

Andrei, Carmen

Facettes de la femme exilée dans les romans de Ying Chen

The Central European journal of Canadian studies. 2019, vol. 14, iss. [1], pp. 111-126

ISBN 978-80-210-9518-2

ISSN 1213-7715 (print); ISSN 2336-4556 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142449>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Facettes de la femme exilée dans les romans de Ying Chen

Aspects of Feminine Exile in Ying Chen's Novels

Carmen Andrei

Résumé

Ma communication porte sur une auteure de l'écriture migrante, consacrée et reconnue à l'unanimité dans la littérature franco-canadienne contemporaine : Ying Chen. Dans ses romans, l'écrivaine aborde tant la thématique migrante (la double identité du sujet exilé, déchiré entre le déracinement et l'enracinement) que la thématique des études de genre (*gender studies*) – l'identité féminine, en quête de soi, sujet et objet soumis à la (dé)mythification, à la (dé)mystification. L'analyse des chocs des cultures – chinoise et canadienne – se conjugue avec celle du refus d'accepter les tabous relatifs à la féminité. En partant de l'idée-maîtresse que le mal du pays peut être également mal dans le pays natal j'analyserai cette forme d'exil à part qui rend les femmes des exclues, ainsi que les facettes contradictoires de la passion amoureuse. Mon corpus est formé des romans de débuts (*Les lettres chinoises*, 1993 et *L'Ingratitude*, 1995) et des plus récents (*Espèces*, 2010 et *La rive est loin*, 2012) en survolant d'autres qui ont rapport avec la représentation de la femme exilée. Les facettes de la femme exclue sont contradictoires et complémentaires à la fois : Sassa, l'enracinée, la morte – la fille ingrate qui refuse la filiation, l'exilée dans son espèce qui devient une chatte, la fantomatique femme-mer. Les femmes de Ying Chen vivent les sévices de l'exil intérieur, connaissent une anabase et une catharsis dans un processus révélateur qui débouche sur de nouvelles perspectives existentielles, optimiste ou pessimiste, toutes deux signe d'assagissement et de réconciliation avec le soi et les autres.

Mots-clés : identité, femme, démythification, exil, Ying Chen

Abstract

This paper deals with an author of migrant writing who has been unanimously recognized in contemporary Francophone Canadian literature: Ying Chen. In her novels, Chen considers the theme of being a migrant (the double identity of the exiled subject, torn between uprooting and rooting) as well as the theme of gender studies – feminine identity, the search for the self, and the (de)mythification and (de)mystification of the subject and the object. The analysis of Canadian and Chinese culture shocks is combined with that of the refusal to accept taboos about femininity. Starting from the central idea that homesickness can be equally severe in the native country I analyse this form of exile that makes women excluded, as well as the contradictory facets of the passion of love. My corpus consists of Chen's early novels (*Les lettres chinoises*, 1993 and *L'Ingratitude*, 1995) and her most recent ones



(*Espèces*, 2010 and *La rive est loin*, 2012), while also considering other works that represent exiled women. The facets of the excluded woman are at once contradictory and complementary: Sassa, the deeply rooted, the dead woman – the ungrateful daughter who rejects dependency, the exile who becomes a cat, the ghostly woman-sea. Ying Chen's women experience the cruelty of internal exile, experience an anabasis and a catharsis in a revealing process that leads to new existential perspectives, optimistic and pessimistic, both of which are a sign of healing and reconciliation with the self and others.

Keywords: identity, woman, demythification, exile, Ying Chen

1. Quelques biographèmes

L'écrivaine Ying Chen (né en 1961) fait partie de la nouvelle génération d'auteurs franco-canadiens du dernier quart du 20^e siècle, reconnus à l'unanimité et distingués avec des prix importants. Depuis 1989, un rêve d'enfance s'accomplit : le Canada devient sa terre d'élection et Vancouver, sa ville-nid. Il est difficile de la caractériser en quelques mots, vu la grande exégèse qui lui est consacrée. Polyglotte, d'une discipline spartiate, elle écrit avec acribie et méthode, elle se forge une langue propre, poétique, épurée d'artifices stylistiques, un imaginaire et des structures narratives propices à développer des réflexions métaphysiques universelles. Incessamment interrogée au sujet de son appartenance spirituelle et de son statut d'écrivain migrant, elle tranche net à cet égard et à plusieurs reprises. Ses propos sont clairs et fermes : elle ne souhaite pas être casée dans des moules réductrices. Citons-en deux en résumés :

Un écrivain migratoire est donc un sédentaire qui s'installe ailleurs, quelqu'un qui se suicide dans l'espoir de renaître, qui descend dans un tunnel sans jamais remonter, qui finit par mourir mais aussi vivre dans ce non-lieu dont il fait sa maison¹.

