des frais de scolarité bien au-dessus des capacités financières de la plupart des Vietnamiens. Elle accède à un système scolaire qui lui donne une voix mais appartient à un milieu social dont on entend rarement le témoignage. Elle est finalement le témoin idéal pour raconter ce qu'était le métissage au Vietnam. Elle a été envoyée de famille en famille, a connu l'orphelinat, l'école annamite, le pensionnat, le couvent et l'université, elle a donc rencontré différents cas de métissage et peut donc, à travers son propre cas, parler des différentes conditions des métis et surtout des métisses en Indochine.

Chez Kim Lefèvre, il y a avant tout, une volonté d'authenticité qui la pousse à transcrire une émotion, un ressenti et une image forte plutôt qu'un simple fait. Dans *Métisse blanche*, elle se fait témoin de sa propre condition métisse dans une société nationaliste qui ne voit en elle que sa part française alors que dans *Retour à la saison des pluies*, elle se fait porte-parole et vaisseau de témoignages qu'on lui a racontés et qu'elle transmet à travers son autobiographie et donc à travers son Moi. Elle utilise sa notoriété et sa posture d'écrivaine pour diffuser une histoire collective qu'elle n'a pas connue directement. Ces témoignages sont ceux de la guerre du Vietnam et de la vague d'immigration qui en a découlé en 1975. Alors qu'elle a connu la guerre d'Indochine, c'est-à-dire, la guerre de décolonisation, elle était déjà en France lorsque la guerre du Vietnam, contre les Américains, fut déclarée. Elle ne l'a pas vécue et donc n'en a pas été témoin, en revanche, elle a été témoin des histoires qu'on lui a confiées. En étant en France, elle retrouve des anciennes connaissances vietnamiennes qui sont pour la majorité des vagues de *boat-people*, des immigrés vietnamiens arrivés en France en bateau en 1975 et dont les conditions de vie n'ont pas été les mêmes que pour Kim Lefèvre qui est partie en France avec une bourse d'étude. Elle se retrouve alors spectatrice d'une histoire qu'elle n'a pas connue et qu'elle a évitée en fuyant le Vietnam sous tous ses aspects. Elle se retrouve face à des personnes qui, contrairement à elle, n'ont pas choisi de quitter le Vietnam et qui se sont retrouvés dans une situation bien plus précaire en arrivant en France qu'en étant au Vietnam. Elle retrouve des visages qu'elle n'avait pas vus depuis plus de trente ans et qui sont alors abîmés par un exil forcé, une guerre et une condition de vie en France difficile. En effet, alors qu'elle n'a pas subi de racisme en vivant en France, parce

qu'elle bénéficie d'une position sociale spécifique d'étudiante, elle se rend compte que la vague d'immigrée n'a pas vécu l'exil de la même manière, ils n'ont pas la même condition sociale qu'une étudiante boursière comme Kim Lefèvre, ils n'ont pas été invités à venir en France.

L'une de ses anciennes connaissances lui raconte justement comment elle a été traitée au travail en arrivant en France, elle lui dit qu' « il y avait aussi une discrimination, discrète, mais toujours présente. [Et qu'] on lui confiait le travail le plus dur, celui que les infirmières françaises ne voulaient pas : le sang, le pus, les escarres... »<sup>49</sup> Elle entend aussi le témoignage de ceux qui sont restés au Vietnam et de ce qu'ils ont subi pendant la deuxième guerre, notamment l'histoire de sa sœur qui n'a eu d'autre choix que de revenir s'installer chez sa mère avec son mari et ses enfants. Les champs de riz qu'ils cultivaient elle et son mari ont été aspergés de produits chimiques au point que le mari de sa sœur s'est retrouvé avec les pieds brûlés. Ils ne pouvaient plus travailler la terre, ont connu la famine, son mari est parti en camp de redressement car il était considéré comme un opposant politique. La libération de 1975 a été un tournant dramatique pour le Vietnam car il a amorcé une réunification du Vietnam sous le régime communiste, ce qui implique un combat contre le capitalisme et l'occidentalisation et donc une fermeture au monde ainsi que la mise en place d'un régime autoritaire. De là découle la fuite de nombreux Vietnamiens vers la France – que l'on appelle les *boat-people* – et des camps de redressement politique pour ceux qui sont restés dans leur pays. D'ailleurs, Kim Lefèvre souligne avec ironie le terme de « libération » qu'elle met entre guillemets car pour bon nombre de Vietnamiens, la fin de cette guerre n'a en aucun cas marqué la libération du pays. Tout au long de *Retour à la saison des pluies*, elle se fait spectatrice d'un Vietnam qu'elle ne reconnaît pas, d'un pays défiguré par la guerre et la faim, elle est marquée par la maigreur de sa mère et de ses sœurs qui n'ont souvent pas même les moyens de se nourrir tous les jours. Elle se fait témoin d'une histoire qu'elle n'a pas vécue mais qui la plonge dans une certaine culpabilité justement parce qu'elle n'en est que le témoin alors que sa famille en est la victime.

En revanche, dans *Métisse blanche*, elle n'est pas seulement la victime d'une époque qui rejette les métis, elle est aussi victime de la guerre de décolonisation indochinoise en tant que vietnamienne. En filigrane de son histoire, Kim Lefèvre offre un témoignage de la guerre d'Indochine qui n'est ni celui d'un Français, ni celui d'un combattant vietnamien ou d'un partisan du Viêt-minh. Elle raconte du point de vue d'un enfant dont la vie est rythmée par la

---

<sup>49</sup> LEFEVRE Kim, *Retour à la saison des pluies*, Paris, L'Aube, L'aube poche, 2001, p.33.

guerre. Dans son cas, les prémices de la guerre se passent au moment où elle est encore à l'orphelinat pour petites filles métisses, ce qui rend la compréhension de cette guerre difficile. La « mère patrie », du moins ce que l'on voudrait bien imposer comme mère patrie à ces petites filles métisses, ne peut plus les nourrir correctement et ne peut plus assurer leur sécurité, elle ne peut pas non plus rapatrier toutes les orphelines en France. Elles sont à la fois consciente de ce qui se trame à l'extérieur de l'orphelinat tout en étant mise à l'écart, enfermée dans leur univers alternatif. Elles subissent malgré cela cette inquiétude de ne pas savoir ce qui va leur arriver. Kim Lefèvre témoigne donc de ce que c'est d'être métisse en temps de guerre décoloniale, ce que cela implique, la montée du nationalisme, la haine de l'autre et donc la position d'entre-deux. Mais elle témoigne aussi tout simplement en tant qu'enfant. Sa famille et elle sont sans cesse obligées de fuir, que ce soit parce que tout le village doit partir – les bâtisses étaient alors brûlées pour être sûre qu'elles ne tombent pas entre les mains des Français – ou bien parce que des combattant viêt-minh venaient faire de la propagande et incitaient les villageois à se battre à leur côté ; dans ce cas, ils essayaient de fuir discrètement pour que les nationalistes ne remarquent pas Kim et sa condition métisse. Elle raconte aussi l'angoisse de ne pas être avec sa famille lorsqu'il est décidé que le Vietnam sera séparé en deux. A ce moment, sa famille est à Tuy Hoa et elle se trouve au Couvent des Oiseaux à Dalat, elle raconte l'angoisse et la peur qui l'envahissent, se rendant malade à l'idée d'imaginer que le dix-septième parallèle (ligne imaginaire qui a séparé le pays en deux après la bataille de Dien Bien Phu), rejette Tuy Hoa au Nord et la sépare donc à jamais de sa famille. Cela impliquait à la fois un déchirement mais aussi une inquiétude de voir sa famille bloquée dans la partie communiste et non pas libérale du Vietnam, impliquant une vie plus difficile. Son premier livre autobiographique est marqué par la guerre d'Indochine et elle nous livre ce qu'était la vie d'un civil en temps de guerre ce qui donne une autre couleur au récit de guerre. Chaque moment banal de la vie quotidienne se voit transformé par la guerre, pour autant il ne ressort pas de ce texte un récit avec un fort pathos, on en vient presque parfois à oublier qu'elle vit dans un pays en guerre. Kim Lefèvre reste sobre dans son témoignage de la guerre d'Indochine, bien plus que lorsqu'elle retranscrit les lettres de sa famille dans *Retour à la saison des pluies*. Elle respecte donc le pacte qu'a pu énoncer Charlotte Lacoste, par exemple, dans son travail sur le genre testimonial.

Il est indéniable que les deux œuvres autobiographiques de Kim Lefèvre comportent des passages testimoniaux, souvent impliqués dans le genre autobiographique et plus largement dans le corpus des littératures vietnamiennes constituées de nombreux récits de vie, témoignages et autobiographies mais dont le corpus romanesque est aussi teinté de

témoignage du colonialisme et des deux guerres qui ont parcouru le XX<sup>e</sup> siècle vietnamien. On constate finalement que de nombreuses hypothèses sont faites sur l'imbrication des genres de l'autobiographie et du témoignage. L'autobiographie semble comprendre dans de nombreux cas, et notamment dans le cadre du corpus vietnamien, une dimension testimonial. L'autobiographie chez Kim Lefèvre semble, quant à elle, revêtir une dimension collective qui inscrit non plus seulement son histoire personnelle mais le témoignage d'une société, les deux étant étroitement liés et donc indissociables.

Le choix de l'autobiographie n'est donc pas anodin, en tant que première œuvre pour Kim Lefèvre. Outre ses propos explicatifs concernant le choix du genre – à savoir, une sorte de passage obligatoire avant de s'attaquer à l'écriture d'un roman – il y a une démarche de quête identitaire, qui est certes l'un des points récurrents de l'autobiographie, mais qui dans le cadre d'une histoire métisse prend une autre dimension : celle de la recherche d'un « je » socialement inexistant – en temps colonial – ou fortement rejeté. L'espace autobiographique occidental lui permet alors d'utiliser les codes et les règles classiques pour affirmer un « je » altéré et marginalisé. Dans le cadre des auteurs post-coloniaux, il y a aussi un intérêt historique à raconter sa propre histoire, celle-ci servant à donner un autre point de vue à l'histoire officielle, souvent racontée, du moins diffusée à grande échelle, du point de vue occidental. Cette démarche autobiographique se trouve être récurrente dans la littérature francophone des auteurs postcoloniaux, leur écrit dépassant le simple stade mimétique par rapport au pacte autobiographique de Lejeune. Ces romans autobiographiques se trouvent être dans une démarche que l'on peut même considérer comme autoethnographique. Même si Kim Lefèvre maintient un cadre qui semble classique au regard du canon occidental, au vu de l'histoire transculturel des pays anciennement colonisés, elle reste subversive parce que son identité métisse et colonisée donne à son Moi une hybridité culturelle et même génétique. L'autobiographie devient alors un lieu d'énonciation nécessaire, vital car elle permet au Moi de prendre différentes postures entre le « je » narrant et le « je » narré, permettant à l'identité hybride de se développer. Kim Lefèvre offre plus qu'un témoignage subalterne, elle ne prend pas seulement le point de vue des dominés de l'histoire coloniale, elle parle en prenant une posture d'entre-deux due à son métissage et offre par le prisme de son histoire personnelle les témoignages, en grande majorité féminins, de nombreuses personnes. Elle dépeint le tableau social et politique de toute une époque au Vietnam.

## II- La question du métissage, position d'entre-deux et double critique.

Mais si Kim Lefèvre témoigne d'une époque en guerre et de sa condition métisse – rendue plus complexe à cause de la montée du nationalisme, derrière laquelle se cachait d'ailleurs la montée du communisme – elle utilise surtout son histoire pour critiquer le patriarcat. Elle s'attaque à la France, par le biais de la figure paternelle mais surtout à la société vietnamienne tout entière, incapable de l'accepter à cause de son métissage et qui, d'une manière plus générale, maintenait les femmes dans une position passive et soumise.

Avant d'entrer plus en détail dans l'aspect critique des œuvres autobiographiques de Kim Lefèvre, il faut déjà rappeler quelle était la position des femmes annamites dans l'Indochine coloniale et par extension quelle était la position des métisses dans cette même société.

Si dès le XVI<sup>e</sup> siècle, des missionnaires jésuites s'installent en Asie du sud-est afin de promouvoir la religion catholique et la culture occidentale, c'est en 1858 que débute la conquête coloniale française en Annam – l'un des royaumes faisant actuellement partie du Vietnam – ce qui donnera naissance à l'Indochine, suite à différentes conquêtes qui donnèrent lieu à des protectorats français. Contrairement à Algérie par exemple, l'Indochine est une colonie d'exploitation, les Français ne représentaient que 0,1% de la population et ils étaient en grande majorité installés uniquement dans les grandes villes des différents pays qui composaient l'Indochine. La population indochinoise étant principalement rurale et comportant un grand nombre d'ethnies, puisque plusieurs royaumes ont été réunis en un seul pays, il n'y avait donc pas d'unité sociale et surtout la plupart des Indochinois n'avaient jamais vu de Français. Du côté français, si on compte seulement 0,1% de colons, la plupart d'entre eux étaient des hommes partis seuls pour faire fortune dans les colonies. Afin d'éviter les maladies sexuellement transmissibles dues à la prostitution, il leur était recommandé de se trouver une « petite épouse »<sup>50</sup>. Celle-ci avait à la fois une position d'épouse mais aussi de domestique. Jennifer Yee dans *Clichés de la femme exotique* parle justement de la manière dont étaient représentées les « congais »<sup>51</sup> : « le plus grand avantage que présentait la congai

---

<sup>50</sup> Le terme employé pour parler des femmes indochinoises qui vivaient en concubinage avec des colons français. Elles n'étaient souvent pas mariées et étaient abandonnées lorsque les colons étaient rapatriés en France.

<sup>51</sup> Vient du terme vietnamien *con gái* qui veut dire « fille » et qui sera l'un des termes employés pour parler des concubines indochinoises.

était néanmoins le fait qu'elle fut disponible à peu de frais et en plusieurs exemplaires »<sup>52</sup>, elle est placée au même rang qu'un meuble, elle se trouve dans une position fonctionnelle, utilitaire et remplaçable. Ces nombreux concubinages vont donner naissance à toute une nouvelle communauté de métis, des êtres ambigus et, dans les premières générations, non reconnus par la société coloniale. Contrairement à la perception actuelle du métissage, vu comme une richesse culturelle, dans les sociétés coloniales, les métis n'avaient pas de place, ils étaient perçus comme des monstres et des erreurs génétiques qui n'auraient même pas dû voir le jour. Les théoriciens de l'anthropologie occidentale du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle étaient d'ailleurs persuadés qu'une union entre un blanc et une indigène était impossible et stérile et que, dans le cas d'une réussite de procréation, l'enfant ne pouvait être viable. Ces théories datent du début du XX<sup>e</sup> siècle et ont bien sûr évoluées au fur et à mesure, néanmoins la position des métis dans les colonies est restée complexe tant du côté colonisateur que du côté colonisé.

#### 1- Condition féminine et métisse en Indochine.

Il y a une certaine représentation de la femme « indigène », perçue comme le produit principal de l'exotisme. Jennifer Yee, dans *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, travaille justement sur les représentations stéréotypées de la femme en tant qu'objet exotique principal des représentations transmises en Occident de l'imagerie contrôlée des colonies. Tout un univers pictural intervient dans l'imaginaire colonial et se développe à travers les cartes postales – exemple le plus parlant et le plus exhaustif de ces mises en scène exotique et érotique – représentant des femmes racisées dans des décors et des postures qui mettaient en scène ces femmes afin d'en faire des produits sexuels et altérés. Jennifer Yee s'attaque à une période spécifique du colonialisme qui va jusqu'en 1914. Celle-ci ne correspond pas à l'œuvre de Kim Lefèvre qui est largement postérieure à la période d'étude de Jennifer Yee, néanmoins, elle peut correspondre à des codes sociaux encore présents dans la jeunesse de sa mère, lorsqu'elle était elle-même une concubine sur un camp militaire français. De ce fait, ces représentations peuvent influencer sur les personnages de l'histoire de Kim Lefèvre qui seraient plus âgés qu'elles et qui auraient donc vécu à l'époque de ces stéréotypes. De plus, bien que les représentations féminines aient

---

<sup>52</sup> YEE Jennifer, *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française (1871-1914)*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.245-246.

tout de même évolué au fur et à mesure de la colonisation, les clichés sur l'Autre sont restés présents jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Dès le début des conquêtes coloniales, la femme est affiliée à la prédisposition de l'Autre à se faire coloniser, elle est une véritable métonymie de la conquête et de la domination sur l'Autre<sup>53</sup>. La « petite épouse » est très présente dans la littérature coloniale, au regard de son rôle dans la vie réelle. Elle est la métaphore et la représentation de la terre colonisée, elle est donc capitale en tant qu'image de la conquête et de la prise de pouvoir sur les Autres. De là, découlent des clichés qui ont été mis en images et présentés dans la littérature coloniale concernant la femme « indigène ». Avec le début du monde moderne, les cartes postales photographiques voient le jour, l'exotisme se fait à travers les objets et les images venues des colonies et on y retrouve bon nombre de stéréotypes sur les populations colonisées de l'époque. Les femmes sont présentées de différentes manières. Elles sont assimilées à des objets et elles posent avec l'objet en question afin d'appuyer la comparaison. Par exemple, l'« Indochinoise » posent souvent d'une manière lascive tout en fumant une pipe d'opium ou avec, à côté d'elle, une boîte de Bétel<sup>54</sup>. Elles sont aussi comparées à des animaux avec lesquels elles ont des traits physiques ou caractériels communs. A ce titre, l'« Indochinoise » est souvent comparée à un chat pour son caractère perfide, calculateur et manipulateur. A cette époque, nous assistons aussi à l'essor de la carte postale dite « ethnographique » : « Mettant en scène des êtres désormais catalogués et classés selon leur « race » ou leur tribu, la carte postale du « type » se rapproche du désir du collectionneur « scientifique » avec son épingle et sa boîte à papillons. »<sup>55</sup>

On constate alors qu'il y a différentes formes de représentation de la femme colonisée, mais que ce soit de manière exotique, ethnologique, anthropologique ou encore biologique, elles servent toutes à mettre en valeur des différences fondamentales entre un Soi masculin, occidental et un Autre féminin et oriental. En effet, il est important de comprendre que « la race est au cœur de l'empire. On aurait tort de voir dans le racisme une dimension superficielle ou accidentelle de l'ordre colonial ; bien au contraire, celui-ci se révèle, dans son principe même, un ordre racial. »<sup>56</sup> Cet ordre racial est lui-même concomitant d'un ordre

---

<sup>53</sup> « L'Autre » est ici employé dans le sens que donne Edward Said à l'altérité orientale. L'Autre signifie alors celui ou ce qui n'est pas Occidental.

<sup>54</sup> Le bétel est une plante qui était soit fumée soit mâchée et que les femmes indochinoises utilisées pour se noircir les dents, ce qui était un signe traditionnel de beauté. Cette pratique s'est perdue avec la colonisation et les nouveaux critères de beautés qui y sont affiliés.

<sup>55</sup> YEE Jennifer, *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française (1871-1914)*, op.cit,p.45.

<sup>56</sup> STOLER Ann Laura, *La chair de l'empire : savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, Paris, La découverte, 2013, p.12.



des genres, le rapport de force se faisant par la race mais aussi par le sexe : « c'est tout un monde mouvant de prescriptions et de proscriptions, qui touchent l'hygiène et le plaisir, la violence et le viol, mais aussi le désir et la tendresse. »<sup>57</sup> Le racisme et le sexisme sont donc inhérents à la conquête coloniale, ils déterminent l'accès à une propriété et à des possessions qui sont au départ illégitimes et qui sont justifiées par un ordre racial hiérarchique, il devient alors nécessaire pour avoir accès au pouvoir. Mais comme le rappelle Ann Laura Stoler, « le racisme colonial n'était pas qu'une manière de classer les autres, de figer et de naturaliser des différences entre Eux et Nous. Il renvoyait aussi à l'identification des affinités partagées et à la définition de soi dans des contextes où le consensus risquait d'être affaibli par l'incompatibilité des intérêts et des différences ethniques et sociales. »<sup>58</sup> Il y a donc une hiérarchie au sein même de l'ordre racial, en fonction des différences physiques mais aussi des différences sociales et culturelles, créant alors un éloignement plus ou moins grand entre les Autres et Soi. La couleur de la peau et la polygamie sont des exemples de différences marquantes qui ont influencés la prise de distance avec l'autre dans la hiérarchie raciale.

Des chercheuses féministes ont apporté un nouveau regard sur la question du genre et la domination du sexe et donc sur la compréhension du colonialisme. « En montrant comment la conquête européenne a affecté l'évaluation du travail des femmes et redéfini les espaces qui leur étaient réservés, les chercheuses féministes se sont intéressées à l'organisation domestique, la division sexuelle du travail et le contrôle des ressources qu'elle impliquait, pour comprendre comment leur transformation a modifié et façonné la manière dont les terres, le travail et les biens ont été appropriés. »<sup>59</sup> Ce qui donne lieu à une dépossession totale des peuples colonisés, jusque dans l'appropriation des femmes indigènes par les colonisateurs. Il y a donc une volonté de développer les travaux de recherche sur le colonialisme en s'intéressant à la manière dont les Occidentaux se représentaient et l'impact que cette perception avait dans les colonies, entraînant une asymétrie au niveau des classes, des races et des genres. La place de la femme dans les colonies est donc déterminée d'une part par des différences raciales dont la structure fondamentale était le genre, afin de contrôler les populations, en passant par les discours médicaux et administratifs qui exerçaient un contrôle sur l'activité sexuelle et les mariages entre indigènes et Européens. D'autre part « bien avant que la conquête coloniale ne soit effective, les tropiques sont

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.45.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.69.

apparus comme le lieu privilégié des fantasmes pornographiques européens »<sup>60</sup>, la femme colonisée devient alors un objet au même titre qu'un meuble et Edward Saïd remarque à juste titre, que les termes de sexualité, possession, pénétration sont autant de métaphores de la domination et de la conquête sur les autres ; ainsi l'Autre est souvent comparé à une femme que l'on conquiert, rendant le racisme et le sexisme indissociable.

L'époque coloniale se fait en parallèle de l'avènement de l'anthropologie et cette science de l'homme donne une raison scientifique de différencier ce qui ne nous est pas semblable. De là découle une vision de l'autre déjà altérée par les différences physiques et donc visibles, celles-ci sont alors confirmées par des « preuves scientifiques » qui assoient définitivement la validité des théories coloniales et expansionnistes. De cette manière, bien que les colons aient des relations avec des Annamites, la relation n'est jamais ni égalitaire, ni sincère, que ce soit d'un côté comme de l'autre. Douchet, par exemple, raconte dans *Métis et congais d'Indochine*, à travers une fable, qu'en tant que jeune colon il faut se méfier des relations de concubinage avec une Annamite au risque de s' « encongayer »<sup>61</sup> et donc de perdre sa supériorité occidentale en s'abaissant au rang des indigènes. Il y a donc des théories selon lesquels les colons sont victimes de jeunes femmes annamites qui se mettent en couple avec des Français afin de gagner plus d'argent et d'obtenir une meilleure position sociale. D'autres théories abordent la relation de concubinage différemment, l'Annamite est alors considérée comme un objet pratique : « De la part de l'homme, l'union avec l'Annamite provient de son désir de se procurer des plaisirs peu coûteux avec une sécurité absolue contre les maladies, une compagne ou plutôt une servante qui le soignera, ainsi que son intérieur, et, s'il est colon ou commerçant, une femme avisée qui lui sera très utile comme intermédiaire avec les indigènes. »<sup>62</sup> D'ailleurs, selon un chercheur de l'époque, Bonifacy, l'Annamite se contente aisément de la position de seconde épouse, du moment qu'elle parvient à améliorer sa condition, la polygamie étant acceptée dans la culture indochinoise. Une union sincère et amoureuse semble impossible puisque si ce n'est pas le Français qui utilise la femme « indigène » comme objet alors c'est la femme indigène qui utilise le français par calcul. Elle ne peut pas accéder moralement au rang d'une Occidentale, représenté par la pureté et la hauteur d'âme. Quoiqu'il en soit, les unions entre colon et colonisé sont hiérarchisées, elles sont considérées comme des relations provisoires qui ont un but bien spécifique d'un côté

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p.72.

<sup>61</sup> On emploie le terme s'encongayer pour parler des colons qui se laissent entraîner dans leur concubinage et qui tombent amoureux de leur « petite épouse ». De ce fait, ils se rapprochent plus de la culture indigène et mettent en péril la pureté de la race et de la culture occidentale.

<sup>62</sup> PIERRE Guillaume, « Les métis d'Indochine », *Annales de démographie historique*, 1995, pp.185-195, p.191.

comme de l'autre, ce qui permet de maintenir l'ordre colonial. S'il n'est pas possible que ces unions soient autre chose qu'une nécessité inhérente à l'installation du colon, alors l'ordre racial peut être maintenu, la mixité n'est qu'utilitaire.

Malgré cette tactique politique et médicale, les unions mixtes ont rapidement fait débat. Dans le cadre des mariages ou des concubinages mixtes, d'une part, les théories raciales réfutaient toute possibilité d' « accouplement » entre un Européen et une Annamite ; par ailleurs, ces unions donnaient lieu à des métis et apportaient des problématiques supplémentaires dans les colonies. Dans le cadre où l'enfant métis était reconnu par son père, il fallait définir sa place dans une société extrêmement binaire et sans nuance. Il fallait donc trouver une solution pour le classer ou non en tant que citoyen afin de définir ses droits ainsi que son statut socio-politique. Il faudra d'ailleurs attendre le milieu du XX<sup>e</sup> siècle pour voir le concubinage juridiquement et explicitement condamné. Car de ces concubinages naissent ce qui est certainement l'une des plus grosses problématiques dans les colonies : les métis. Les problématiques sont multiples, elles sont tant d'ordre scientifique que politique, les métis remettent en question l'imaginaire et les théories anthropologiques de l'époque. Toute une littérature et de multiples représentations parcourent la période coloniale, en ce qui concerne ces « êtres hybrides » que l'on pense à l'époque monstrueux et non viables.

