

Hanna Nohe

Perspectivisme oriental au féminin : *em* (2020) de Kim Thúy

1. Introduction

Dans *em* (2020)¹ de Kim Thúy, l'écrivaine québécoise d'origine vietnamienne se penche sur la guerre au Vietnam (1954-1975) en représentant des personnages sur place et des perspectives différentes tant au niveau culturel que par rapport au genre. Abordant ainsi le sujet du point de vue et en particulier celui sur l'Orient et sur les femmes, cette œuvre est susceptible d'être analysée par rapport à l'orientalisme interne et au féminin. L'auteure étant elle-même née au Vietnam, mais ayant grandi au Québec à partir de sept ans, elle est particulièrement sensible à ces différentes perspectives. Une des caractéristiques textuelles de Thúy, la fragmentation, se retrouve dans ce roman : le texte est composé de chapitres plutôt brefs, compris entre deux phrases² et trois pages.

Par conséquent, le présent article se propose d'analyser le roman en demandant dans quelle mesure la femme, créée par l'homme comme Autre de lui-même selon Simone de Beauvoir,³ et l'Orient, évoqué par l'Occident, selon Edward Saïd,⁴ comme altérité, sont réunis et remis en question dans *em*. Dans un premier temps, nous analyserons la relation Occident–Orient à niveau narratif. Ensuite, nous mettrons en évidence comment l'Orient n'a pas le rôle d'objet représenté comme le remarque Saïd, mais un rôle de sujet qui se représente soi-même. Enfin, nous pourrions apprécier que, la femme dite orientale étant doublement Autre – au niveau du genre et au niveau de l'hégémonie culturelle –, le roman place

¹ Comme toutes les œuvres de Thúy parues jusqu'au présent, ce livre a été d'abord publié en 2020 dans la maison d'édition canadienne Libre Expression et, ensuite, en 2021, à Paris chez Liana Levi.

² Cf. Thúy, Kim, *em*, Paris, Liana Levi, 2021 [2020], p. 45.

³ Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. 1 et 2.

⁴ Saïd, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 2003 [1978].

plusieurs personnages féminins «orientaux» au centre de l'attention, mais aussi de la focalisation, inversant ainsi la perspective occidentale masculine qui ne les perçoit que de l'extérieur, diversifiant et soupesant délicatement différentes positions. La récente publication de l'œuvre explique le fait que ceci ait encore à peine été étudié. À part la critique du livre faite par Mustapha Harzoune dans la revue *Hommes & migrations*, aucun autre texte critique sur ce roman ne nous est parvenu jusqu'à présent. Pour cela, nous nous appuyerons principalement sur les théories mentionnées ci-dessus.

2. Une relation Occident–Orient représentée à niveau narratif

La structure narrative du roman met en avant la responsabilité que les États-Unis, porte-parole de l'«Occident» en tant qu'idéologie, ont par rapport au sort du Vietnam au XX^e jusqu'au XXI^e siècle. Ainsi, les différents chapitres peuvent être attribués à trois niveaux narratifs qui sont indiqués par la typographie des titres respectifs : un niveau diégétique, un autre extradiégétique de caractère autoréférentiel et enfin l'extradiégétique contextualisant. La plupart des chapitres correspond au niveau diégétique de l'histoire, dont les titres sont écrits sans relief. La chronologie de l'histoire commence, sans en fournir des dates concrètes, «à l'aube du XX^e siècle»⁵ et arrive jusqu'à nos jours, grâce aux personnages de Louis et d'Emma-Jade, nés pendant la guerre du Vietnam. Le lieu de l'histoire est ce dernier, mais avec un lien aux États-Unis, non seulement à travers les soldats américains qui y ont fait la guerre, mais aussi dû à l'«opération *Babylift*»,⁶ dans laquelle «les orphelins nés de soldats américains»⁷ sont emmenés en avion aux États-Unis pour être adoptés.

Le lieu met en évidence le rôle important que l'Occident – dans la présence des États-Unis – a joué dans cette guerre. Les trois protagonistes, qui sont le résultat de relations interculturelles et qui ont grandi pendant la guerre, font partie de deux générations et illustrent différents aspects

⁵ Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 13.

⁶ *Ibid.*, p. 83.

⁷ *Ibid.*

centraux du rôle décisif que les États-Unis jouent auprès de l'Histoire du Vietnam au XX^e siècle. Tăm,⁸ en tant que fille du propriétaire d'une plantation de caoutchouc et d'une jeune fille vietnamienne révolutionnaire, renvoie, d'une part, au passé colonial du Vietnam. D'autre part, elle représente une génération qui a vécu et grandi pendant le début de la guerre et qui a dû servir comme prostituée pour les soldats américains. Louis⁹ en revanche, issu d'une telle relation sexuelle, est un exemple de ces enfants abandonnés au hasard dans la rue et restés au pays. Emma-Jade,¹⁰ enfin, métisse également, représente les enfants exportés aux États-Unis. Ainsi, les trois personnages sont le résultat de la force imposée par l'Occident au Vietnam au niveau colonial, sexuel et éducatif. Par rapport au genre, deux de ces trois protagonistes sont des femmes, qui représentent deux sorts différents que de nombreuses femmes vietnamiennes ont vécu.

