

5-2011

Une exploration du retour impossible d'Aimé Césaire et de Pham Van Ky

Nicole Horne

Follow this and additional works at: https://repository.lsu.edu/honors_etd



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Horne, Nicole, "Une exploration du retour impossible d'Aimé Césaire et de Pham Van Ky" (2011). *Honors Theses*. 671.

https://repository.lsu.edu/honors_etd/671

This Thesis is brought to you for free and open access by the Ogden Honors College at LSU Scholarly Repository. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of LSU Scholarly Repository. For more information, please contact ir@lsu.edu.

Une exploration du retour impossible d'Aimé Césaire et de Pham Van Ky

by

Nicole Horne

Undergraduate honors thesis under the direction of

Dr. Jack Yeager

Department of French Studies

Submitted to the LSU Honors College in partial fulfillment of
the Upper Division Honors Program.

May, 2011

Louisiana State University
& Agricultural and Mechanical College
Baton Rouge, Louisiana

Remerciements

Ce travail serait impossible sans l'aide de plusieurs individus. Avant toute chose, il faut mentionner le docteur Jack Yeager, mon directeur dont le cours sur la littérature francophone m'a poussé à entreprendre cette recherche. Avec ses conseils et son attention, je pouvais atteindre un tel niveau de travail et de finesse. Deuxièmement, je veux mentionner le docteur Pius Nkashama Ngandu, le deuxième membre du comité. Sa connaissance du sujet m'a permis d'approfondir mon analyse et ma propre compréhension du colonialisme et de la littérature postcoloniale. Troisièmement, je mentionne le troisième membre du comité, le docteur Helen Regis. Sa formation dans l'anthropologie et sa contribution pendant la soutenance avait une grande valeur à ce travail. Finalement, je mentionne le docteur Kate Jensen, qui a pris le temps de lire cette thèse et d'offrir des commentaires.

*Les poètes sont des hommes qui
refusent d'utiliser le langage.*
-Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature

Introduction

Le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire est le retour littéraire le plus connu du monde, peut-être le prototype des narrations du retour. Cependant, cette œuvre n'est pas la seule de son époque. L'auteur vietnamien Pham Van Ky a traité ce même sujet d'une manière similaire dans son roman *Frères de Sang*, qui est sorti la même année que l'édition Bordas du *Cahier*, 1947. Les deux œuvres lyriques révèlent les conflits les plus profonds et les plus complexes qui sont présents chez l'individu qui décide de retourner à son pays natal après une longue absence. Elles parlent surtout de l'impossibilité du retour et de ses difficultés - le phénomène d'être à la fois rejeté par le pays où l'on va et par le pays d'où l'on vient, d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des deux mondes.

Dans les deux œuvres, on voit des notions de rupture, de déracinement corporel et psychologique et d'hybridité des cultures (Selao 262). Ce mélange d'attitudes, de valeurs et d'identités magnifie ce qu'on peut considérer un des thèmes centraux pour les deux œuvres, celui

du retour impossible. Ce qui est intéressant à noter est la façon dont les textes sont simultanément opposés et complémentaires l'un à l'autre. Les similarités et les différences se trouvent pour la plupart dans le caractère des narrateurs et montrent les grands effets du déplacement et les réponses variées de l'individu qui le subit. Ces deux textes sont des narrations du retour imaginés. L'aspect imaginaire sert de miroir, une façon dont les deux auteurs peuvent réfléchir un peu, évaluer vraiment leur situation et offre une atmosphère sûre dans laquelle ils peuvent faire, dans un sens, une expérience du retour.

Souvent, les narrations du retour sont stéréotypées par l'idéalisation, le désir de retourner à un passé plus ou moins parfait (Ireland 24). Cependant, cet aspect ne décrit ni le *Cahier* ni *Frères de Sang*. Ces deux retours-ci sont marqués, par contraste, par le désenchantement, le désillusionnement, la culpabilité et l'incapacité de passer ailleurs et trouver un sens de soi (Ireland 24). En modifiant la perception de la vie des narrateurs, la situation coloniale magnifie et accentue la difficulté, voire l'impossibilité, du retour.

La philosophie de la situation coloniale

Tout à travers les textes on se rend compte des effets éternels de la situation coloniale, non seulement sur l'état mais également sur la psyché des individus impliqués. Elle joue un rôle important dans l'expérience collective des auteurs de ces textes et, par conséquent, de leur narrateur. Aimé Césaire et Pham Van Ky ont tiré sur leurs expériences personnelles pour écrire ces textes. Avoir grandi et quitté leur propre pays de naissance, les deux auteurs avaient vécu une vie parallèle. Leur enfance a eu lieu pendant la période coloniale du pays natal, l'époque où la Martinique et le Viêt Nam étaient des colonies françaises. De plus, ils appartenaient à une classe du colonisé plus ou moins supérieure aux autres -- leur éducation française étant le plus

grand témoignage de ce fait. Cette existence privilégiée donne aux auteurs une perspective unique, alors qu'ils représentent le genre d'individu qui connaît à la fois le rejet du colonisateur et celui de leur propre culture.

Albert Memmi est l'un des premiers philosophes sur le colonialisme. Sa théorie dans son œuvre *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* dans la partie intitulée « Portrait mythique du colonisé » a beaucoup inspiré le sujet de ce travail. Memmi parle de l'éduqué, du colonisé bilingue, qui, en raison de sa position sociale privilégiée et surtout de son éducation, comprend bien les implications de la colonisation (121). Ce colonisé devient conscient de sa situation, de son oppression. Cette prise de conscience évoque une réaction, et le colonisé choisit de rejeter la situation dans laquelle il se trouve. Il essaie, soit en succession, soit simultanément, de changer sa propre personne et de reconquérir tout ce dont il est privé – appelé par Memmi les réponses de *l'assimilation* et de *la révolte* (121-141). Chez Aimé Césaire ainsi que chez Pham Van Ky, on voit la manifestation des idéaux du colonisateur dans la tête des narrateurs, la quête d'un sentiment de l'appartenance et la prise de conscience de son impossibilité, non seulement dans l'univers du colonisateur mais également au pays natal.

Le rejet est la force motrice aussi dans la théorie de Memmi et dans ces deux textes. Dans *Frères de Sang* et le *Cahier*, le rejet a de multiples facettes : le rejet du colonisé fait par le colonisateur, le rejet de la culture du colonisé fait par le colonisé et, des fois, le rejet du colonisé fait par le pays natal. En se rendant compte de sa place dans la situation coloniale, le colonisé commence, dans une tentative de reformuler sa position sociale, par adopter le système de valeurs de son oppresseur, même par adopter les mêmes sentiments sévères envers sa propre race. Il se transforme en condamnant sa propre culture, en rejetant ses propres habitudes – le racisme intériorisé. Tandis que l'individu devient plus proche au colonisateur, l'impossibilité de

vraiment s'assimiler devient de plus en plus évidente (Memmi 126 - 127). Cette prise de conscience le repousse vers son pays natal. Le retour, cependant, est marqué par la honte, parce que le colonisé doit faire face à sa propre infidélité et sa trahison.

Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire exprime de la manière la plus explicite la prise de conscience du colonisé qu'il a trahi sa propre race : « Par une inattendu et bienfaisante révolution intérieure, j'honore maintenant mes laideurs repoussantes » (Césaire 17, Figueroa 95). Ce sentiment prépare la deuxième partie du poème. Césaire décrit une scène tirée de son propre passé où il voit un homme noir dans un tramway. Le narrateur commence par décrire l'homme selon des caractéristiques physiques stéréotypés et racistes en disant «... son nez qui semblait péninsule en dérade », le visage « cicatrisé » et « la démesure de la lippe » (19). Il le présente comme « Un nègre comique et laid et des femmes derrière moi ricanaient en le regardant. / Il était COMIQUE ET LAID, / COMIQUE ET LAID pour sûr. / J'arborai un grand sourire complice ... / Ma lâcheté retrouvée ! » (20). Ce passage illustre le fait que le narrateur du poème de Césaire a cessé de penser faire partie de cette race, de croire être comme cet homme. Il a suivi le chemin dicté par Memmi – il a adopté les valeurs du colonisateur, a rejeté sa propre race, sa propre culture, et a fini par se rendre compte de sa « lâcheté » (20). Césaire en parle plus quand il dit « Au bout du petit matin, le vent de jadis... des fidélités trahies » (7), en faisant toujours référence à sa honte de s'être caché « derrière une vanité stupide » (20). La même attitude est présente chez le narrateur de *Frères de sang*, mais elle se manifeste différemment.

Chez Pham Van Ky, il existe une tension entre le rejet du narrateur par son pays natal et celui du pays natal par le narrateur. On voit une certaine culpabilité de la part du narrateur d'avoir abandonné, dans un sens, son pays natal. Ce qui distingue *Frères de sang* du *Cahier* est le rôle que jouent les villageois du pays natal du narrateur, surtout sa propre famille. Plus

apparente que dans le *Cahier* est l'idée qu'en quittant le pays, il a sacrifié ses liens au pays, qu'il a insulté ses semblables. Dans la première partie de *Frères de Sang*, juste après son retour, le père du narrateur l'appelle « un jeune homme qui a déserté de bonne heure son pays natal » (20). L'emploi du mot « déserté » évoque un acte de trahison. Il parle du fait que les villageois avaient remarqué cela et ne l'aimaient pas. Le narrateur dit, « je parviendrais à me *réconcilier* avec le village » (23). Peut-être retourne-t-il pour se racheter. Ceci dit, le retour devient un symbole de la pénitence, et la raison pour laquelle on retourne devient plus importante.

La motivation du retour

Dans les deux textes, le retour est lié autant à l'obligation qu'à l'aspiration de se justifier. Au sein des deux narrateurs est le sentiment du devoir, de la nécessité de retourner malgré leur désir. Cependant, l'obligation est différente pour les deux. Chez Pham Van Ky, elle est explicite – le narrateur retourne pour trouver son ami d'enfance après qu'il a été rendu aveugle par un accident de voiture (57). Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, l'obligation est implicite, plutôt une responsabilité qu'une obligation.

La mission du poète dans le *Cahier* est beaucoup plus définie que celle du romancier de *Frères de Sang*, un aspect relié à la notion de la passion qui apparaît à travers l'œuvre. Le *Cahier* est marqué par la tentative de l'auteur de reconquérir, de reprendre possession de son pays natal. Dans le *Cahier*, la colonisation n'est pas un fait dont le narrateur parle directement. Toutefois, Césaire s'y réfère explicitement tout au long du poème, montrant sa colère envers la France et sa passion de retourner au pays natal. Il le dit, avec un langage fort,

Et ce pays [l'Europe] cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ;
que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrerie ; que nous

sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de cannes tendres et de coton soyeux et l'on nous marquait au fer rouge et nous dormions dans nos excréments ... et ce pays était calme, tranquille, disant que l'esprit de Dieux était dans ses actes. (18)

Dans ce bref passage, le poète ne parle pas simplement de l'oppression coloniale mais il rappelle l'histoire jusqu'à l'esclavage. Il commence à s'y référer dans les mots du colonisateur, se décrivant par tout ce qu'il n'a pas accompli, parlant de la race noire comme « ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole/ ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité/ ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel/... ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements/... tam-tams de main vides » (Césaire 21, Irele 111). La motivation du retour vient de la responsabilité individuelle du narrateur de faire les Martiniquais accepter le passé et changer l'avenir.

Le retour de Césaire est marqué par le désir. Le poète s'exprime comme s'il était le sauveur des gens de son pays natal. Il écrit, « Cette ville plate -... essoufflée sous son *fardeau* géométrique de *croix* éternellement recommençant, indocile à son sort, muette, contrariée de toutes façons » (2, souligné par moi-même). Il est presque bien-pensant en disant « C'est toi cent ans de ma patience, cent ans de soins juste à ne pas mourir » (14) s'identifiant toujours avec une sorte du messie. Césaire inclut plusieurs références à Jésus Christ et parle de la passion dans la signification de la souffrance qui lie le sien avec le destin de Jésus Christ. Il se décrit « -- traîné homme sur une route sanglante une corde au cou/ -- debout au milieu d'un cirque immense, sur mon front noir *une couronne de daturas* » (13, souligné par moi-même). De plus, il existe une qualité prophétique de ses mots : « Faites de ma tête une tête de proue et de moi-même, mon cœur, ne faites ni un père, ni un frère, ni un fils, mais *le* père, mais *le* frère, mais *le*

filis, ni un mari, mais *l'amant* de cet unique peuple » (24, souligné par moi-même).

Contrairement à celui de Pham Van Ky, on voit chez le narrateur du *Cahier* que le retour vient d'un sens de responsabilité qui vient de l'intérieur de sa propre personne.

Le sens de ces « retours obligatoires » magnifie les sentiments différents qu'ont ces deux narrateurs, voire auteurs, envers le pays colonisateur. Chez Césaire, le rejet du colonisateur influence davantage son retour. On peut distinguer son départ comme un départ *pour* la Martinique, tandis que le départ de Pham Van Ky est plutôt *de* la France. Cette distinction est importante, alors qu'elle donne une indication, non seulement de la raison initiale du retour, mais également du but en général du retour. Grâce à cette distinction, on peut différencier plus facilement la motivation des narrateurs à travers les œuvres : le *Cahier* étant plus politiquement chargé que *Frères de Sang*, qui « donn[e] lieu à un questionnement culturel plutôt qu'à une réaffirmation essentialiste » (Selao 265). Dans *Frères de sang*, le narrateur explique :

Prévenu de l'accident de Lê Tâm par Père ... je regagnai l'Asie contrarié, révolté.
Contrarié à cause de cette rupture brusque avec un pays qui m'avait adopté et que
j'avais adopté. .../ Et voilà que je devais tenir les promesses d'un mort, rester
fidèle à un passé qui ne me touchait guère, et renouer des liens plus artificiels
encore que ceux de ma naissance ». (57)

Ici on voit exactement ce que le retour lui-même signifie pour le narrateur – en plus du fait qu'il ne voulait jamais le faire. Il décrit son départ de la France comme « cette rupture brusque », un élément qui contribue à la tension en général de la narration.

L'influence de l'Occident

L'occidentalisation des narrateurs est la cause la plus forte de la tension trouvée à l'intérieur de ces textes. Elle influence leur perception et sert de créer la distance entre le narrateur et la culture dans laquelle il entre. Dans *Frères de sang*, le narrateur est conscient de son occidentalisation. Premièrement, l'occidentalisation, comme résultat de l'éducation sous le système colonial, l'a poussé à quitter le Viêt Nam. Le narrateur dit, « ...l'Occident me hantait, l'Occident, cet autre hémisphère du Savoir. Je quittai donc Lê Tâm et le monde qu'il portait en lui » (56). L'occidentalisation devient un fait qui est aussi noté par ses compatriotes. Par exemple, Lê Tâm lui dit, « Oui, qui es-tu ? Enfant bâtard, nourri du lait d'une mère louve, qui porte le veston et ne parle plus ton langage ? » (63), l'appelant de « cette vie que [le narrateur] réappren[d] » (94). Même son père voit le changement dans son propre fils et remarque sur le fait que le narrateur a abandonné les coutumes vietnamiennes:

-- Que tu sois habitué à ce costume européen, je le tolère. Et passe encore si tu coupes tes cheveux en brosse, tes ongles au ras des doigts. Mais que tu me tendes les objets d'une seule main, contrairement à notre politesse, que tu manies mal tes baguettes, que tu rumines comme un bœuf, soi-disant pour faciliter la digestion, -- que tu verses la sauce *nuoc-mam* dans ton bol au lieu d'y tremper tes mets et surtout, que tu te montres dans la chambre de ta sœur Dinh, à moitié nu, cela, je le supporte moins aisément. (81)

Ce passage illustre la transformation du narrateur pendant son séjour en France. Ici, le père exprime non seulement son mécontentement, mais, plus important encore, le narrateur se rappelle toutes les choses qu'il a oubliées.