Une nouvelle classe sociale se développe donc avec l'apparition de ces relations de concubinage. Ces femmes, maîtresses de français, se retrouvent en rupture avec leur société et mise au ban de celle-ci. La plupart sont obligées de rentrer dans une « carrière affective » pour survivre, c'est-à-dire qu'elles passent de relation en relation et que le nouveau colon avec lequel elles se mettent en concubinage permet à ces jeunes femmes de nourrir les enfants qu'elles ont eu avec leurs précédents amants. On dit aussi que certaines vendent leurs filles adolescentes et métisses afin qu'elles poursuivent elles-mêmes une « carrière affective » ou qu'elles se retrouvent dans des réseaux de prostitution. On a d'ailleurs un bon exemple de ces deux cas dans *Métisse blanche* et dans *Retour à la saison des pluies*, on constate que sa mère n'a pas eu qu'un seul conjoint français, un deuxième s'est occupé d'elle et de Kim et elle a eu un fils avec lui. Sans la montée du nationalisme et le danger de ces relations à ce moment précis, elle serait sans doute elle aussi tombée dans une « carrière affective ». L'enfant métis étant la preuve irréfutable de « mœurs légères » et de perdition pour une femme, celle-ci n'avait que peu de choix si elle était abandonnée par le colon avec lequel elle était en concubinage. Presque aucun homme vietnamien n'acceptait de se marier avec de telles femmes et il était quasiment impossible pour elles de vivre en autonomie. Comme on a pu le comprendre précédemment, avant les années 1930, une femme dépendait

toute sa vie d'un homme. Sans mari, elle n'avait pas d'argent et pas de sécurité. Beaucoup de mères de métis ont essayé de faire appliquer la juridiction pour donner une éducation à leur enfant et nombreuses sont celles qui finissent par donner leurs enfants à des institutions coloniales afin de se donner une chance de se reconstruire une vie dans la société vietnamienne.

Mais pour comprendre cette problématique métisse, il faut définir ce qu'est un métis et en quel contexte il est né, quelles sont les représentations qui façonnent l'imaginaire du métissage. Nelly Schmidt, notamment, revient sur l'étymologie du terme « métis » qui tire ses origines de mots latins. Le terme vient du latin *mixticius*, « né d'une race mélangée », qui définit des êtres surnaturels et monstrueux. Quant au terme *hybrida*, quand il s'applique au genre humain, il prend une connotation péjorative qui tire son origine du mot *hubris* qui lui-même vient du grec et qui signifie « viol » et « désordre ». Le terme métis apparaît en français au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est alors employé pour parler de la moitié d'une chose ou de la moitié d'un autre<sup>63</sup>. Le terme mulâtre quant à lui, est employé dès le début de la colonisation au XVII<sup>e</sup> siècle et vient de l'espagnol *mulato* qui signifie « sang-mêlé ». A l'origine, le métis est donc un être hybride et inhumain, issu d'un mélange entre deux races, initialement entre un Blanc et une Noire, et jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle le terme reste négatif, bien que d'autres raisons soient invoquées. Il interviendra plus tard dans un contexte de mélange culturel. Mais durant la période coloniale, nous sommes encore loin de la glorification du métissage que connaît notre ère. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec la naissance de l'anthropologie comme science de l'homme la plus sûre et la plus avérée, de nouveaux concepts sur le métissage apparaissent. L'anthropologie de cette époque se basant sur des concepts de hiérarchisation des races, il y a rapidement une nécessité de classer les métis et de leur trouver une place ou non dans la société coloniale, le métissage devient une véritable province de l'anthropologie. La représentation mythologique du monstre qui a parcouru et fasciné le XVIII<sup>e</sup> siècle laisse place à des preuves biologiques de dégénérescence, qu'elle soit physique ou morale et de problèmes socio-politiques liés à l'hérédité. Emmanuelle Saada relève des propos de René Martial, médecin eugéniste, sur les métis qu'il considère comme des êtres « difformes, sur le plan tant physique que mental. Il concevait la descendance métisse comme une cause

---

<sup>63</sup> Le trésor de la langue française, définition du terme métis : <https://www.le-tresor-de-la-langue.fr/definition/metis>

fréquente d'anomalie congénitale au niveau individuel, et de contamination du corps politique au niveau national. »<sup>64</sup>

Si l'anthropologie a eu autant de succès dans l'ère coloniale c'est sûrement parce que cette science permettait d'affirmer et de maintenir l'ordre racial établi. Mais malgré les affirmations anthropologiques et les clichés établis sur les métis, ceux-ci deviennent une problématique qui dépasse les simples représentations littéraires et mythiques, le métis s'avère être un problème d'état et de politique. Pour le colon, la communauté métisse créée un risque de perte d'identité et de rabaissement de l'homme blanc au rang inférieur des indigènes. En effet, le métis est avant tout une menace pour l'ordre hiérarchique établi par la société coloniale. Cette nouvelle communauté institue une peur de la destitution de la race blanche et la peur de la menace qu'ils représentent pour l'économie coloniale. Ce mélange vient donc supprimer la hiérarchie déjà établie dans l'ordre colonial. Ayant plus de force politique grâce à leur sang blanc, il était compliqué de les rabaisser anthropologiquement au même rang que les indigènes. D'un autre côté, étant à moitié indigènes, ils ne pouvaient pas non plus être considérés à l'égal des Occidentaux. De cette ambiguïté de position propre aux métis découle différentes opinions sur ce que l'on devait faire des métis dans les sociétés coloniales. Bonifacy, que nous avons évoqué précédemment, est de l'avis qu'il faut récupérer les métis car ils possèdent une part française qui doit être sauvée. Comme c'est le père qui engendre l'enfant, celui-ci est d'abord de la race de son père avant d'être de celle de sa mère.<sup>65</sup> Pour Mr. Doucet, en revanche, l'Annamite n'éprouve que de la haine pour les Français, elle est calculatrice et ne cherche qu'à se venger de la race dominante. Les métis n'ont donc que des défauts et ne possèdent que les « médiocres qualités de leurs mères »<sup>66</sup>. Et comme la mère est toujours de basse extraction, les efforts du père ne seront jamais suffisants pour sortir l'enfant métis de l'extraction indigène de sa mère. Pour René Martial, eugéniste reconnu – beaucoup plus strict dans ses théories d'anthropologie racialisée – les métis sont des races vulgaires et bestiales, « la laideur physique, autre signe de dégénérescence, lorsqu'elle s'ajoute à la vulgarité, donne une sensation d'horreur, de répulsion aux âmes bien nées... Il n'y a pas de préjugés de couleur. C'est un instinct qui veut que le Blanc répugne à l'union avec le Noir ou le Jaune. »<sup>67</sup> Qu'importe le point de vue, les théories de l'époque avaient pour principe de hiérarchiser les races et les genres ce qui complexifiait la possibilité

---

<sup>64</sup> STOLER Ann Laura, *La chair de l'empire : savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, *op.cit.*, p.159.

<sup>65</sup> PIERRE Guillaume, « Les métis en Indochine », *op.cit.*, p.185-195.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.192.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.193-194.

d'étudier et de classer les métis dans une catégorie, les classifications étant plutôt binaires. Afin de déterminer l'appartenance des métis à une race plus qu'à une autre, des études sur les traits physiques ont vu le jour. Par exemple, pour les métis indochinois, il s'agissait en premier lieu d'étudier « la bride mongolique » qui est l'un des traits physiques spécifique à la race « jaune »<sup>68</sup>. Si le métis a des traits physiques qui se rapprochent plus du visage occidental, alors il sera classé en tant que métis français ; en revanche, s'il a des traits qui se rapprochent plus de ceux des indigènes alors il est relégué dans la classe des indigènes.

Au départ, le métis est absent dans la littérature coloniale, il est même nié et perçu comme une impossibilité biologique, un être qui n'est pas viable. Très souvent dans les romans coloniaux, les couples mixtes sont stériles et le restent. Il y a aussi ce qu'on appelle l'« infécondité tendancielle » qui impliquait, d'après l'anthropologie de l'époque, une dégradation des produits du métissage après une ou plusieurs générations pour aboutir finalement à leur disparition. « Dans le roman, la stérilité tendancielle apparaît le plus souvent sous la forme d'une débilité et de sa mort prématurée, mais elle s'incarne aussi dans des figures de métis adultes chétifs et rachitiques. »<sup>69</sup> Cette théorie s'applique surtout au cas des métis mâles. Comme il y a deux clichés sur la femme indigène, il y a deux types de métis souvent différenciés par leur genre et leurs aptitudes, on constate alors une nette opposition entre la femme et l'homme métis, ayant chacun des caractéristiques clivantes et stéréotypées déterminées par leur genre. La femme indigène est soit frigide et incapable d'avoir une relation sincère avec un homme blanc, et l'enfant issu de cette relation est chétif voire il n'y a pas d'enfants parce que la relation est stérile. D'un autre côté, la femme indigène est perçue comme une superbe créature, pleine de vie et en bonne santé et de ce « type » de femme ne peut naître qu'un enfant viable mais aux capacités limitées. Ces différences créent une disparité « entre d'une part la métisse (belle, éclatante de santé et destinée à une carrière réussie dans la prostitution) et d'autre part le métis mâle (affaibli, débile ou bien qui disparaît carrément du récit et de la vie coloniale). »<sup>70</sup> Cette différence entre homme et femme métis provient du fait que la femme métisse pouvait avoir un rôle à jouer dans la sexualité et l'imaginaire érotique colonial, contrairement à l'homme métis qui devenait alors inutile dans le cadre de l'imaginaire littéraire mais aussi dans le cadre de la société. La femme métisse pouvait toujours avoir un rôle à jouer même si il se cantonnait au domaine de la prostitution,

---

<sup>68</sup> Rappelons que les termes employés sont repris des bulletins et des écrits de l'époque. Les termes tels que « race », « indigène », « jaune » et autres sont employés dans leur sens historiques.

<sup>69</sup> YEE Jennifer, *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française (1871-1914)*, op.cit., p.288.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p.288.

en revanche, l'homme métis n'étant qu'un problème politique puisqu'il pouvait revendiquer une posture sociale qui dépassait celle des indigènes avait tout intérêt à disparaître de l'imaginaire collectif.

Il est intéressant de constater que dans l'autobiographie de Kim Lefèvre, le métis mâle est en effet quasiment absent de son histoire contrairement aux métisses qui peuplent tout son récit. Elle parle seulement de son cousin Yves, éduqué à la française et maître des lieux, qui torture mentalement Kim alors qu'elle n'est qu'une petite fille. On retrouve dans le personnage de Yves la puissance sociale acquise par un métis ayant été éduqué comme un français, celui-ci menaçant alors l'ordre hiérarchique colonial. L'autre exemple que l'on a n'en est pas vraiment un puisqu'il est presque totalement absent du récit. Il s'agit de son petit frère, qu'elle ne connaît pas et dont elle apprend l'existence mais dont elle ne possède quasiment aucune information. Ce frère a été rapatrié avec son père français alors qu'il n'était qu'un nourrisson. Ce cas-là apporte un autre point de vue concernant les métis et dont l'acception principale est le genre. Dans le récit de Kim Lefèvre, les métis mâles sont absents parce qu'ils partent avec leur père français, tandis que les filles, moins utiles dans les sociétés patriarcales, sont laissées en Indochine. Les deux cas de métis mâles ne correspondent donc pas aux représentations majoritaires de la littérature coloniale mais en revanche, on retrouve cette même absence du genre masculin, comme si le métissage était avant tout une histoire féminine car la faute dépend de la mère indigène et non pas du père français. Et donc comme le métis mâle est souvent chétif et meurt jeune, la plupart des métis adultes sont des métisses : « à la différence de l'enfant mâle, non seulement elle atteint l'âge adulte, mais elle est (presque toujours) d'une santé fleurissante. Dans la majorité des cas c'est aussi une belle courtisane. »<sup>71</sup> Dans *Métisse blanche*, alors que le métis n'est presque pas représenté, on assiste à une opulente représentation des métisses, que ce soit dans le cadre institutionnel comme dans le cadre intime de la famille de Kim Lefèvre. On remarque aussi que, contrairement aux représentations des romans coloniaux, Kim Lefèvre se décrit plutôt comme l'inverse d'une belle courtisane, on peut même dire qu'elle s'oppose farouchement à ce genre de femme. Tout au long de son enfance, elle est souvent en état de maigreur, venant d'une famille pauvre, elle est perpétuellement en état de malnutrition. Elle est aussi souvent en très mauvaise santé, elle tombe malade du paludisme quand elle est enfant, ce qui l'oblige à être souvent alitée et à l'adolescence elle attrape la tuberculose, ce qui met en péril ses études et l'affaiblit considérablement. Il y a d'ailleurs un épisode où, ne supportant plus les visites de

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p.303.

courtoisie orchestrées par sa mère alors qu'elle est malade, elle décide de fuir vers la plage. Mais lorsqu'elle se retrouve seule, en maillot de bain et maigre, elle ne ressent que honte et colère envers elle-même, se trouvant d'une laideur incomparable : « Je m'en voulus de provoquer ma propre humiliation. Que n'étais-je restée chez moi ? J'étais laide, cette cruelle vérité on me l'avait jetée au visage, cinglante comme une gifle. »<sup>72</sup> Au contraire d'une attitude de courtisane, elle est obsédée par la peur de perdre sa virginité et par son ambition d'être aussi honorable qu'une Vietnamiennne pure, ce qui vient contrer des clichés sur les métisses qui seraient des filles de petite vertu, contrairement aux Vietnamiennes « pures »

*La vie d'une jeune fille était un sentier étroit qui devait la conduire de la virginité au mariage. Toujours dire « non » à un âge où le cœur ne demande qu'à s'épancher, où la bouche appelle le baiser, exige une sorte d'héroïsme. Je vécus ce refus jusqu'à la douleur, puisant ma force dans la détermination de prouver que, sur ce point, je valais bien une Vietnamiennne de pure race.<sup>73</sup>*

Elle vient finalement contredire les représentations sur le caractère des métisses : elle est colérique, ne sait pas contrôler ses émotions, elle est ambitieuse et fouguese, et désire plus que tout ne pas dépendre d'un mari vietnamien. De plus, si l'on s'en tient aux idées sur les métisses, elle devrait être plus jolie qu'une indigène grâce à son sang français, elle devrait avoir les cheveux et le teint plus clairs, les yeux plus ronds. Hors, elle se représente plutôt comme étant dans un entre-deux physique qui n'est pas heureux. Elle est à la fois trop différente des Vietnamiennes pour être confondue avec elles mais en même temps elle ne ressemble clairement pas à une Occidentale. Elle décrit plutôt les aspects occidentaux de son physique qui sont négatifs comme sa pilosité qui se développe plus tôt et en plus grande quantité que chez les autres filles vietnamiennes de son âge. Ce trait physique occidental est loin d'être un atout, au contraire il est plutôt l'objet de moquerie de la part des autres enfants lorsqu'ils se baignent nus. Elle est l'antithèse de la représentation érotique de la métisse, elle se considère elle-même comme un mauvais mélange qui est tout sauf désirable. Elle vient contredire et se protéger de cette idée selon laquelle une métisse était destinée à la prostitution. D'ailleurs dans la littérature, comme les métisses étaient souvent destinées à la prostitution elles n'avaient pas de famille et surtout pas de père, elles étaient « rarement la

---

<sup>72</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit., p.281-282.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.363.



filles de quelqu'un »<sup>74</sup>, de cette manière on évitait les histoires d'inceste. On constate que malgré cette perception d'elle-même extrêmement dénigrante, elle attire tout de même les hommes à cause de son métissage et dès l'adolescence elle subit leurs assauts, non pas simplement parce que c'est une femme mais bien parce que c'est une métisse.

On retrouve également dans *Métisse blanche* le classement des métis selon l'anthropologie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Lorsque Kim Lefèvre est dans l'orphelinat pour métisses, il est question de rapatrier certaines filles en France car la situation en Indochine est de plus en plus complexe et dangereuse pour les Français, mais il n'y a pas assez de moyens pour rapatrier toutes les filles de l'orphelinat. Les jeunes pensionnaires s'angoissent en imaginant les critères de sélection pour partir en France, elles ne savent pas si ce sont celles qui ont le physique le plus occidental qui partiront, c'est-à-dire, celles qui n'ont aucune chance de se fondre dans la société vietnamienne ou si ce sont celles qui parlent le mieux français et qui auront donc plus de chance de s'intégrer rapidement en France. Dans le récit de Kim Lefèvre, nous n'avons aucune certitude quant à savoir si c'était en effet des questions qui étaient abordées par la direction de l'orphelinat ou si les orphelines imaginaient ces critères de sélection. Mais on peut tout de même supposer que Kim Lefèvre, si elle ne l'a pas entendu lors de son passage à l'orphelinat, l'aura rajouté pour transmettre les problématiques de hiérarchisation physique inhérentes à la question métisse.

Outre les représentations littéraires et les soucis de classification anthropologiques, les métis posaient un véritable problème social et politique, tant du côté français que vietnamien. Pour la politique coloniale, le métis avait une posture complexe qui a entraîné des prises de décision officielles afin de gérer cette population, qui pris de plus en plus de place durant ce XX<sup>e</sup> siècle. Emmanuelle Saada s'intéresse à la prise de pouvoir et la domination quotidienne qui repose sur le droit : « Comment le droit républicain, issu de la Déclaration de 1789, a-t-il pu s'appliquer dans une société qui reposait sur une discrimination fondamentale entre les citoyens français et les sujets de l'empire ? »<sup>75</sup> Cette question se concentre principalement sur les métis dont la condition ambiguë a amené de réels problèmes de conception juridique. Le premier point important de cette question découle du mot « race » qui est apparu pour la première fois dans un texte de loi en 1928 alors que l'esclavage avait été aboli depuis 1848, supprimant (en théorie) toutes différences entre humains. Or, le concept de race implique au contraire une différence entre humains et une hiérarchisation qui offre le pouvoir de dominer

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.310.

<sup>75</sup> SAADA Emmanuelle, *Les enfants de la colonie : les métis de l'Empire français entre sujétions et citoyenneté*, Paris, La découverte, 2007, p.7.

les autres, le métis pose problème puisqu'il est la progéniture d'une union illégitime et hors mariage de deux « races » différentes. Ces enfants métis sont pour la plupart – en plus d'être issu d'union illégitime – des bâtards, car peu sont reconnus par leur père. S'il n'est pas reconnu par son père, il est presque impossible que le métis possède un acte de naissance et donc qu'il soit officiellement reconnu par l'ordre colonial. Il a donc tendance à disparaître des archives, puisque les unions officielles entre deux races ont vite été interdites par l'institution coloniale. Si l'enfant métis n'est pas reconnu alors il n'est pas Français et prend, par dépit, la nationalité de sa mère qui est indigène. Mais ces théories visant à fermer les yeux sur la problématique métisse ne peuvent pas devenir pérennes en tout cas pas en Indochine, car les problématiques de positionnement des métis dans la société indochinoise au moment des mouvement de révolte et durant la guerre de décolonisation imposèrent que l'on remette en question leur statut et qu'on s'intéresse à leur cas.

La problématique du métissage n'est pas la même dans tout l'empire colonial, mais elle fait partie intégrante de la vie politique et sociale de la colonie Indochinoise. Comme c'est en Indochine que le premier décret (1928) sur les métis voit le jour, on considère même que l'Indochine est le laboratoire de la question métisse. L'Indochine est une colonie d'exploitation, contrairement à l'Algérie qui en plus d'être une colonie d'exploitation était aussi une colonie de peuplement, au point de devenir un département français. A cela s'ajoute la distance qui sépare la France de l'Extrême-Orient et qui rend la colonie indochinoise beaucoup plus imaginaire que celle du Maghreb. La plupart des colons qui partent pour l'Indochine sont des hommes seuls et qui ne prévoient pas de s'établir définitivement en Indochine mais plutôt d'y rester quelques années le temps de se faire de l'argent. Il y a donc peu de femmes colons et nous en arrivons aux arrangements et aux concubinages avec les femmes indigènes pour éviter la recrudescence de prostitution que nous avons évoquées plus tôt. De ces relations mixtes bien plus fréquentes que dans d'autres colonies découlent une plus grande population métisse et donc une nécessité de mettre en place une juridiction adéquate pour classer et gérer cette population qui pouvait devenir une menace pour l'ordre colonial en temps de guerre. Très vite, des institutions spécialisées sont mises en place afin de placer et éduquer (franciser) les métis. C'est en Indochine que sont prises les premières décisions juridique et sociale concernant les métis. Des institutions pour métis sont construites dès le début de la colonisation en Indochine. Celles-ci sont d'abord des institutions religieuses, en 1874, un pensionnat pour filles métisses est créée à Saïgon, ainsi qu'un refuge pour jeunes filles en 1875. Puis, en 1890 des associations telles que « la Société d'assistance des enfants métis abandonnés (1894) voient le jour, sortant la problématique

métis d'une simple assistance religieuse<sup>76</sup>. Le problème métis ne sera jamais réglé mais il s'agissait de voir s'il était possible de rallier à la cause française toute une partie de la population qui n'avait pas de place sociale et qui était donc plus facile à entraîner dans le camp français. Le cas métis prend plus d'importance dès les années 1920 et surtout à partir de 1930 car ils sont une clé majeure pendant la décolonisation indochinoise. Il s'agit donc, dès le début des mouvements de révolte nationaliste, de les amener à se rattacher à la cause française pour ne pas en faire de futurs révolutionnaires. Pour ce faire, de nombreux enfants métis seront envoyés par milliers en France afin d'éviter qu'ils ne rentrent dans les rangs des Viêt-minh. Finalement, un système de reclassement des métis est rapidement mis en place en Indochine. Cette démarche consiste à les placer dans des institutions spécialisées pour faire d'eux des Français. Il s'agissait d'un véritable « dressage »<sup>77</sup> avec pour concept que l'individu est un « produit de l'influence combinée de son « milieu » et de son « hérédité ». Les métis possédant une moitié d'hérédité française, il s'agissait – selon les théories raciales – de les sortir de leur milieu indigène afin de les placer dans un milieu français. En ayant une hérédité et un milieu français, il pourrait devenir des individus français. Mais comme les métis n'avaient pas de statut juridique officiel, l'entreprise était complexe et ils restaient indigènes en droit, d'où l'importance prioritaire de leur donner ce statut juridique déterminant pour leur place dans la société coloniale.

Ce sont donc ces deux fondements, hérédité et milieu, qui déterminent le cadre social d'une personne. Dans le cas d'un métis, l'hérédité est complexe puisqu'il y a deux patrimoines qui peuvent s'entrechoquer et mal s'accorder, alors le milieu influe principalement sur le métis et le pousse à se diriger vers une hérédité plutôt qu'une autre. Kim Lefèvre représente le cas de métis qui alterne sans cesse entre deux milieux, le milieu français dans sa scolarité et le milieu annamite dans son cercle familial, ce qui entraîne une difficulté à structurer sa position et une impossibilité de choix. Ce qu'il est intéressant de constater, c'est que quoi qu'il en soit, il reste une notion de choix et d'impossibilité d'équilibre entre deux hérédités et deux milieux. Le métis doit toujours se confronter à ce dilemme, il n'a pas la possibilité de se situer dans un entre-deux équilibré. Kim Lefèvre ne sera en paix avec son métissage que bien plus tard dans sa vie. La majeure partie de sa vie n'a été faite que de fragmentation et de clivage de ses hérédités, et ce, par alternance. Au fur et à mesure, l'Etat s'empare de la problématique et met aussi en place la création d'institution pour métis, bien que les institutions religieuses restent prédominantes dans cette prise en

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p.84.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p.79.

charge. Kim Lefèvre illustre bien cette dominance religieuse : elle est laissée dans un orphelinat catholique, elle accède ensuite à un pensionnat géré par des religieuses, elle est financé par Mme N, une fervente catholique, dans le couvent des Oiseaux qui est aussi une institution gérée par des religieuses. Finalement, la grande majorité de ses études françaises sont aussi rythmées par le catholicisme.

*L'intérêt porté à l'éducation et à la socialisation religieuse et laïque apparaît comme symptomatique de peurs plus générales. Les enfants couraient le risque de se transformer [...], en parricides ou en révolutionnaires anticoloniaux. Une fois adultes, les jeunes filles risquaient de tomber dans la prostitution.<sup>78</sup>*

La population métisse est donc avant tout un enjeu politique, leur posture ambiguë pouvait faire d'eux des ennemis mais elle pouvait aussi rendre la présence coloniale française pérenne, dans un moment où la souveraineté occidentale était fragilisée et commençait à s'éroder. Au moment de la montée du nationalisme vietnamien, il y a une tentative de mettre en place des lois qui offrirait une meilleure position aux métis dans la société coloniale afin qu'ils ne se retrouvent pas du côté viêt-minh, les métis se voyaient obtenir la nationalité française. Mais « le traitement de la population métisse a suscité un certain nombre de propositions qui butaient systématiquement sur une même interrogation : est-ce que les métis devaient constituer une catégorie juridique spécifique soumise à une éducation particulière, ou fallait-il les assimiler à la culture française pour atténuer la menace qu'ils représentaient ? »<sup>79</sup> Si la problématique de hiérarchisation est évidente, il ne s'agissait pas, par contre, de les rejeter du côté vietnamien. Ces décisions n'étaient pas prises par charité, au contraire, il était plus important de protéger la pérennité coloniale, en s'assurant que les métis prennent partis pour les Français plutôt qu'ils deviennent des individus potentiellement dangereux, malgré les théories raciales qui tendaient à les considérer comme des indigènes plus que comme des Français.