Le niveau extradiégétique autoréférentiel est le plus rare dans le texte, puisqu'il ne caractérise que deux chapitres indiqués en italique : le premier, intitulé « *Un début de vérité* »¹¹ et un des derniers, « *Des vérités sans fin* ».¹² Dans ces chapitres, c'est le narrateur¹³ qui parle explicitement aux lecteurs et lectrices et adresse le motif de l'écriture du livre : « Je vais vous raconter la vérité, ou du moins des histoires vraies, mais seulement partiellement, incomplètement, à peu de chose près ».¹⁴ La première personne « je » et son activité explicite de relater – « raconter » – rendent ce narrateur « ouvert » selon Rimmon-Kenan.¹⁵ Cette présence quasiment physique met en évidence le fait que l'Histoire est, en réalité, une narration. En problématisant, en outre, le sujet de la vérité, il place le

⁸ Cf. *ibid.*, p. 23.

⁹ Cf. *ibid.*, p. 65.

¹⁰ Cf. *ibid.*, p. 73, 91.

¹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 135.

¹³ Nous employons ici la forme masculine comme terme technique, car le genre du personnage narrateur n'est pas expliqué, bien que la manière ouverte dont ce narrateur se présente dans ces deux chapitres tentera certainement de nombreux lecteurs à l'égal de l'auteure du livre, Kim Thúy.

¹⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵ Cf. Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London/ New York, Routledge, 1993 [1983], p. 96.

texte entre fiction et Histoire. D'une part, avec « raconter la vérité » il revendique non seulement connaître l'Histoire, mais aussi, dans le sens d'un *Writing Back*,¹⁶ la raconter de manière plus véridique qu'elle n'a été racontée auparavant par les vainqueurs.

D'autre part, le narrateur relativise aussitôt sa capacité de raconter cette vérité revendiquée, « [c]ar il m'est impossible de vous restituer les nuances du bleu du ciel au moment où le marin Rob lisait une lettre de son amoureuse [...]. Était-ce du bleu maya et azurin ou plutôt du bleu de France et céruléen? ». ¹⁷ De cette manière, il fait allusion à la supériorité que l'Occident s'attribue à lui-même.¹⁸ Cependant, il ne renonce point au fait de connaître cette vérité, mais atténue plutôt la possibilité de l'exprimer par le langage. Il fait ainsi allusion à l'influence du point de vue sur le choix des mots, car tant « France » que « maya » comme nuances de la couleur bleue font référence à des peuples. La relativisation et l'exemple font réfléchir à l'action de raconter et rendent les récepteurs et réceptrices plus sensibles aux différentes perspectives, en particulier culturelles et politiques.

Ce discours extradiégétique autoréférentiel est repris vers la fin du livre: « Si je savais comment terminer une conversation, si je pouvais départager les vraies vérités, les vérités personnelles des vérités instinctives, je vous aurais démêlé les fils avant de les attacher ou de les placer pour que l'histoire de ce livre soit claire *entre nous*. Mais j'ai suivi le conseil de l'artiste peintre Louis Boudreault, qui m'a suggéré de jouer avec les *fils* du tableau qu'il a créé pour la *couverture du livre* ». ¹⁹ De nouveau, nous trouvons le personnage narrateur grâce au pronom personnel « je » ainsi que le sujet de la communication littéraire entre le narrateur et les lecteurs et lectrices – « entre nous ». Cette mention explicite attire l'attention sur le processus de raconter et surtout sur ses restrictions. L'allusion à la couverture du livre ajoute à la réflexion autoréférentielle et invite à y réfléchir. En outre, le terme et l'image des « fils » renvoient

¹⁶ Cf. Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back*, London/New York, Routledge, 2002 [1989], p. 6.

¹⁷ Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 9.

¹⁸ Cf. Saïd, Edward, *Orientalism*, op. cit., p. 6-7.

¹⁹ Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 135, relevé par l'auteure de l'article.

au titre de l'œuvre de Serge Doubrovsky, *Fils*,²⁰ qui inaugure l'autofiction comme genre et thématise précisément le tissage textuel.

Le niveau extradégétique contextualisant, enfin, est marqué, dans les titres, par une typographie qui imite une écriture manuelle. Il s'agit de termes liés à la domination occidentale – française et américaine – au Vietnam : « Caoutchouc »,²¹ « Coolie »,²² « France »,²³ pour ne mentionner que quelques exemples. Presque tous ces titres évoquent non seulement la guerre, mais surtout le rôle que les Américains – et par extension les pays dits occidentaux – y ont joué. Ces chapitres sont placés à un niveau extradégétique, sans relation aux personnages. Toutefois, le lien à la guerre du Vietnam renvoie à l'action qui est ainsi reliée à l'Histoire du pays. Cela renforce l'ambivalence entre fiction et non-fiction revendiquée par le narrateur. En effet, concernant la voix narrative de ces chapitres, il s'agit d'un narrateur couvert dont la voix ressemble à celle d'un journaliste : un ton non émotionnel, avec le but d'informer, qui apporte des chiffres, des termes et des lieux concrets. Cependant, ces chapitres rapportent des aspects de la guerre vietnamienne exclus de l'Histoire officielle écrite par l'Ouest. Ainsi, ces chapitres contribuent au *Writing Back* postcolonial, mentionné plus haut. Dans la prochaine section, nous verrons comment ces chapitres critiquent la relation de domination de l'Ouest sur l'Orient, le Vietnam.