Cet aspect renforce la distance entre le narrateur et son pays natal et se reproduit souvent à l'intérieur du texte. Par exemple, le narrateur décrit en détail les rites matrimoniaux et funèbres

et le procès de cour criminelle et distingue les différences comme « la mode orientale » (55). Le narrateur explique la cérémonie des obsèques : « Quand l'âme quitta le corps, on s'empressa de la rappeler sur le toit de la maison en criant vers les quatre points cardinaux » (86). Ce type d'explication sert pour le narrateur de se rappeler l'ordre et la raison des coutumes vietnamiennes. Il donne toujours le pourquoi, comme une justification des habitudes inconnues par l'esprit occidental. L'occidentalisation du narrateur est aussi fondamentale à la distance dans le *Cahier* que dans *Frères de Sang*.

L'occidentalisation de Césaire marque une grande contradiction qui caractérise la nature de l'œuvre. Elle crée une tension à l'intérieur du narrateur, alors qu'il hésite entre le mépris de l'Europe et l'adoption des traditions européennes (Figuerola 116). Par exemple, Césaire inclut ses vrais souvenirs à travers le texte, plus notablement dans un passage qui raconte la fête de Noël. Ce passage exprime une certaine nostalgie pour le passé. Le narrateur commence le récit par dire « Et le temps passait vite, très vite... c'était Noël qui commençait » (5). Même si ses souvenirs sont joyeux, ils font référence à une pratique qui est liée intimement au même système qu'il affronte, alors que tout au long du poème Césaire déclare fortement son propre refus de l'Europe (Figuerola 116). Par exemple, il dit « Raison, je te sacre vent du soir » (11), la raison qui représente la pensée occidentale.

On voit chez Césaire le ressentiment envers le colonisateur avec une attitude ambiguë envers ses compatriotes. Césaire est dans une position privilégiée du point de vue des Martiniquais, la masse des gens qu'il essaie de « représenter » -- ce qui rend le poème encore plus contradictoire (Figuerola 91). Son œuvre a un ton passionné distinct, marqué par les changements brusques de ses sentiments envers son pays natal. Il commence par observer la situation horrible des Martiniquais. En parlant de la réalité de la vie caribéenne, il crée des

métaphores plus ou moins négatives pour décrire sa propre culture. Par exemple, Césaire écrit, « une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de postules tièdes » pour remarquer sur l'état physique et mental de la Martinique et ses gens. Cet écoëurement apparent continue à travers le poème, toujours devant le manque de moral parmi des gens. Il parle de « cette ville inerte » dans laquelle « cette foule désolée sous le soleil, ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne » (2), faisant référence à la passivité qu'il voit dans la race noire (Figuroa 104).

A la différence de Césaire, le narrateur de Pham Van Ky n'exprime jamais la haine, soit envers l'Europe, soit envers le Viet Nam. En fait, il est fiancé d'une femme française qui l'attend en France. Au début, il semble que le narrateur se sente coupable d'avoir quitté son pays, mais il se demande quand même, « Pourquoi suis-je revenu ? » (16) - une question qui reflète son malaise après être retourné. Il continue, « Une chose était certaine, il n'y avait plus rien entre lui [Lê Tâm] et moi » (17-18). Dans ce cas, le « lui » signifie aussi le pays et la culture vietnamienne. Au lieu de devenir passionné, le narrateur demeure impartial et objectif quand il exprime le détachement de son pays natal. Il n'essaye pas de s'y relier. L'aspect obligatoire et le manque de désir du narrateur continuent à gouverner l'intrigue.

La plus grande différence entre les deux textes se trouve dans la passivité et la passion des narrateurs. *Frères de Sang* est marqué par l'ambivalence et l'apathie du narrateur, magnifié par le fait que le narrateur est maintenant étranger dans son propre pays. Comme Ching Sela le dit dans sa thèse sur l'état hybride du roman vietnamien francophone, « Si, comme le souligne Glissant, < Ulysse qui revient chez lui n'est reconnu que de son chien >, le narrateur de *Frères de Sang* n'est même pas reconnu du sien » (266) – le narrateur l'explique, « Pour lui [le chien Muc] aussi, j'étais un étranger » (14). Ce qui distingue ce narrateur du narrateur du *Cahier* est

le fait qu'il « ne tombe pas... dans une attaque » soit contre le pays colonisateur, soit « contre une culture et une société auxquelles le narrateur ne s'identifie plus » (Selao 264). Selao continue, remarquant que « bien que [le roman] suscit[e] des sentiments d'étrangeté et de solitude... [il] n'a pas la violence ni la détresse de l'inoubliable *Cahier* de Césaire » (264).

Chez Pham Van Ky, le narrateur ne participe pas complètement à l'intrigue. Il a toujours l'air d'observer. Il semble suspendu, paralysé, incapable de rentrer dans sa propre culture tout à fait à cause d'un conflit intériorisé connexe à son retour. En faisant référence à une conversation avec Lê Tâm, le narrateur dit, « Dans ce code secret, je me sentis plus embrouillé encore que par l'écheveau emmêlé de mon être dont j'avais peine à saisir le commencement ou la fin... » (42). Par contraste, le poème de Césaire est caractérisé par les fortes déclarations de sa mission pour les gens de son pays. Par exemple :

Et voici soudain que force et vie m'assailent comme un taureau et l'onde de vie
circonvient la papille du morne, et voilà toutes les veines et veinules qui
s'affairent au sang neuf et l'énorme poumon des cyclones qui respire et le feu
thésaurisé des volcans et le gigantesque pouls sismique qui bat maintenant la
mesure d'un corps vivant en mon ferme embrasement. / Et nous sommes debout
maintenant, mon pays et moi... (28)

Ce passage marque la culmination de la tension que le narrateur exprime à travers le poème, la fin de la soumission docile de sa race. Dans le *Cahier*, il y a un air de désespoir de la part du narrateur qui veut beaucoup trouver la place à laquelle il appartient. En comparaison avec *Frères de sang*, le *Cahier* dépeint la tentative active d'un narrateur de rentrer dans son pays natal et de s'identifier aux gens. Le poème ressemble à une incitation à l'action. Les deux œuvres,

cependant, sont intimement liées l'un à l'autre par une certaine aliénation qui survient simplement en raison de la situation coloniale.

Le rôle de la langue française

L'aliénation dans les deux textes se rapporte avec l'emploi de la langue française. Frantz Fanon a consacré le premier chapitre de son œuvre *Peau noire, masques blancs* (1952) au sujet de la langue dans la situation coloniale. Il parle non seulement des Noirs, mais de « tout homme colonisé » (20). Faisant référence au désir de s'assimiler, ses idées ont un rapport avec ceux de Memmi. Selon les deux, le colonisé va essayer d'être comme le colonisateur premièrement par l'emploi de sa langue. Fanon reconnaît l'effet de la position sociale préexistante. Il mentionne « un sentiment d'infériorité qu'éprouvent surtout les évolués et qu'ils s'efforcent sans cesse de dominer » (19). Apprendre une nouvelle langue est plus que l'imitation. En apprenant à parler une langue, on possède le monde exprimé et impliqué par ce langage (Fanon 14, 30). « Une extraordinaire puissance » appartient au colonisé qui a maîtrisé la langue du colonisateur parce qu'il incite la crainte de la part du colonisateur. Comme Fanon le dit, la puissance d'expression « laisse pantelants les Européens » et « il faut faire attention » (30).