Le métis se situe ainsi dans une position à la fois objectivement problématique du point de vue de l'histoire mais aussi dans une posture romanesque qui mettait en valeur une ambiguïté suggérée. Il est uniquement un être fictionnel, puisqu'il n'est que le résultat d'une

---

<sup>78</sup> STOLER Ann Laura, *La chair de l'empire : savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, *op.cit.*, p.108.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.135.

invention humaine. Le métis reflète, selon Nelly Schmidt, une idéologie à deux versants : régression et progrès. La régression, explique-t-elle, « s'accomplit dans le mythe de l'union illégitime : le personnage renie sa naissance, rejette l'un de ses parents. »<sup>80</sup> Ce commentaire illustre parfaitement la problématique métisse de Kim Lefèvre qui passe une grande partie de sa vie à rejeter l'une des parts de son métissage pour pouvoir vivre soit en étant vietnamienne, soit en étant française. Lorsqu'elle est une petite fille elle rêve d'être une vietnamienne mais, au fur et à mesure qu'elle évolue dans un cadre français, elle se met à rejeter son milieu vietnamien qui est pauvre et dont elle a honte. Elle prend une position d'européenne par rapport à sa mère qui demeure une indigène : « Ses paroles glissèrent sur moi sans laisser de traces. J'étais chargée de rancune, je pensais qu'elle était une paysanne, une *nha-quê*, et qu'elle le demeurerait à jamais. »<sup>81</sup> Pourtant, lorsqu'elle quitte sa famille pour retrouver le couvent, elle se sent étrangère aux autres étudiantes et ne trouve pas sa place parmi les autres jeunes filles. Finalement, c'est en quittant le Vietnam qu'elle parvient à trouver un équilibre identitaire, elle abandonne son milieu et son parent pour pouvoir s'épanouir en temps qu'individu.

La métropole et les colonies fonctionnent comme deux mondes distincts qui n'ont pas les mêmes problématiques : « pour les savants métropolitains, les colonies constituent surtout un laboratoire qui fournit un vaste réservoir d'exemples pour l'étude des croisements [...] ils s'intéressent peu aux spécificités historiques, politiques et sociales du métissage dans l'Empire français. »<sup>82</sup> Le reste de la population métropolitaine n'a que peu de connaissance de ce qu'il se passe dans les colonies, celles-ci leur semblent loin et presque irréelles, ce qui est accentué par une forte propagande française. Pour les coloniaux, il y a en revanche trois points très importants à prendre en compte : l'humain, le social, le politique et ce dès 1890. « Alors que dans l'Empire il faut asseoir son pouvoir colonial et sa domination, l'existence du métis, en brouillant les lignes de ce « grand partage », pose donc un problème de classement et remet en cause la stabilité des catégories les plus fondamentales de l'ordre social colonial. »<sup>83</sup> Et si la condition clivante concerne la population métisse dans sa globalité, c'est surtout la condition métisse féminine qui prend une place importante dans le débat. Outre la question de l'exotisme sexuelle et de la prostitution, il y a une autre raison

---

<sup>80</sup> SCHMIDT Nelly, *Histoire du métissage*, Paris, La Martinière, 2003.

<sup>81</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, *op.cit.*, p.339.

<sup>82</sup> SAADA Emmanuelle, *Les enfants de la colonie : les métis de l'Empire français entre sujétion et citoyenneté*, *op.cit.*, p.28.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.29.

commune aux sociétés française et vietnamienne, qui rend l'individu métis et féminin plus précaire que le métis mâle, les deux sociétés étant régies par un ordre patriarcal.

## 2- La posture paternelle chez les métis et la critique sous-jacente du colonialisme chez Kim Lefèvre.

Pour en revenir à la relation inégale entre une Vietnamiennne et un Français, Kim Lefèvre rappelle que cette équation, dominant et dominé, reste le prisme principal de la question métisse. C'est bien parce que les deux parents d'un métis ne sont pas au même niveau dans la hiérarchie coloniale que leur relation est inévitablement altérée. La question du père, plus que de la mère, est capitale chez le métis car l'origine de son père détermine sa trajectoire. Kim Lefèvre rappelle, dans une interview, qu'il n'est pas possible de lui demander ce qu'aurait été sa vie si elle avait eu un père vietnamien et une mère française, car la situation aurait été totalement différente, dans le sens où ce type de couple mixte comprend une différence fondamentale de pouvoir dans la « race » et dans le « sexe ». En effet, dans le cadre d'une union mixte où le père est français, il y a une double prise de pouvoir sur la femme vietnamienne, par la race et par le sexe. Mais si le père est vietnamien, il y a une sorte d'équilibre qui se crée entre domination par le sexe de la part du père et domination par la race de la part de la mère. Il est compliqué d'analyser les unions mixtes de l'époque coloniale sans prendre en compte la hiérarchie des races et des sexes et les prises de pouvoir ainsi que la domination qui s'y affine. De plus, Kim Lefèvre souligne que si son père avait été Vietnamien et qu'il avait rencontré une Française, cela se serait fait non pas en Indochine mais en France, ce qui modifie aussi considérablement les rapports de pouvoir, puisque la rencontre se serait faite en dehors d'une colonie et comme nous l'avons vu dans la partie précédente, les colonies et la métropole étaient deux sphères bien distinctes. Si son père avait été Vietnamien, pour pouvoir rencontrer une femme française, il aurait été issu d'une famille de mandarins et aurait été envoyé en France pour finaliser ses études. Il était presque impossible en effet pour un Vietnamien de rencontrer une Française dans la colonie indochinoise, le cadre aurait donc été tout autre. Et si Kim Lefèvre met l'accent sur cette problématique du père et de ses origines c'est bien parce qu'il est la source principale de la précarité d'une métisse et de sa mère.

D'ailleurs, dans une table ronde, « Entre Garonne et Mékong », qui traite de la question métisse vietnamienne, Kim Lefèvre compare les relations mixtes entre un colon français et

une Annamite à celle d'une Française avec un Allemand pendant la seconde guerre mondiale. Elle insiste en expliquant que c'était exactement la même gravité. Elle met alors l'accent sur un pan de l'histoire colonial trop souvent minimisée. Ce genre de discours met en avant la relation particulière que peut avoir un métis avec son père, dans le sens où, même si celui-ci est absent – comme nous le verrons dans la suite de cette partie – il reste une ombre qui fait rejeter la faute sur le métis et le rend coupable d'une trahison qu'il n'a pas commis, parce qu'il est l'enfant d'une relation avec un ennemi.

*J'aimerais préciser que mon métissage était le fruit d'une relation non égalitaire entre un colon et une colonisée entre un dominant et une dominée. Ce qui est tout à fait différent des métis nés d'un père français et d'une mère vietnamienne aujourd'hui.*<sup>84</sup>

Dans ses interviews, on constate qu'elle a tendance à prendre un point de vue postcolonial beaucoup plus marqué que dans ses deux autobiographies, elle explicite sa condition de métisse ainsi que la nature de la relation de ses parents dans le cadre d'un contexte colonial et donc non égalitaire. Il faut tout de même se rappeler que Kim Lefèvre est née et a grandi à une période où il était plus question de décolonisation que de colonialisme, dans le sens où, contrairement à sa mère, elle a moins eu de relation quotidienne avec les colons et a plus subi le fait d'être métis durant une période de révolte contre le colonialisme au Vietnam. Elle aborde donc plus les questions de relation entre dominant et dominé au travers de l'histoire de sa mère que par sa propre histoire. On remarquera que ses connexions principales avec des Français se font dans le cadre des institutions religieuses dans lesquelles elle est surtout en contact avec des femmes religieuses. Cela ne veut pas dire qu'elle ne subit pas cette différence raciale et le racisme inhérent aux théories impérialistes et coloniales, mais elle est bien plus en contact avec les révolutionnaires et les communistes viêt-minh qu'avec les colons. C'est, tout du moins, ce qui transparaît dans son autobiographie.

Qu'en est-il de la place de son père dans son autobiographie ? Si sa mère a une position importante – si ce n'est déterminante – dans son histoire personnelle, puisqu'en filigrane de sa propre autobiographie c'est l'histoire de sa mère qu'elle raconte, comment positionne-t-elle son autre parent, celui qu'elle ne connaît pas ? Dans *Métisse blanche*, elle

---

<sup>84</sup> Interview « Une parole francophone : Kim Lefèvre », 25/06/2010 faite par l'APF (Assemblée Parlementaire de la Francophonie) : [https://apf.francophonie.org/-Les-entretiens-de-l-APF-.html?debut\\_articles\\_reunions\\_reseau=20#pagination\\_articles\\_reunions\\_reseau](https://apf.francophonie.org/-Les-entretiens-de-l-APF-.html?debut_articles_reunions_reseau=20#pagination_articles_reunions_reseau).

parle peu de son père, elle le présente dans son incipit en gardant une certaine distance dans un premier temps : « Je ne sais pas à quoi ressemble mon géniteur. »<sup>85</sup> Le terme « géniteur » détermine le rôle qu'il joue dans sa vie, un rôle uniquement biologique. D'ailleurs dans *Retour à la saison des pluies*, lorsqu'elle cite les lettres de sa mère, elle peine à employer le terme « père », elle le souligne pour marquer que ce n'est pas son vocabulaire propre mais une parole rapportée et qui plus est, que ce vocable la dérange : « Lorsque ton père (comme j'ai du mal à écrire ce vocable banal)... »<sup>86</sup>. Ce passage marque bien la profonde blessure liée à la question du père et de l'abandon. Dans l'incipit de *Métisse blanche*, Kim Lefèvre raconte le fantasme qu'elle a de lui, son imagination étant la seule chose qu'elle possède, puisque la personne de son père reste un tabou dans sa famille : « Dans mes jours sombres il me plaît de l'imaginer légionnaire, non pas « mon beau légionnaire », comme dit ici la chanson, mais colon arrogant, détestable, un homme de l'autre côté. J'ai nourri à l'égard de ce père inconnu une haine violente, comme seuls en sont capables les enfants profondément meurtris. »<sup>87</sup> Ce passage est révélateur de la position de Kim Lefèvre, non pas seulement par rapport à son père mais par rapport aux colons plus généralement. Elle le place dans l'autre camp, du côté des ennemis et elle emploie des termes extrêmement péjoratifs. Il ne s'agit pas de le considérer comme un militaire qui a été déployé en Indochine mais bien comme un colon qui a choisi de venir et qui est donc venu avec une volonté de domination sur l'autre, ce qui fait une grande différence car elle le rend acteur de cette histoire et non pas passif par rapport à la situation coloniale.

Après ce bref passage où chaque terme est choisi pour définir la distance et la colère que Kim Lefèvre ressent vis-à-vis de son « géniteur », il demeure totalement absent de son récit. Elle ne l'abordera indirectement qu'à la fin de sa première autobiographie pour parler de l'appréhension qu'elle a d'aller en France parce que ce pays représente pour elle la figure paternelle : « La France, c'était l'image du père qui m'avait abandonné. »<sup>88</sup> L'article défini contracté « du » dénote de la distance qu'elle garde avec ce père qui reste une image qui ne semble presque pas humaine et qu'elle maintiendra aussi dans *Retour à la saison des pluies*. Si la place béante laissée par cet abandon laisse la place à un parâtre despotique et donc à une référence paternelle altérée, l'image du père est simplement absente le reste du temps. Il est nié dans le cadre familial, considéré comme un tabou, surtout entre sa mère et son parâtre. En effet, le mari de sa mère éprouvant une jalousie et une haine sans nom envers cet ancien

---

<sup>85</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit., p.13.

<sup>86</sup> LEFEVRE Kim, *Retour à la saison des pluies*, op.cit., p.80.

<sup>87</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit., p.13-14.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.405.



amant, il n'est pas question d'en parler dans le cercle familial. De ce fait Kim Lefèvre n'en entend pas parler durant toute son enfance bien que, malgré son absence, il reste toujours présent dans le cadre de ses relations sociales. Par exemple, dans ses relations avec son parâtre, elle est pour lui la preuve de l'amour passé de sa mère pour un autre, de là découle une haine et une froide ignorance de la part de ce parâtre qui est incapable de voir en elle autre chose que son géniteur français. Ainsi, dans toute son autobiographie, bien que son père soit absent du récit et de ses réflexions, il reste en même temps présent dans toutes les représentations du métissage qu'elle subie. Chaque fois qu'on l'insulte, qu'on la considère comme un traître, qu'on la couvre de termes tels que « race fourbe », ce n'est pas elle que l'on accuse mais bien son géniteur français. Puisqu'elle est une petite fille éduquée dans la pure tradition vietnamienne, sans aucune connexion directe avec la culture française, ce n'est pas elle qui a dominé le peuple vietnamien, mais elle porte en elle la trahison de sa mère et le colon ennemi que représente son père. Elle ne parviendra pas à échapper à l'ombre de son père qui la poursuit et qui altère ses relations avec les autres.

C'est dans *Retour à la saison des pluies* que l'on en apprend le plus sur le père biologique de Kim Lefèvre car, comme nous l'avons dit plus tôt, elle cite les lettres que sa mère lui envoie lorsqu'elles reprennent contact après un départ trente ans auparavant et une dizaine d'années sans nouvelles. Pour la première fois, sa mère se dévoile sur son passé. Libérée de l'oppression de son mari alors décédé et se sentant elle-même proche de la mort, elle se livre et dévoile ses secrets afin que son histoire ne tombe pas dans l'oubli et pour donner une réponse à sa fille sur ses origines. Par un jeu intéressant de réponse indirecte aux lettres de sa mère, elle livre à ses lecteurs des réflexions qu'elle ne pourrait exprimer à sa mère. Elle s'interroge sur le discours de sa mère vis-à-vis de son père et donne son point de vue, qui l'incrimine très largement dans cette histoire. Sa mère lui raconte son histoire d'amour mais Kim Lefèvre n'y croit pas et continue de garder cette même distance avec ce géniteur qui s'apparente inévitablement à un colon, à quelqu'un, voir, quelque chose d'extérieur à son cercle intime et même culturel et sociétal. Elle se désolidarise du groupe que forme son père qui appartient aux colonisateurs. Lorsque sa mère en parle, elle raconte une histoire d'amour, ou tout du moins, affirme qu'elle a eu des sentiments sincères et purs et non pas un calcul: « J'ai agi selon les sentiments de mon cœur, car je l'aimais sincèrement et non par intérêt, pour avoir un toit et un protecteur, comme le faisaient si communément certaines femmes annamites. »<sup>89</sup>. Mais Kim Lefèvre remet perpétuellement en doute les

---

<sup>89</sup> LEFEVRE Kim, *Retour à la saison des pluies*, op.cit., p.79.

sentiments de son père : « Ma mère, que savais-tu de la noblesse de ses sentiments ? »<sup>90</sup>. Elle remarque aussi certaines absences qui perdurent dans le discours de sa mère, elle ne donne toujours pas son nom et son prénom si bien que Kim Lefèvre continue de douter que Tiffon soit le véritable nom de son géniteur, comme ce fut dit lorsqu'elle fut envoyée à l'orphelinat. De même, lorsque sa mère accuse la politique coloniale de leur avoir interdit de se marier, Kim Lefèvre relève que son père faisait tout autant partie de ce système : « Ce qu'elle ne dit pas, c'est qu'il s'était trop facilement laissé convaincre de l'impossibilité de leur union. Il n'avait pas lutté. »<sup>91</sup> Ce à quoi elle ajoute : « ils étaient de races différentes, leur personnalité et leur culture constituaient un mystère l'un pour l'autre ; au fond, ils ne faisaient pas partie de la même humanité. »<sup>92</sup>

De ce fait, on constate une distance maintenue par Kim Lefèvre quant à cette histoire et surtout qu'elle a une réflexion rétrospective réaliste et critique. Elle se sent française mais se dissocie totalement de ce qu'un Français était au temps colonial et donc se dissocie de la figure du père qui est la représentation du colonialisme dans son cadre de réflexion. Elle fait un bilan strict : son père ne pouvait pas être amoureux de sa mère, il ressentait une attirance physique pour elle mais elle n'aurait jamais pu être son égale parce qu'elle était Vietnamienne. Une fois rapatriée à la caserne de son amant, elle s'y retrouve prostrée, au même rang que les meubles de sa chambre de militaire. Sa mère devient le personnage d'une tragédie dans laquelle elle est la victime d'un amour à sens unique, tandis que son père prend le rôle de l'antagoniste et de l'ennemi. D'ailleurs, cette histoire se conclut par un abandon : « Il avait donc réglé le problème à sa manière : de la façon la plus aisée pour lui. Il était parti en mission un matin, comme bien d'autres matins, et il n'était jamais revenu. Pas d'adieux, pas d'explications. C'est tout. »<sup>93</sup> Le discours de Kim Lefèvre sur cette histoire démontre, au contraire de sa mère, un récit bien loin de l'histoire d'amour et du romantisme. Elle saccade ses phrases avec une ponctuation marquée afin de montrer avec quelle facilité son père a pris la fuite, à quel point le choix fut rapide et concis. Même si Kim Lefèvre n'attaque pas frontalement le colonialisme, parce que son discours se porte surtout la critique de la société vietnamienne et parce qu'elle a vécu la guerre de décolonisation bien plus que le colonialisme en soi, il n'en reste donc pas moins qu'elle fait une critique des colons dans leur manière d'agir avec les Annamites et notamment avec les femmes. Kim Lefèvre confirme – à travers l'histoire de sa mère – les travaux qui avaient pour vocation de démontrer que les

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p.78.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.80.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.80.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.81.

Vietnamiennes avaient un rôle de petite épouse et de concubine. A travers son père, c'est tout un système colonial et racial qu'elle critique. Elle prend le contre-pied des théories raciales et anthropologiques françaises qui remettaient la faute sur la femme annamite pour montrer son opposé : une femme amoureuse et sincère qui se retrouve abandonnée, bafouée, marginalisée au regard de sa propre société.

Kim Lefèvre ne peut effectivement pas être comparée aux auteurs postcoloniaux des mouvements tels que la négritude ou la créolité, néanmoins, elle peut tout de même s'inscrire dans ce mouvement. Sur un plan géographique et culturel, il serait plus intéressant de comparer le corpus vietnamien aux *subalterns studies*, un courant historiographique qui se situe dans le cadre des études postcoloniales et qui consiste en une revisite de l'histoire de l'Inde du point de vue des dominés, que ce soit sur le plan social, ethnique, religieux ou sexuel. Ce courant est marqué par des penseurs tels que Partha Chatterjee, Homi Bhabha et Dipesh Chakrabarty. Il est plus compliqué de comparer une auteure telle que Kim Lefèvre aux auteurs issus de la francophonie africaine ou créole, en revanche il semblerait que le corpus vietnamien se rapproche plus d'une volonté subalterne. Le Vietnam est beaucoup plus proche de l'Inde – d'où il tirera d'ailleurs son appellation coloniale, l'Indochine ayant été appelé de cette manière parce qu'il se situait « entre l'Inde et la Chine » – et on constate une proximité de démarche critique entre le courant subalterne et le corpus testimonial vietnamien dans lequel Kim Lefèvre se situe. Bien sûr Kim Lefèvre ne s'établit pas au même plan critique que Chakrabarty ou Bhabha, mais elle se rapproche plus de cette démarche postcoloniale. En effet, Kim Lefèvre n'est pas dans une recherche d'altérité linguistique et d'appropriation de la langue, elle ne se situe pas non plus dans une volonté critique et accusatrice mais plutôt dans une démarche testimoniale avec une intention de raconter l'histoire de l'Indochine, de la guerre et du métissage du point de vue des dominés et des ignorés. Elle retourne tous les clichés et les discours préconçus sur le colonialisme indochinois et le métissage pour en raconter une autre version, du point de vue de la classe sociale qui est sans doute la plus marginalisée dans le Vietnam colonial : les métisses franco-vietnamienne, non reconnues par leur père et pauvres. Elle revient par exemple sur le cliché de la femme vietnamienne calculatrice qui a une carrière de concubine de français ou encore le cliché selon lequel les métisses sont vouées à la prostitution, grâce au portrait de sa mère et le sien.

Pour continuer sur la posture postcoloniale de Kim Lefèvre, les recherches de Martine Fernandez<sup>94</sup> exposent un point de vue intéressant sur la spécificité du corpus postcolonial féminin. Elle aborde la question de l'hybridité culturelle qui est commune au corpus francophone mais qui est d'autant plus important quand il s'agit du corpus féminin mais aussi aux espaces circonstanciels qui sont d'une part « géo-culturel » et « politico-institutionnel »<sup>95</sup> et d'autre part linguistique où dans les deux cas il y a hybridité. En premier lieu, elle précise que le monde francophone n'est pas une communauté linguistique homogène, ce qui donne lieu à un univers hétérolinguistique, du fait de la multitude culturelle issue du monde colonial. Il y a donc différentes manières d'aborder la littérature francophone post-coloniale en fonction de tous ces paramètres.

*« Ces variations constituent des appropriations symboliques particulières qui correspondent elles-mêmes à des expériences sociales et culturelles individuelles. L'expérience individuelle, qui renvoie à des questions de classe (sociale, générationnelle, dominante ou dominée) et de situation politico-culturelle (nationale, postcoloniale, immigré, exilée) marque le texte d'écarts linguistiques qui seront autant de signes à lire différemment selon les contextes culturels distincts au sein desquels l'intentionnalité de chaque varie (dans le style comme dans le discours porté par le style) ».*<sup>96</sup>

Elle donne donc une palette plus variée d'expériences francophones mais aussi post-coloniales et postcoloniales. De ce fait, elle pose un cadre plus large quant à la manière de s'illustrer dans le mouvement postcolonial : « Les écrivains postcoloniaux francophones sont généralement définis par le fait qu'ils ont une identité hybride qu'ils tentent d'exprimer à travers le français. L'analyse stylistique de cette hybridité, lorsqu'elle a lieu, se réduit le plus souvent à une étude fonctionnelle de mots étrangers intégrés au texte en français. Le mélange des codes linguistiques se trouve être la stratégie la plus visible utilisée par les écrivains francophones pour exprimer leur hybridité identitaire, mais elle n'est qu'une stratégie parmi

---

<sup>94</sup> FERNANDEZ Martine, *Les écrivaines francophones en liberté, Farida Belghoul, Marise Condé, Assia Djebar, Calixte Belaya*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 2007.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.8-9.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p.10.

d'autres. Une telle analyse de l'hybridité textuelle est réductrice et ne rend pas compte des multiples techniques à l'œuvre dans des textes écrits en français. »<sup>97</sup>

Elle aborde aussi une caractéristique spécifique au corpus francophone féminin : elles sont encore plus ambivalentes que leurs homologues masculins parce qu'elles trouvent une réponse au sexisme de leur propre culture dans des héritages coloniaux tels que l'éducation, ce qui leur permet d'avoir des armes d'opposition face à certaines traditions opprimantes pour les femmes. Elles revendiquent ainsi « le droit de choisir et d'intégrer ce qu'elles veulent. »<sup>98</sup> Elles possèdent une revendication de liberté tant dans leur perception du colonialisme que de leur culture d'origine. Anne Donadey dans *Recasting Postcolonialism : Women Writing Between Worlds* (2001) rejoint d'ailleurs cet avis sur l'ambivalence qui est plus caractéristique chez les auteurs postcoloniaux féminins que chez les auteurs postcoloniaux masculins. Comme elles sont la métaphore de la nation qui doit être sauvée, contrairement aux hommes, cela leur donne une position spécifique liée à leur genre. Selon Martine Fernandez, si l'hétérolinguisme est souvent reconnu comme l'un des points les plus importants des auteurs francophones postcoloniaux tel que Patrick Chamoiseau, ce n'est pas la technique littéraire employée par les quatre auteures qu'elle choisit d'étudier. Celles-ci se rassemblent dans leur manière d'utiliser ce qu'elle appelle la « linguistique cognitive ». « La linguistique cognitive permet de faire le lien entre langue et culture et d'éviter les écueils d'une critique trop formaliste ou trop culturelle. Elle privilégie les ressemblances dans les mécanismes cognitifs, sans porter atteinte à la différence culturelle. [...] Elle permet surtout de décrire les nombreuses formes que prend l'hybridité textuelle. »<sup>99</sup> Si on s'en réfère à ce modèle, il est plus aisé d'intégrer la démarche littéraire de Kim Lefèvre dans le mouvement postcolonial. Elle peut être considérée comme une auteure de ce mouvement, appartenant à des branches plus discrètes. Sa différence géo-culturelle avec les écrivains postcoloniaux les plus représentatifs du mouvement et – si l'on intègre les théories de Martine Fernandez – son genre, qui lui donne une ambivalence beaucoup plus complexe que le corpus masculin, peuvent troubler sa posture postcoloniale. Néanmoins, elle impose une critique plus frontale sur la notion du père/colon et donc par extension sur le colonialisme qui ne laisse, quant à elle, aucun doute sur sa perception de l'empire colonial.

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p.15-16.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p.67.