Par ailleurs, avant le dernier chapitre du livre, celui intitulé « Guerre froide », nous trouvons deux « conversations » qui ressemblent à un paratexte, mais étant placées avant le dernier chapitre extradégétique, font encore partie du corps textuel. Alors que la première « conversation » est de caractère intertextuel, la deuxième nous porte de nouveau au niveau métafictionnel. La première est « imaginaire » et se déroule entre une certaine « Kim » et l'écrivain des États-Unis « Tim O'Brien »,²⁴ qui a écrit lui-même sur la guerre vietnamienne depuis sa perspective et celle des soldats américains. Comme dans la conversation, O'Brien est désigné

²⁰ Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

²¹ Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 13.

²² *Ibid.*, p. 19.

²³ *Ibid.*, p. 33.

²⁴ *Ibid.*, p. 149.

par son prénom uniquement ; « Kim » semble s'orienter vers l'auteur du livre, Kim Thúy. Il s'agit donc d'un échange symbolique entre Occident et Orient, représentés par un.e écrivain.e. Ce ne sont qu'une phrase de l'auteur américain et deux de l'écrivaine vietnamienne. Cependant, celles de « Kim » étant placées en deuxième lieu, l'Orient a le dernier mot ici.

La deuxième « conversation » est caractérisée comme « lunaire » et se déroule encore entre « Kim » et « le peintre [canadien] Louis Boudreault », déjà mentionné par rapport à la couverture du livre. Les deux dialoguent de manière directe sur le dessin qui se trouve sur la couverture : la boîte, les fils et leurs significations respectives, fils interprétés par Mustapha Harzoune comme « vies d'hommes et de femmes qui peuplent l'impressionnant récit de Kim Thúy ». ²⁵ Ainsi, nous nous sommes reportés à une partie importante du paratexte et recevons une interprétation possible qui se lie également au corpus du texte. Celui-ci sera au centre de la prochaine section.

3. L'Autre devenu Même : l'Orient parle sur soi-même – et sur l'Occident

Non seulement la relation, mais également le rôle tant de l'« Occident » que de l'« Orient » sont un des sujets principaux de *em*. De fait, le texte n'emploie pas les termes d'Orient et d'Occident, mais des lieux concrets. ²⁶ Ainsi, le roman évite un Orientalisme généralisant comme Saïd le critique et le différencie. ²⁷ L'Orient est présent à travers le Vietnam, lieu où se déroule la majorité de l'action, alors que l'Occident est représenté surtout par les États-Unis, mais aussi par la France, en tant que puissances

²⁵ Harzoune, Mustapha, « Kim Thúy, *Em* », *Hommes & migrations*, n° 1337, 2022, p. 219-220, ici p. 219.

²⁶ La seule exception est le chapitre extradiégétique « Guerre froide », guerre définie comme « Conflit entre l'Est et l'Ouest qui s'est cristallisé dans une guerre entre le nord et le sud du Vietnam, de part et d'autre du 17^e parallèle, de 1954 à 1975 » (Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 153). Ici, les termes « Est » et « Ouest » comprennent, tel qu'« Orient » et « Occident », des blocs géographiques, mais aussi et surtout politiques et idéologiques. Ils représentent une alternative moins connotée qu'Orient et Occident.

²⁷ Cf. Saïd, Edward, *Orientalism*, op. cit., p. 38.

militaires²⁸ ou coloniales.²⁹ Alors que le Vietnam apparaît comme lieu concret, les États-Unis et la France sont avant tout perceptibles à travers des personnages, comme nous verrons ci-dessous. Tout de même, *em* s'intègre dans la lignée de ce discours, dans la mesure où le texte cite, tel que nous le verrons, un Américain qui se place parmi ceux qui défendent les idéaux de l'«Ouest». En particulier, le fait de présenter le pouvoir dominant que les Américains ont non seulement dans la guerre au Vietnam, mais également dans le discours sur cette guerre correspond à l'hégémonie culturelle de l'Ouest sur l'Orient telle que l'observe Saïd.³⁰

En commençant la narration, l'épisode d'Alexandre et de Mai dans la plantation de caoutchouc³¹ ouvre, tel un prologue, la perspective vers le passé colonial du Vietnam, sous le pouvoir de la France. De cette manière, la présence américaine dans le pays n'apparaît pas comme une exception de la guerre, mais plutôt comme la suite d'une domination par une puissance occidentale. L'hégémonie que Saïd constate par rapport au discours intellectuel et culturel s'étend ainsi jusque dans le domaine de politique internationale.