Dans l'introduction de son anthologie de poèmes, *Poètes d'expression française* (1947), Léon Damas parle de la signification de l'emploi de la langue française chez les poètes des pays colonisés, surtout le fait que les Français ne reconnaissaient pas leur effort. Damas décrit les poèmes comme « créés à son image [de la France] et à l'échelle de son génie [de la France] » (8). Ici, Damas insinue une sorte de respect immérité pour la France, lié au complexe d'infériorité éprouvé par le colonisé. Fanon dit qu'au sein de toute race colonisée est la tentative de « parvenir à un sentiment d'égalité avec l'Européen et son mode d'existence » (20). Comme

Memmi et Fanon, Damas mentionne « la situation à côté » des poètes colonisés, qui viennent de la classe qui a « le privilège du bien-être et de l'instruction », la classe de Césaire et de Pham Van Ky, dont les poèmes sont aussi inclus dans l'anthologie (12). Pour le colonisé, la langue française est la clef à ouvrir les portes. Il existe un point d'honneur qu'un blanc peut lire une œuvre du colonisé sans deviner la pigmentation de l'auteur (13).

En examinant les deux textes, on peut parler d'un lecteur implicite. Chez Pham Van Ky, il est évident que ce lecteur est un francophone qui ne sait pas grand chose sur la culture vietnamienne. Ce fait est marqué par les déclarations nombreuses entre parenthèses qui approfondissent les événements. Voici un exemple, quand le narrateur parle d'une action de son père: « (Conformément à une ancienne coutume, il se tourna dans la direction de la Capitale et esquissa une révérence.) » (50). Le narrateur donne au lecteur le pourquoi des actions, comme s'il doit se rappeler tout ce qu'il a oublié lui-même pendant son absence, afin de l'expliquer et de le défendre. En plus des parenthèses, la version anglaise du roman inclut des renvois qui expliquent plus profondément les allusions culturelles vietnamiennes trouvées à travers le texte. Chez Césaire, l'emploi de la langue française est aussi significatif. Damas définit la langue française comme un point de contact entre les colonies et territoires qui, grâce au système colonial, n'ont plus des rapports normaux (7). Cette idée est renforcée dans le *Cahier* quand Césaire fait référence à la souffrance de la race entière en disant que « la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gavés de mensonges et gonflés de pestilences » (29). Alors que l'emploi de la langue française représente la tentative de la part des auteurs de trouver une forme de puissance dans le monde du colonisateur, il révèle même plus.

Le plus grand impact du colonisateur sur le colonisé est celui de la langue, parce qu'elle est le point de départ dans la tentative de s'assimiler à la culture du colonisateur. L'existence

privilegiée et le contact avec les philosophies occidentales pendant la jeunesse grâce à la connaissance du français ont beaucoup influencé la façon dont les narrateurs éprouvent le retour, parce qu'ils ont formulé les conditions du premier départ. Comme Fanon le dit « Le colonisé se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole » (14). Par l'adaptation de la langue, le colonisé adopte aussi « une attitude critique à l'égard de ses compatriotes » (18). Après quelque temps en France, le colonisé est revenu complètement transformé, et, par conséquent, aliéné – un détail qui mène directement à l'impossibilité du retour dans ces deux œuvres.

L'impossibilité du retour chez Aimé Césaire

Dans le *Cahier*, l'aliénation du narrateur se manifeste à travers les ambiguïtés spatiales et temporelles qui gardent la distance entre le poète et son pays natal. Premièrement, Césaire écrit comme refrain « au bout du petit matin ». Cette phrase signifie la fin du début, qui est tout à fait contradictoire (Figuroa 99). A cause de la répétition de cette phrase, le poème contredit aussi sa propre nature comme « narratif » : l'action du poème y retourne et la progression des événements est dérangée (Figuroa 99). Césaire emploie le langage ambigu qui cause le lecteur de questionner d'où le narrateur parle. Il dit, « Cet autre petit matin d'Europe », qui peut signifier *ce petit matin-ci*, disant qu'il se trouve en Europe ou *ce petit matin-là*, disant qu'il est à la Martinique (Figuroa 99 – 103). Avec cette ambiguïté, il est possible de dire que le texte de Césaire signifie une narration du départ *de* la Martinique. De plus, Césaire emploie le conditionnel en parlant de son retour. Il dit « Je viendrais à ce pays mien et je dirais... », ce qui suggère l'aspect imaginaire, même hypothétique, de ce retour, qu'il ne se passera peut-être jamais. Le conditionnel exprime le désir de retourner, le souhait, et il n'est pas aussi

« vigoureux » que le futur simple, qui renforcerait l'idée d'un vrai retour – « je viendrai » par rapport avec « je viendrais » (Figueroa 104 - 105).

Le narrateur du *Cahier* éprouve une certaine dualité et se trouve suspendu entre son engagement politique et son cantonnement à l'île de la Martinique (Figueroa 110). D'abord, l'œuvre de Césaire est racialement chargée. Il fait souvent des commentaires sur le passé – la Traite, l'esclavage, la colonisation– « j'entends la cale monter les malédictions enchainées, les hoquettements des mourants, le bruit d'un qu'on jette à la mer » (18). Toutefois, la plupart de sa colère semble être dirigée envers son propre peuple. Il le décrit comme des afflictions médicales, par exemple:

Au bout du petit matin, l'échouage hétéroclite, le puanteur exacerbés de la corruption, les sodomies monstrueuses de l'hostie et du victimaire, les coltis infranchissables du préjugé et de la sottise, les prostitutions, les hypocrisies, les lubricités, les trahisons, les mensonges, les faux, les concussions – l'essoufflement des lâchetés insuffisantes, l'enthousiasme sans ahan aux poussis surnuméraires, les avidités, les hystéries, les perversions, les arlequinades de la misère, les estropiements, les prurits, les urticaires, les hamacs tièdes de la dégénérescence... (3)

On a le sens qu'il en a assez de ces gens, comme s'il ne pouvait pas comprendre comment ils auraient pu succomber à cette vie de désespoir. Césaire utilise les mots et les descriptions grotesques, émouvants, choquants, qui attire tout d'un coup l'attention du lecteur, et bien sûr de toute la race à laquelle il s'adresse.

La distance est maintenant mentale et psychologique, ce qui lie le thème de l'aliénation à celui de l'appartenance. Le *Cahier* est marqué par l'effort du narrateur de supprimer l'écart. Il

reprend tous les événements d'oppression du passé et les transforme en une source de solidarité et de puissance parmi les Noirs. Il dit,

j'accepte, j'accepte ... entièrement, sans réserve.../ ma race qu'aucune ablution d'hysope et de lys mêlés ne pourrait purifier... J'accepte. J'accepte. Et le nègre fustige qui dit : < Pardon mon maitre >/ et les vingt-neuf coups de fouet légal/ et le cachot de quatre pieds de haut ... et la détermination de ma biologie... et le nègre chaque jour plus bas, plus lâche, ... j'accepte, j'accepte tout cela. (26, 28)

Le narrateur décide de devenir l'exemple pour son pays : « Faites de moi un homme de terminaison/ faites de moi un homme d'initiation...Voici le temps de ceindre les reins comme un vaillant homme » (24). Accepter sert d'exemple pour le reste de la race, montrant qu'il faut faire face aux siècles d'oppression afin de créer un nouvel avenir : « aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force » (29).