### 3- Critique de la société patriarcale vietnamienne et obsession de la pureté.

Si sa posture postcoloniale, qui est moins spectaculaire que chez d'autres écrivains, peut mener à débat, en revanche, sa critique sur la société vietnamienne et son obsession de la pureté est beaucoup plus évidente. Ce qui éloigne Kim Lefèvre d'une critique exclusive du colonialisme et de sa hiérarchisation raciale induite, c'est en effet sa critique du patriarcat exacerbé de la société vietnamienne et sa propre obsession de la pureté de la race. On pourrait considérer cette obsession comme étant uniquement induite par le colonialisme occidental, mais il ne s'agit pas seulement de racisme et d'altérité exprimé uniquement envers les franco-vietnamiens. Tout métissage était mal perçu et rendait la personne métisse inférieure à un Vietnamien pur. Il y avait aussi un certain racisme envers les unions sino-vietnamiennes, par exemple. La tradition confucéenne imposait aussi une hiérarchisation patriarcale faisant de la femme un objet passif, secondaire, dominé et devant préserver sa virginité jusqu'au mariage, c'est-à-dire, jusqu'à ce qu'elle appartienne à un autre homme que son père. Comme on le sait, la possession d'un des objets symboliques de la femme, sa virginité, est encore considérée comme nécessaire pour les hommes dans certaines sociétés. Elle représente le plus grand acte de propriété sur une femme et un symbole fort de sa possession.

Le confucianisme instaure en effet une éthique sociale tournée vers les devoirs familiaux et plus largement sociétaux et étatiques. L'homme est déterminé par son environnement social et c'est à travers celui-ci qu'il peut se perfectionner et développer la pureté de son cœur. De ce fait, la femme doit être entièrement dévouée à ses devoirs familiaux et doit obéissance à l'homme. Cette obéissance à l'homme (au père avant le mariage, au mari, puis au fils, si le mari meurt), a donné lieu à une loi rappelée dans les « instructions familiales » et créé par le conseiller du roi Lê Loi au début du XV<sup>e</sup> siècle. Les femmes doivent soumission aux membres masculins de leur famille et ont pour rôle majeur de donner naissance à des fils, héritiers, contrairement aux filles qui sont considérées comme des fardeaux financiers puisqu'elles sont vouées à se marier et à appartenir à une autre famille.<sup>100</sup> Kim Lefèvre aborde ce sujet dans le chapitre 6 de *Métisse blanche*, « Maintenant que tu es une femme. » Nous reviendrons à plusieurs reprises sur ce chapitre car il est intéressant pour plusieurs points qui sont déterminants pour les femmes et dont Kim Lefèvre fait la critique. Dans celui-ci, elle aborde donc la place des jeunes filles qui sont mariées. L'une des filles de son parâtre se marie et alors que sa famille fuit leur village et cherche

---

<sup>100</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit.

refuge dans la famille du mari de la fille du parâtre. Kim Lefèvre donne alors, à travers l'histoire de sa belle-sœur, des renseignements sur les traditions concernant les jeunes filles mariées. Premièrement, elle n'a pas le droit de revoir son père, elle se retrouve dans une grande souffrance, ne mange presque pas et subit des remontrances tyranniques de la part de sa belle-mère. Elle ne parvient pas à avoir d'enfant et se retrouve à être la fautive de cet échec, « elle souffrait en silence car tel était son rôle »<sup>101</sup>, « elle n'était plus de notre famille. C'était comme si son père l'avait vendue. »<sup>102</sup> Cette culpabilité se retrouve aussi dans l'histoire de la mère de Kim Lefèvre qui ne parvient pas avoir de fils et dont chaque nouvelle naissance d'une fille détériore un peu plus sa relation avec son mari, qui la punit de cet échec en étant toujours plus froid avec elle et toujours plus abusif avec Kim Lefèvre.

*Mon parâtre attendait la naissance dans un état de fièvre extrême. Il espérait un garçon, on lui annonça une fille. Il était au désespoir. Des filles, il en avait eu plus qu'il n'en fallait : trois du premier lit et deux maintenant. Cinq bouches inutiles à nourrir ! [...] J'essayais de me rendre utile mais mon parâtre ne décolerait pas. Il n'avait pas besoin de moi pour balayer la maison, faire la cuisine, laver le linge. Le seul service que j'aurais pu lui rendre, c'était de ne plus me nourrir.*<sup>103</sup>

La femme reste maintenue dans une place secondaire, elle constitue avant tout un fardeau et elle se trouve être souvent la cause de problèmes tel que le fait de ne pas avoir de fils. Kim Lefèvre traite d'ailleurs la question de la femme comme étant un objet dans ce même chapitre. « Maintenant que tu es une femme » commence par les premières menstruations de Kim Lefèvre, ce qui va changer sa vie car elle va passer de petite fille à jeune fille, elle change alors de statut social en entrant dans le monde des adultes. Lorsqu'elle voit du sang couler entre ses cuisses, elle se cache dans un placard « où l'on rangeait les balais et les objets inutiles »<sup>104</sup>. Dans cette phrase on peut constater qu'en allant se cacher dans ce cagibi, elle se place au même plan que des « objets inutiles », le terme inutile reviendra plus tard dans le chapitre. Comme cité précédemment, les filles sont des « bouches inutiles »<sup>105</sup>. En plus de se situer en tant qu'objet inutile, elle se compare indirectement à des

---

<sup>101</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit., p.137.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p.138.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.141-142.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.123.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p.141.

objets domestiques, comme si elle déterminait son futur rôle social par le fait d'avoir ses menstruations. En effet, le fait de « devenir une femme » semble impliquer la fin d'une certaine liberté et la coupure brutale avec un monde enfantin qui restait heureux malgré la situation historique et sociale difficile. Alors qu'elle se trouve dans l'une des périodes les plus heureuses de son enfance, parce que l'absence en journée de son parâtre crée un climat plus agréable dans sa famille, cette nouvelle amorce la fin de ce chapitre heureux et le début d'une vie qu'elle ne souhaitait pas. Elle emploie des termes de terreur pour décrire ce qu'elle ressent lorsqu'elle comprend ce qui lui arrive. Le changement d'attitude de sa mère ne la rassure pas et vient confirmer cette perte de liberté et ce changement de statut social irrémédiable : « Tout en cousant, elle m'expliquait que j'étais sortie de l'enfance, que je ne devais plus courir les rues ni jouer comme une gamine. Désormais je devais modifier mon comportement : parler d'une voix douce, avoir des gestes plus lents, baisser les yeux avec modestie, surtout devant les hommes, en un mot, construire ma féminité. »<sup>106</sup> L'ironie de la phrase et l'emploi d'une énumération pour déterminer tous les changements de comportement qu'elle doit effectuer démontrent l'importance des menstruations dans la vie d'une femme. On perçoit l'ironie grâce au terme « en un mot » qui contredit la précédente énumération. Elle se trouve alors totalement dépossédée de son corps mais aussi de ses agissements, elle devient alors un objet et n'a plus prise sur sa propre personne, ce qui la terrifie. Le passage dans lequel elle voit sa belle-sœur souffrir et qui est cité ci-dessus, détermine aussi son point de vue sur le fait de devenir une femme : elle s'y oppose. « Je songeai avec effroi que moi aussi j'étais une femme. Allais-je subir le même sort ? Cela jamais. Au besoin je me déguiserais en homme, comme les héroïnes de mes livres. »<sup>107</sup>

Mais il semble que la guerre soit aussi un moyen pour Kim Lefèvre d'illustrer la perte de la naïveté enfantine et du monde des rêves en parallèle des premières menstruations. La guerre impose un retour à la réalité trop précoce pour une fillette de onze ans tout comme les menstruations. Toujours dans le même chapitre, Kim Lefèvre fait donc un parallèle entre le fait de devenir une femme sur le plan biologique au fait de subir la guerre et de devenir par la force des choses une femme sur le plan psychologique. Le passage du village qui prend feu décentre la narration de la première personne pour s'intéresser à un groupe de femmes en pleine lamentation. Elle utilise l'image des chœurs tragiques du théâtre de l'Antiquité gréco-romaine pour illustrer ces femmes en détresse. Elle fait d'ailleurs une comparaison directe avec *Les troyennes* d'Euripide et cite un passage de l'œuvre. Cette mixité culturelle avec la

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p.124.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.138.



référence aux chœurs tragiques illustre la dépossession des femmes et cette passivité qui leur est imposée.

Avec cette première perte de sang vient la question de la virginité qui se transforme en une véritable obsession collective. Si jusque-là, Kim Lefèvre ne se préoccupait pas de ce sujet, il devient une problématique qui revient sans cesse que ce soit dans ses propres réflexions ou dans les discours de sa mère. Sa mère lui explique qu'« une femme n'a qu'un trésor, c'est celui de sa virginité »<sup>108</sup>, ce à quoi elle ajoute des histoires de « filles répudiées par leurs époux parce qu'elles n'étaient plus vierges. Il ne leur restait que le recours à la prostitution ou une vie misérable. »<sup>109</sup> Si sa mère la prévient et l'alarme à maintes reprises sur cette question de la virginité, ce n'est pas tant par manque de confiance en son propre enfant que par conscience de la menace que représente la gente masculine perçue comme des prédateurs. Dans ce même passage, alors que Kim Lefèvre demande à sa mère comment un homme peut être persuadé que sa femme n'est pas vierge, sa mère aborde un point social important et déterminant pour la condition féminine en lui répondant : « De toute façon, personne ne croira la femme qui proclame son innocence. »<sup>110</sup> Le constat est sans appel, la femme n'a pas de voix et ne peut se défendre face à l'accusation d'un homme, ce qui rend sa vie dangereuse et ce qui l'oblige, en plus d'être pure et vierge, à montrer une attitude qui le prouve, sans quoi si elle venait à être accusée de débauche, elle ne pourrait se défendre et proclamer son innocence. A travers ses discussions avec sa mère, Kim Lefèvre critique la culture patriarcale et la position donnée à la femme qui est à la fois objet des désirs pervers des hommes et objet virginal et pur. En effet, plus tard dans ce chapitre, alors que Kim a été vendu par son parâtre à un jeune couple en tant que domestique – ici aussi, nous pourrions discuter de l'objectivation de la femme qui est vendue comme si elle n'était pas un être humain – elle se retrouve à garder la boutique de ses « maîtres » le soir et devient la victime d'hommes qui la coincent dans le fond de la boutique afin de lui toucher les seins (rappelons que Kim Lefèvre n'a pas plus de douze ans à cette époque) : « Il n'était pas rare que, le soir, lorsque j'étais seule dans la boutique, des hommes entrent furtivement sous le prétexte d'acheter une boîte d'allumettes ou quelque autre babiole pour pincer mes seins naissants. [...] Je haïssais le regard cupide qu'ils posaient sur moi, le sourire sournois. »<sup>111</sup>

En plus de cette démonstration de convoitise sexuelle impliquant l'image de la femme-objet, Kim profite de ses souvenirs pour donner son ressenti, un ressenti de colère, de

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p.125.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p.125.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p.125.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p.149.

haine. Elle emploie des termes puissants pour montrer que, malgré le fait qu'elle soit impuissante face à ce genre d'action : « Je savais que, même pris en flagrant délit, s'ils renversaient la situation en m'accusant, ce serait encore eux que l'on croirait. »<sup>112</sup> Elle ne les cautionne pas pour autant et amorce un combat féminin qui est de lutter contre ses émois amoureux et de tout faire pour parvenir à s'émanciper du patriarcat vietnamien, en n'ayant pas besoin de se marier pour vivre en autonomie. L'emploi du mot « encore » illustre un schéma de répétition et d'habitude dans lequel l'homme domine sexuellement la femme. Ils sont définis dans *Métisses blanches* comme des prédateurs ou des êtres cruels et dominateurs. Sa mère est d'ailleurs l'exemple le plus parlant de cette abdication face à la domination masculine. Bien loin au départ de l'image de la femme vietnamienne soumise et qui se plie aux dogmes sociétaux, elle perd sa fougue et ses idéaux de jeunesse pour rentrer dans une vie de soumission. Et si elle donne autant de conseils à sa fille c'est avant tout pour lui épargner de vivre le même drame que celui de sa propre vie.

On trouve plusieurs figures masculines, dans *Métisse blanche*, qui montrent une vision de l'homme assez péjorative. Evidemment, la première figure masculine dont elle parle est celle de son père, il est absent et elle éprouve une haine sans nom pour cet inconnu qui a déterminé le drame de sa vie et celui de sa mère, il est défini comme étant un « colon détestable ». Vient ensuite « Monsieur Yves », son cousin métis. Lorsqu'elle vit chez sa tante, elle a environ cinq ans et lui en a quinze. La nuit, alors qu'ils dorment dans le même lit, il lui fait des attouchements sexuels qui la terrifient. Il est le premier personnage masculin affilié à la prédation dans son parcours d'enfance. On peut aussi parler de son oncle Tri, qu'elle aime mais qui la rejette à cause de son métissage et qui pousse sa mère à l'envoyer dans un orphelinat pour métisses car selon lui, elle ne fera que le malheur de sa mère. Vient ensuite son parâtre, un homme froid qui décharge tous ses sentiments sur elle. Il l'invisibilise, la bâte et l'insulte, la vend et la rejettera jusqu'à ce qu'elle quitte le Vietnam. Il est le symbole le plus fort de la violence dans l'autobiographie de Kim Lefèvre et, contrairement à ce que l'on pourrait croire, c'est surtout la violence psychologique qui marque profondément Kim Lefèvre, elle retient moins les violences physiques. Les inconnus du magasin que nous avons vus précédemment sont aussi représentatifs d'une description négative des hommes dans l'histoire de Kim Lefèvre.

L'un des personnages masculins les plus importants de son histoire reste le maître de musique avec qui elle vivra sa première histoire d'amour. Elle a environ quatorze ans et lui

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p.149.

est beaucoup plus âgé, elle est éperdument amoureuse de lui et vit une relation passionnée et sensuelle avec lui jusqu'à ce qu'ils soient découverts. Kim Lefèvre sera sévèrement punie, insultée et battue avant d'être envoyée dans un pensionnat afin d'être éloignée des rumeurs concernant cette histoire et sa prétendue perte de virginité. Sous cette idylle amoureuse se cache surtout un professeur qui accumulait des histoires similaires avec des étudiantes, faisant de lui aussi un prédateur marquant dans l'autobiographie de Kim Lefèvre. Bien qu'elle reste bienveillante au regard de cette histoire, elle pointe une blessure de jeunesse et la caractéristique particulière de son premier amour. Ces quelques exemples montrent toute la rancœur qu'elle peut avoir concernant la gente masculine contre laquelle elle a dû lutter et s'affirmer afin de prouver qu'elle n'était pas seulement un objet de convoitise exotique. Cette lutte se conclut par une sorte d'échec puisqu'elle décide finalement de fuir ce pays qui l'a tant fait souffrir et qui n'a jamais voulu d'elle, pays qui se représente par les personnages masculins.

Ce rejet vécu et ce sentiment de perpétuel exil sont aussi primordiaux dans la critique de Kim Lefèvre envers le Vietnam et sa société. En effet, outre sa condition féminine, c'est sa condition de métisse qui l'a poussé à s'opposer aux traditions vietnamiennes et à partir pour la France, pays dans lequel elle pourra développer son individualité et dans lequel elle ne sera pas toujours ciblée à cause de son métissage. On constate alors que la symbolique du sang se retrouve tant dans le fait de devenir une femme et l'obsession de la pureté virginale que dans l'obsession de la pureté biologique du sang. Le sang prend une place importante, il est synonyme d'une altérité qui pousse Kim, lorsqu'elle est petite fille, à rêver qu'elle se vide de son sang français, la « laissant pure Vietnamiennne »<sup>113</sup>, il représente donc une part importante de la féminité qui fait changer le statut d'une petite fille pour la faire devenir une femme mais surtout un objet de convoitise et il est donc synonyme d'une pureté ou d'une hétérogénéité qui détermine la place sociale d'une personne. Le sang est le symbole d'une fatalité doublement dramatique pour une métisse, de par sa génétique et son genre. Cette dénonciation de la condition féminine se fait à travers sa propre histoire mais aussi grâce à celle de sa mère, faisant face à un quotidien morose qui la fait tomber dans des états de dépression à plusieurs reprises. En effet, elle se retrouve enfermée dans un mariage malheureux et doit subir, sans pouvoir dire quoi que ce soit, un mari qu'elle n'aime pas et qui se venge perpétuellement de cet amour non réciproque.

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.14.

Mais comme nous l'avons amorcé plus tôt, c'est aussi une dénonciation du nationalisme exacerbé au Vietnam et du racisme envers les métisses qu'elle aborde dans son autobiographie, principalement dans *Métisse blanche* mais aussi dans *Retour à la saison des pluies*. Tout son parcours d'enfance est parcouru par des remarques, des attaques et des moqueries sur son métissage. Dans son cercle familial nationaliste, elle est considérée comme un serpent qui trahira sa famille, elle ne pourra jamais être une bonne personne au point qu'il serait préférable de la « rendre à sa race »<sup>114</sup> Elle se considère donc elle-même comme une « monstruosité », elle raconte dans ce même passage : « Tout en moi heurtait mes proches : mon physique de métisse, mon caractère imprévu, difficile à comprendre, si peu vietnamien en un mot. On mettait tout ce qui était mauvais en moi sur le compte du sang français qui circulait dans mes veines. »<sup>115</sup> Lorsqu'elle est petite fille, elle approuve ce genre de discours, mais au fur et à mesure elle change de position en passant par différentes émotions et surtout par différents milieux sociaux qui auront une influence sur sa perception d'elle-même. Il y a donc une dissociation et une prise de distance avec sa propre famille qui est initiale. De ce fait, malgré une volonté désespérée d'appartenir à la communauté vietnamienne, elle en est éjectée dès le départ. Même lorsque l'on éprouve de la pitié pour elle, en la voyant faire des travaux domestiques qu'elle ne devrait pas faire parce qu'elle a du sang français, elle n'y voit qu'un moyen supplémentaire de l'éloigner et de la jeter hors de la sphère des Vietnamiens à laquelle elle s'identifie pourtant. A la libération du Vietnam en 1954, sa position dans la société vietnamienne devient bien plus précaire, au point que sa mère se met à la cacher dans une jarre lorsque des viêt-minh viennent dans les villages, de peur qu'elle soit trouvée et tuée par des nationalistes qui prônaient l'extermination de tous les Français résidant encore sur le sol vietnamien. On assiste alors à l'un des passages les plus violents de l'autobiographie, dans lequel on ne peut qu'imaginer la terreur de sa mère face à la menace de voir son enfant se faire tuer et la détresse de Kim qui se retrouve enfermée dans une jarre durant des jours entiers, terrorisée par la pénombre et la solitude qui l'entoure. Kim rapporte ses pensées d'enfant sur ses souvenirs dans lesquels elle se demande comment faire comprendre aux autres qu'elle est Vietnamienne et qu'elle n'a jamais vécu dans la sphère française à laquelle elle est complètement étrangère.

Ce discours ostracisant se retrouve aussi dans les paroles des enfants qu'elle côtoie, répétant les propos de leurs parents. A plusieurs reprises le discours parental s'assimile aux paroles des enfants. Par exemple, dans le chapitre « L'enfant dans la jarre », les enfants du

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.14.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.14.

village refusent d’emmener Kim avec eux parce que son métissage imposerait de toujours la cacher et remet en question sa sincérité. On retrouve les clichés sur les métis étant considérés comme des traîtres dans ces paroles. Plus tard, dans son adolescence elle subit aussi des moqueries discriminatoires de la part des autres enfants avec lesquels elle se baigne, sa différence physique la ramène toujours plus dans une altérité qui à présent lui fait honte. Dans le passage en question, dans le chapitre « Viêt-minh et colons », alors qu’elle se baigne nue avec d’autres enfants, elle explique qu’on la surnomme « baguette d’ébène » : « A treize ans, j’étais bien plus grande que les Vietnamiennes de mon âge. Avec mes seins, mon système pileux aussi se développait. [...] Elles formèrent autour de moi un cercle dansant, riant et se moquant comme si j’étais atteinte de maladie honteuse. [...] Ce surnom devait me poursuivre jusqu’à la fin de mon séjour, me laissant une brûlure, tandis que des ricanements moqueurs fusaient dans mon dos. »<sup>116</sup> Les paroles sont empruntées de discours habités par les théories nationalistes vietnamiennes de la période de la libération du Vietnam que Kim Lefèvre vit comme déterminante dans la construction de son identité. Après l’incompréhension de ce rejet, la peur liée à une volonté d’exterminer les Français et la honte de constater cette différence physique et d’en subir les conséquences, elle passe aussi par un stade de colère face à l’érotisme qui émane de ses relations avec les hommes et qui se font contre son gré. Bien que cette période, lorsqu’elle devient adolescente, soit aussi le moment pour elle de prendre un peu plus conscience de ses atouts et de sa beauté et donc de moins subir son métissage, cela reste la problématique principale de son enfance et de sa jeunesse. L’un des épisodes les plus violents de ce racisme envers les métisses se situe aussi dans le chapitre « Le viêt-minh et les colons ». Dans ce chapitre, le viêt-minh intervient dans le village dans lequel elle vit afin de mettre en place des exercices de préparation dans le cas où les Français viendraient et tortureraient les Vietnamiens pour débusquer le Viêt-minh. C’était en effet la grande complexité de cette guerre, le Viêt-minh se cachant parmi les civils et n’étant pas un groupe militaire physiquement défini, il se confondait avec les villageois, faisant de n’importe qui un suspect potentiel. Dans ce chapitre donc, on constate déjà que les villageois sont séparés en deux camps, ceux qui jouent le rôle des Français et les villageois vietnamiens, les enfants sont automatiquement placés dans le camp vietnamien, hormis Kim qui doit insister jusqu’à en pleurer pour faire parti du même camp que les autres enfants. Encore une fois, elle met en avant la distance et la dissociation qu’on lui impose. Bien que l’on accepte de ne pas la mettre du côté français, elle doit redoubler d’efforts pour prouver

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.160.

qu'elle ne fait pas partie des ennemis. Elle n'est alors qu'une enfant et pense que les exercices ne sont que des jeux, mais il n'en est rien. Elle subit de véritables sévices consistant à boire des bols d'eau salée, pensant que l'enjeu n'est pas important, elle abandonne et dénonce le Viêt-minh. La sentence est cruelle : « La correction qui m'attendait fut terrible. Je n'avais rien compris. Ce n'était pas un jeu, c'était une préparation très sérieuse à un éventuel combat. [...] Chacun avait le droit de me frapper comme il l'entendait. On m'apporta ensuite deux bols remplis du même liquide que je dus avaler. [...] On conclut qu'il fallait se méfier de moi dorénavant. »<sup>117</sup>

Ce passage est d'une extrême violence et à aucun moment son âge est pris en compte, il n'y a que sa part française qui est impliquée. Dans le passage, avant de dénoncer le Viêt-minh dans l'exercice, le ton est plutôt joyeux, elle explique en détails le déroulement de la scène avec le ton de la naïveté enfantine. Puis le ton change, elle reprend sa voix d'adulte, sa voix de narratrice, plus solennelle et elle emploie des phrases plus courtes et saccadées qui montrent une certaine ironie dans cette scène. Elle est sarcastique envers la petite fille naïve qu'elle était, mais elle sous-entend aussi par là qu'elle est la victime d'un système raciste et ostracisant qui en vient à torturer une petite fille pour une action qu'elle n'a pas commise. A travers chacun de ses souvenirs se dégage une critique sous-jacente du nationalisme et du communisme vietnamien. Dans *Retour à la saison des pluies* elle reviendra sur cette ostracisation avec beaucoup plus de distance. Alors qu'elle va dans un magasin de produit asiatique pour la première fois depuis qu'elle est en France, lieu qu'elle avait toujours évité pour ne pas se confronter aux Vietnamiens émigrés, en demandant le nom d'un fruit, on lui répond « Nous, on l'appelle « Gâc », mais le nom en français, on ne le connaît pas. »<sup>118</sup> Le constat est sans appel : « Elle s'adresse à moi en disant « nous », je suis donc « l'autre »<sup>119</sup>. Lorsqu'elle retourne au Vietnam, elle continue de se sentir étrangère à son propre pays et n'ose pas parler en vietnamien.

Ce témoignage d'exil interne et de rejet perpétuel l'amène finalement à s'insurger contre le patriarcat vietnamien. Elle s'implique dans ses études au point de s'en rendre malade, considérant sa réussite scolaire comme étant le seul moyen d'échapper au destin de femmes comme sa mère, se marier pour survivre et dépendre d'un homme toute sa vie. Elle s'émancipe de cette fatalité, ce qu'elle avoue à sa mère lorsqu'elle lui dit : « Ecoute, maman. Je veux réussir par moi-même. Le mariage ne m'intéresse pas, la famille non plus. Regarde la

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p.153.