En écrivant comme je le fais maintenant, j'espère être un peu moins l'ambassadrice ou la représentante d'une culture ou d'un groupe particulier. Aujourd'hui, on me considère comme un écrivain francophone d'origine chinoise, un écrivain néo-québécois, une femme écrivain et tout cela à la fois. C'est vrai, les étiquettes ne manquent pas à mon sujet. Et si demain, je déménage, comment m'appellera-t-on? Cela ne dépend pas de moi. Ce qui est certain en tout cas, c'est que je vise de plus en plus à l'abstraction, peut-être pour me débarrasser un peu de ces étiquettes².

1) Ying Chen, « Le tunnel », Annie Bergeret Curien (dir.), *Alibi 2. Dialogues littéraires franco-chinois*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2005, p. 120.

2) Interview pris par Yvon Le Bras, publiée dans *Lingua romana*, 2016, disponible sur <http://linguaromana.byu.edu/2016/05/26/interview-with-ying-chen/>, consultée le 11.09.2018.

Vu le succès auprès du large public et de l'intelligentsia francophone, elle a franchi les étiquettes des critiques qui s'interrogeaient sur le statut officiel et le talent des écrivains (im)migrants dans la littérature contemporaine émergente (« néos », allophones, etc.) Ying Chen réussit à bâtir une solide carrière professionnelle, à s'imposer par « une œuvre cohérente, unique dans son genre », quoique déroutante, « stupéfaite » selon l'expression d'H.-J. Greif³. Elle est devenue sujet de bon nombre d'exégèses, de travaux universitaires (mémoires, thèses), est invitée sur toute la mappemonde aux débats littéraires et aux colloques scientifiques.

Après son 2^e roman, elle abandonne le statut d'écrivaine allophone qui ne brode que le thème du pays perdu, l'exil physique, pour développer une thématique universelle⁴. Elle cultivera la thématique de « l'identité rhizome »⁵ dans le sens que, tel le rhizome qui se nourrit d'autres sources que les siennes, elle trouvera dans l'exil de multiples facettes emblématiques. Suite aux analyses poussées, la critique s'accorde aujourd'hui à affirmer que la Mort est l'hyper-thème qui sillonne toute son œuvre et « structure l'après-vie »⁶, et le macro-leitmotiv qui tisse tous les écrits de Ying Chen est **l'expérience exilaire**, perçue, racontée et vécue de multiples façons, kaléidoscopiques⁷.

Identité, altérité, hybridité du sujet migrant, rapport homme-femme, refus de la filiation sont des atomes qui ensevelissent des noyaux centraux générateurs de *topoi* adjacents, source récurrente, inépuisable d'inspiration tels que la mémoire, la territorialité⁸, l'eau, etc. Cette pléthore des thèmes à répétition comme dans les fugues de Bach sont présents dès son premier roman, *La mémoire de l'eau* (1992), roman stéréoscopique, où « la petite », exilée à New York, dialogue avec ses parents restés en Chine, notamment avec sa grand-mère, Lie-Fei, elle (se) pose des questionnements ontologiques tels que l'écoulement du temps et le devenir jusqu'au dernier, *La rive est loin* (2012), corolaire exemplaire d'une écriture épurée jusqu'à la quintessence. Ying Chen bâtit son archéologie personnelle, à la fois mythique et autobiographique.

3) H.-J. Greif, « Quelle littérature migrante ? », *Québec français*, 145/2007, p.44.

4) *Ibidem*, p. 45.

5) Le syntagme appartient à Anne Brown, « Le parcours identitaire de Danny Laferrière ou *Mon Cœur est à Port-au-Prince, mon esprit à Montréal et mon corps à Miami* », disponible sur <http://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12770/13734>

6) *Ibidem*, p. 44–45.