Le poète hésite entre le sentiment de dédain envers et la solidarité avec ses compatriotes. Le changement entre les pronoms « je » et « nous » illustre ce point : « Et moi, et moi,/ moi qui chantais le point dur » (19) par rapport avec « nous vomissure de négrier » (18). Figueroa suggère que le poète joue avec l'idée de la narration de la première personne, alternant entre « je » et « nous », alors que le « je » sort du « nous » comme une subjectivité clairement différenciée dans les moments de l'orgueil, tandis qu'il descend à un « nous collectif » dans les moments de la faiblesse (135). C'est-à-dire que le narrateur ne s'identifie à la Martinique que quand il trouve ses pensées, son caractère marqué par des qualités négatives. En revanche, le « nous » se trouve également aux moments où le narrateur trouve son identification à la race : « Qui et quels sommes nous ? Admirable question !/ A force de regarder les arbres je suis devenu un arbre/ et mes longs pieds d'arbre ont creusé dans le sol des larges/ sacs à venin de hautes

villes d'ossements/ à force de penser au Congo...» (12) et « Et nous sommes debout maintenant, mon pays et moi » (28).

Le narrateur commence donc à s'identifier à l'Afrique, à la nature, célébrant le fait qu'alors que les Noirs ne connaissent pas grand chose sur la technologie et la science, ils ont une profonde compréhension de l'autre réalité du monde – celle de la spiritualité et de l'harmonie avec la nature caractéristique de l'Afrique. Employant un chant voodoo de l'Afrique, le poète déclare fortement sa fierté raciale (Irele 120). Il dit « Eia pour ceux qui n'ont jamais rien inventé... rien exploré... rien dompté...Eia parfait cercle du monde et close concordance » (23). Césaire crée un narrateur qui regarde hors de lui-même pour *trouver* où il appartient. Sa tentative à travers le poème est fondée sur les liens de sang. Le narrateur fait beaucoup de références à la naissance, par exemple quand il parle de son pays natal comme « le cordon ombilical » (4). Pour Césaire, ces liens de la nature ont une signification importante. Il exprime un attachement intime avec son pays natal en disant, « Partir...j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : < J'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies>> » (8).

Dès ce moment-là, on voit un véritable changement quant au ton du poème. La dernière moitié du poème est caractérisée par les nobles désirs du narrateur de surmonter les tribulations de la négrerie, qui seront « réincarnées » par ses efforts (24). Le poème a désormais l'air d'une prière, « une prière virile » : « Sur cette ville que je prophétise, belle,/ donnez-moi la foi sauvage du sorcier/ donnez à mes mains puissance de modeler/donnez à mon âme le tempe de l'épée » (24). Le poète embrasse ce qu'il appelle « [sa] négritude », en idéalisant « le pays de souffrance » pour trouver un nouveau point de référence dans ce poème. Il se demande, « Mais

quel étrange orgueil tout soudain m'illumine ? » (21) et la phrase « Tiède petit matin de chaleur et de peurs ancestrales » (21) devient « Tiède petit matin de vertus ancestrales » (23).

Sa transformation reflète le rejet du narrateur de tout ce qui est considéré « civilisé » ou « occidental » : « Raison, je te sacre vent du soir... Trésor, comptons:/ la folie qui se souvient/ la folie qui hurle/ la folie qui voit/ la folie qui se déchaîne/ » Le poète écrit : « Ma négritude n'est pas une pierre.../ ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil mort de la terre/ ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale/ elle plonge dans la chair rouge du sol/elle plonge dans la chair ardente du ciel/ elle troue l'accablement opaque de sa droite patience » (23).

Cependant, « even his occasional celebration of both real and mythical African roots [of Martinique] is never enough to erase the awareness of his uprootedness » (Figueroa 109-110).

Voici où l'on trouve l'impossibilité du retour.

Le thème change de la Martinique à la négritude et l'expression humaniste universelle (Figueroa 90). Le poète veut « s'envoler/ plus haut que le frisson plus haut que les sorcières vers d'autres étoiles » -- ce qui signifie son nouveau destin, plus loin que la Martinique. Césaire n'a pas abandonné la Martinique, mais plutôt il fait référence au fait que tous les gens des Caraïbes sont déjà caractérisés par le déracinement – lié à l'esclavage et la Traite de l'Afrique au nouveau monde. Césaire écrit vers le début du poème, en décrivant la ville où il a grandi : « Les dos des maisons ... ont opté de se poser superficielles entre les surprises et les perfidies » (6). Cette phrase montre la pauvreté du village par l'attachement physiquement superficiel. Même plus important, elle illustre le fait que les Martiniquais eux-mêmes s'attachent superficiellement à la Martinique, renforçant l'idée qu'il serait toujours impossible de retourner à un pays où l'on était né simplement par la circonstance de l'esclavage (Irele 54). Ce fait pousse le poète à regarder ailleurs, spécifiquement vers l'Afrique pour trouver son chez-soi. Tout à travers le texte, il

cherche sa patrie à la Martinique, « la terre où tout est libre et fraternel, *ma terre* » (8 souligné par moi-même). Cependant, par contraste avec le narrateur de *Frères de Sang*, le narrateur du *Cahier* n'a jamais eu de vraie connexion avec son pays natal.

La tentative de retourner au pays natal devient plus grande, et cet élargissement du désir marque pour Césaire l'impossibilité du retour. En plus de la distance qui existe à travers le poème, *Cahier d'un retour au pays natal* illustre la façon dont le désenchantement et le désillusionnement du narrateur le force à changer de chemin – premièrement, dans le cas de Césaire au salut de la race noire, puis de tout homme opprimé. « Et voici je suis venu !... – Encore une objection ! une seule, mais de grâce une seule : je n'ai pas le droit de ... me réduire à ce petit rien ellipsoïdal qui tremble à quatre droits au-dessus de la ligne, moi homme, d'ainsi bouleverser la création, que je me comprenne entre latitude et longitude ! », ce petit rien ellipsoïdal étant La Martinique.

L'impossibilité du retour chez Pham Van Ky

Dans ce sens, le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire se distingue fortement de l'œuvre de Pham Van Ky. Dans *Frères de Sang*, la difficulté de se réassimiler en particulier se reproduit à travers le texte. Selao le décrit parfaitement en disant que « le narrateur de Pham Van Ky est cet être de l'entre-deux cultures, se situant *entre* Orient et Occident, dans un espace à la fois privilégié et difficilement soutenable, un espace fertile à la création et à la réflexion critique, marqué par un refus d'imposer l'autorité d'une seule voix narrative et de souscrire à une vision monolithique » (282). Par contraste avec Césaire, Pham Van Ky n'emploie pas son narrateur pour faire de grandes déclarations anti-orientalistes ou anticolonialistes. Il montre

simplement la complexité de l'interculturalité dans la situation coloniale, qui l'a fait croire qu'il avait deux patries alors qu'en réalité il n'en avait aucune (Selao 277).

Dans *Frères de Sang*, le narrateur demeure invariablement distancié jusqu'au bout. Le détachement est étrange, comme le dit Natalie Nguyen. Le narrateur semble regarder le drame dévoiler sur l'écran. Il ne peut ni l'influencer ni interférer (Nguyen 85). Voici un exemple: « Quelque dépaysé que je fusse aux premiers jours de mon retour, je n'avais moins retrouvé, depuis de vieilles réactions, de vieux réflexes, de vieilles idées, cachés sous un vernis Européen » (99). Il n'y a presque aucun sens d'émotion ni d'action. Lorsque le père du narrateur condamne deux personnages à la peine de mort pour les actes adultères en dépit du fait que lui, il était adultère lui-même, le narrateur, qui connaît les infidélités de son père, ne réagit pas. « The narrator neither remonstrates with his father nor argues against the arbitrariness of the sentence and execution » (Nguyen 85). De plus, le narrateur a deux sœurs qui participent dans l'intrigue : Co, qui représente la tradition et la femme subordonnée, et Dinh, qui représente la modernité et la rupture avec le rôle traditionnel des femmes. Alors qu'il est évident que le narrateur ne partage pas les opinions des autres personnages, surtout celles de ses sœurs, « il n'essaie pas de les convaincre d'adhérer aux siennes ni ne prétend que ses idées sont les seules valables », plus évident par le fait qu'il « ne condamne ni légitime » la fuite de sa sœur Dinh (Selao 278-279).