Cependant, en plaçant l'action dans le pays oriental même, la perspective en devient une intérieure. Ce changement de perspective, non de l'Occident sur l'Orient comme objet et comme Autre,³² mais de l'Orient comme sujet sur soi-même, apparaît de manière particulièrement emblématique qui porte sur la France comme puissance coloniale d'une part et sur les États-Unis comme présence militaire d'autre part. En ce qui concerne la France, «[e]lle s'est implantée au Vietnam en cultivant les terres. Elle s'est si bien enracinée que les Vietnamiens utilisent encore au moins une centaine de mots français [...] sans en être conscients».³³ La métaphore et le champ lexical des plantes – «implantée», «enracinée» – illustrent la profondeur et la durabilité de la présence française qui se reflète dans l'usage langagier. Le fait que la population locale ne soit pas

²⁸ Cf. Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 45.

²⁹ Cf. *ibid.*, p. 15-17.

³⁰ Cf. Saïd, Edward, *Orientalism*, op. cit., p. 7.

³¹ Cf. Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 15-22.

³² Cf. Saïd, Edward, *Orientalism*, op. cit., p. 1.

³³ Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 33.

consciente de la provenance des mots correspond à l'hégémonie culturelle en tant qu'influence épistémique qui a autant plus de pouvoir qu'elle est sous-jacente et agit donc à un niveau subconscient.

Par rapport aux « Américains », le roman confronte leur perspective – qui correspond au discours officiel occidental sur la guerre au Vietnam – avec celle des Vietnamiens sur place : « Les Américains parlent de « guerre du Vietnam », les Vietnamiens, de « guerre américaine ». Dans cette différence se trouve peut-être la cause de cette guerre ».³⁴ La « différence » ne se trouve, ici, pas seulement dans l'attribution opposée entre Vietnam et États-Unis, mais également dans la valeur de l'attribution. Tandis que les Américains emploient un complément possessif – « du Vietnam » –, attribuant ainsi la guerre aux Vietnamiens, ceux-ci font usage d'un adjectif – « américaine » et la qualifient donc comme caractéristique de l'« Amérique », celle-ci équivalant ici à l'Amérique du Nord et, surtout, aux États-Unis. Les États-Unis rejettent leur responsabilité en l'attribuant au Vietnam, tandis que les Vietnamiens, qui la caractérisent comme « américaine » ne s'y identifient point. La deuxième phrase, qui exprime prudemment – « peut-être » – une explication de l'origine de la guerre, se réfère, par conséquent, non seulement à l'attribution de la guerre à l'Autre respectif, mais également à la différence entre refus de responsabilité d'un côté et manque d'appropriation de l'autre. De cette manière, le texte représente un contre-discours dans le sens d'un *Writing Back* qui met en question le discours hégémonique.

La relation entre Orient et Occident est revue de manière performative dans la conversation intertextuelle (cf. section précédente) entre « Kim » et Tim O'Brien : « Tim : *A bullet can kill the enemy, but a bullet can also produce an enemy, depending on whom that bullet strikes.*³⁵ / Kim : *Toute balle qui tue un ennemi en crée au moins un autre. Peu importe la personne touchée.* ».³⁶ Les deux langues reflètent l'échange entre deux positions culturelles différentes, bien qu'il s'agisse de deux langues d'origine européenne. La deuxième voix reprend la première de manière quasiment littérale, en ne changeant que légèrement les mots, mais fondamentalement

³⁴ Ibid., p. 45.

³⁵ « Une balle peut tuer l'ennemi, mais une balle peut aussi produire un ennemi, dépendant de qui cette balle frappe. » (traduction de l'auteure de l'article)

³⁶ Ibid., p. 149 ; relevé ainsi dans l'original.

le sens : la création d'un nouvel ennemi par une balle n'est pas seulement une possibilité (« can »), mais inévitable (« toute »), ce qui implique, de plus, la possibilité d'en créer plusieurs (« au moins »). Ce qui, dans la version d'O'Brien n'est qu'une subordonnée, devient, chez « Kim », une principale et obtient donc une importance majeure : « Peu importe la personne touchée ». De même, en substituant la conjonction concessive « depending on » par la conjonction explicative « peu importe », le sens de cette affirmation s'inverse : alors qu'O'Brien distingue entre les personnes selon la perspective américaine dans la guerre, « Kim » souligne la valeur égale de la vie de toutes les personnes et par conséquent l'effet négatif de tout tuer. Dans cette perspective, la guerre n'a pas de sens, car elle ne résout pas les problèmes, mais en crée uniquement de nouveaux. Ainsi, les « Américains », qui dans la guerre au Vietnam se présentaient comme libérateurs portant la solution d'un problème, deviennent les coupables.

L'égocentrisme des « Américains » est également thématiqué dans le chapitre « Les oubliés » :

- 8 744 000 militaires ont participé à la guerre qui a eu lieu entre les États-Unis, le nord du Vietnam et le sud du Vietnam ;
- 58 177 soldats américains ont été tués, et 153 505, blessés [...].
- Je me suis demandé pourquoi il n'y a que des chiffres ronds d'un côté et des précis de l'autre et, surtout, pourquoi aucune liste n'a comptabilisé le nombre d'orphelins ;
- de veuves ;
- de rêves avortés ;
- de cœurs brisés.³⁷

Dans la première partie de ce fragment, le narrateur problématise la valeur inégale que les Américains attribuent à une vie humaine, selon son origine. Tandis que les chiffres précis du côté américain reflètent un comptage exact des personnes engagées et de celles tuées dans la guerre, ceux ronds du côté vietnamien – tant du Nord que du Sud – signalent une estimation approximative, ce qui implique que quelques-uns ont été soustraits, comme si les personnes du Vietnam étaient moins importantes. La narratrice montre donc que les chiffres opposent la valeur des personnes d'Occident à celles d'Orient, du point de vue occidental. La

³⁷ Ibid., p. 145.

demande du pourquoi que la narratrice pose face à ce déséquilibre de chiffres fait penser d'autant plus qu'elle ne donne pas de réponses.