7) Nous emploierons le mot **exil** et ses dérivés lexicaux dans au moins deux de ses acceptions étymologiques (< lat. *exsilire* = « sauter hors de » ou « hors d'ici ») : « expulsion de quelqu'un hors de sa patrie, avec défense d'y rentrer » et « une obligation de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'on regrette, l'expatriation » (*Le Petit Robert*).

8) Pour l'étude de la territorialité, de la mémoire et de la langue dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen, cf. Maude Labelle, « Les lieux de l'écriture migrante », *Globe* no 101 / 2007, p. 37–51.



2. Les lettres chinoises [LCh] – le double exil

En résumé, ce 2^e roman de Ying Chen, illustre ses thèmes majeurs : la quête identitaire, causée par le déracinement et par le choc des cultures et la déchirure de l'amour à distance.

Ce que j'ai appelé « un trio plus qu'épistolaire » tisse son histoire de « plantes sans racines »⁹ : un jeune Shanghaien, Yuan, émigre à Montréal, par « auto-détermination » (*LCh*, p. 16), par soif d'indépendance et besoin de renaître dans un ailleurs sécurisant¹⁰ ; Sassa, sa fiancée restée dans sa ville natale, assoiffée d'exil – ce nouveau « mal de siècle » (lettre 14) qu'elle ratera cependant ; et Da Li, l'amie de Sassa et maîtresse passagère de Yuan, partie elle aussi pour s'installer en terre étrangère puisque c'était la mode des vagues migratoires, étourdie et lasse finalement par l'américanité (*LCh*, p. 119)¹¹. L'exil aura des répercussions indélébiles sur tous les trois épistoliers.

On a affaire à un double exil féminin, isomorphe et amorphe à la fois pour toutes les deux : Sassa, celle qui reste en terre natale subit l'exil intérieur déchirant et se nourrit au début de l'espoir de rejoindre Yuan et Da Li, la maîtresse, la remplaçante, l'intruse dans le couple, qui, suite à un premier exil physique et à la culpabilité qui la fait céder psychiquement, en aura un second, à Paris.

Da Li commence comme femme d'ouvrage chez son hôtesse et serveuse dans un restaurant chinois. Confrontée à des réalités différentes des siennes, elle essaie de « rester raisonnable ». Ses premières observations portent sur des faits

9) Nous avons procédé à une analyse détaillée du roman dans Carmen Andrei, « Ying Chen, *Lettres chinoises* », Pierre Morel (éd.) *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Ed. Cartier, République de Moldova, 2007, p. 180–192.

10) L'idée de personnages « assoiffés » en crise identitaire est développée par Yavor Patkov dans « Les images de l'identité culturelle dans "Les Lettres chinoises" de Ying Chen Единнадесета конференция на нехабилитираните преподаватели и докторанти от Факултета по класически и нови филологии 2014, Sofia, Ed. Университетско издателство Св. Климент Охридски, 2014, p. 220–225.

11) Nous avons étayé cette idée comme suit : « Cette relation supposée n'est confirmée dans aucune lettre. Certaines allusions voilées permettent de développer cette hypothèse. Ainsi, sur le canevas épistolaire se tisse un jeu du caché-montré, de faire savoir la vérité sans la verbaliser par le biais d'un voilement hésitant. Plus Yuan et Sassa s'éloignent, plus Yuan et Da Li se rapprochent. Il l'aide à s'installer dans le même immeuble que lui, à s'inscrire à un cours d'histoire et à trouver un job de bibliothécaire (lettre 15). Ils sortent manger (lettre 19). Sassa fait deux rêves prémonitoires qui tournent en cauchemars : dans un premier, elle essaie une jupe à fleurs identique à celle que Da Li portait au restaurant, jupe qui ne lui va pas et se déchire. Elle le raconte « comme un détail des détails » ironique avec un commentaire prédictif : « Il est en moi, ce bruit du déchirement d'une jupe à fleurs » (lettre 20). La lettre suivante apporte l'aveu de Da Li, embarrassée de ne pas pouvoir nommer l'homme dont elle est tombée amoureuse. Elle ne dévoilera jamais l'identité de son amant, mais, tout en le décrivant, elle multipliera les indices : il se trouve que cet amant mystérieux, tendre et éduqué, est Shanghaien comme elle, a une fiancée restée là-bas qui le rejoindra prochainement, habite le même immeuble qu'elle, etc. Elle lui raconte plus loin une promenade avec son amoureux dans la rue Saint-Denis où ils assistent au Festival du Rire, assommés par le fantôme de la fiancée qui les hante, bloque leurs gestes et leurs mots (lettre 39). Yuan lui parle ensuite de la beauté de la même rue (lettre 42) », C. Andrei, *art. cit.*, p. 184–185.