<sup>118</sup> LEFEVRE Kim, *Retour à la saison des pluies*, *op.cit.*, p.40.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p.40.

nôtre : crois-tu qu'elle soit un modèle ? »<sup>120</sup> En mettant en parole ses pensées et ses opinions, Kim Lefèvre s'émancipe définitivement de sa famille et s'oppose aux principes fondamentaux du confucianisme et de la destinée principale d'une femme, le mariage et la procréation. En prenant sa propre famille comme exemple de ce qu'est l'archétype des familles traditionnelles et qui correspond à un modèle malheureux et rabaissant, elle critique plus largement les codes traditionnels vietnamiens et cherchent à s'en émanciper jusqu'à fuir le pays, estimant qu'elle n'obtiendra jamais l'appartenance espérée et qu'il serait préférable de partir pour un pays qui ne la dénigrera pas sans cesse. C'est d'ailleurs comme cela qu'elle conclut *Métisse blanche*. Elle utilise le temps de l'écriture et non pas le temps du récit pour expliquer que sa vie en France a démenti ses craintes concernant ce pays : « ce que le Vietnam m'avait refusé, la France me l'a accordé : elle m'a reçu et acceptée. »<sup>121</sup>

Cette conclusion aurait tendance à invalider la théorie selon laquelle Kim Lefèvre ferait une critique du colonialisme et tendrait à incriminer le Vietnam. Mais sa conclusion est bien plus ambivalente. Elle conclut aussi en disant qu'elle ne blâme pas le Vietnam qui reste un pays qu'elle aime profondément et qui a forgé son être. Un propos qu'elle confirme dans la table ronde « Entre Garonne et Mékong » dans laquelle elle explique que son être s'est formé à partir du terreau de sa culture vietnamienne dont elle garde une certaine pudeur et qu'elle a pris de la France un esprit libre et émancipé. Ses autobiographies et *Métisse blanche* en particulier, sont surtout un témoignage d'un groupe social spécifique et ambivalent. Les métisses ne semblent pas pouvoir incriminer ou encenser un côté ou un autre puisque le métissage positionne la personne dans un entre-deux qui au moment du colonialisme, n'est pas considéré comme une position positive. Au contraire, cette posture amène à une marginalisation tant du côté français que vietnamien et c'est certainement ce point de vue que Kim Lefèvre cherche à aborder dans son récit autobiographique, les deux camps sont critiquables. Comme le remarque Martine Fernandez, la question du genre et la posture de la femme dans les sociétés patriarcales, tel que le Vietnam, leur impose une ambivalence plus complexe dans la question du colonialisme, puisque celles-ci doivent s'émanciper de certaines traditions réductrices et se servent d'institutions coloniales pour acquérir une liberté d'expression et de pensée. Pour autant, ce besoin n'implique pas une acceptation du système colonial et l'impossibilité pour elle de critiquer et remettre en question le colonialisme. Kim Lefèvre semble suivre ce système réflexif, même si sa critique du colonialisme reste assez légère, ce qui pourrait la distancier du canon littéraire postcolonial, tout comme son style

---

<sup>120</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit., p.355.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p.405.

d'écriture souvent considéré comme académique ou classique. Plus généralement, le corpus francophone vietnamien ne semble pas chercher à décomposer et modifier le français pour se le réapproprié comme ce fut le cas pour le mouvement de la négritude ou la créolité. Mais pour en revenir aux distinctions entre ces différentes sphères francophones, il est important de constater que le français n'a pas eu la même influence en Indochine qu'en Afrique ou aux Antilles et aujourd'hui cette partie géographique est presque absente du monde francophone car le français est désormais très peu parlé au Vietnam, au Cambodge et au Laos alors qu'il reste une langue importante dans une grande partie du continent Africain, par exemple. La nécessité de s'approprié le français ne semble pas avoir lieu au Vietnam comme ce fut le cas dans d'autres pays et continents post-coloniaux et comme c'est encore le cas.



### III- Les enjeux de l'écriture autobiographique en langue étrangère, la correspondance translingue.

#### 1- Les enjeux existentiels de l'écriture en français chez Kim Lefèvre : parcours et mise en parallèle avec les parcours d'auteurs translingues.

Si Kim Lefèvre semble distante, sur le plan stylistique, des auteurs postcoloniaux, elle se rapproche, en revanche, des auteurs translingues d'Asie, ces auteurs qui ont choisi la langue française comme langue d'écriture et qui n'appartiennent ni à la sphère postcoloniale, ni à celle des francophones diatopiques. D'une part, le style d'écriture a pour trait commun cette même pureté académique et classique, qui rend son texte lisse et sans heurt. Mais on y retrouve cette même démarche éditoriale dans le choix de l'autobiographie comme première publication. Le choix de l'écriture en français chez Kim Lefèvre ressemble à celui d'auteurs tels que Akira Mizubayashi, François Cheng ou encore Eun Ja-Kang. Il y a chez ces auteurs des enjeux existentiels dans leur choix d'écrire dans une autre langue que leur langue maternelle. Ils possèdent un parcours de vie qui les pousse à se diriger vers un bilinguisme dont Kim Lefèvre se rapproche par différents aspects.

Mais il s'agit d'aborder en premier lieu la trajectoire d'apprentissage du français de Kim Lefèvre car c'est l'aspect de son parcours qui la dissocie le plus des auteurs translingues. En effet, il ne s'agit pas d'un choix, l'apprentissage du français provient d'une institution coloniale et d'une obligation imposée dès son plus jeune âge, lorsqu'elle est abandonnée dans un orphelinat pour métisses. En ce sens, elle s'apparente logiquement à une trajectoire d'apprentissage qui est commune aux auteurs postcoloniaux. La langue française est imposée dans les écoles, souvent au détriment de la langue maternelle. Kim Lefèvre, malgré son métissage, doit être considérée de la même manière qu'un autre auteur postcolonial dans le cadre de l'apprentissage du français. Le français n'est pas sa langue paternelle, elle n'est pas bilingue à l'origine, le français est une langue institutionnelle qu'elle apprend dans son enfance. Sa trajectoire d'apprentissage n'est d'ailleurs pas linéaire. Dans les premières années de sa vie, elle est sans cesse déplacée chez différents membres de sa famille, elle est en perpétuel exil et n'est pas encore scolarisée. Après que son oncle Tri ait conseillé à sa mère de la placer dans un orphelinat, elle se retrouve dans la première institution française de son parcours scolaire dans laquelle on lui impose l'apprentissage du français et son usage seul au détriment du vietnamien. Dans l'orphelinat pour métisses, les pensionnaires ne doivent pas parler vietnamien au risque d'être sévèrement punies : « Marie me conseilla d'apprendre très vite à parler le français si je ne voulais pas être sévèrement

punie. Je la crus sans peine car on voyait sur tous les murs des panneaux interdisant l'usage du vietnamien »<sup>122</sup>, montrant ici un matraquage proche de la propagande. On leur donne un prénom et un nom français, ainsi qu'un matricule, la volonté de l'institution étant de supprimer toute culture vietnamienne chez ces enfants métisses afin d'en faire des éléments patriotiques et complètement tournés vers la France – que les pensionnaires doivent considérer comme leur mère patrie et leur mère nourricière. Le français n'est donc pas un choix, et ses premières expériences avec cette langue sont plutôt traumatiques. En effet, l'orphelinat est un endroit froid et violent, nombre de pensionnaires et certaines religieuses s'adonnent à des sévices moraux et physiques.

*Les religieuses qui dirigeaient l'orphelinat ignoraient tout de ses [Andrée Corneveau] sévices. Nous vivions dans un climat de répression, de vengeance et de terreur dont les religieuses étaient loin de se douter. De leur bâtiment tranquille, dans la prière et la méditation, elles nous regardaient comme de douces agnelles, heureuses de nous nourrir de la charité que Dieu et l'administration coloniale nous dispensaient. C'était en vérité un nid de malheurs et de méchancetés.*<sup>123</sup>

Dans ce passage, Kim Lefèvre montre d'une part la face cachée des institutions religieuses, tel que l'orphelinat, à travers la figure d'Andrée Corneveau qui catalyse l'expression de la violence dans ces institutions. Elle est là pour créer un parallèle avec la naïveté des autres religieuses qui se nourrissent du fait de venir en aide à des enfants défavorisés, jouant alors leur rôle de main divine quant Andrée Corneveau représente le racisme, la frustration et les brutalités inhérentes aux institutions coloniales.

La cassure avec la culture et la langue maternelle est brutale et ne comprend aucune concession. On constate néanmoins qu'elle éprouve déjà un certain plaisir dans la réussite scolaire car elle lui permet de trouver une place dans un cercle social et lui donne la sensation d'être aimée. Pour une enfant délaissée et abandonnée, blessée par des rejets déjà nombreux, cette recherche de reconnaissance est déjà présente dans sa petite enfance. Le fait de sortir de l'orphelinat pour aller dans une école publique est synonyme de liberté. Elle se développe grâce à ce que lui apporte la scolarité : « Je connus enfin la joie d'avoir accès à la connaissance. Mon français s'améliorait de jour en jour. [...] Cette promotion inattendue me

---

<sup>122</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit., p. 53.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.59.

donna foi en moi-même. [...] Ici, je savais ce qu'il fallait faire et je le faisais bien. Mon succès scolaire eut des conséquences pratiques. »<sup>124</sup> Ce premier chapitre sur l'apprentissage du français reste marqué par de nombreuses inquiétudes liées à la guerre de décolonisation, obligeant les pensionnaires à déménager et préoccupant tout l'orphelinat. On s'éloigne du sujet du récit de l'apprentissage pour le situer sur le temps de la guerre. Le passage cité ci-dessus est d'ailleurs le seul parlant de la scolarité et de l'apprentissage du français dans tout le chapitre de l'orphelinat, alors que ce chapitre est capital dans l'apprentissage du français chez Kim Lefèvre. En effet, la première fois que Kim apprend le français ne se situe pas dans un moment de sa vie dans lequel elle est bilingue, à ce moment-là elle ne parle que français puisqu'il lui est imposé. Il semble que ce détail à toute son importance dans sa manière d'apprendre le français, de le parler et de le réinsérer dans sa vie par la suite, puisqu'elle ne l'apprend pas dans un quotidien bilingue mais bien dans un monolinguisme imposé dans une institution coloniale.

Lorsque sa mère la sort de l'orphelinat, elle vit ensuite une période de déscolarisation et n'étant pas dans un milieu français, elle oublie le français et retourne à une vie vietnamienne et paysanne, cette fois-ci dans un monolinguisme vietnamien et non plus français. Encore vierge de toute expérience avec le Viêt-minh, elle raconte fièrement ses années à l'orphelinat et ses connaissances du français, devenant un objet de curiosité parmi les enfants issus de quartiers pauvres qui n'avaient jamais vu de Français avant elle : « Ils buvaient mes paroles. Je me sentais très savante. Alors je leur chantais le *Dies Irae* de la messe des morts ainsi que les vieilles chansons françaises que j'avais apprises. »<sup>125</sup> En dehors de contextes politiques qui la mettent en danger, Kim Lefèvre tire une fierté de cet apprentissage, elle s'approprie cet épisode douloureux pour en faire une valeur qui modifie sa différence en qualité et en atout, au regard des autres enfants qui ne sont jamais allés à l'école. Elle devient un symbole de curiosité positive, représentant un univers inconnu pour ces populations et elle s'enorgueillit de ce rôle. Cet épisode reste court, rapidement la venue du Viêt-minh dans les villages oblige sa mère à la cacher et Kim perd ses relations amicales désormais influencées par les discours nationalistes et anti-français. Comprenant que les quelques liens qu'elle a pu avoir avec la France la mettent en danger, elle ne reparlera plus de ses souvenirs à l'orphelinat et ne parlera plus français. Elle n'est donc plus scolarisée, pas même dans une école vietnamienne, l'enseignement étant réservé aux garçons dans les villages. Elle n'éprouve à ce moment aucun désir d'être scolarisée, préférant jouer avec les

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.60.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p.87.

autres fillettes de son village : « Nous trouvions l'école contraignante et nous étions heureuses d'être des filles auxquelles de telles initiations étaient interdites. »<sup>126</sup> Cette période semble être pour elle un souvenir heureux qui lui procure de la nostalgie, il semble représenter l'image la plus pure de ce qu'était le Vietnam pour Kim Lefèvre : « Plus le temps passe et plus mes rêveries se tournent vers ces journées de mon enfance. Je sais qu'il n'y aura pas de retour pour moi. C'est pourquoi je porte le manque de ces rizières natales... »<sup>127</sup> Bien que cette période de déscolarisation soit pour elle un moment heureux, Kim Lefèvre amorce et annonce ce profond désir d'ailleurs et de fuite et prédit son départ, déterminé par l'apprentissage du français : « Plus je grandissais et plus je prenais conscience de l'échec de sa [sa mère] vie. Cette découverte déclencha en moi des sentiments contradictoires ; j'étais tout à la fois désireuse de rester près d'elle pour adoucir ses peines, et poussée par un impérieux besoin de fuir très loin. Tirer un trait sur les misères matérielles et morales qui tissaient la trame de sa vie, faire peau neuve ailleurs. Briser le cercle du malheur. Echapper à l'engrenage. »<sup>128</sup>

Elle a onze ans lorsqu'elle rencontre son parâtre, sa mère ayant dû faire un long chemin pour la récupérer à l'orphelinat, elle n'arrive à Tuy Hoa qu'après un long périple et un arrêt dans la ville de son grand-père. Elle reste déscolarisée, son parâtre considérant qu'une fille n'a rien à faire à l'école et surtout pas une métisse qui n'est même pas son enfant et qu'il considère avec une haine froide. De plus, le Vietnam est en pleine guerre et comme le dit Kim dans le chapitre « Maintenant que tu es une femme », « la guerre, c'est la vie interrompue »<sup>129</sup>, il n'y a donc pas de place pour penser à autre chose que survivre. La faim, la peur et la fuite perpétuelle empêchent une quelconque possibilité de scolarisation et d'éducation : « la trame de la vie d'un réfugié, c'est le provisoire. »<sup>130</sup> C'est donc une période complexe où Kim, étant à peine entrée dans l'adolescence, se retrouve à servir de mère pour sa sœur qui vient de naître, sa mère se laissant mourir de langueur. Il n'y a pas de place pour les frivolités et le quotidien est fait de devoirs et de travaux domestiques afin de faire survivre la famille. Elle prend une place d'adulte alors que ses référents parentaux sont complètement défailants, sa mère restant dans une torpeur morbide et son parâtre s'endettant en jouant au mah-jong. Finalement, le tournant de cette période correspond à l'emploi de sa mère en tant que cuisinière pour un Français, directeur d'un Institut océanographique à Nha-

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p.100.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p.101.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p.107-108.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p.129.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p.141.

Trang. Au contact d'un Français, sa mère se met en tête d'offrir une éducation à sa fille qui, de par son métissage français, ne devrait pas vivre comme une paysanne. De plus, après avoir vécu la peur des Viêt-minh, le racisme, les moqueries et la haine de son parâtre, sa mère comprend que sans études sa fille risque une vie de misère, n'étant même pas sûre de parvenir à se marier : « elle en parlait en toute occasion, répétant sans relâche que c'était là ma chance unique. »<sup>131</sup>

Alors qu'elle a treize ans, sa mère l'envoie chez l'une de ses tantes, proches des français, afin que Kim reçoive une instruction et une éducation plus européenne. Mais cet épisode ne dure pas longtemps puisque cette tante part pour la France peu de temps après que Kim soit arrivée chez elle. Sa mère garde pourtant en tête de donner un métier à sa fille, malgré l'absence d'intérêt de son parâtre pour une quelconque instruction, le fils étant le seul à mériter une place à l'école, sa mère essaye à plusieurs reprises d'inscrire Kim dans une école. Mais n'ayant pas d'acte de naissance, l'inscription n'est pas possible. Pourtant, à force d'acharnement, elle parvient à ses fins et avec beaucoup d'insistance, obtient que Kim assiste aux cours durant les semaines qui restaient avant la fin de l'année scolaire, elle recommence alors à aller à l'école clandestinement. Elle rattrape rapidement son retard, son âge avancé lui offrant une certaine maturité dans ses réflexions et le français lui revient progressivement : « Je remplissais mon cerveau à la manière dont on gave les oies, ingurgitant à toute vitesse des notions d'histoire, de géographie, essayant de combler en deux mois un retard de plusieurs années. »<sup>132</sup> On constate une boulimie intellectuelle chez Kim Lefèvre qui se retrouve avec pour seul désir le besoin d'ingurgiter le plus de connaissance en un cours laps de temps.

C'est là que ce fait le tournant scolaire de Kim Lefèvre, à partir de ce moment va découler un long processus d'acharnement et de volonté de fer afin de dépasser les espérances familiales et d'atteindre un niveau d'étude inespéré. Un épisode aurait pu tout remettre en question, sa relation amoureuse avec son professeur de musique. Potentiellement perdue, elle aurait pu se retrouver enfermée à la maison, obligée à quitter l'école. Mais ce qu'elle appelle « le destin » l'amène à être inscrite dans un pensionnat français afin d'être éloignée de Nha-Trang et des rumeurs. Elle va alors quitter l'école publique et vietnamienne pour entrer dans des institutions françaises et privées et ce sont les rencontres qu'elle fera dans ces institutions qui vont motiver ses choix et décider de son parcours. En effet, contrairement aux désirs de sa mère de faire de sa fille une sage-femme, Kim va choisir la

---

<sup>131</sup> *Ibid.*, p.166.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p.197.

littérature et l'enseignement de la langue française, ce qui l'amènera à un cycle d'étude plus long puis à un départ pour la France grâce à une bourse d'étude. Sa scolarité à Nha-Trang représente pour elle la première période où elle se sent ancrée dans un lieu, où elle tisse des liens durables et sincères avec des personnes, se sentant enfin normale et conforme. Cette période signe la fin de l'errance et le temps de la prise de confiance en soi, à travers la réussite scolaire. Ce chapitre prend fin à la découverte de ses lettres amoureuses, ce qui l'amène à un exil forcé dans un pensionnat catholique à Saïgon. L'exil s'avère bénéfique, Kim se retrouve dans un univers religieux dans lequel elle côtoie des étudiantes de son âge auprès desquelles elle peut se confier. Elle apprécie cette distance prise avec sa famille et elle y fait des rencontres déterminantes comme sa professeure de français, par exemple, qui est française et moderne, elle représente l'émancipation de la femme et Kim admire ce type de personnalité masculine et libre. C'est aussi la période où ce même professeur l'influence dans ses choix professionnels et l'encourage à continuer ses études afin de devenir professeur de faculté.

Cette influence scolaire et française l'entraîne vers une émancipation et une libération dans ses choix d'études et de vie. La distance qu'elle prend avec sa sphère familiale et vietnamienne l'amène à prendre une posture plus ambiguë que jamais. A présent, elle se sent plus proche de la sphère française et fuit de plus en plus la sphère vietnamienne qui lui paraît ennuyeuse et opprimante. Elle s'élève intellectuellement, de sorte que le cadre social pauvre et populaire de sa famille ne peut plus lui correspondre et lui suffire. Dès lors, la réussite scolaire devient son seul salut et elle se plonge à l'excès dans ses études afin de réussir par elle-même et de ne pas avoir à dépendre d'un homme pour survivre. Après le pensionnat, vient le temps du couvent des oiseaux dans lequel elle devient pensionnaire grâce à l'aide d'une fervente croyante, Mme N. Le reste de ses études est relativement linéaire. Elle perd l'aide financière de Mme N. et devient professeur au couvent pour pouvoir terminer ses études, puis elle entre à l'université de propédeutique de Saïgon et travaille en temps que professeur de français à côté de ses études. Elle parvient même à se trouver un logement pour elle et sa sœur Dung qu'elle prendra en charge pendant un temps et qu'elle enverra à l'école considérant qu'il est de son devoir d'offrir un meilleur avenir à sa sœur. Elle semble déterminée à sortir les femmes de sa famille de la misère sociale et intellectuelle. Puis elle obtient une bourse d'étude pour partir en France et finir son cursus à La Sorbonne.

Il est intéressant de détailler la trajectoire scolaire de Kim Lefèvre car elle est aussi ambivalente que sa propre personne. On remarque un intérêt pour l'apprentissage dès son plus jeune âge mais, son intérêt se module en fonction de l'histoire du Vietnam ainsi qu'au fil

de son évolution personnelle. Plus elle se détache de son obsession d'être seulement vietnamienne, plus elle perçoit les intérêts de son métissage et de l'usage de l'instruction française. On peut aussi voir deux phases distinctes dans sa scolarité, une phase coloniale, dans laquelle l'instruction est une obligation, le français est alors une imposition et, une deuxième phase qui se rapproche plus des trajectoires translingues, dans laquelle l'apprentissage du français apparaît comme un miracle du destin et finit même par devenir un choix et une volonté personnelle. On retrouve ce même acharnement très présent par exemple dans l'autobiographie, *Une langue venue d'ailleurs*, d'Akira Mizubayashi dans la volonté d'atteindre un bilinguisme parfait. Akira Mizubayashi comme Kim Lefèvre sont d'ailleurs réputés pour ne pas avoir d'accent étranger et parler un français très métropolitain. Il y a d'ailleurs des allusions faites à cette maîtrise orale dans les deux autobiographies de ces auteurs. Dans *Métisse blanche*, Kim reprend ses élèves sur leur prononciation en français, se targuant d'avoir la bonne prononciation, bien que cela suscite une moquerie de la part de ses élèves. Dans *Une langue venue d'ailleurs*, Akira introduit une remarque qu'on lui fait sur sa très bonne prononciation, rare chez les apprenants japonais et dont il tire une très grande fierté.

Dans la simple analyse de la trajectoire d'apprentissage du français de Kim Lefèvre, on remarque déjà une dissociation avec les écrivains postcoloniaux et un rapprochement avec les auteurs translingues. Le récit de son parcours scolaire nous permet de constater son évolution en tant que personne, en tant que métisse mais aussi en tant que femme. Autant d'informations uniquement induites par son apprentissage du français. La langue française, qui est au départ un symbole d'oppression représentatif de ces années à l'orphelinat mais aussi symbole de la France et donc de sa différence devient, au fur et à mesure de son récit, la clé de sa réussite et de son émancipation. Elle lui permet de se libérer du carcan familial et traditionnel en tant que femme mais aussi de trouver une place dans la société vietnamienne et de prendre confiance en un moi jusque-là remis en question, ses talents étant une véritable revendication et un moyen de gagner certaines batailles contre une société patriarcale et ostracisante. Prenons par exemple sa victoire contre son parâtre, elle est symbolique dans la quête de reconnaissance de Kim Lefèvre. En réussissant ses études, elle devient utile à son parâtre car elle peut participer à son entreprise, de ce fait, cela lui confère une place jusque-là jamais acquise dans sa famille et impose un certain respect et une reconnaissance contre l'ignorance et la haine froide qu'elle avait subi jusqu'alors :

*Je pris conscience qu'il me donnait insensiblement la place du fils unique qui l'avait déçu. J'éprouvais un sentiment de triomphe : ainsi il avait été forcé de reconnaître mes mérites ; ainsi ses préjugés se révélaient sans fondement. « Les gens de ma race » n'étaient pas tous « des misérables », comme il le pensait. L'estime qu'il me portait aujourd'hui lavait l'humiliation d'autrefois, lorsqu'il distillait sa haine et son mépris sur ma tête d'enfant.<sup>133</sup>*

La langue française s'impose comme une arme et comme un moyen de sortir de sa condition sociale jusque là précaire tant à cause de son métissage qu'à cause de son genre. En effet, si pour son parâtre elle ne mérite aucune attention c'est d'une part parce qu'elle est métisse et qu'elle représente le passé de sa mère, ce qui lui est insupportable ; d'autre part, c'est parce qu'elle est une fille, elle ne lui est donc d'aucune utilité, ses sœurs n'ayant pas plus de droit qu'elle alors qu'elles sont bien les filles biologiques de son parâtre.

La langue française et sa réussite scolaire lui permettent aussi d'avoir un échappatoire à sa condition médicale, étant atteinte de la tuberculose, affaiblie et amaigrie, sa seule chance de s'en sortir est l'indépendance puisqu'elle est persuadée de ne pas parvenir à se marier et qu'il n'est, de toute manière, pas prévue pour elle de vivre en étant dépendante d'un homme vietnamien. Il est important de revenir sur cette assertion, capitale dans la vie d'une femme vietnamienne. Bien que les années 1950 soient plus propices à l'autonomisation des femmes, celles-ci restaient encore majoritairement dépendantes du mariage qu'elles parvenaient à faire avec un bon parti. Le français est une arme contre le patriarcat, contre son parâtre, une arme libératrice et émancipatrice, mais aussi un billet de passage vers un ailleurs prometteur. Il est son ultime passeport pour quitter un pays qui – et elle le répétera maintes fois en dehors de ses œuvres – n'a jamais voulu d'elle et la rejeté au point qu'elle finisse par le fuir. La portée symbolique du français est extrêmement importante que ce soit dans son aspect négatif (la langue du père absent, la langue coloniale, l'obligation) ou dans son aspect positif (la langue de l'émancipation, la parole libératrice, la force, la création et la passion), mais ce n'est pas tout. Appartenir à la sphère littéraire française offre des avantages pratiques indéniables. Dans le cadre éditorial, tout comme les translingues, Kim Lefèvre semble appartenir à la sphère littéraire française, mais aussi à la sphère francophone. La langue française est alors un objet déterminant dans la trajectoire du parcours de vie de Kim Lefèvre.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p.350.



Elle renverse le destin et lui offre une vie d'intellectuelle alors qu'elle semblait condamnée à une vie paysanne et miséreuse.

Les écrivains francophones postcoloniaux et translingues ont pour particularité de se trouver dans une posture ambiguë du fait de leur double appartenance culturelle, bien que le critère fondamental soit que le français n'est pas leur langue maternelle, ce qui implique forcément des sujets différents et des points de vue autres et donc une écriture qui ne pourra jamais être identique à la littérature française hexagonale. Les premiers sont issus des anciens pays colonisés, où le français s'est imposé sous le prisme de la domination et comme étant supérieure aux langues locales. Le français est alors une arme colonisatrice qui leur a été imposée. Ces auteurs-là sont considérés dans leurs aspects critiques et chronologiques, on emploie alors le terme de postcolonialisme afin de spécifier leur positionnement littéraire. Les translingues ou allophones sont, quant à eux, des auteurs appartenant à une francophonie individuelle, car le choix de l'apprentissage leur est propre et leurs motivations aussi. Il y a autant de trajectoires que d'écrivains allophones.