La deuxième partie lie la question du déséquilibre de la valeur humaine entre Orient et Occident depuis la perspective occidentale³⁸ à celle de la valeur du genre dans le discours officiel, reflété par les statistiques. Les veuves représentent les femmes qui ont perdu leur mari à cause de la guerre et doivent donc supporter seules les conséquences dans leur famille. L'avortement implique une grossesse non désirée résultant soit de la prostitution, soit d'une relation sexuelle de courte durée. Par la suite, ce sont les femmes qui sont enceintes et en subissent les conséquences. Les « cœurs brisés », enfin, se réfèrent à un effet de la guerre moins visible à niveau matériel et donc plus difficile à comptabiliser, mais qui influence, tout de même, le bien-être des personnes concernées. Comme les soldats américains de la guerre du Vietnam étaient majoritairement des hommes, les victimes émotionnelles auront été principalement des femmes. Cette deuxième partie souligne donc la présence des femmes vietnamiennes dans la guerre au Vietnam. Contrairement à la première partie du fragment, elle ne questionne pas la qualité de ce discours, mais critique son inexistence même qui leur ôte leur importance en tant qu'humains.

Dans l'action romancée, au contraire, elles jouent un rôle primordial, comme nous le verrons dans la section suivante. De cette manière, le roman constitue un contre-discours aux chiffres officiels, non seulement par rapport aux relations entre Orient et Occident, mais également en ce qui concerne la relation entre hommes occidentaux et femmes orientales. Ainsi, reprenant le discours du terme *con gái*, Tãm en tant que fille d'Alexandre a changé l'usage langagier de ce dernier : « Alexandre n'a plus jamais prononcé le mot *con gái* après la naissance de Tãm, même si c'est une fille. Parce qu'elle est sa fille ».³⁹ Tandis que les hommes américains ont relégué les femmes vietnamiennes au niveau d'objet sexuel, ce passage montre que dans l'implication affective personnelle et familiale, elles peuvent peser sur la perspective que des hommes individuels portent sur les femmes.

³⁸ Cf. Saïd, Edward, *Orientalism*, op. cit., p. 1.

³⁹ Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 34.

4. Subjectivité orientale féminine

En effet, sans sous-estimer ou dénigrer l'importance sociale des hommes, le roman réajuste, de manière subtile, le déséquilibre des genres qui se trouve dans le discours officiel et occidental, en attribuant une présence et une importance centrale aux femmes pour l'action relatée. Ainsi, la configuration des personnages⁴⁰ est révélatrice non seulement par rapport à la place que l'œuvre concède à l'Orient et à l'Occident, mais aussi par rapport au genre. Au niveau quantitatif, le roman présente des personnages tant hommes (mâles) que femmes, tant orientaux – vietnamiens – qu'occidentaux – français et américains. En termes concrets, au niveau des hommes mâles, nous trouvons les soldats américains, qui restent anonymes, et six autres sujets :⁴¹ Alexandre, le propriétaire français de la plantation de Caoutchouc,⁴² un « pilote »⁴³ américain, un « soldat »,⁴⁴ l'américain Howard qui adopte, avec Annabelle, l'orpheline qu'ils nommeront Emma-Jade, William, l'employeur d'Emma Jade et, enfin, Louis, un des trois protagonistes. Pour les personnages femmes, le roman mentionne les « *bunnys* »,⁴⁵ les soi-disantes copines du personnage historique Hugh Hefner, fondateur du magazine *Playboy*, mais – telles que des « soldats » – sans en fournir les noms. Le texte présente huit autres individus féminins :⁴⁶ Mai, la femme d'Alexandre et la mère de Tâm, la « nourrice »,⁴⁷ Naomi, la fondatrice – canadienne – d'un orphelinat à Saïgon,⁴⁸ Pamela, l'enseignante de Louis et d'autres enfants des rues, Annabelle, la

⁴⁰ Nous nous cernons aux personnages qui apparaissent non seulement dans l'action, mais aussi dans les titres, qui leur fournissent, ainsi, une importance ultérieure.

⁴¹ Nous excluons « le bonze » (ibid., p. 79) de cette énumération, puisque sa fonction à l'intérieur du texte reste très ponctuelle.

⁴² Cf. ibid., p. 21, 27.

⁴³ Ibid., p. 47, 51, 57, 59.

⁴⁴ Ibid., p. 49.

⁴⁵ Ibid., p. 89.

⁴⁶ Nous n'incluons pas à Mme Nhu, bien qu'elle donne le titre à un chapitre (ibid., p. 81), parce que – tel que « le bonze » – sa présence et son rôle sont très ponctuels.

