



UTS
ePRESS

PORTAL Journal of
Multidisciplinary
International Studies

Vol. 15, No. 1/2
August 2018



© 2018 by the author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International [CC BY 4.0] License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: Nguyen, H.H. 2018. Accords et correspondances dans *L'ombre douce* et *Sous le ciel qui brûle*. *PORTAL Journal of Multidisciplinary International Studies*, 15:1/2, pp. 83-86. <https://doi.org/10.5130/portal.v15i1-2.5727>

ISSN 1449-2490 | Published by UTS ePRESS | <http://portal.epress.lib.uts.edu.au>

WRITERLY REFLECTION

Accords et correspondances dans *L'ombre douce* et *Sous le ciel qui brûle*

Hoai Huong Nguyen

Independent author

Corresponding author: Tess Do, School of Languages and Linguistics, The University of Melbourne, VIC 3010. dot@unimelb.edu.au

DOI: <https://doi.org/10.5130/portal.v15i1-2.5727>

Article History: Received 12/06/2017; Revised 04/06/2018; Accepted 02/07/2018; Published 23/08/2018

Abstract

Born in 1976, Hoai Huong Nguyen is a French writer of Vietnamese origin. She holds an Aggregation in French literature and teaches at the University of Versailles-St-Quentin. Her doctoral thesis explored the theme of water in the works of Paul Claudel and those of Chinese and Japanese poets. To date, she is the author of two collections of poetry, *Parfums* (2005) and *Déserts* (2008), published by L'Harmattan, and two novels, *L'ombre douce* (2013) and *Sous le ciel qui brûle* (2017), published by Viviane Hamy.

L'ombre douce (2013) and *Sous le ciel qui brûle* (2017) evoke the history of France and Vietnam from the start of the twentieth century to the 1970s through the exploration of the relationships between past and present, war and peace, harmony and disharmony. These novels seek to create a poetic accord and relational connections not only between the Western and Far-Eastern imaginations, but also between words and things—a quest that, in *Sous le ciel qui brûle*, lies at the foundation of the poetic vocation of the novel's hero, Tuân.

Résumé

Hoai Huong Nguyen, née en 1976, est française d'origine vietnamienne. Agrégée de lettres, elle enseigne à l'Université de Versailles-St-Quentin et a rédigé une thèse de doctorat sur l'eau dans l'œuvre de Paul Claudel et celles de poètes chinois et japonais. Elle est l'auteur de recueils de poésie : *Parfums* (2005), *Déserts* (2008) parus chez L'harmattan, et de romans : *L'ombre douce* (2013) et *Sous le ciel qui brûle* (2017), parus aux éditions Viviane Hamy.

L'ombre douce (Viviane Hamy, 2013) et *Sous le ciel qui brûle* (Viviane Hamy, 2017) évoquent l'histoire de la France et du Vietnam entre le début du XX^{ème} siècle et les années

1970, en explorant les relations entre le passé et le présent, la guerre et la paix, l'harmonie et la dysharmonie. Ces romans sont à la recherche d'un *accord poétique* et d'une relation de *correspondances*, non seulement entre l'imaginaire occidental et l'imaginaire extrême-oriental, mais encore entre les mots et les choses—recherche qui se trouve au fondement de la vocation poétique de Tuân, le héros de *Sous le ciel qui brûle*.

Keywords

Hoai Huong Nguyen, Vietnamese diaspora

L'ombre douce (2013) et *Sous le ciel qui brûle* (2017) évoquent l'histoire de la France et du Vietnam entre le début du XX^{ème} siècle et les années 1970, en explorant les relations entre le passé et le présent, l'harmonie et la dysharmonie. Dans ces romans, les personnages principaux sont confrontés à la guerre à travers la bataille de Điện Biên Phủ et l'offensive du Têt. Yann, Mai et Tuân de trouvent témoins d'horreurs indicibles ; leur itinéraire est ponctué de terribles dépossessions. Cependant, s'il est indispensable de ne pas oublier la noirceur des conflits, il n'est pas interdit de considérer qu'une forme de lumière peut naître de la tragédie. Malgré les divisions, il s'agit de laisser les clivages et les antagonismes à l'idéologie. Il s'agit de ne pas s'en tenir à la dualité, à l'alternative, à l'obligation de faire un choix entre acceptation ou rejet, relation ou rupture entre l'Est et l'Ouest, ou entre le Nord et le Sud, mais de chercher une autre voie.