Si le terme de francophonie est difficile à définir et si ses contours restent assez flous, c'est parce qu'il perdure un amalgame entre la définition littéraire et la définition politique. Il reste inexorablement une suspicion d'idéologie qui maintient la sphère francophone au rang de littérature marginalisée. Certains auteurs ne souhaitent pas se retrouver relégués au rang d'écrivain politisé et refuse donc le terme de francophone, celui-ci comprenant en plus de son caractère politique une dimension hiérarchique selon laquelle la littérature francophone se trouve en deçà de la littérature hexagonale. De nombreux auteurs francophones s'expriment donc sur le souhait qu'ils ont de ne pas être considérés en tant que francophones par peur d'être relégués dans une catégorie en marge de la littérature hexagonale, ce qualificatif désignant souvent une minorité perçue de manière péjorative. Anna Moï, par exemple, ne se considère pas comme une écrivaine francophone, bien qu'elle soit fréquemment sollicitée en tant que telle. Elle se reconnaît plutôt comme une écrivaine monde. En effet, la hiérarchisation des littératures relayant les écrits francophones à une place en deçà des écrits hexagonaux, les auteurs préfèrent s'assimiler à un corpus prestigieux plutôt qu'à une francophonie encore trop souvent minorée. Cette marginalisation tient sa source de plusieurs choses. D'une part, l'aspect politique de la situation coloniale et donc post-coloniale tend à maintenir une certaine hiérarchisation entre les pays et donc entre les différentes littératures selon l'origine de l'auteur. De plus, et particulièrement en ce qui concerne les écrits postcoloniaux, il y a un rapport multilingue dans l'écrit qui dépasse le simple fait d'écrire en français et le français est souvent différent du français hexagonal. L'écriture n'est pas

abordée de la même manière, elle est pensée dans un plurilinguisme et se transforme au contact de différents apports culturels, rendant cette littérature plus complexe. De plus, en ce qui concerne les auteurs postcoloniaux, il y a souvent un héritage complexe qui dérive d'un rapport compliqué avec le français car l'apprentissage n'est pas un choix et lorsque la langue du dominant devient la langue de création, cela oblige une certaine justification, ce qui complexifie encore l'écriture et les thèmes abordés. Il est rare de voir dans la sphère française hexagonale des auteurs français sortir de leur monolinguisme pour écrire dans une autre langue. Le français étant perçu comme une langue de prestige et se situant en haut de la pyramide, il semble que les auteurs français ne ressentent ni le désir, ni l'obligation d'écrire dans une autre langue. De là découle peut-être une incompréhension patente du plurilinguisme et du pluriculturalisme francophone. Pourtant la France n'a pas toujours été monolingue, mais depuis la III<sup>e</sup> république le modèle littéraire est devenu plus réducteur et centré sur une politique nationaliste qui a hautement influencé la langue française et sa structuration. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le français prend le monopole et devient la langue nationale de France avec l'édit de Villers-Cotterêts, ce qui donne lieu à une appropriation et une affirmation d'un monopole des usages du français. Cet édit a créé un standard institutionnel qui deviendra la référence linguistique et littéraire.

C'est en ce sens, par exemple, que Kim Lefèvre est considérée comme une auteure au style classique ou académique dans le sens où elle se plie à des normes stylistique et linguistique plutôt stricte. Néanmoins, à partir de cette période et en ajoutant la thématique du colonialisme qui plane toujours au-dessus des têtes des auteurs francophones, cette branche de la littérature en français ne parvient pas à sortir de la marginalisation. La dimension axiologique de la francophonie demeure péjorative, les écrivains de cette sphère étant considérés comme appartenant à une seconde zone. Leur position ambiguë se traduit par de multiples marques de condescendance. Le refus de l'étiquette francophone est justifié par des clichés encore trop négatifs et dégradants. Il est important de partir de ce postulat pour comprendre la position de Kim Lefèvre au regard des autres auteurs postcoloniaux et pour déterminer des ressemblances avec les auteurs translingues. Comprendre les enjeux de la francophonie au regard de la littérature française (dans le sens hexagonal) permet d'étudier les enjeux éditoriaux qui amènent potentiellement Kim Lefèvre à choisir de se détacher de la sphère postcoloniale pour se rapprocher d'une sphère translingue, sans rapport complexe avec la France et sans politisation.

On remarque rapidement qu'elle ne peut pas totalement s'éloigner de la sphère post-coloniale, puisqu'elle garde le cadre de l'Indochine dans ses créations et travail des thèmes

étroitement liés au colonialisme, mais elle rompt avec certains codes postcoloniaux pour ne pas être affiliée à la sphère francophone. Utiliser le français comme langue de création est donc un choix existentiel mais aussi un choix tactique et éditorial. La sphère littéraire française jouit d'une plus large diffusion dans le monde par rapport à des langues telles que le vietnamien, le japonais, le chinois ou le coréen. La tradition littéraire qui s'y rattache a aussi toute son importance, puisqu'appartenir au corpus français consiste aussi à appartenir à une histoire millénaire, noble et reconnue à travers le monde comme un art à part entière. On perçoit d'ailleurs qu'est affiliée à la littérature française mais aussi francophone, toute une médiatisation et valorisation, qui font du livre bien plus qu'un simple objet culturel. On peut par exemple parler des rentrées littéraires et des prix littéraires qui sont depuis plusieurs années en lien avec la rentrée littéraire en France, moment capital pour les écrivains. La rentrée littéraire a pour but de mettre en avant un nombre plus ou moins conséquent d'œuvres avec pour but d'en faire de futurs *best-sellers*. Ce phénomène remonte aux années 1950 et il est postérieur à la création des premiers prix littéraires. Ces deux instances donnent lieu à une institutionnalisation de la littérature et à une médiatisation qui perdurent dans le temps.

Cette tradition du prix littéraire remonte à 1903 avec la création de l'Académie Goncourt qui avait pour objectif de concurrencer l'Académie française, mais aussi de cibler des lecteurs issus de classe plus populaire de manière à les amener à consommer de la littérature, alors moins élitiste et plus démocratisée. Le marché du livre étant alors en pleine expansion, il s'agissait aussi de donner un statut professionnel au métier d'écrivain afin de sortir les auteurs du carcan des nobles amateurs et des professeurs faisant office de critiques. Le prix Goncourt, qui découle de l'Académie Goncourt, permettra de légitimer des œuvres d'auteurs débutants et créera une compétitivité autour de la littérature. Cette compétition est d'ailleurs marquée par la création du Grand prix de littérature instauré par l'Académie française afin de concurrencer le prix Goncourt. Cette institutionnalisation et cette concurrence autour de la littérature entraînent une caractéristique propre à la littérature française, dont la démarche devient politique, médiatique mais aussi un gros marché économique. Plus largement, la vie culturelle française est particulièrement importante dans la politique et l'économie française depuis des siècles mais elle tendra surtout à se populariser au cours de l'époque moderne. Cette caractéristique française que sont les prix littéraires permet d'aider à la compréhension de la démarche éditoriale des auteurs francophones. La médiatisation et la visibilité publique qu'entraînent les prix littéraires peuvent influencer le choix du français comme langue d'écriture. Un auteur vietnamien a plus de chance de se faire connaître en écrivant en français plutôt qu'en vietnamien au regard du marché mondial. D'une part, grâce à la couverture

médiatique potentielle que ce choix de langue pourrait lui donner, mais aussi grâce à l'influence culturelle de l'Occident dans le monde ainsi que l'étendue de la sphère francophone aux travers des anciennes colonies françaises. De plus, être écrivain étant considéré comme un métier valorisé en France, il y a des retombées médiatiques et financières conséquentes ainsi qu'une possibilité de faire de l'écriture son métier. D'ailleurs, la situation géographique doit aussi être prise en compte. Dans un pays dit « développé » tel que la France, le marché du livre est bien plus développé parce qu'il coïncide avec le niveau de vie du pays, faisant du livre un objet moins luxueux et accessible à une plus large frange de la population. La visibilité n'en est que plus importante, comparativement avec des pays « en développement » tel que le Vietnam. On constate que le statut de l'auteur dépasse largement la simple sphère du livre pour atteindre des médias plus populaires tel que la télévision ou la radio. Il y a plusieurs émissions littéraires représentatives de cette médiatisation des écrivains avec par exemple « Apostrophes » ou encore « La grande librairie », une émission encore diffusée aujourd'hui. Kim Lefèvre a par exemple participé à différentes émissions et interviews, et notamment à l'émission « Apostrophes », que ce soit pour parler de ses œuvres ou bien en tant qu'intervenante sur des émissions où d'autres auteurs étaient interviewés. La littérature en France a donc deux facettes qui se complètent, elle est à la fois un art noble, un patrimoine culturel conservé et protégé mais elle est aussi un produit culturel populaire et diversifié qui obtient même un statut médiatique qui dépasse la sphère littéraire, ce qui lui confère un statut assez spécifique et complet dans le cadre sociétal.

On constate un processus récurrent chez de nombreux auteurs francophones translingues : des récompenses, des prix et des apparitions médiatiques, de ce fait, une posture publique qui dépasse le travail d'écrivain et qui est propre à la France. Akira Mizubayashi reçoit plusieurs prix littéraires dont le prix des libraires en 2020, et on peut trouver des interventions médiatiques de sa part qui lui confère un rayonnement en France. François Cheng reçoit le prix Femina en 1998 et parvient à l'exploit de faire partie de l'Académie française, une institution qui a pour but de valoriser et perfectionner la langue française. Pour une personne d'expression française et qui n'appartient même pas à la sphère de la francophonie post-coloniale, il s'agit d'un véritable tour de force et cela illustre aussi un trait commun aux auteurs translingues, à savoir un style et une recherche littéraire qui reste très académique. Il intervient aussi dans des émissions et des interviews. Quant à Eun-Ja-Kang, elle reçoit aussi plusieurs prix dont celui du Rayonnement de la langue et de la littérature française décerné par l'Académie française en 2013, on peut aussi la voir participer à des émissions, son statut

de première femme coréenne à écrire en français lui valant une place particulière dans le monde littéraire français. Il y a donc un véritable rayonnement au sein de la bulle française qui donne une notoriété à l'auteur et une visibilité. Les auteurs francophones postcoloniaux reçoivent aussi fréquemment des prix et sont médiatisés mais dans un cadre qui est toujours spécifiquement francophone et post-colonial. De surcroît, actuellement, les livres français restent énormément traduits dans le monde. Le français est la langue la plus traduite aux Etats-Unis et elle est la deuxième langue la plus traduite dans le monde après l'anglais. Ce qui étend le rayonnement à une véritable notoriété mondiale. De ce fait, les retombées économiques sont conséquentes, sachant que le ministère de la culture et le CNL (Centre National du Livre) mènent des actions afin que les livres français soient exportés à l'étranger mais que les droits de traduction cessent d'appartenir aux éditeurs étrangers, ce qui tend à avantager plus encore le marché éditorial français.

On peut aussi remarquer que Kim Lefèvre ne se revendique pas comme étant une auteure francophone mais comme étant française. Cette revendication provient d'une volonté de se détacher des Vietnamiens pour appartenir à la société française mais il s'agit peut-être aussi de se détacher de la sphère postcoloniale afin de ne pas être assimilée à un corpus littéraire francophone encore trop marginalisé. De là découle peut-être son style académique et classique bien plus proche de la littérature des translingues, ceux-ci étant plus souvent reconnus comme appartenant à la sphère française que francophone puisque dédouanés du poids de l'histoire coloniale. Kim Lefèvre semble se fondre dans une trajectoire stylistique qui la détache des postcoloniaux malgré un sujet littéraire indéniablement lié au colonialisme.

Il s'agit donc d'avoir une portée plus étendue et de pouvoir diffuser ses opinions plus largement en utilisant un appareil éditorial puissant. Kim Lefèvre utilise les différents médias à sa disposition pour compléter et développer les propos et sujets de ses œuvres. Cela lui permet d'expliquer sa démarche stylistique et ses choix de genre mais aussi sa position face au colonialisme et au Vietnam. Elle affirme une posture d'exilée volontaire dans *Retour à la saison des pluies*, sa deuxième autobiographie, dans laquelle elle confirme son sentiment d'être française et étrangère à son pays natal avec lequel elle s'oblige à garder une distance. Par exemple, dans un épisode de l'émission « Apostrophes » dans lequel une auteure chinoise, Niu-Niu, est interviewée sur sa dernière œuvre se déroulant durant la révolution culturelle de Chine, Kim Lefèvre intervient. Elle se dissocie de la communauté des exilées de force en affirmant ne pas vouloir retourner au Vietnam car c'est un pays qui n'a jamais voulu d'elle. Elle prend le contre-pied de l'émotivité de Niu-Niu, qui si elle le pouvait repartirait vivre en Chine avec sa mère, pour affirmer que ce n'est pas son cas. C'est aussi un point de

vue qu'elle expose dans *Retour à la saison des pluies*, lorsqu'elle retrouve des vieilles connaissances qui se sentent nostalgiques de leur vie au Vietnam.

Il s'agit aussi de s'adresser à un lectorat spécifique, Kim Lefèvre explique dans une interview qu'elle voulait écrire pour des lecteurs français. Lorsque Nathalie Nguyen lui demande pourquoi avoir choisi le français comme langue de création, Kim Lefèvre lui répond qu'elle n'a pas pensé aux lecteurs vietnamiens : « La motivation que j'ai pour écrire ce livre [*Métisse blanche*], c'est de donner à voir et à lire aux lecteurs français – qui ont déjà lu beaucoup de livre parlant de l'Indochine – une autre facette des choses, un autre point de vue qui est le point de vue vietnamien. »<sup>134</sup> Il y a plusieurs points intéressants dans son discours. Premièrement, elle précise ne pas avoir pensé au lectorat vietnamien, il est possible d'y comprendre aussi qu'elle était en quête d'un appareil éditorial plus puissant qu'au Vietnam et que de ce fait, elle n'a pas envisagé d'écrire en vietnamien, consciente du peu de visibilité qu'elle aurait en écrivant dans cette langue. On peut d'ailleurs constater, qu'au contraire, elle a traduit de nombreuses œuvres vietnamiennes en français, leur donnant ainsi un essor et une visibilité en Occident. Ensuite, elle explique que le lectorat français ayant déjà une certaine connaissance de l'Indochine – Marguerite Duras ayant par exemple écrit *Un barrage contre le pacifique* - l'influence indochinoise et exotique dans la littérature française est importante et Kim Lefèvre avait donc pour démarche d'utiliser la langue française pour transmettre un point de vue différent et « subalterne » sur les problématiques coloniales souvent perçues de manière unilatérale. Elle apporte un témoignage qui complète une histoire commune à la France et au Vietnam. On peut d'ailleurs s'intéresser à la maison d'édition et aux couvertures de ses œuvres. L'édition de L'Aube est en effet réputée pour publier des ouvrages d'auteurs venant du monde entier et l'appareil éditorial des autobiographies de Kim Lefèvre illustre bien ce parti pris exotique. L'appareil de *Métisse blanche* est très intéressant car la première de couverture est troublante, le nom de l'auteur étant français, on ne devine pas immédiatement l'origine de l'auteur, mais le titre et la photographie de Kim Lefèvre, lorsqu'elle était adolescente, amène à une identité exotique et asiatique. De ce fait, elle reprend des codes de l'imaginaire colonial avec cette photographie d'une jeune fille en *Ao Dai*<sup>135</sup> et invite le lecteur français à se diriger vers une lecture qu'il est susceptible de reconnaître. Et grâce à un jeu sur l'imaginaire exotique, elle peut toucher les lecteurs à qui elle souhaite justement montrer une autre version de l'Indochine, du

---

<sup>134</sup> Nguyen Nathalie, « Métisse blanche : Entretien avec Kim Lefèvre », *op.cit.*

<sup>135</sup> Tenue traditionnelle des femmes vietnamiennes comprenant une tunique longue, de couleur différente selon l'âge et la situation de la personne, fendue jusqu'aux hanches, ainsi qu'un pantalon long et large.

colonialisme, de la guerre et du métissage. La couverture de *Retour à la saison des pluies* suit les mêmes codes esthétiques et la même approche ambiguë et exotique que celle de *Métisse blanche*. Il me semble que la démarche provient d'une tactique éditoriale et que ses couvertures attisent une certaine curiosité. Le fait qu'elle utilise des photographies d'elle implique d'autant plus une image et une identité précise de l'auteur, ce qui amène d'autant plus une curiosité de la part du lecteur.

On retrouve ce même style de première de couverture chez Eun-Ja-Kang qui propose aussi une photographie d'elle-même pour la couverture de son autobiographie *L'étrangère*. Dans le cas d'Akira Mizubayashi, la couverture présente deux Kanji<sup>136</sup> ainsi qu'un mot écrit dans l'alphabet latin, représentant par là le métissage culturel de Mizubayashi. Quant à François Cheng, sur la couverture de son essai autobiographique *Le dialogue*, les deux caractères chinois calligraphiés qu'il a composés lui-même et qui signifie « le chinois » et « le français », illustrent alors parfaitement son intention de discuter du dialogue culturel qui opère entre la Chine et la France, d'autant plus qu'il explique la création de ces idéogrammes dans son essai. Que ce soit pour Kim Lefèvre, Akira Mizubayashi ou François Cheng, chacun utilise l'appareil éditorial pour créer une mixité entre leur culture d'origine qui se représente par des images, des noms ou des idéogrammes et leur appartenance culturelle à la littérature française que l'on peut constater dans le nom de famille de Kim, le prénom de François Cheng et la signature « Rousseau » qui sépare les deux kanji présenté sur la couverture d'Akira Mizubayashi. Mais il n'y pas de certitudes que ces choix picturaux soient des décisions des auteurs, hormis pour François Cheng qui précise l'invention de ses idéogrammes pour parler du dialogue culturel. On note aussi que la quatrième de couverture de *Métisse blanche*, plutôt que de présenter un résumé de l'histoire, propose des extraits de critiques qui sont tous issus de journaux et magazines populaires. On peut y voir des extraits du journal *L'Express* mais aussi du magazine *Marie-Claire*, laissant apparaître une démarche de popularisation et la volonté de toucher un large public. D'un autre côté, elle laisse apparaître certaines références de manière plus discrète, en faisant une citation dans le paratexte de *Retour à la saison des pluies* de *La Forteresse* de Mesa Selimovic, laissant sous-entendre que l'histoire de l'Indochine est tout aussi violente et traumatique que celle de Sarajevo. Ce pont entre une tentative de popularisation de ses œuvres et une référence plus profonde à l'histoire de l'Indochine apparaît presque comme un paradoxe, elle s'établit une nouvelle fois dans une position ambiguë quant à son choix de lecteurs.

---

<sup>136</sup> Un Kanji est un caractère japonais composé d'une clé et de plusieurs syllabes formant un mot.

Pour en revenir sur l'importance d'appartenir à la sphère littéraire française plutôt qu'à la sphère francophone, des études montrent que les éditions francophones peinent davantage à être diffusées au regard des éditions françaises. On constate que les éditions francophones, hors éditions québécoises, suisses ou belges, ont été quasiment inexistantes jusque dans les années 1990. Et bien qu'elles aient émergé au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, elles n'ont connu aucune reconnaissance, les éditions parisiennes étant les seuls à se faire une place sur le marché du livre. De plus, en dehors de certains évènements médiatiques bien spécifiques tels que le « Salon de Montreuil », les éditions francophones ont subi une invisibilisation presque systématique au regard des éditions métropolitaines. De ce fait, les publications francophones ont souffert d'une marginalisation et d'un stéréotypage selon lequel elles ne seraient pas de qualité. La connexion directe avec les colonies et les idéologies récalcitrantes qui s'y affilient, ont eu tendance à rabaisser et placer au second plan les œuvres littéraires francophones issues des anciennes colonies. Ces disparités dans le monde littéraire francophones sont indéniables et peuvent influencer des auteurs à se détacher de la francophonie, afin d'éviter la marginalisation. Ici encore, Kim Lefèvre semble maintenir une position ambivalente. Ses publications gardent une imagerie très liée au colonialisme et à l'imaginaire exotique, son choix de sujet est aussi tourné vers des thèmes coloniaux et elle ne publiera que des œuvres ayant comme sujet principal le métissage et la question de la mixité en période de colonialisme. Pourtant, elle ne se positionne pas officiellement comme étant francophone et préfère prendre une identité métissée, certes, mais française. Et elle opère de manière similaire aux auteurs translingues qui sont les écrivains de la francophonie les moins marginalisés en conservant un style d'écriture académique.

Elle s'assure de garder cette posture d'entre-deux, tout en répondant à des questions sur ses sujets récurrents, à savoir le métissage et le colonialisme, qui sont chères à son cœur et qui officient comme un parti pris postcolonial. Elle maintient une distance avec la sphère francophone, répondant à une question sur le français au Vietnam lors d'une interview publiée sur le site de l'APF (l'Assemblée Parlementaire de la Francophonie), que « n'étant pas spécialiste de la Francophonie »<sup>137</sup> elle ne pouvait pas développer de réponse à cette question et se contenterait donc de rapporter une anecdote. A la question, « avez-vous un message particulier à délivrer aux parlementaires francophones ? »<sup>138</sup>, elle se contente de répondre « qu'ils continuent »<sup>139</sup>. A la fois, elle fait la démarche de répondre à des questions

---

<sup>137</sup> Entretien "Une parole francophone: Kim Lefèvre", *op.cit.*

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.*



dirigées vers des sujets sur la francophonie, pourtant elle maintient une distance avec cette sphère, donnant l'impression de ne pas en faire partie. Elle considère et affirme dans son interview avec Nathalie Nguyen qu' « écrire en français, c'est être français »<sup>140</sup>, donnant ainsi son point de vue sur la place qu'elle cherche à obtenir dans la sphère littéraire, la place d'une franco-vietnamienne qui utilise le français comme langue de création et d'expression et qui affirme ne pas être capable de produire la même qualité littéraire en vietnamien et donc qui se considère non pas comme une écrivaine francophone mais bien comme une écrivaine française.

Bien sûr, l'un des traits des auteurs postcoloniaux est le déchirement et l'entre-deux entre les apprentissages occidentaux et les savoirs traditionnels, mais ceux-ci gardent une forte proximité avec leur pays d'origine, même lorsqu'ils poursuivent un parcours académique français, celui-ci a pour but de servir une cause qui est propre à leur pays, ils se sentent avant tout « Autre » quand Kim Lefèvre se sent finalement autant française que vietnamienne. N'étant pas acceptée dans son pays maternel, elle prend le parti de s'intégrer à la France plutôt qu'au Vietnam. Mais surtout, ses écrits n'ont aucunement pour volonté de faire évoluer le Vietnam, d'amener à revaloriser son pays natal où à maintenir des traditions culturelles en perte. Ses choix s'apparentent à une démarche de témoignage donné à la France, afin de d'apporter une autre version de l'histoire métisse au Vietnam et surtout de la manière dont les métis ont été traités par les Vietnamiens ainsi qu'un destin qui les condamne à fuir leur propre pays. Les auteurs francophones africains par exemple, revendiquent au contraire une affiliation forte avec leur terre d'origine ainsi qu'une langue française qui leur est propre et qui devient par moment inaccessible au lectorat français tant elle ne leur appartient plus. Kim Lefèvre, au contraire, ne cherche aucunement à s'approprier la langue française et se contente d'appliquer un français institutionnel issu de l'apprentissage de la langue via le prisme de la colonisation, ce qui semble ne pas lui être propre mais plutôt commun au corpus postcolonial vietnamien. La différence de traitement reste aussi étroitement liée avec le type de colonisation qui a opéré dans les différentes parties de l'empire colonial. Si le Vietnam s'est émancipé en premier et si les auteurs n'ont pas ressenti la nécessité de redéfinir les codes de la langue française et le besoin de travailler profondément sur les questions coloniales, c'est aussi parce qu'ils n'ont jamais eu la même proximité avec les Français que les pays d'Afrique ou les Antilles. La plupart des Vietnamiens vivaient dans des villages paysans et n'ont jamais vu un Français de leur vie. En revanche, lorsqu'il s'agit d'un pays comme

---

<sup>140</sup> NGUYEN Nathalie, "Métisse blanche: Entretien avec Kim Lefèvre", *op.cit.*

l'Algérie par exemple qui était une colonisation d'exploitation mais aussi de peuplement, les Français se sont installés culturellement et physiquement au point qu'il a fallu, en contrepartie, faire un travail profond de réappropriation de la culture algérienne. Il en va de même pour l'Afrique subsaharienne. Après des siècles d'esclavagisme, un rabaissement permanent et raciste, des colonisations et des exploitations, il a fallu réhabiliter des traditions, une humanité noire, car elle avait été supprimée. Il a été nécessaire de réinventer toute une culture alors que le Vietnam n'a jamais perdu son essence, au contraire, l'exotisme asiatique était recherché, le Vietnam appartenant à un ailleurs flou et rêvé. Kim Lefèvre n'est donc pas politisée, ses écrits n'ont pas ces valeurs et ces buts, elle n'éprouve pas le besoin d'utiliser ses savoirs français pour la cause vietnamienne. Le Vietnam se contente d'être un terreau de création, la base culturelle de ses écrits, le décor de ses récits, son sujet demeure le métissage sous le colonialisme et c'est le seul cadre dont elle ne parvient pas à sortir. Lorsqu'elle écrit *Moi, Marina La Malinche* parut en 1994, elle sort du Vietnam pour inscrire la problématique métisse, coloniale et féminine dans une autre zone géographique : l'Amérique du sud. En ce sens, elle se détache de la sphère éditoriale postcoloniale pour trouver des points communs avec les auteurs translingues.