⁴⁷ Ibid., p. 25, 29, 35, 37.

⁴⁸ Cf. ibid., p. 55, 85.

femme qui adopte Emma-Jade, Monique, l'amie d'Annabelle, et les deux protagonistes mère et fille, Tàm et Emma-Jade.

Au niveau du nombre, nous pouvons donc observer un équilibre relatif entre personnages hommes et femmes, bien que les femmes l'emportent légèrement sur les hommes. Dans le même temps, alors que les hommes sont tous – à part le protagoniste Louis – des personnages américains, parmi les femmes nous trouvons quatre Américaines – Naomi, Pamela, Annabelle et Monique –, mais aussi deux personnages secondaires vietnamiens – Mai et la nourrice – et deux protagonistes vietnamiennes avec une ascendance mixte – Tàm et Emma-Jade. L'absence d'hommes vietnamiens renforce le rôle de pouvoir patriarcal qu'incarnent les hommes américains, tant au niveau militaire qu'au niveau social. L'absence des hommes vietnamiens de la trame romanesque peut, en outre, s'expliquer en partie par leur implication dans la lutte militaire et donc leur absence au sein des familles.

D'autre part, nous pouvons constater l'anonymat de certains personnages. Deux groupes de personnages restent des collectifs anonymes : « les soldats »⁴⁹ américains et les *bunnys*. Ils sont regroupés et désignés selon leur fonction sociale. Les uns luttent au nom des États-Unis, les autres ont la fonction d'entretenir, surtout au niveau érotique et sexuel, le fondateur du magazine *Playboy*. Les deux groupes sont donc présentés dans leur fonction au service de l'Amérique, que ce soit un État ou un homme. Ils apparaissent sans personnalité propre, reflétant ainsi le traitement des humains aux États-Unis : bien que les citoyens américains soient comptabilisés individuellement, ils sont, tout de même, réduits à leur fonction de servir une cause. Ce traitement révèle également le mépris envers les femmes : alors que les hommes servent une cause politique et militaire et donc un objectif transcendantal, les femmes ne sont qu'objets sexuels, leur cause restant donc immanente.⁵⁰ Les *bunnys* représentent ainsi le corrélatif américain des prostituées vietnamiennes. Certes, c'est un choix romancier de maintenir ces groupes en tant que collectifs anonymes, mais il revisite la hiérarchisation Occident-Orient : il remet en question la supériorité américaine au niveau social, proclamée par les États-Unis eux-mêmes. Ni les hommes ni les femmes ne sont

⁴⁹ Ibid., p. 61.

⁵⁰ Cf. Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, op. cit., t. 1, p. 31.

ultérieurement traités en tant qu'individus, mais comme collectifs qui servent une cause.

Au niveau individuel, au contraire, nous trouvons trois personnages anonymes qui ont tout à fait une importance particulière pour la trame du roman et sont également individualisés au niveau psychologique : « le soldat », « le pilote » et « la nourrice ». Ce sont deux personnages hommes et américains et un personnage femme et vietnamien. Le fait que les deux personnages américains restent anonymes reflète la perspective vietnamienne : pour les victimes vietnamiennes, le soldat ne reste qu'un guerrier américain qui leur apporte la mort. En ce qui concerne le « pilote », même si Tãm tombe amoureuse de lui et que son mode de vie en soit impacté,⁵¹ il n'est qu'une apparence fugace, car il disparaît sans prévenir, de manière définitive, et aussi rapidement qu'il est survenu dans la vie de Tãm. La nourrice sera le sujet du prochain paragraphe.

En effet, par la suite, nous nous pencherons sur un exemple représentatif de chaque catégorie de personnages femmes – personnages secondaires vietnamiens, personnages secondaires américaines et protagonistes –, afin d'examiner en détail comment le rôle des femmes orientales et occidentales apparaît dans leur société respective et comment cette représentation influence le discours « orientaliste » du roman : la nourrice, Annabelle et Tãm. La nourrice est la seule femme individuelle sans nom propre. Même si – de manière similaire au pilote – elle joue un rôle très important dans la vie de Tãm, car elle lui sert de mère pendant toute son enfance jusqu'à la mort de la nourrice,⁵² l'anonymat représente sa position sociale de subalterne. Elle n'y existe que pour les autres, au point que, pour le moins temporairement, elle abandonne son propre enfant, afin de devenir bonne au service d'Alexandre.⁵³ Qui plus est, elle a complètement intériorisé cette position invisible, ce qui se reflète dans son apparence physique : « [p]rotégée par son vieux chapeau conique, elle se glissait dans les rues entre les voleurs, les malfaiteurs et les curieux

⁵¹ Cf. Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 59-60.

⁵² Cf. *ibid.*, p. 35-38.

⁵³ Cf. *ibid.*, p. 26-27.

comme une ombre sans âme ni histoire». ⁵⁴ Le roman rend visible l'invisibilité de la nourrice à travers l'absence de nom propre.