d'anthropologie sociale : dans cette société de consommation, les gens sont pressés, marchent vite, mangent et cuisinent trop, font des stocks, s'adonnent au plaisir du shopping, nouvelle religion ou à la « Révolution tranquille », dans un monde qui a perdu sa religion (lettre 45). En s'analysant elle-même, elle constate qu'elle change de comportement alimentaire à cause de la manipulation médiatique (lettre 8). La lutte acerbe pour un emploi la déstabilise, ainsi que l'inconsistance de la notion de liberté dans les relations amoureuses. À ce dernier sujet, elle se livre à des commentaires ironiques enchaînés à partir de la différence entre la fidélité amoureuse et la fidélité gastronomique (lettre 16).

La solitaire Sassa, devenue insomniaque, capitule et sa tait à cause de la fragilité mentale, et cesse toute correspondance triangulaire. Elle renonce à tout avec un altruisme incroyable : « Je ne veux pas que tu souffres. Je préfère que tu vives dans le présent sans trop te préoccuper du passé [Sassa ?] ni du futur [Da Li ?] » (lettre 34). Sassa n'a pas pu vivre sous le signe de la différence, elle n'a pas pu rejeter sa langue comme Yuan. Les raisons de son refus d'émigration : la maladie, l'infidélité de Yuan, la peur d'inconnu.

Épistolière prolifique (elle écrit 27 lettres), Sassa brosse le portrait d'elle-même : une âme amputée, en rupture avec son milieu de travail (à ce titre, ce serait intéressant d'étayer le rapport de Sassa, en tant que traductrice avec la langue française). Étrangère chez elle à cause de *realia* contemporaines, nationales, géographiques (« Je suis née étrangère dans mon propre pays », (lettre 26), elle refuse l'appartenance à une identité collective, et l'est aussi aux yeux de sa propre famille (lettre 22), nostalgique d'un passé national glorieux, elle déplore la culture actuelle chinoise de la capitalisation. Par contre, après le choc culturel, Yuan, Persan moderne qui s'étonnait de l'étrangeté des us et coutumes québécoises, réussit à s'acclimater. Elle a préféré la terre natale, ferme et sûre dans ses structures préconstruites. Par peur d'être « visible » par l'Autre / les Autres, elle souhaite s'effacer « dans les ténèbres tranquilles » de son pays (lettre 14). Une destinée ratée, assumée qui s'éteint en catimini, et l'Autre, Da Li, inassouvie dans ses désirs, est en fugue.

3. *L'Ingratitude* [I] – l'exil dans la mort

L'Ingratitude est le 3^e roman de Ying Chen. Paru en 1995, il est primé avec le prix Québec-Paris, remporte un grand succès dans le public francophone, tandis que celui chinois le reçoit froidement pour le courage de l'auteure d'étaler des sujets-tabous (comme la virginité des jeunes filles, le mariage par amour) et de dénoncer certaines traditions dites morales (la tyrannie des parents envers l'enfant unique). Le titre en français est le point de vue de la mère sur sa fille, l'étiquette que la me colle à sa fille,



elle la traite d' « ingrate » maintes fois (p. 8, 24, 44). L'auteure donne aussi une variante en chinois dont le titre est « au revoir, maman ».