Finalement, plusieurs points déterminent la trajectoire littéraire de Kim Lefèvre. L'écriture en français semble être une nécessité existentielle. Son identité de femme métisse au Vietnam la pousse à quitter ce pays et à choisir, en plus du français comme langue de création, une culture d'habitation qui n'est pas vietnamienne. Mais les enjeux éditoriaux qui différencient les sphères littéraires vietnamienne, francophone et française apparaissent comme une hypothèse intéressante concernant son choix d'écrire en français. Afin de pouvoir exister en tant qu'auteur. S'affilier à la sphère littéraire française pourrait être une nécessité dans son cas.

## 2- Enjeux poétiques : atteindre une liberté créative à travers une autre langue.

Pour continuer sur une comparaison entre Kim Lefèvre et les auteurs translingues de la sphère asiatique, on remarque qu'ils ont des enjeux poétiques et stylistiques similaires. Comme nous l'avons vu précédemment, les auteures féminines francophones ont tendance, au contraire de leurs homologues masculins, à utiliser la culture du colonisateur en dehors de son rapport de domination pour intégrer des outils intellectuels qui leurs permettent d'atteindre une liberté qu'elles ne possédaient, de toute manière, pas avant l'époque

coloniale. Les traditions de la culture natale sont autant de barrières qu'elles parviennent à surmonter grâce aux institutions coloniales, ce qui leur donnent une position plus ambivalente dans la sphère de la francophonie postcoloniale. Kim Lefèvre emploie d'autres tactiques que celles qui sont usitées et qui créent une reconnaissance de la littérature postcoloniale, comme l'hétérolinguisme et l'appropriation de la langue française. Elle estime que la langue française dans sa forme la plus conventionnelle suffit à créer ce qui lui importe le plus, transmettre un message, raconter un point de vue sur une histoire commune. Et pour se faire, son style ne nécessite aucune caractéristique particulière. Elle admet volontiers avoir une écriture académique et confirme reproduire le français qu'elle a appris dans les institutions coloniales, elle reconnaît donc ne pas ressentir le besoin de modifier l'enseignement qu'elle a reçu afin de sortir du passé colonial.

De ce fait, on constate de fortes ressemblances entre son autobiographie et les autobiographies des auteurs Akira Mizubayashi, François Cheng et Eun-Ja-Kang. Le choix de l'autobiographie écrite en français est certainement le premier point le plus important de ces similitudes. L'écriture de l'autobiographie en langue étrangère chez les translingues laisse transparaître un sujet commun, l'apprentissage et la quête initiatique qui s'y accole. Et si Kim Lefèvre n'aborde pas seulement cette thématique dans son autobiographie, il y a en outre, une place importante donnée à l'apprentissage du français et les différents établissements dans lesquels elle a étudié. De la même manière, Cheng, Mizubayashi et Kang n'écrivent pas leurs histoires pour parler directement d'eux-mêmes mais pour raconter leurs rencontres avec le français et pour expliquer ce choix spécifique d'utiliser une langue – qui n'est pas la leur, et avec laquelle ils ne possèdent aucun lien initialement – comme langue de création et comme langue d'habitation. Ils ne se considèrent pas en tant qu'être simple mais en osmose avec leur quête d'apprentissage, l'un et l'autre semblent alors indissociables, faisant d'eux des métis culturelles. Kim Lefèvre n'a pas choisi personnellement cet apprentissage, mais celui-ci prend une part si importante dans la construction de son identité et sa quête d'émancipation qu'il finit par se transformer en choix. De là découle un acharnement pour réussir et atteindre ses buts comme ce fut le cas pour Mizubayashi et Kang qui racontent aussi avec quelle volonté ils se sont plongés dans l'apprentissage du français. Mizubayashi montre par exemple avec quel acharnement il répète ses exercices de prononciation afin d'atteindre une oralité en langue française sans accent étranger. Quant à Kang, elle explique que malgré le fait que son entourage et ses professeurs aient tentés de la dissuader de son rêve d'être une écrivaine de langue française, rien n'a pu la détourner de son projet. D'ailleurs, Kang et Kim Lefèvre ont des traits communs dans leur trajectoire de

réussite scolaire qui passe à travers l'étude approfondie du français, les deux étant indissociables dans leurs parcours de vie respectif. Les deux auteures ont pour connexion leur condition d'écrivaines féminines, mais elles sont aussi toutes deux issues de familles extrêmement pauvres, et de ce fait, leur réussite scolaire n'implique pas seulement leur personne, elle implique le sacrifice de leur famille pour leur permettre de continuer leurs études. Mais nous reviendrons plus tard sur les parcours de vie de ces auteurs qui les incitent à choisir d'écrire et de créer dans une autre langue.

Il y a cet amour de la langue et cette recherche de perfection, très présente chez Cheng qui a donné lieu à des réflexions sur la construction des mots et les rapports communs avec les idéogrammes chinois : « J'ai tendance, tout bonnement, à vivre un grand nombre de mots français comme des idéogrammes. »<sup>141</sup> Kim Lefèvre retrouve, quant à elle, une musicalité de la langue dans le français qui se rapproche de la musicalité du vietnamien et elle explique dans une interview qu'elle cherche à garder cette même musicalité lorsqu'elle écrit en français. Elle reconnaît d'ailleurs chez Marguerite Duras cette même musicalité orientale dans la construction de ses phrases : « Elle a dans ses phrases une musicalité orientale, et dans certains livres, elle a cette façon un peu asiatique de répéter la même chose [...] une façon de s'exprimer que je trouve orientale. »<sup>142</sup> Montrant alors qu'il est possible de retrouver des caractères spécifiques à une culture tout en écrivant en langue française, créant alors un métissage culturel qui ne nécessite pas l'emploi de l'hétérolinguisme.

Le point qui semble rapprocher le plus ces auteurs se dévoile dans la nécessité de créer dans une autre langue et de s'approprier une autre culture afin de sortir du carcan des traditions, de la culture et de l'histoire du pays d'origine. Chaque auteur a ses spécificités mais leurs parcours ont des traits communs.

Dans cette mixité culturelle, il y a aussi la découverte d'une littérature française, occidentale et la mise en parallèle avec la poésie vietnamienne, ce qui donne naissance à des émotions romantiques et sensibles chez la jeune fille en devenir que raconte Kim Lefèvre dans *Métisse blanche*. Elle fait autant de références à de célèbres poèmes vietnamiens – tel que le poème « Kim Vân Kieu », contant l'histoire tragique d'une belle jeune femme – que des extraits de tragédie antique, faisant alors un parallèle entre deux cultures pourtant éloignées. L'écriture en français lui permet de se rapprocher d'une culture littéraire européenne tout en gardant une musicalité vietnamienne et cette double lecture de sa langue

---

<sup>141</sup> CHENG François, *Le dialogue, une passion pour la langue française*, Paris, Presses artistiques et littéraires de Shangai Desclée de Brouwer, 2002, p.40.

<sup>142</sup> NGUYEN Nathalie, « Métisse blanche : Entretien avec Kim Lefèvre », *op.cit.*

française permet d'aborder ses émotions contradictoires, ses références littéraires appuient un romantisme fréquent chez Kim Lefèvre lorsqu'elle parle de ses émotions, celles-ci étant toujours exagérées pour montrer la puissance de ce qu'elle ressent, que ce soit pour des émotions positives comme pour des émotions négatives.

En effet, l'un des points centraux de ses réflexions sur le métissage se trouve dans des volontés sentimentales contradictoires. Kim Lefèvre est perpétuellement dans un dilemme entre un besoin et un manque permanent d'amour et donc une quête d'émoi sentimental ainsi qu'une peur terrible de perdre sa virginité couplée à une haine et un dégoût envers une grande partie de la gente masculine dont elle remarque la perversion. Perversion qui découle de sa condition de femme mais aussi de l'exotisme que représente son métissage et qui entraîne une corruption dans ses relations avec les autres. Il y a plusieurs épisodes qui illustrent cette ambiguïté dans la relation à l'autre. Il y a le concubin de sa tante Odile qui n'apparaît que dans le chapitre du même nom « Tante Odile » qui éprouve un désir pour Kim Lefèvre qui n'a alors que treize ans : « Par la suite, ses yeux, son attitude entière ne cessèrent de me dire combien je pouvais lui plaire. [...] Le fait que je fusse métisse mettait du piquant à l'attrance qu'il avait pour moi. »<sup>143</sup> Cette convoitise développe chez elle un sentiment de haine et cette histoire s'arrête lorsqu'il voit Kim portant une robe occidentale, le vêtement étant le catalyseur de tout l'exotisme présent dans le physique d'une métisse. A partir du moment où elle porte un vêtement qui représente socialement et culturellement autre chose, c'est-à-dire une occidentalisation, elle n'a plus d'intérêt dans son regard : « Le concubin de tante Tha se désintéressa de moi à partir de ce moment-là. Je ne compris pas sa volteface ; j'en fus profondément blessée. [...] Il m'aimait métisse jaune et non métisse blanche. »<sup>144</sup> Il y a donc ce retournement pervers mais il y a aussi sa propre réaction qui est tout aussi ambiguë, alors qu'elle éprouve de la haine pour cet homme et la situation qu'il crée, elle est pourtant blessée de le voir se détourner d'elle car son désir d'être reconnue et aimée reste très présent dans sa quête identitaire.

L'épisode qui reste sans doute l'un des plus importants est celui du maître de musique et de sa relation secrète avec lui. Avec une maturité plus développée mais aussi une innocence et une pureté issues de la culture vietnamienne naît une relation pleine d'ambiguïté et de rebondissement dans ses émotions. Elle tombe amoureuse de son professeur de musique et à partir de ce moment-là, elle se retrouve sans cesse en proie aux doutes, à la déception mais aussi à la passion. Elle oscille entre conscience et naïveté. Elle apprend rapidement que le

---

<sup>143</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, op.cit., p.174.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p.176.

professeur a pour réputation d'être un « grand "consommateur" de jeunes adolescente »<sup>145</sup>, se faisant elle est consciente qu'elle se lance dans une relation altérée par des tendances sexuelles qui mettent en doute la sincérité de son futur amant. De plus, il est marié, ce qui la déçoit profondément, pour autant, malgré cette première déception, elle ne peut se détacher de l'amour qu'il lui donne et dont elle a tant besoin. Elle est tellement en manque d'affection et de contact charnel qu'elle met en péril sa virginité et par extension sa réputation : « J'aimais mon professeur d'un amour idéal, romantique. Je m'étais livrée à lui sans réserve, confiant ma virginité à ses soins, intimement persuadée qu'il n'aurait jamais abusé de mon abandon. »<sup>146</sup> Et pourtant, elle est également blessée lorsqu'il lui fait remarquer qu'elle « n'es[t] pas tout à fait une Vietnamiennne. »<sup>147</sup> On remarque qu'elle emploie le terme « romantique » démontrant alors une vision très littéraire et imaginaire de l'amour, en lien avec ses lectures et non pas avec la réalité. On retrouve d'ailleurs dans sa manière de décrire ses déboires amoureux avec le professeur de musique les traceurs du mouvement romantique. Lorsqu'elle parle d'amour, elle quitte un univers rationnel pour pouvoir exprimer ses passions et ses sentiments intimes. On y retrouve les thèmes récurrents des sentiments, du rêve et du désir d'évasion dans *Métisse blanche*. Dans ce passage par exemple : « Tremblante, je regardai le bas de la page, là où se trouvait la signature : « Grand frère Duc. » C'était le professeur. Il ne m'avait pas oubliée. Je m'adosai au mur, le temps de calmer les battements désordonnés de mon cœur. Puis lentement, très lentement, je déchiffrai le message. »<sup>148</sup> Elle implique la description précise de ses sensations physiques pour exprimer la puissance de ses émotions, celles-ci étant si forte qu'elles rythmes ses phrases avec, par exemple, la répétition du mot « lentement » qui vient effectivement ralentir le rythme de la phrase. Le français lui permet d'utiliser un cadre référentiel littéraire dans lequel le romantisme est reconnu et immédiatement compris par le lecteur, ce qui n'est peut-être pas le cas avec le vietnamien. Les indices que nous donne Kim Lefèvre dans *Métisse blanche* concernant la perception de l'amour dans la culture vietnamienne tendent à confirmer cette hypothèse. Elle se retrouve une fois de plus écartelée entre son besoin profond d'amour, de romantisme et d'attention et la blessure que lui procurent ces remarques sur son altérité.

L'écriture en français chez Kim Lefèvre lui permet d'aborder des questions d'amour, de sentiments, de désir et de sensibilité qui étaient des sujets tabous et inadmissibles dans le Vietnam de sa jeunesse. On peut supposer dans certains passages qu'elle se permet de

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p.211.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p.253-254.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p.231.

raconter en français ne pourraient être dit en vietnamien. Par exemple, lorsqu'elle explique des détails de sa relation avec le maître de musique, dépassant le caractère amoureux pour entrer dans le charnel et l'érotisme : « Un jour, il me déshabilla puis me posa nue sur cet autel, fleur impudique offerte à son regard. Je me laissai faire, gênée, le grondement sourd des vagues dans les oreilles et l'humidité des embruns sur la peau. Ses doigts traçaient de lentes arabesques sur mon corps, effleurant le sein, la cuisse. »<sup>149</sup> Bien qu'elle ne perde pas sa virginité, elle s'adonne tout de même à des jeux érotiques et interdits qui mettent en danger sa réputation. Alors qu'elle est effrayée à l'idée de ne plus être vierge, elle est incapable de se retenir face à son professeur et à l'amour qu'elle ressent pour lui. Le chapitre « Le maître de musique »<sup>150</sup> recèle de nombreux passages qui auraient été jugés par les mœurs vietnamiennes mais qu'elle peut se permettre de raconter en français. Elle ne peut pas se cantonner au Vietnam, la puissance de ses émotions dépasse largement la pudeur vietnamienne qu'on lui a enseignée.

On remarque d'ailleurs une appétence de sa part pour les tempéraments sortant des cadres sociaux vietnamiens. Lorsqu'elle parle de la spontanéité de son professeur, si peu habituel chez un Vietnamien, elle rajoute : « j'avais horreur des contraintes et des hypocrisies sociales qu'on pratiquait autour de moi. »<sup>151</sup> On perçoit un rapprochement avec la culture occidentale, tout du moins un éloignement concret avec les codes vietnamiens, surtout en ce qui concerne les sentiments amoureux. L'un des décalages les plus importants qu'elle ressent avec la culture vietnamienne étant qu'elle refuse d'être avec quelqu'un si elle ne l'aime pas, alors qu'au Vietnam il était de coutume d'épouser justement celle que l'on n'aime pas. Les termes se référant à l'amour étaient d'ailleurs considérés comme des grossièretés. En ce sens, elle trouve dans le français une ouverture sur des sujets qui sont indicibles en vietnamien. De ce constat en découle un rapprochement singulier avec Eun-Ja Kang. Peut-être leur posture de femme écrivaine leur donne-t-elle des similitudes mais elles semblent surtout avoir des parcours qui peuvent être mis en parallèle. Eun-Ja Kang utilise le français pour sortir de la précarité. A partir de l'instant où elle découvre *Le petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, elle se prend de passion pour ce pays lointain, qui semble provenir d'une autre planète pour les villages reculés de la Corée du Sud. A l'époque où Kang est encore jeune, la Corée s'appête à connaître une évolution et une modernisation fulgurante. La France apparaît alors comme un ailleurs symbolique qui lui permettrait de sortir de la misère. Ce rêve que

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p.241.

<sup>150</sup> Chapitre 12, p. 225-264 de notre édition.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 225-226.

représentent la France et le français ainsi que la curiosité que cela éveille en elle lui offre un sasse d'évacuation à une vie faite de tristesse, de pauvreté extrême et de honte. L'apprentissage et la quête de réussite officient comme des échappatoires. Mais il y a aussi un fort parallèle entre le désir qu'elle éprouve pour la langue française, qu'elle vit comme une passion amoureuse et ses pulsions sexuelles jugées excessives. A tel point qu'elle semble incapable d'éprouver de l'amour, son cœur étant pris par le français et sa tête par son projet de partir pour la France et devenir écrivaine de langue française. Les émotions qu'elle décrit lorsqu'elle parle du français s'apparentent à une personnification de la langue qui passe d'outil de langage à être aimé :

*Mon cœur bat. Un délicieux frisson parcourt mon corps. Le français. J'aime le français. Comment se fait-il que je l'aime d'entrée ? Pourquoi me bouleverse-t-il ainsi ? D'où émane son charme qui m'envoûte ?<sup>152</sup>*

Non seulement le français est l'objet de son amour, mais il est aussi le catalyseur de sa réussite, tout comme pour Kim Lefèvre. Elle n'emploiera jamais le terme « d'amour » pour parler de ses relations charnelles, « beaucoup d'amoureux, mais pas d'amour »<sup>153</sup>. Le français a donc une valeur sentimentale et il est le chemin de sa réussite, c'est par l'apprentissage de cette langue qu'elle souhaite se démarquer. Mais il semble aussi y avoir dans l'écriture en français une possibilité de se confier sur ses penchants sexuels qu'elle ne semble pas pouvoir faire en coréen. Lorsqu'elle écrit : « personne ne peut imaginer que cette jeune fille, qui a l'air plutôt d'une collégienne que d'une étudiante et qui a été reçue première de sa faculté, passe ses nuits entières dans une chambre d'hôtel à gravir les marches du plaisir. La société coréenne n'est pas prête à tolérer de telles mœurs, sans parler de mes proches. »<sup>154</sup> Elle s'exprime très sincèrement sur ce tabou sociétal qu'est la sexualité débridée d'une jeune fille en Corée du sud et le français semble pouvoir lui permettre de confier toute son histoire en étant sincère. On retrouve cette même sensation de liberté que chez Kim Lefèvre qui ne semble pas pouvoir non plus se confier sur ses désirs au risque de passer pour une femme aux mœurs légère. La phrase « cette putain est-elle rentrée »<sup>155</sup>, d'une violence inouïe, que lui dit son beau-père lorsqu'il découvre sa liaison avec son professeur, montre bien toutes les

---

<sup>152</sup> KANG Eun-Ja, *L'étrangère*, Paris, Seuil, 2013 p.147.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p.207.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p.211.

<sup>155</sup> LEFEVRE Kim, *Métisse blanche*, *op.cit.*, p.255.



barrières qui façonnent la culture vietnamienne. De la même manière, le constat d'une impossibilité pour Eun-Ja-Kang de s'afficher telle qu'elle est au grand jour dénote une société comprimée dans des codes sociaux trop étriqués pour une femme en quête de liberté et de libération telle que Eun-Ja-Kang. Elle ne blâme pas son pays, en revanche elle s'y sent étrangère au point d'en faire le titre de son autobiographie, et en ce sens, Kim Lefèvre est extrêmement proche de l'auteure coréenne, elle émet une critique sur le Vietnam mais elle ne le blâme pas, seulement, elle comprend qu'elle n'y trouvera jamais sa place et part vivre dans un pays qui pourrait l'accepter. De la même manière, on peut faire un parallèle entre les termes « Etrangère » et « Métisse blanche » symbolisant tous deux une altérité fondamentale qui pousse les deux auteures à favoriser une vie française plutôt que coréenne et vietnamienne.

François Cheng travaille sur le dialogue culturel et linguistique entre le français et le chinois, deux pays qui sont éloignés, aussi bien géographiquement que culturellement, mais dans lesquels il trouve des similitudes et des moyens de métissages. François Cheng ne rejette pas son pays, il est important dans la construction de sa littérature et de sa création. La Chine est présente dans ses œuvres, elle forme le terreau de son être et de son travail. On retrouve d'ailleurs la métaphore de la terre, du terreau natal chez Kim Lefèvre et Akira Mizubayashi, la figure devenant un *topos* de l'imagerie francophone. Cependant, il doit fuir son pays lors de la révolution culturelle et trouve dans la France et la langue française un exil intellectuel. Il retrouve dans le français, une complexité, une histoire et une noblesse qui lui sont très familières mais qui en même temps sont très éloignés du chinois. On retrouve donc comme chez Eun-Ja Kang, une passion pour la langue française mais aussi une échappatoire nécessaire. Il part en France dans un contexte d'études universitaires, ce n'est pas un exil ou une fuite de prime abord, bien que la Chine soit déjà dans une période de troubles politiques. Par contre, il ne pourra pas revenir en Chine après les quelques années qu'il était censé passer en France. A ce moment-là, le monde est plongé dans la Guerre froide et la Chine s'est refermée sur elle-même. De ce fait, si François Cheng revenait en Chine, il ne pourrait pas repartir. De plus, à cette période, le régime autoritaire chinois qui est en place commence à chasser les intellectuels et à interdire toute création personnelle. Dès lors, François Cheng se retrouve dans une situation d'exil qui « s'est imposé à [lui] définitivement. »<sup>156</sup> François Cheng a toutefois des différences avec Kim Lefèvre notamment mais aussi avec Eun-Ja Kang car il commence le travail de création poétique en chinois, alors que Kim Lefèvre et Eun-Ja

---

<sup>156</sup> CHENG François, *Le dialogue, op.cit.*, p.30.

Kang ont écrit uniquement en français. Néanmoins, c'est ce travail poétique en langue chinoise qui l'amène vers une volonté d'aborder le français de manière créative et non plus seulement théorique. Le travail de traduction du français vers le chinois est aussi un passage initiatique vers l'écriture poétique dans une autre langue : « je n'avais cessé, en réalité, de confier la voix surgie du tréfonds de mon être à la poésie, écrite pour une bonne part en chinois, mais de plus en plus fréquemment en français. »<sup>157</sup>

Il y a donc différents points qui amènent François Cheng à travailler son écriture en français, mais celle qui est la plus profonde et qui a marqué tout son parcours est sans doute la quête réflexive, le travail linguistique et le besoin de sans cesse évoluer et avancer dans son travail poussé de la linguistique. Il aborde le français comme une montagne de travail et d'acharnement, puis comme un outil comparatif avec la langue chinoise et donc comme un objet de travail sur l'échange culturel et les comparaisons étymologiques entre les idéogrammes chinois et le français pour enfin s'intéresser à la création littéraire. Il parvient à trouver des traits communs, mythiques par exemple, comme avec le mythe d'Orphée selon Mallarmé dans lequel il retrouve des aspects des réflexions existentielles chinoises. Il travaille aussi sur les connexions entre le chinois et le français dans le sens où il cherche à utiliser le français en suivant certains codes idéographiques chinois, créant ainsi une poésie métisse. Kim Lefèvre, quant à elle, explique avoir gardé une certaine musicalité dans ses écrits, représentatif de la littérature vietnamienne. Elle fait aussi des parallèles littéraires en citant des extraits de poésie vietnamienne au même titre qu'elle utilise des imageries issues de la tragédie antique pour illustrer des scènes de vie. Le dialogue entre les deux langues est moins perceptible que chez François Cheng, néanmoins, on peut retrouver une mixité des deux cultures notamment via les références littéraires et de culture populaire de Kim Lefèvre qui sont tant vietnamiennes qu'occidentale.

Lorsque l'on étudie Akira Mizubayashi et son autobiographie en langue française, on constate que pour lui la découverte de la langue française et son apprentissage opèrent comme une seconde naissance. Plus qu'un objet de travail créatif, il s'agit du début d'une seconde vie. Il scinde littéralement sa vie en deux, une première partie dite monolingue dans laquelle il ne pense qu'en japonais et donc dans laquelle il n'est que japonais ; une seconde partie bilingue qui est plus étendue dans le temps mais qui offre aussi un spectre plus large. Il considère alors n'être plus seulement japonais et donc avoir une perception du monde plus complexe. Il s'incarne totalement dans le français et l'inclut dans ses origines, bien plus que

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p.36.

Kim Lefèvre par exemple, il établit la langue française comme sa langue paternelle tant elle prend une part importante dans la construction de son identité. D'ailleurs, on constate qu'il ne commence pas le récit de son autobiographie dans sa jeunesse mais en 1983 lorsqu'il fait la rencontre d'un écrivain qui déterminera sa carrière d'écrivain en français. C'est aussi la personne qui lui dira qu'il parle un français presque sans accent, ce qu'il n'avait jamais vu chez un Japonais auparavant. Son histoire débute avec un accomplissement professionnel et un aboutissement dans la langue française, comme si ce commentaire venait apporter une pièce primordiale à son bilinguisme. Puis, il aborde, dix-neuf ans plus tôt, sa rencontre avec le français et le début de son apprentissage. Le commencement se fait dans le français démontrant bien qu'il cherche avant tout à raconter son autobiographie bilingue et non pas son passé monolingue. Bien sûr, il revient sur des passages de son enfance, mais il ne les raconte que parce qu'ils servent à faire comprendre des points sur son parcours d'apprentissage du français. Par exemple, il parle de la manière dont son père prenait en charge l'apprentissage du violon de son frère et comment il reproduisit le même soutien pour lui lorsqu'il décida d'apprendre le français : « Quand je parle cette langue étrangère qui est devenue mienne, je porte au plus profond de mes yeux l'image ineffaçable de mon père ; j'entends au plus profond de mes oreilles toutes les nuances de la voix de mon père. Le français est ma langue paternelle. »<sup>158</sup> Il parle aussi de ses années lycées car celles-ci sont importantes parce qu'elles détermineront aussi l'amour qu'Akira Mizubayashi a pour le français. Comme pour les autres auteurs que nous venons de voir, Akira Mizubayashi est né à une période de trouble politique et au moment de changements sociaux dans son pays. De là découle une recherche d'exil intellectuel qui ne s'apparente pas à l'exil de François Cheng qui était, pour ainsi dire, vital ou encore à celui de Eun-Ja Kang qui n'était peut-être pas vital au sens propre comme pour Cheng mais qui relevait tout de même d'une certaine nécessité. Cependant, il s'inscrit à l'université en 1970, peu de temps après les révoltes de mai 68, l'université porte encore les stigmates des manifestations étudiantes mais surtout, la langue japonaise lui paraît vide de sens.