Le processus de l'identification contribue également à la distance dans *Frères de Sang*. On pourrait dire que les personnages représentent les parties différentes du caractère du narrateur. Par exemple, chez Hô on voit la modernité et chez Lê Tâm la tradition. En revanche, on peut dire que Lê Tâm, le « frère de sang » par lequel le roman a son titre, représente la France, le lien créé hors de la naissance, tandis que Hô, le frère germain, représente le Viêt Nam. Le narrateur dit, « Je me suis créé des liens hors de ceux qui me donnent la naissance » (164). Cette

phrase a un double sens : d'une part, la fidélité du narrateur à Lê Tâm au lieu de son vrai frère et de l'autre part, la fidélité du narrateur à la France au lieu du Viêt Nam. La partition de sa personnalité met le narrateur toujours à distance, dans le roman et dans son pays natal. Ces autres personnages servent de barrière pour le narrateur, lui donnant une raison de rester à l'écart, aliéné du pays natal.

Les liens de naissance chez Pham Van Ky perdent alors leur importance, et le narrateur le dit explicitement : liens « plus artificiels encore que ceux de [sa] naissance » (57), ce qui contraste avec Césaire à qui la nature joue un rôle significatif dans son retour. Pham Van Ky parle de son pays natal comme une mère porteuse : « Ce monde qui m'avait conçu durant neuf mois dans son ventre, m'apparut soudain anachronique, illogique, dérisoire. Il ne s'était pas retrouvé en moi, ni moi en lui » (68). A travers le texte de Pham Van Ky les dualités se présentent constamment – l'est et l'ouest, le passé et le présent, la tradition et la modernité, le changement et la stagnation, la liberté et le cantonnement, Hô et Lê Tâm, l'homme et la femme, etc. (Yeager 266). Le narrateur examine plusieurs « alternatives », par exemple « Aimer Lê Tâm ou le repousser ? », « rouge ou noir », « Hô me dit... Lê Tâm me dit... ». L'idée du choix survient constamment, et le narrateur sent comme s'il y avait autant de milieu des deux mondes qu'il faut choisir soit l'un soit l'autre. Voici le conflit qui définit le narrateur de *Frères de Sang*.

La passivité du narrateur continue jusqu'à la fin de la deuxième partie, où les tensions trouvées tout au long du roman montent. A ce moment-là, on voit le vrai dilemme du narrateur, un dilemme qui englobe plus qu'une perte d'identité. A la fin du texte, tous les personnages qui représentent des facettes différentes de sa personnalité, qui gardent la distance entre le narrateur et son pays natal, sont supprimés, et le narrateur n'a plus de barrière entre lui et la réalité à laquelle il doit faire face. Co, sa sœur traditionnelle, est partie avec son mari récemment livré de

la prison. Dinh abandonne son nouveau mari afin de recréer son propre destin. Mais, c'est au moment où les deux « frères » du narrateur quittent l'histoire que le conflit intériorisé du narrateur parvient à sa culmination.

Voici le premier moment de l'action, ou bien de la réaction, chez le narrateur : « En proie à un pressentiment soudain, je regagnai le Yamen [la maison familiale] où Hô allait être réenfermé dans son cachot par le *trum* et les nouveaux domestiques... Je ne m'étais point trompé. Je sautai, à cheval, les trois degrés de la cour pour atteindre Hô. Mais il se gara prestement et me menaça de sa torche allumée » (163). Le narrateur supplie son frère de ne rien faire, en faisant référence au changement du cours de l'histoire : « Il venait sans doute, de me ramener au centre de mon drame » (164). Dès ce moment, le narrateur cesse d'être à l'extérieur et commence à jouer un rôle actif, avouant à son frère, le symbole de son pays natal, que « à [lui], [il] a préféré un frère de sang » (164), signifiant non seulement ses liens avec Lê Tâm mais avec la France, un pays autre que son pays natal.

Le narrateur lui dit, « J'ai prétendu, Hô, que ce qui est né rond lutte contre ce qui est né carré. Et pourtant, j'ai abandonné Lê Tâm depuis des mois pour me retrouver en toi par la pensée... Le village d'ailleurs, se vide comme je me vide lentement de Lê Tâm et de toi. Il me resterait moi et ce ne serait pas assez » (167). Cette déclaration préfigure non seulement des événements à arriver mais elle symbolise la détresse du narrateur ; il se rend compte qu'il n'appartient à aucune patrie. Après la mort de Lê Tâm vers la fin du roman, toutes les frontières qu'avait le narrateur ne sont plus, et il reste tout seul. Plus tôt dans le roman il se demande, « Ne m'étais-je pas fait autant à l'Orient qu'à l'Occident ? Etais-je écartelé, et une moitié de moi s'était-elle détachée de l'autre ? » (99). Mais, quel autre ? Quelle moitié ?

Le texte fait allusion à un retour futur en France, mais il n'y a jamais de suggestion que le narrateur y trouve sa patrie (Selao 281).

Quel homme était Lê Tâm, quel homme était Hô, mes deux frères de sang ? Et quel homme suis-je ? Ma fiancée m'attend en France. Notre mariage aura lieu à l'Eglise. Ma conversion sera, là encore, provisoire. Il ne me reste plus, Occident, qu'à exaucer ton Dieu. Comment s'appelle-t-il ?... Je n'en suis pas à un continent près, à une race près, à un dieu près. (205)

Voici une référence claire à l'impossibilité de l'assimilation, et par conséquent, l'impossibilité du retour. Le narrateur montre la conscience de son effort de devenir occidental, français même, mais sans but. Le narrateur ne va jamais trouver sa place et continuera à être hanté par ses deux frères de sang, alors chacun d'eux le pousse dans une direction différente (Selao 281) : « Je ne suis qu'une pauvre petite chose, sans réalité, sans patrie, sans vérité : une petite chance de vivre, gangue noire, recouvrant le grain d'or fin que j'étais !/ Et Lê Tâm me dit...Et Hô me dit...-» (205).

Conclusion

L'impossibilité du retour se manifeste dans ces deux œuvres différemment, mais dans les deux cas, elle montre les grands effets de la situation coloniale et la façon dont, même après la fin officielle du colonialisme, elle continue à jouer un rôle important, surtout pour le pays colonisé. L'impossibilité du retour est directement liée à l'impossibilité de s'assimiler. Cette réalité, cette impossibilité de s'assimiler au colonisateur, est la raison pour laquelle la situation coloniale existe (Memmi 142, 143). Elle implique que le colonialisme a prospéré et continue à avoir les effets en raison de la distance – économique, sociale, politique – entre le colonisé et le

colonisateur. Si l'assimilation était possible, le colonialisme se serait terminé. Le colonisé se rend compte de la futilité de ses actions, du fait qu'il ne pourra jamais réussir à s'identifier au colonisateur et du fait que l'assimilation est impossible. Le colonisé devient conscient de sa propre trahison de son pays et de sa culture. On voit une certaine dissonance de la part du narrateur dans les deux textes tandis qu'ils se débattent avec des sentiments contradictoires à propos de leur pays natal.