Dans le même temps, au niveau moral, la nourrice apparaît comme une héroïne. Elle est caractérisée par la patience et la persévérance, l'altruisme et la loyauté. Sa patience apparaît dans l'acceptation d'une position inférieure: «À quinze ans, fille-mère séparée de son enfant, la nourrice était entrée à son service [d'Alexandre]. Elle avait d'abord été la bonne de la bonne de la bonne en chef». ⁵⁵ Sa position initiale souligne non seulement sa nécessité, mais aussi son humilité et sa patience. Cette persévérance se confirme dans la longueur de son attente pour améliorer son poste: «La servante d'Alexandre avait attendu plus de deux décennies avant d'accéder au poste de nourrice à la naissance de Tãm». ⁵⁶ De même, le fait d'avoir abandonné son enfant met en évidence son altruisme, car c'est, en fin de compte, pour le bien de son enfant qu'elle accepte un tel travail. Dans le même temps, elle se dédie à l'enfant d'un autre avec le dévouement d'une mère: «La nourrice [...] l'a élevée [Tãm] en courant après elle avec une cuillère à la main, transformant les repas en jeu de cache-cache entre deux amies». ⁵⁷ De plus, elle respecte les vœux de ses patrons, même une fois ceux-ci décédés: «La nourrice a honoré l'amour entre Mai et Alexandre en déménageant à Saigon pour prendre soin de Tãm comme une mère, en tant que mère». ⁵⁸ En représentant son invisibilité, le roman rend hommage à une héroïne méconnue par la société. Dans cette lignée, l'anonymat indique également l'exemplarité du personnage: la nourrice est une femme vietnamienne parmi beaucoup qui ont été à la fois héroïques et invisibles.

Le deuxième personnage secondaire, Annabelle, est d'origine américaine et vit aux États-Unis. Elle symbolise les contraintes sociales que de nombreuses femmes doivent vivre aux États-Unis et qui les obligent à trouver un équilibre entre apparences et sentiments, ce qui correspond,

⁵⁴ Ibid., p. 35.

⁵⁵ Ibid., p. 27-28.

⁵⁶ Ibid., p. 27.

⁵⁷ Ibid., p. 29.

⁵⁸ Ibid., p. 35.

en fin de compte, à l'immanence selon Beauvoir. Ainsi, Annabelle mène une vie impeccable envers l'extérieur :

Dans ses robes sans faux plis, Annabelle s'exécute en épouse d'Howard, le politicien respecté aux cheveux parfaitement placés et à la voix rassurante. Quels que soient le jour et l'heure, Howard peut compter sur une demeure impeccable, toujours en état d'être photographiée, d'accueillir une réunion ou une réception. De même, il peut compter sur la mine irréprochable d'Annabelle à côté de la sienne. Pour sa part, Annabelle a l'assurance de conserver son titre de Mrs. Pratt. À la télévision ou à la radio, Howard utilise souvent la formule «mon épouse et moi». ⁵⁹

Cependant, cette perfection n'est que matérielle : les habits « sans faux plis », la « demeure impeccable », et la « mine irréprochable d'Annabelle » ne représentent que l'extérieur visible. En réalité, cette vie idéale n'est qu'une façade qui cache les tendances affectives véritables, homosexuelles, refusées par sa famille :

Personne ne pourrait soupçonner qu'Annabelle avait pris l'engagement de soutenir les ambitions politiques d'Howard et que lui, en échange, la protégeait contre sa famille fortunée et influente, qui l'avait obligée à jurer devant Dieu de préserver sa virginité jusqu'au mariage et leur respectabilité en cessant d'aimer amoureusement sa meilleure amie Sophia. ⁶⁰

C'est le narrateur hétérodiégétique avec une focalisation zéro (« [p]ersonne ne pourrait soupçonner ») qui nous informe des profondeurs occultées publiquement. Ainsi, Annabelle apparaît comme doublement dépendante des demandes des autres : d'une part, elle ne peut pas vivre ses inclinations homosexuelles de manière ouverte, mais doit obéir à sa famille et renoncer à la relation avec son véritable amour. D'autre part, afin de maintenir une paix intérieure, elle accepte de représenter le rôle d'une épouse au service de son mari. De cette manière, contrairement à la lesbienne selon Beauvoir, ⁶¹ Annabelle, bien qu'homosexuelle au fond de son cœur, n'en profite point par rapport à son autodétermination, mais, bien au contraire, vit la vie d'une « femme mariée » dans les termes de Beauvoir, ⁶² qui est rattrapée dans l'immanence. La

⁵⁹ Ibid., p. 91.

⁶⁰ Ibid., p. 92.

⁶¹ Cf. Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, op. cit., t. 2, p. 192.

⁶² Cf. *ibid.*, p. 195.

présence de ce personnage secondaire mais complexe contribue ainsi à déconstruire l'auto-représentation de l'Occident comme une société plus avancée que d'autres et expose, au contraire, ses propres contradictions entre idéologie – émancipation, égalité et libéralité – et réalité au niveau social où règnent toujours le refus de l'homosexualité, la dépendance et la soumission des femmes, qui sont, par ailleurs, jugées, avant tout, au niveau physique.