*Partout il y avait de la langue, de la langue fatiguée, pâle, étiolée : paroles proférées à travers micros et porte-voix, vocables tracés sur des gigantesques panneaux, discours imprimés dans des tracts qui pouaient l'encre, tout cela constituait mon quotidien linguistique, et de tout cela,*

---

<sup>158</sup> MIZUBAYASHI Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, Folio, 2011, p.56.

*c'est cette sensation désagréable voir intolérable, de flottements qui m'est restée.*<sup>159</sup>

Pour lui, la politisation de la langue japonaise s'assimile à une véritable prison et lui impose un exil mental au sein de son propre pays : « J'errais dans les rues de Tokyo avec un sentiment d'étouffement qui ne me lâchait pas : où que j'aie, partout je me sentais emmuré ; l'espace de la prison n'en finissait pas de s'étendre. J'étais traqué dans une sorte d'inflation linguistique généralisée. Il fallait que j'entreprenne une tentative d'évasion. »<sup>160</sup> Le français, semble opérer, plus encore pour Akira Mizubayashi, comme un objet qui permet de fuir une langue oppressante. Alors que le japonais est comparé à du bruit informe et vide de sens, le français s'apparente à de la musique, un récital doux à l'oreille. On retrouve cette même sensation d'étrangeté et d'altérité qui n'est pas fondamentale comme pour Kim Lefèvre mais qui est mentale et qui implique un sentiment de se sentir du côté des Autres. Et donc le besoin d'habiter une autre langue devient nécessaire dans l'affirmation de son identité : « Imiter, c'est le désir de devenir autre, celui de ressembler à autrui, souvent une personne qu'on admire. C'est mimer et reproduire les gestes d'un être avec qui on s'identifie volontiers. »<sup>161</sup> Ces réflexions sur le mimétisme et le désir de s'assimiler à autrui viennent s'ajouter à une perte de repères au sein de sa propre culture. Ce qui est intéressant chez Mizubayashi et qui peut-être mis en perspective de Kim Lefèvre c'est la recherche du silence dans la langue française, au regard du bruit japonais. « La langue bavarde, infiniment bavarde, insupportable et uniformément bavarde que je ne pouvais pas ne pas entendre me faisait souffrir »<sup>162</sup> fait écho aux commérages des femmes vietnamiennes et aux faux-semblants sociétaux que Kim Lefèvre ne supporte pas dans son adolescence. Alors qu'elle souffre de la tuberculose et qu'elle est alitée toute la nuit, un ballet de personnes rend visites à sa mère : « Mes parents rendirent la nouvelle publique. [...] Ces dames buvaient, grignotaient, m'encourageaient pendant quelques minutes, puis passaient une heure ou deux heures à médire. »<sup>163</sup> Le vietnamien devient de la même manière que le japonais, une langue « bavarde » et « insupportable ». Finalement, comme pour les autres écrivains translingues et Kim Lefèvre, il ne s'agit pas pour Akira Mizubayashi d'abandonner sa langue maternelle mais de la traiter différemment. Le japonais reste dans la sphère de l'enfance, il en garde une

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p.24.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p.25.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p.36.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p.59.

<sup>163</sup> LEFÈVRE Kim, *Métisse blanche*, *op.cit.*, p.279-280.

utilisation régressive. Il parle japonais avec son chien en utilisant un vocabulaire issu de l'enfance, il préserve le japonais de son époque monolingue : « En fait, la plupart du temps, je m'adresse à Mélodie en japonais, et cela pour une raison simple. Mélodie est comme un enfant de trois ans. Or il me semble que je ne sais parler à un enfant, sans me mentir, sans être en contradiction avec moi-même, sans avoir le sentiment d'être forcé de jouer un certain rôle, que dans la langue de mon enfance. Là je me libère, je redeviens moi-même un enfant de trois ans, en remontant en vertu de la langue à un âge où je suis encore protégé contre les ombres menaçante du surmoi. »<sup>164</sup> De cette même manière, Kim Lefèvre exprime ne plus être capable d'écrire dans un vietnamien littéraire à la manière qu'elle a d'écrire le français, il en va de même pour l'oralité, elle habite le français au point de traduire en vietnamien des expressions françaises, ce qui crée des erreurs de langage.

En comparant Kim Lefèvre à des auteurs translingues, qui plus est issus de la sphère littéraire asiatique, on constate qu'elle possède de nombreux traits communs, dans l'écriture mais aussi dans la quête de liberté et d'émancipation créatrice et intellectuelle avec ces auteurs. Les translingues se dirigent vers l'apprentissage d'une autre langue par choix personnel, et c'est ce qui les dissocie le plus des auteurs postcoloniaux, mais ils semblent aussi choisir d'habiter une autre langue car elle devient une échappatoire, un exil tant politico-culturel que symbolique. Ce sont des auteurs qui se sentent différents, dans une altérité qui apparaît comme atavique. De là découle un métissage qui n'est pas biologique comme Kim Lefèvre mais qui semble inévitable et prédestiné, les faisant se sentir étranger dans leur propre pays et leur propre culture. Si Kim Lefèvre n'est pas, de prime abord, assimilée au mouvement postcolonial c'est parce que son métissage ne lui permet pas de se sentir vietnamienne. L'utilisation du français n'est pas seulement issue d'une tradition institutionnelle coloniale, elle découle de plusieurs intérêts littéraires et éditoriaux. Et lorsqu'il s'agit de choisir une sphère éditoriale ainsi qu'un style littéraire, celle-ci se rapproche d'avantage des partis pris translingues, y compris dans le choix de l'autobiographie et la manière de la conceptualiser. La langue française est alors un outil émancipateur, ce qui ne nécessite pas une altération de la langue.

---

<sup>164</sup> MIZUBAYASHI Akira, *Une langue venue d'ailleurs, op.cit.*, p.252.

## Conclusion :

Finalement, il ne s'agit peut-être pas de tenter de trouver un positionnement à Kim Lefèvre, sa posture de métisse le rendant quasiment impossible. Il y a en effet trois points primordiaux qui agissent dans ses œuvres. Premièrement, elle est une métisse de l'époque coloniale, elle grandit dans un contexte de tension politique, de guerre et d'extrémisme nationaliste. Le Vietnam, en prenant le contre-pied du colonialisme, rejette tout ce qui concerne la France et se donne pour but d'expulser ou exterminer tout Français vivant sur le territoire vietnamien. Ce fut, du moins, le cas concernant le Viêt-minh, et ceux-ci avaient une influence considérable auprès de la population vietnamienne. Tout au long des deux autobiographies de Kim Lefèvre, on perçoit cet ostracisme qui ne lui laisse aucune possibilité de se sentir vietnamienne. C'est sa quête principale dans *Métisse blanche*, elle désire plus que tout être considérée comme une Vietnamiennne pure, mais elle se confronte à un éternel refus de la part de la société vietnamienne qui ne voit en elle que l'homme blanc et le colon dominateur dans lequel elle ne s'assimile pas pourtant. En découle un glissement d'état d'esprit chez Kim Lefèvre qui, loin de s'apparenter aux autres métisses, encore moins aux Français, retrouve dans les institutions religieuses et coloniales un certain équilibre identitaire et un milieu dans lequel elle n'est pas sans cesse considérée par le biais de son métissage. Il s'agit d'une période de sa vie où elle découvre qu'elle peut être reconnue en dehors de son métissage et dans un aspect positif, la réussite scolaire et les liens de confiance qu'elle tisse avec le corps enseignant lui permettent de sortir d'une longue période de crise et de vide identitaire.

Ensuite, il faut prendre en compte son genre. Comme nous l'avons vu avec les travaux de Martine Fernandez, les femmes se détachent et se démarquent de leurs homologues masculins dans la sphère de la francophonie postcoloniale, car elles trouvent une certaine liberté grâce aux institutions coloniales. Le colonialisme leur apporte un accès à la scolarisation quand traditionnellement, l'école était réservée aux garçons. De ce fait, elles ont accès à des savoirs plus étendus et découvrent de nouvelles perceptives. Ce qui leur donne des outils pour s'exprimer avec plus de liberté et leur permet d'atteindre une émancipation vis-à-vis d'un traditionalisme souvent opprimant et patriarcal. Elles trouvent dans la langue française un outil de création et d'expression qui peut leur permettre d'aborder des sujets et des thématiques souvent indicibles dans leur langue maternelle. Elles semblent alors moins subversives que le corpus masculin alors qu'elles utilisent simplement des outils stylistiques

et linguistiques différents, peut-être plus subtils. D'ailleurs, le simple fait de choisir le genre autobiographique, un genre occidental et initialement masculin, opère déjà comme une prise de pouvoir et une volonté de s'élever au même titre qu'un homme. Et peut-être que la subversion vient simplement du fait qu'en tant que femme elles choisissent de prendre la parole et font l'acte d'écrire. Nonobstant, on ne peut pas dire qu'elles ne s'approprient pas la langue coloniale et qu'elles n'émettent pas de critique sur le colonialisme, en revanche, elles se situent dans une position bien plus ambiguë parce que leur critique est double, elles s'attaquent à l'époque coloniale et à la domination qu'elle entraîne sur l'Autre, mais aussi à la domination des sexes et à la camisole qu'on leur impose en tant que femmes, parce que ce sont des femmes. Elles ont plusieurs combats à mener de front et dans les deux cultures qu'elles habitent, elles sont donc moins unanimes et plus ambivalentes dans leur réflexion que leurs homologues masculins qui n'ont pas à se battre pour affirmer leur genre. Il semble impossible de traiter une œuvre féminine sans traiter la question du genre, les femmes ayant dû se battre pour s'imposer dans la littérature aux côtés des hommes, d'autant plus lorsqu'elles étaient en état de double domination, raciale et sexuelle. Un état de fait qui perdure dans le monde littéraire actuel.

Finalement, il faut aussi prendre en compte son inscription dans le corpus vietnamien francophone. Le corpus vietnamien est en lui-même une bulle à part dans la sphère de la littérature francophone postcoloniale. Son éloignement géographique et les différences culturelles qu'il a par rapport aux autres sphères de la francophonie lui donne des spécificités qui lui sont propres. Bien sûr, les écrivains francophones africains, pour ne citer qu'eux, ont des traits communs avec les auteurs vietnamiens et les translingues. On retrouve des cursus scolaires similaires et plutôt classiques pour la plupart, dans le sens où la majorité viennent des institutions coloniales puis françaises, ils ont pour la plupart reçu des prix littéraires bien qu'ils soient tournés vers la littérature francophone et noire (Cheikh Hamidou Kane reçoit le Grand Prix littéraire d'Afrique noire en 1962 pour son œuvre *L'aventure ambiguë* qu'il publie en 1962 ; Amadou Hampâté Bâ reçoit le même prix en 1974 pour son œuvre *L'étrange destin de Wangrin* qu'il publie en 1973). On compte même parmi ce corpus des membres reçus à l'Académie française comme Assia Djebar par exemple. Mais surtout, ils ont travaillé à réhabiliter l'Africain dans le monde occidental, ils ont œuvré dans le but de défendre une culture d'origine, une langue française qui leur est propre, et l'importance de leurs appartenances à une sphère socio-culturelle et géo-culturelle, tout du moins, c'est l'un des points récurrents qui est étudié lorsque l'on aborde les questions concernant le postcolonialisme de ces auteurs. Leurs thématiques sont plus critiques, elles visent

l'autocratie, l'injustice, le racisme... Cette puissance dans les topiques choisies est moins présente dans la littérature vietnamienne et chez les translingues. La tradition littéraire vietnamienne suit plus un mouvement classique dans le style car leurs récits sont tournés vers le témoignage plutôt que la dénonciation. De plus, n'ayant pas besoin de se battre contre une négation de leur culture, comme ce fut le cas pour les auteurs africains qui durent se révolter contre la négation de l'Homme noir, les auteurs francophones vietnamiens n'ont jamais vu leur culture être remise en question, elle fut rabaissée, comparée, hiérarchisée au regard de la culture occidentale, mais ils ne semblent pas avoir vécu la même annihilation que les pays africains qui, rappelons-le, ont une histoire traumatique avec l'Occident plus ancienne et plus profonde. Il ne faut pas nier ou sous-estimer l'histoire traumatique vietnamienne durant la période coloniale et les deux grandes guerres qui ont marqué leur histoire du XX<sup>e</sup> siècle, cependant, est-il possible de comparer cette histoire à celle de l'esclavagisme et du colonialisme en Afrique ? Sur certains aspects il est possible de les comparer mais les Vietnamiens n'ayant pas souffert d'une véritable perte d'identité, les traumatismes vécus en Afrique noire restent incomparables. Il faut aussi prendre en compte que les Vietnamiens ont une connivence et des liens culturels fort avec la Chine, principalement, ce qui leur donne l'influence d'un grand pays autre que les pays occidentaux et donc une influence culturelle marquée et qui a facilement pris le dessus sur l'influence française au vu de la proximité géographique et de leur histoire commune, antérieure au colonialisme français.

Il est néanmoins important de rappeler qu'il n'y a pas de frontière fixe, de type défini et immuable. On retrouve des œuvres contestataires et stylistiquement développées chez les auteurs vietnamiens, tout comme on trouve des œuvres plus classiques et des témoignages chez des auteurs hors de la sphère vietnamienne. Kim Lefèvre ne possède surtout aucune volonté de retourner dans son pays natal, mais aussi d'agir pour faire évoluer le Vietnam, elle ne possède aucune forme de nationalisme qui transparaîtrait dans ses écrits. On aurait tendance à retrouver ce cadre plus fréquemment chez les auteurs africains, même si ce n'est pas pour autant un marqueur absolu de la littérature africaine. Il y a une véritable volonté de réhabilitation de leur culture chez les auteurs postcoloniaux quand Kim Lefèvre, comme les translingues, semble plutôt être dans une fuite, du moins un éloignement avec son pays, puisqu'elle se sent étrangère au Vietnam. Ici encore, il est important de maintenir une certaine nuance, François Cheng par exemple n'est pas dans une démarche de fuite mais plutôt de passeur entre la culture chinoise et française. En revanche, les auteurs postcoloniaux d'Afrique se sentent avant tout proche de leur pays et de leur culture. Au regard de la violence et de l'opposition qui émane des œuvres africaines envers le colonialisme, Kim



Lefèvre et le corpus vietnamien se détachent de cette littérature en étant moins en rupture avec la France. Leurs textes ne sont pas fondateurs pour la création d'un nouveau Vietnam, ils s'apparentent plus à des historiens qui constatent leur propre histoire et la racontent.

Si Kim Lefèvre est une auteure post-coloniale car elle grandit pendant la guerre de décolonisation et bien qu'elle aborde des sujets en lien avec le colonialisme, principalement liés avec la question du métissage, on ne peut pas pour autant la considérer comme appartenant au mouvement postcolonial car sa démarche n'a pas pour volonté d'être critique envers le colonialisme. On retrouve des sujets qui tendent à critiquer des aspects du colonialisme : la question de l'abandon du père, l'entrée à l'orphelinat, l'absence de références françaises dans son quotidien, mais ce n'est aucunement comparable avec les écrits issus de la créolité et de la négritude. Elle ne peut pas non plus appartenir à la sphère translingue, puisque son hérité vietnamienne et l'histoire commune et coloniale de son pays avec la France rendent sa posture impossible à insérer dans la définition des auteurs translingues, malgré les nombreuses similitudes avec ces auteurs. En tant qu'auteure métisse, elle ne peut entrer dans aucune case, elle appartient à un tout autre corpus, hybride. Elle est un exemple intéressant qui pourrait permettre de remettre en question la sphère francophone et ses étiquettes afin d'établir une francophonie plus généralisée, moins clivante. Elle rentre dans le cadre d'une francophonie qui ne souhaite pas appartenir à une sphère spécifique et désireuse d'être considérée tout simplement comme des auteurs d'expression française et donc avec un statut similaire aux auteurs français provenant de l'Hexagone. Si le terme de francophonie doit être maintenu, il doit alors inclure d'une part la littérature hexagonale mais aussi les auteurs hybrides tels que Kim Lefèvre afin de créer non plus une hiérarchie mais un monde littéraire en partage.

## Bibliographie :

### Bibliographie principale :

- Lefèvre Kim, *Métisse blanche*, Bernard Barrault, L'aube Poche, Paris, 2001.
- Lefèvre Kim, *Retour à la saison des pluies*, L'Aube, L'Aube poche, Paris, 2001.

### Bibliographie secondaire :

- Cheng François, *Le dialogue, une passion pour la langue française*, Presses artistiques et littéraires de Shanghai Desclée de Brouwer, Paris, 2002.
- Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Gallimard, Folio, Paris, 2011.
- Kang Eun-Ja, *L'Etrangère*, Seuil, Paris, 2013.

### Bibliographie critique :

#### Autobiographie et écriture du moi :

- Atallah Mokhtar, *Le culte du Moi dans la littérature francophone*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Bergez Daniel, Barbéris Pierre, de Birari Pierre-Marc, Fraisse Luc, Marini Marcelle, et Valency Gisèle, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, Nathan, s. d.
- Gehrman Suzanne et Gronemann Claudia, *Les enJEux de l'autobiographie dans les littératures de langue française : Du genre à l'espace, L'autobiographie postcoloniale. L'hybridité*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- Hermetet, Anne-Rachel, et Paul Jean-Marie, *Ecritures autobiographiques : Entre confession et dissimulation*, Interférences, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Essai, Paris, Seuil, 1996.
- Lejeune Philippe, *Signe de vie : Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.
- Mathieu Martine, *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996.

- Miraux Jean-Philippe, *L'autobiographie : écriture de soi et sincérité*, 3e édition, La collection universitaire de poche, Paris, Armand Collin, 2009.

Colonialisme, métissage et condition féminine :

- Affergan Francis, *Exotisme et altérité: Essai sur les fondements d'une critique de l'Anthropologie*, Presses universitaires de France, Paris, 1987.
- - Bezançon Pascale, *Une colonisation éducatrice ? : l'expérience indochinoise (1860-1945)*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- Blanchard Pascal, *Sexe, Race & colonies*, La découverte, Paris, 2018.
- Boëtsh Gilles et Bancel Nicolas, *Sexualités, identités et corps colonisés*, Paris, CNRS éditions, 2019.
- Brocheux Pierre et Hémery Daniel, *Indochine: la colonisation ambiguë*, La découverte, Paris, 2001.
- Condominas Georges, *L'exotique est quotidien*, Terre humaine poche, Pocket, Paris, 2006.
- D'enjoy M.Paul, « Le rôle de la femme dans la société annamite. » *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, n° 4 (1903): 305-17.
- Dinh Kathy, « La représentation du colonisateur et du colonisé dans les romans de Kim Lefèvre et Anna Moï. » Mc Master, 2007.
- Dorlin, Elsa. « Décoloniser les structures psychiques du pouvoir ». *Mouvements* 51(3) (2007): 142-51.
- Douchet, *Métis et congais d'Indochine*. Numérique France-Vietnam, Hanoï, 1928.
- Fléchet Anaïs, « L'exotisme comme objet d'histoire. » *Travaux de l'école doctorale d'histoire de l'Université de Paris I Panthéon Sorbonne* 11(1) (2008): 15-26.
- Gobineau Arthur de, *L'inégalité des races humaines*, Pierre Belfond, Paris, 1967.
- Heller Léonid, « Décrire les exotismes: quelques propositions », *exotismes dans la culture russe*, 2009, 317-48.
- Huynh Chau Nguyen, Nathalie. « Eurasien/Amerasian Perspectives : Kim Lefèvre's Métisse blanche (White Métisse) and Kien Nguyen's The Unwanted. » *Asian Studies Review* 29 (juin 2005): 107-22.

- Laplantine François, *Le métissage: un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Téraèdre, Paris, 2008.
- Lombard Denys, Champion Catherine et Chambert-Loir Henri, *Rêver l'Asie, Exotisme et littérature coloniales aux Indes, en Indochine et en Insuline*, Paris, L'école des hautes études en sciences sociales, 1993.
- Mavambu-Ndulu Anny. « Représentation du métis en littérature francophone : expérience(s) et expression(s) métisses dans “Le chercheur d’Afrique” d’Henri Lopes, “53 cm” de Bessora, “Garçon manqué” de Nina Bouraoui et “L’amant” de Marguerite Duras », Université de Floride, 2011.
- Mbondobari Sylvère, « Esthétique, politique et éthique du personnage: le métis dans l’oeuvre romanesque d’Henri Lopes », *Etudes littéraires africaines*, n° 45 (2018).
- Memmi Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*, Gallimard, Folio, Actuel, Paris, 2002.
- Ménil Alain et Burbage Julie, « Inquiétant métissage », *Cahiers philosophiques* 138(3) (2014): 108-20.
- Olivier Georges. « Les caractères descriptifs des Franco-vietnamiens », *Bulletins et Mémoires de la Société d’Anthropologie de Paris*, 1967, 5-54.
- Perron Laurence, « L’autre et le métis : inscription de l’altérité dans le corps et dans la parole dans Métisse blanche de Kim Lefèvre. » *L’autre : poétique et représentation littéraires de l’altérité*, Postures, n° 25 (2017).
- Pierre Guillaume, « Les métis en Indochine », *Annales de démographie historique*, 1995, 185-95.
- Roux Sébastien, « Un goût d’ailleurs », *Genre, sexualité & société*, juin 2011. <https://journals.openedition.org/gss/1977>.
- Saada Emmanuelle, *Les enfants de la colonie : les métis de l’Empire français entre sujétions et citoyenneté*, La découverte, Paris, 2007.
- Saïd Edward, *L’orientalisme, L’Orient créé par l’Occident*, Points essais, Paris, Points, 2015.
- Schmidt, Nelly. *L’histoire du métissage*, La Martinière, Paris, 2003.
- Schnapper Dominique, *La relation à l’autre: Au Coeur de la pensée sociologique*, Gallimard, Nrf Essais, Paris, 1998.
- Segalen Victor, *Essai sur l’exotisme*, Le livre de poche, biblio essais, Paris, 2014.
- Smouts, Marie-Claude, *La situation postcoloniale*, Paris, Sciences po les presses, 2007.

- Société d'Anthropologie de Paris. « Le rôle de la femme dans la société annamite », *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris* 4(1) (1903): 305-17.
- Stoler, Ann Laura. *La chair de l'empire: savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, La découverte, Paris, 2013.
- Turgeon, *Regards croisés sur le métissage*, Presse de l'université de Laval, Québec, 2002.
- Vermeyleen Martine, « La psyché en exil, entre métissage et migration », *Le divan familial* 38(1) (2017): 27-41.
- Yee Jennifer, *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, L'Harmattan, Paris- Montréal, 2000.

### Francophonie :

- Assemblée parlementaire de la francophonie. Entretien « Une parole francophone : Kim Lefèvre », 25/06/2010 : [https://apf.francophonie.org/-Les-entretiens-de-l-APF-.html?debut\\_articles\\_reunions\\_reseau=20#pagination\\_articles\\_reunions\\_reseau](https://apf.francophonie.org/-Les-entretiens-de-l-APF-.html?debut_articles_reunions_reseau=20#pagination_articles_reunions_reseau)
- Fernandez Martine, *Les écrivaines francophones en liberté, Farida Belghoul, Marise Condé, Assia Djebar, Calixhe Belaya*, Paris, L'Harmattan, Critiques littéraires, 2007.
- Hue Bernard, Copin Henri, Binh Pham Dan, Laude Patrick et Meadows Patrick, *Littératures de la péninsule indochinoise. Histoire littéraire de la francophonie*, Paris, Karthala, 1999.
- Pham Van Quang. « Trajectoires éditoriales de la littérature francophone vietnamienne. » *Alternative francophone* 1, n° 4 (2011): 1-14.
- Selao Ching, « La réception des littératures francophones. Y a-t-il une réception critique de la littérature vietnamienne francophone? » *Présence francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 61, n° 1 (12 janvier 2003): 165-89.
- Selao Ching, « Le roman vietnamien francophone : Orientalisme, occidentalisme et hybridité. », Montréal, 2010.

Interventions de Kim Lefèvre et travaux sur ses œuvres :

- Entre Garonne et Mékong. Rencontres littéraires : « Le métissage dans la littérature franco-vietnamienne contemporaine », Bordeaux, 15/02/2008 : <http://amvc.fr/PHD/FilJour/EntreGaronneEtMekong.htm>.
- Lefèvre Kim, Rolland Dominique, Doan Cam Thi Poisson, et Phan Huy Duong. Entre Garonne et Mékong, « entretiens sur le métissage et la traduction littéraire », Bordeaux, 2008.
- Loucif, Sabine. « Ce qu'écrire veut dire: prendre le pouvoir par les mots chez Linda Lê et Kim Lefèvre. » Hofstra university, Consulté le 15 janvier 2021. [https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/Ce%20qu%20%20prendre%20le%20pouvoir%20par%20les%20mots%20chez%20Linda%20Le%20et%20Kim%20Lefevre.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Ce%20qu%20%20prendre%20le%20pouvoir%20par%20les%20mots%20chez%20Linda%20Le%20et%20Kim%20Lefevre.pdf).
- Nguyen Nathalie. « Métisse blanche »: Entretien avec Kim Lefèvre, 5 mai 2001. [http://intersections.anu.edu.au/issue5/nguyen\\_interview.html](http://intersections.anu.edu.au/issue5/nguyen_interview.html).