Souvent les œuvres sur le sujet du colonialisme sont centrés sur l'intériorisation des valeurs du colonisateur. Ce phénomène ne se manifeste pas toujours dans l'esprit de l'éduqué, comme c'est le cas dans l'œuvre d'Aimé Césaire et de Pham Van Ky, mais pourrait se trouver dans l'esprit de n'importe quel individu. Le film *Rue Cases-nègres* (Euzhan Palcy, 1983) l'illustre à travers le personnage Mademoiselle Flora, une jeune femme qui travaille à la caisse du cinéma de Fort-de-France. Elle exemplifie le « blanchissement » de sa perspective à cause du colonialisme au moment où elle condamne les autres membres de sa propre race pour être voleurs et criminels. Mademoiselle Flora a honte parce qu'elle a commencé à croire à la colonisation, à la propagande du colonisateur et à sa mission de civiliser. Cet aspect marque le tournant chez le colonisé qui le pousse à s'éloigner de sa propre histoire. Cependant, ce changement à l'intérieur de l'individu doit s'accompagner du sentiment de l'espoir, le sentiment que l'échappement du destin du colonisé est possible. Comme on voit dans le *Cahier* et *Frères de Sang*, on ne peut jamais y échapper.

Ce fait mène au sujet de l'appartenance et de l'effort des narrateurs de trouver leur chez-soi. Cette sorte d'aventure porte beaucoup de pression pour l'individu, surtout à cause de la probabilité que le résultat sera décevant. Claire Denis dans son film *Chocolat* (1988) touche brièvement sur ce sujet en introduisant le personnage William J. Park. Lui, Américain,

accompagne le personnage principal à sa destination, et pendant le trajet il avoue la raison pour laquelle il est venu en Afrique. Comme Césaire, il s'est senti déplacé dans son pays natal et considère l'Afrique comme une source de confort, d'appartenance et d'espoir. Il était sûr que là il allait trouver ses « frères ». Malheureusement, comme narrateurs des textes, son expérience a fini par le désenchanter, et il ne reste que pour être près de son fils, dont la mère est africaine.

Le retour, soit textuel soit véritable, est défini par les conditions du départ. Souvent, elles comprennent l'exil politique, le refuge contre la guerre, la fuite d'une révolution ; la liste continue. En général, l'individu qui part hésite à retourner parce que le pays d'où il vient est généralement un pays complètement différent, complètement changé. Ce qui serait un retour au chez-soi devient un retour au pays étranger. Dans les cas du *Cahier* et de *Frères de sang*, le problème du retour ne vient pas du changement du pays natal, mais de son manque. Les narrateurs arrivent au pays natal pour trouver un environnement qui, à leur grand dépit, n'a pas changé du tout. La déception et le désenchantement avec le pays natal sont le résultat d'une stagnation. Voici le conflit entre la tradition et la modernité. Le narrateur de Pham Van Ky voit une société qui tient désespérément au passé malgré le contexte politique explosif des années après la deuxième guerre mondiale. Le narrateur de Césaire retourne à son pays natal pour voir une société qui n'a rien à dire ni rien à faire, qui vit la vie d'une manière complètement passive. Le cliché de la narration du retour est le retour impossible, surtout à cause du désenchantement éprouvé au retour au pays natal, où les opinions préconçues sont détruites par la réalité. La supposition est que le narrateur n'arrive à nulle part et vit le reste de sa vie dans un état de mécontentement. Aimé Césaire et Pham Van Ky, à travers leur emploi ingénieux du langage poétique, finissent par briser le stéréotype.

Le *Cahier* de Césaire est décidément poétique, sans même parler du fait qu'il est l'un des poèmes francophones le plus connu et le plus étudié du monde. Ceci ne néglige pas l'usage impérieux de Césaire de la langue française dans le poème. Il emploie le langage d'une telle manière qu'il évoque les émotions les plus fortes et les plus personnelles :

une petite maison cruelle dont l'intransigeance affole nos fins de mois et mon
père fantasque grignoté d'une seule misère, je n'ai jamais su laquelle, qu'une
imprévisible sorcellerie assouplit en mélancolique tendresse ou exalte en hautes
flammes de colère ; et ma mère dont les jambes pour notre faim inlassable
pédalent de jour, de nuit, je suis même réveillé la nuit par ces jambes inlassables
qui pédalent la nuit et la morsure âpre dans la chaire molle de la nuit d'une Singer
que ma mère pédale, pédale pour notre faim et de jour et de nuit. (6)

Césaire reprend et exprime non seulement sa propre misère mais la misère de toute la race noire. Son choix de mots, comme ceux de *fantasque* et d'*inlassable*, rend inoubliable ce passage dans le contexte du poème et de sa vie.

On voit le vrai trajet de sa conscience à travers le texte, de sa propre misère, à la misère des Noirs et jusqu'au moment où il est « debout et libre » (31) avec la « négraille ».

L'appropriation de la langue française attache le message du poème à sa forme. Chez Césaire, la poésie elle-même est une révolte. Il ne suit aucune règle grammaticale, laissant tomber les mots sur la page comme il le veut ; il rejette la conjugaison, la ponctuation et toute formalité. Le langage poétique de Césaire est incontournable, comme le passage au-dessus nous montre. Il parle de façon directe et indirecte à la fois – « une seule misère » (6) – rappelant un message plus large que le nombre des mots. La répétition avec ses petites modifications, non seulement dans ce passage mais à travers tout le texte, reflète l'esprit d'un homme obsédé, confondu par le

sentiment de sa responsabilité, de sa culpabilité et de son souhait d'un mouvement. Chez Césaire, la forme poétique sert de lui permettre de partager les moments de sa vie les plus intimes et les plus importants, et de rester fidèle à sa propre histoire afin de se montrer avec succès comme paradigme.

Par contraste, Pham Van Ky est plus subtil avec sa poésie, mais elle se présente tout de même, du début jusqu'à la fin. Voici la première page du roman : « J'avais retrouvé mon village très tard dans la nuit. Deux lunes semblaient en marque la hauteur : l'une sur l'assiette du ciel comme un gâteau aux fêtes de la mi-automne, l'autre noyée dans le bol de l'étang » (13). Il dépeint l'image de l'obscurité qui prévoit et renforce l'ambiguïté qui caractérise le roman. De plus, il introduit la dualité et la circularité qui se reproduisent à travers le poème – les deux lunes rondes, l'assiette ronde, le bol rond. Un autre exemple se trouve vers la fin du texte, juste avant la mort de Lê Tâm :

Mais Lê Tâm, sourde à toutes les paroles de Hai, marcha droit devant lui, heurta l'obstacle et s'écroula : une masse invertébrée. Le disciple, en l'aidant à se relever, eut l'impression d'en ramasser les morceaux... Les rizières riaient sous le vent, de leur rire moire de vague qui déferle, d'un bout à l'autre, gagnant les épis les plus secrets. L'un d'eux dit : - Lê Tâm, déjà je suis en toi, comme toi, en moi. Je nourrirai et tu nourriras ainsi, par mon intermédiaire. Et le vent, à son tour, dit : - Ce qui te reste de vie, c'est un peu de moi : ton haleine courte, ton regard interminable, ta pensée éteinte... (198)

Comme Césaire, il s'écarte de la parole quotidienne pour employer le langage poétique, ce qui permet à l'œuvre de dépasser la banalité du thème du retour impossible.