Dans le cas des relations entre la France et l'Indochine, il convient de rappeler que le colonialisme fut par essence injuste dans le domaine politique, militaire, économique, social et par de nombreux aspects culturels, dans la mesure où il fut l'occupation et l'exploitation d'un pays par un autre sans aucune légitimité et par le recours à la guerre. Parallèlement, l'œuvre d'artistes ou d'écrivains tels que Victor Tardieu, Léon Werth ou Marguerite Duras, nourrie d'interactions entre les cultures, a participé, tant au Vietnam qu'en France, à la construction de savoirs et de formes, qui peuvent être appréhendés sous l'angle d'échanges ou de transferts culturels franco-vietnamiens—un champ ouvert à la recherche. C'est au cours de cette période qu'ont émergé le mouvement du *Thơ Mới* (Nouvelle Poésie), le roman moderne vietnamien à travers le *Tự Lực Văn Đoàn* ou encore la peinture d'artistes formés à l'Ecole des Beaux-Arts de Hanoï tels que Nam Sơn.

Au-delà du domaine de l'art et de la culture, une relation très forte s'est nouée entre le Vietnam et la France. L'amitié passionnée d'Eliane et Tuân dans *Sous le ciel qui brûle* en offre une image. En 1964, dans un discours prononcé à Paris, l'écrivain vietnamien de langue française Phạm Duy Khiêm disait au sujet de la France et du Vietnam que « de mystérieuses affinités rapprochent nos deux peuples plus que jamais peut-être rien n'a rapproché deux peuples au monde ». Si on a l'âme romantique, on n'hésiterait pas à voir là d'une étrange mais sincère histoire d'amour. Et je trouve qu'il y a une justesse, même si cela peut paraître incompréhensible ou idéaliste, à sortir de l'injustice du colonialisme par l'expression de l'amour.

Un romancier peut parler de la violence, des déchirements, de l'absurdité du monde. De la même façon, il ne lui est pas interdit de rechercher la circulation et les échanges nés de la rencontre entre les cultures dans une écriture à la recherche de correspondances. S'inscrivant dans cette double perspective, mes romans tentent d'explorer les correspondances entre l'univers culturel français et l'univers culturel vietnamien. Par ailleurs, ils s'attachent à chercher un *accord* entre ces univers. *Accord* vient d'*accordare*, formé de *ad* (à) et de *cor, cordis* (cœur), influencé par *chorda* (corde), mot de musique. Le verbe qui apparaît avec la valeur de

« réconcilier », s'utilise à propos de choses qui s'harmonisent ensemble. Avec l'influence de *chorda*, le verbe s'emploie aussi avec un sens musical et artistique.

Il s'agit pour moi d'explorer en quoi les relations entre l'imaginaire occidental et oriental peuvent créer des formes fécondes. Dans l'écriture, cela se traduit par une recherche d'accord poétique, comme on parle d'accord musical. Lorsque des instruments tels que le piano et le violoncelle *s'accordent* pour interpréter un morceau, la tâche dévolue au compositeur n'est certes pas de discourir sur leurs différences, mais de s'appuyer sur leur altérité pour écrire une partition où ils entrent en résonance. Le piano et le violoncelle ne se mélangent pas, ne fusionnent ou ne s'hybrident pas ; ils *jouent ensemble* un air présentant des rapports labiles et insaisissables, unissant les deux voix. Et lorsqu'on écoute le morceau, on oublie les instruments qui n'ont plus d'importance en eux-mêmes, puisque c'est la musique qui compte : c'est elle qui scintille et porte la mélodie, qu'elle soit harmonieuse ou discordante.

Dans *L'ombre douce*, le personnage de Mai se trouve au carrefour des deux cultures. Par son nom, elle est la fleur jaune d'abricotier qui fait écho dans l'imaginaire de Yann à la petite douve et aux fleurs d'ajonc du mois de mai à Belle-Ile. Elle devient ainsi une image solaire, expression de la passion amoureuse et de la renaissance printanière. Elle annonce les figures féminines de *Sous le ciel qui brûle*, où est évoqué le souvenir des *Filles du feu* de Gérard de Nerval. *Sous le ciel* met en rapport des paysages de Picardie et de l'Annam. Tuân s' imagine d'abord le Valois par le biais de ses lectures de jeunesse. Puis, une fois en France, il amène dans l'Oise les paysages vietnamiens qu'il porte en lui. L'écriture établit ainsi une continuité entre les paysages naturels de son pays natal et ceux de la France : les sentiers sablonneux de la forêt de Chantilly le ramènent sur les chemins du Vietnam, comme la Rivière de Saïgon le conduit en pensée au bord de la Seine ; de même, les reflets des étangs de Commelles lui rappellent la Rivière des Parfums, traçant une continuité entre le présent et le passé, l'ici et l'ailleurs, à travers l'imaginaire de l'eau. Dans son esprit se dessine une analogie entre, d'une part, les temples et les palais de l'Annam et, d'autre part, le château des Princes de Condé et la cathédrale de Senlis, ainsi qu'avec les tourelles de sable que construisent des enfants au bord de la mer. Il associe des figures mythiques occidentales (fées des légendes du Valois et dryades) à des fées orientales (Tiên signifie *fée* en vietnamien). Dans son imagination, les Filles du feu entrent en corrélation avec les esprits des défunts ou encore avec la petite fille inconnue croisée près du château de Reine Blanche. Au fil des pages, on devine que Tuân sera amené à recomposer ces divers éléments dans la poésie laissée dans l'avenir du texte.