Tâm est une des deux protagonistes femmes du roman et couvre la première partie du livre. Avec la nourrice, elle vit le passage des relations coloniales avec la France et la guerre sous le commandement des États-Unis et les conséquences des deux situations. Ainsi, elle perd ses parents au début de la guerre⁶³ et plus tard également sa nourrice.⁶⁴ Par conséquent, elle reste toute seule et travaillera comme prostituée dans « une des mille boîtes de nuit qui avaient poussé comme des champignons dans la ville »⁶⁵ pour les soldats américains,⁶⁶ en attendant « le pilote » qui lui a sauvé la vie, donné l'amour et un appartement,⁶⁷ mais qui l'a également laissée seule, mourant sans qu'elle le sache :⁶⁸

Dans sa solitude, elle reçoit les avances des soldats aux blessures invisibles, mais perceptibles au toucher dans la pénombre, comme les algues phosphorescentes dans les vagues marines qui ne sont visibles qu'à la nuit tombée. Les peurs et les angoisses de ces hommes apaisent les siennes, le poids de leurs corps comprimés déleste le sien.⁶⁹

En tant que prostituée, elle représente le sort d'innombrables femmes de cette époque au Vietnam, femmes qui, comme mentionné dans la section antérieure, ne sont pas évoquées dans le discours officiel sur la guerre. En attribuant le rôle de protagoniste à l'une de ces femmes, le roman leur confère une visibilité primaire de la même manière qu'avec « la nourrice ». De plus, dans le chapitre extradiégétique « R&R », sigles

⁶³ Cf. Thúy, Kim, *em*, op. cit., p. 23-24.

⁶⁴ Cf. *ibid.*, p. 39-41.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁶⁶ Cf. *ibid.*, p. 60-61.

⁶⁷ Cf. *ibid.*, p. 59-60.

⁶⁸ Cf. *ibid.*, p. 59-61.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 61.

indiquant « rest and recreation », ⁷⁰ qui décrivent les congés de cinq jours accordés aux soldats américains et employés surtout pour fréquenter des prostituées, la voix narratrice signale le traitement inégal par l'infrastructure sociale entre les soldats américains et les prostituées vietnamiennes : « à leur retour à la base, l'armée prévoit des médicaments pour traiter ceux qui rapportent des souvenirs indésirables entre leurs jambes. Mais elle n'a prévu aucune intervention pour supprimer les graines qu'ils ont semées à l'intérieur du corps de certaines de ces femmes ». ⁷¹ De cette manière, le roman souligne le double abîme qui existe dans le discours, mais aussi les pratiques gérées par le pouvoir hégémonique des États-Unis entre les Américains – hommes d'Occident – et les Vietnamiennes – femmes d'Orient.

5. Conclusion

Dans les pages précédentes, nous avons mis en évidence à travers quelles stratégies narratives *em* (2021) de Kim Thúy présente la guerre au Vietnam depuis des perspectives orientales et féminines et constitue ainsi un contre-discours à celui des vainqueurs américains. Les concepts théoriques de Saïd et de Beauvoir ont permis d'élucider différentes particularités du texte qui contribuent à ce contre-discours. Ainsi, la confluence de trois niveaux narratifs (extradiégétique, contextualisant et intradiégétique), indiqués de manière typographique, provoque la réflexion critique par rapport à la responsabilité de la guerre au Vietnam et aux conséquences et victimes de cette guerre, de même qu'au discours sur celle-ci (le niveau extradiégétique autoréférentiel). De cette manière, l'orientalisme selon Saïd s'inverse dans la mesure où tant l'écrivaine, productrice du texte, que les personnages principaux sont d'origine vietnamienne et donc sujets orientaux. Ils ne sont ainsi plus des objets étudiés et représentés en tant qu'Autres, mais des sujets acteurs qui participent activement à la production du discours et à la représentation de l'Orient qui est leur propre terre.

⁷⁰ Ibid., p. 64.

⁷¹ Ibid., p. 64.

La pluralité des personnages signale l'intérêt d'inclure différentes perspectives afin d'éviter un regard unilatéral et de favoriser plutôt la polyphonie. Le texte rend ainsi visible des histoires cachées, surtout de femmes vietnamiennes, présente les victimes probablement plus vulnérables et leur rend hommage. D'autre part, la représentation de femmes – et d'hommes – américaines depuis une focalisation zéro révèle les imperfections de la société occidentale et déconstruit ainsi le mythe d'une hégémonie d'un Occident socialement supérieur. L'absence quasiment totale de dialogues entre les personnages ajoute à cette distance narrative, simulant ainsi un point de vue extérieur. Enfin, l'interaction entre personnages orientaux et occidentaux au niveau affectif propose une solution des dichotomies à travers l'amour, qui constitue l'un des messages centraux du roman.⁷²

Bibliographie

- Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back*, London/New York, Routledge, 2002 [1989].
- Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. 1 et 2.
- Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- Galster, Ingrid (éd.), *Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2004.
- Harzoune, Mustapha, « Kim Thúy, *Em* », *Hommes & migrations*, no. 1337, 2022, p. 219-220.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London/New York, Routledge, 1993 [1983].
- Saïd, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 2003 [1978].
- Thúy, Kim, *em*, Paris, Liana Levi, 2021 [2020].

⁷² Ibid., p. 7, 145.