Ceci marque le dernier moment de la vie de Lê Tâm. Pham Van Ky exprime la dégradation physique de son personnage et crée un ton qui illustre la finalité de la situation. On voit la personnification de la nature par les rizières qui rient. Comme Césaire, la forme et les mots reflètent les événements du roman. La distance entre la narration et l'intrigue a un nouveau sens. Le ton passif, presque solennel, de ce passage incarne le non-agissement de Lê Tâm, ce qui prend la plus grande forme dans les pages qui suivent celui-ci, quand il s'immole après être retourné chez lui. Plus Lê Tâm s'approche de la nature, plus l'humanité se fond dans la nature, et ainsi Lê Tâm atteint le néant auquel les Taoïstes aspirent. Pham Van Ky emploie la langue française d'une manière plus traditionnelle et plus formelle que Césaire, mais comme on voit ici, il réussit aussi à reconfigurer le motif linguistique pour produire un langage doux, fluide et unique.

Aimé Césaire et Pham Van Ky font un départ géographique, physique, mental et, surtout, linguistique. Les textes révèlent la puissance des mots – il ne faut pas oublier que les révolutions commencent souvent par un discours émouvant qui engage et qui enrage le public. Césaire lui-même appelle la poésie « les armes miraculeuses ». Le caractère indirect des textes et le manque de langage transparent renforcent le message qu'ils souhaitent transmettre. Ils permettent au lecteur de tirer de ses propres souvenirs et de ses propres expériences. Leur emploi de la poésie sert à les distancier à l'intérieur de l'œuvre et à les distancier d'autres écrivains francophones. Ils s'approprient le français pour eux-mêmes, quittant l'Académie pour créer dans un sens leur propre manière d'expression. La puissance de leur œuvre montre leur maîtrise de la langue française et les légitime comme écrivains francophones. L'élément poétique des œuvres les met à l'écart parce que dans ces deux cas-ci, le retour impossible n'a pas fini par le désespoir. Alors que les auteurs ne pouvaient jamais regagner leur pays natal, *Cahier d'un retour au pays natal* et

Frères de sang montrent comment Aimé Césaire et Pham Van Ky pouvaient, après tout, arriver à leur place dans le monde entier. La poésie, dans le sens le plus profond du mot, est la prière. Elle n'est pas écrite pour être comprise, mais pour s'exprimer, se révéler, se libérer. Les textes représentent les voyages cathartiques des narrateurs, voire les auteurs, au point de la vraie découverte de soi, rendue possible grâce à la poésie.

Appendix A

Aimé Césaire est né le 26 juin 1913 à Basse-Pointe du nord-est de la Martinique. Son père était fonctionnaire ; sa mère était couturière. Il a assisté au Lycée Schœlcher de Fort-de-France et a reçu une bourse du gouvernement français pour assister au Lycée Louis-le-Grand à Paris, où il a rencontré le poète Léopold Sédar Senghor. Avec Senghor et d'autres étudiants noirs en France, y compris Léon Damas, Césaire a fondé *L'étudiant noir*, une revue littéraire, où on a vu pour la première fois le terme *négritude*. Il a étudié à l'École normale supérieure en 1935, l'année avant d'écrire *Cahier d'un retour au pays natal*, son premier poème. Il est retourné à la Martinique avec son épouse Suzanne Roussi en 1939 pour enseigner. Avec elle, Césaire a fondé la revue *Tropiques* en 1940 pour la réappropriation du patrimoine culturel martiniquais. La revue paraissait, même sous le gouvernement Vichy, jusqu'en 1943. Il est devenu maire de Fort-de-France en 1945 et a gardé ce statut pour plus que cinquante ans, jusqu'en 2001. Pendant cette période-là, Césaire a écrit plusieurs poèmes. Ses œuvres poétiques comprennent : *Les armes miraculeuses* (1946), *Soleil cou coupé* (1948), *Corps perdu* (1950), *Ferrements* (Seuil, 1960, 1961), *Cadastre* (1961), *Moi laminaire* (1982) et *La poésie* (1994). Césaire est mort le 17 avril 2008 à Fort-de-France.¹

¹ Davis, Gregson. Aimé Césaire. Cambridge University Press, 1997 ; xiii – xvi.

Appendix B

Pham Van Ky est né à la province de Binh Dinh au Viêt Nam en 1916. Il a étudié à l'école secondaire à Qui Nhon, puis au Lycée du Protectorat à Hanoi pour obtenir son baccalauréat français. Sa carrière littéraire a commencé par la poésie. En 1936, il a publié son premier recueil de poèmes *Une voix sur la voie* en français à Saigon. Il a gagné le prix des Jeux Floraux. Il a quitté le Viêt Nam et est allé à Paris pour étudier les sciences humaines à la Sorbonne. Ensuite, il a étudié les études religieuses à l'Institut des Hautes Etudes Chinoises. En 1943, Pham Van Ky a publié son second recueil de poèmes *Fleur de Jade*. Dès ce moment, il a décidé d'écrire seulement la fiction, publiant *Frères de Sang* en 1947, suivi par *Celui qui régnera* en 1954. En 1961, Pham Van Ky a gagné le Grand Prix de l'Académie Française pour son cinquième roman *Perdre la demeure* (1961). Sa publication la plus récente est le poème « White Man, will I be your survival machine ? » dans *Poetry : East and West* en 1981. Il a vécu à Maisons-Alfort près de Paris jusqu'à sa mort en 1992.²

² Nguyen, Lucy. Introduction. *Blood Brothers*. Trans. Margaret Mauldon. Yale Center for International and Area Studies, 1981.; Yeager, Jack. Appendix. *The Vietnamese Novel in French: A Literary Response to Colonialisme*. University Press of New England: Hanover, 1987.

Bibliographie

- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. 1956. Ed. Abiola Irele. 2nd Ed. Columbus: Ohio State University Press, 2000.
- . *Les armes miraculeuses*. Gallimard : Paris, 1946.
- Damas, Léon. Introduction. *Poètes d'expression française*. Comp. Damas. Paris: Seuil, 1947 ; 7-16.
- Denis, Claire, dir. *Chocolat*. Orion, 1988.
- Fanon, Frantz. "Le noir et le langage". *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil Points, 1952 ; 13-32.
- Figuroa, Victor. *Not at Home in One's Home*. Teaneck: Fairleigh Dickenson UP, 2009 ; 83 – 146.
- Ireland, Susan. "Narratives of Return". *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*. Ed. Susan Ireland and Patrice J. Proulx. Westport: Praeger, 2004 ; 23 – 47.
- Irele, Abiola. Introduction. *Cahier d'un retour au pays natal*. by Aimé Césaire. Ed. Abiola Irele. 2nd Ed. Columbus: Ohio State UP, 2000 ; xvii – lxxiii.
- . Commentary and Notes. *Cahier d'un retour au pays natal*. by Aimé Césaire. Ed. Abiola Irele. 2nd Ed. Columbus: Ohio State UP, 2000 ; 35 – 150.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Gallimard: Paris, 1985 ; 136 – 156.
- Nguyen, Nathalie Huynh Chau. "Through Male Eyes". *Vietnamese Voices: Gender and Cultural Identity in the Vietnamese Francophone Novel*. Monograph Series on Southeast Asia . 6. DeKalb: Northern Illinois University Center for Southeast Asian Studies, 2003 ; 74 - 103.
- Palcy, Euzhan. *Rue Cases-nègres*. Orion Classics, 1984.
- Pham Van Ky. *Frères de sang*. Paris: Seuil, 1947.
- Selao, Ching. « De l'imaginaire colonial à l'univers "postcolonial". Orientalisme, occidentalisme et hybridité dans le roman vietnamien francophone ». Diss. U of Montréal, 2007; 262 – 282.
- Yeager, Jack A. "Writing from Exile: Pham Van Ky's Imagined Returns to Viet Nam". *Vietnam Beyond the Frame (Part One)*. Vol. XLIII, Number 4 of *Michigan Quarterly Review*. Ed. Barbara Tran. Ann Arbor: U of Michigan, 2004; 692 – 704.