Cette poésie non encore écrite, évoquée aux deux derniers chapitres, tissera peut-être un réseau de relations semblable à l'univers mental du personnage vietnamien qui trouve une nouvelle patrie dans la langue et la culture françaises. Peut-être intégrera-t-elle ces deux univers à travers des mouvements de circulation et d'échanges qui sont fondateurs de la recherche poétique de Tuân. Peut-être donnera-t-elle à voir le Valois d'une nouvelle manière : en le peignant du vert des rizières, en joignant la fraîcheur de la forêt de Chantilly à la chaleur humide de Huê, en peuplant les bois de chênes de fées annamites ou d'âmes errantes qui sembleront tout aussi réelles qu'un rayon de lumière. Peut-être contribuera-t-elle aussi par conséquent à donner une nouvelle forme aux relations entre la France et le Vietnam, délivrées de la nostalgie indochinoise pour prendre les traits et la résonance d'accords à inventer.

S'il y a dans mes romans une recherche de correspondances entre l'imaginaire occidental et extrême-oriental, cette recherche s'inscrit aussi au sein de la langue elle-même. Paul Claudel considérait que « les mots ont une âme », c'est-à-dire qu'« il y a un rapport » de concordance entre la forme orale et graphique des mots et la chose qu'ils signifient (1973 : 91-92). Ainsi, au moment où Tuân découvre les premières jonquilles du printemps, le mot « Jonquille » lui

apparaît à la façon d'une harmonie imitative, chaque lettre se dotant d'une forme et d'une qualité fantasmatique. De même, les noms de Senlis, de l'Oise ou de la Thève se tissent dans ses rêveries d'adolescent indochinois avec la forme du jasmin étoilé, dessinant un paysage semblable à une dentelle du Valois qui, lorsqu'il rencontre ces lieux dans la réalité, produit l'effet inverse de le ramener par la mémoire dans un Annam disparu.

Cette sensibilité à la valeur symbolique des signes participe au cheminement de Tuân vers la poésie. À l'origine de sa vocation, il y a le désir de retrouver par les mots un lien avec sa cousine Tiên qui doit partir sur le front : l'écriture est ce qui lui permet alors de supporter la séparation. Plus tard, c'est le souvenir des vers de Rimbaud qui le préserve de la folie lorsqu'il découvre l'étendue de la dévastation de Hué après l'offensive du Tét. Enfin, la poésie est le moyen grâce auquel il espère vaincre la mort, en faisant revivre ses fantômes aimés dans un texte où les âmes peuvent renaître sous une autre forme, en *correspondance* avec ce qu'ils furent. La vocation poétique de Tuân repose ainsi sur sa conviction que la parole humaine serait capable d'accueillir de telles correspondances, c'est-à-dire d'inscrire quelque chose du monde spirituel dans le monde naturel—et de soustraire des êtres disparus au néant en restituant une part d'eux à travers les mots. Le rôle de l'écriture poétique, et plus largement de la littérature, serait alors de représenter ce mystère sous la forme de signes à interpréter : le texte constituerait peut-être une trame semblable à la tapisserie ancienne dont Tuân perçoit la trace dans le reflet des étoiles noyées dans la Rivière de Saïgon où il essaie de deviner les constellations qui s'évanouissent dans le ciel noir.

Références

Claudé, P. 1973, *Œuvres en Prose*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Nguyen, H. H. 2013, *L'ombre douce*. Viviane Hamy, Paris.

_____ 2017, *Sous le ciel qui brûle*. Viviane Hamy, Paris.

Phạm, D. K. 1964, 'Discours d'usage.' Online, available: <http://boujoum.blogspot.com/2011/> (2011) [Accessed 2 July 2018].