L'auteure reprend son canevas de prédilection : une jeune narratrice, Yan-zi (« hirondelle » en chinois), 25 ans se suicide et dialogue par la suite avec sa mère au-delà de la vie. Dès la première page, elle admet que : « [sa] mort est une honte démesurée, car [elle] s'est condamnée [elle-même] » (p. 7) et que « mourir jeune, c'est violer les lois divines » (p. 8). C'est une querelle entre morts et vivants, voire un règlement de comptes au moins au niveau discursif pour dire son mal(aise) d'être, de supporter le monde hypocrite et ses semblables, les convenances sociales¹². La morte revenante pour peu est dans un l'entre-deux et dans l'attente du verdict que lui réserve le Seigneur Nilou. Le roman deviendra un métarécit, l'anti-chambre des romans suivants, *Immuable* (1998) – où l'on raconte le même désastre d'être fille, d'être femme qui devrait absolument avoir un fils pour des raisons démographiques, sociales et culturelles –, *Le champ dans la mer* (2002), *Querelle d'un squelette avec son double* (2003), *Le mangeur* (2006).

Les psychanalystes ont vu dans ce roman un cas de figure du *ravage*¹³, définit comme rapport mère-fille à l'éveil de la vie sexuelle, vécue comme une épreuve douloureuse des deux côtés : on devient non pas femme, mais *une* femme (*loc. cit.*). C'est donc un roman fait d'amour et de haine ancestrale, de ravissement et de ravage¹⁴. En outre, elle représente « un cas d'arrêt de croissance, en quelque sorte, sa condition d'obéissante rebelle faisant d'elle une adolescente attardée, ni enfant, ni adulte. Elle étouffe, elle recule »¹⁵, malgré l'image de fille parfaite en surface, digne de sa mère (*I*, p. 21). Trois hommes traversent de façon évanescence, fugitivement sa vie : le 1^{er}, Hong Qi (« drapeau rouge ») qui fuit à cause du venin de la mère ; le 2^e, Chun (« le printemps » rate l'occasion d'être son printemps à elle, la renaissance) ; le 3^e, Bi (« mur »), amant de son amie, Hua, devient son premier simplement par vengeance sadique – plat qui se sert froid comme dit le proverbe : « Il s'agissait de susciter en elle non pas la haine mais le chagrin. La haine passe, le chagrin demeure » (*I*, p. 25) et « Je désirais voir son regard affolé. J'avais envie de la sentir trembler » (*I*, p. 61).

Puisque l'amour maternel et paternel sont possessifs (« Tu ne peux pas être toi sans être ma fille » dit maman, p. 133), maladifs, Yan-zi refuse la piété filiale : un papa, intellectuel imperméable pour qui sa fille est une ennemie (*I*, p. 30–31) et une maman

12) Par ailleurs, dans la culture chinoise le vouvoiement des parents est une règle immuable. En plus, on ne laisse aucune miette de riz dans son bol après le repas, on donne le salaire aux parents

13) J. Lacan, « L'Étourdit », *Scilicet*, no 4, Paris, Seuil, 1973, *apud* V. Porret, « La féminité est-elle subversive? D'une psychanalyste française à une psychanalyste chinoise », disponible sur https://www.lacanchine.com/Ch_Coll_C07_Porret_files/Porret%20V-feminite%20subversive.pdf, p. 1.

14) Le ravissement est durassien : la rencontre avec Bi, 3^e homme de sa vie, présenté par sa maîtresse, Hua comme *son* bien ravit Yanzi qui procède à la conquête sexuelle.

15) G. Parker, « À mi-chemin entre deux mondes : Parcours féminin chez Ying Chen », *RELIEF*, no 5 (2)/2011, p. 76.

tyrannique, castratrice, écrasante, qui regrette de l'avoir mise au monde, d'en avoir encore mal au ventre et de la peine à cause de la naissance pénible de cet avorton de fille, une défaite d'avant la bataille (*I*, p. 22), qui donne des conseils en cascade vu le caractère indécis de sa fille. Les deux, père et mère la maltraitent, la frappent même après sa première expérience sexuelle. La mère projette dans sa fille toutes ses re/défoulements. Quoi de plus direct et mortifère que cette phrase avec laquelle la mère empoisonne quotidiennement sa fille : « Si je t'avais connue avant ta naissance, je me serais faite avorter » (*I*, p. 125) ?

Prisonnière dans la cage familiale, frustrée, une fin d'automne, l'hirondelle migrera calmement et avec insolence vers la mort, le suicide est attentivement et patiemment préparé (*I*, p. 16), imaginé dans le moindre détail, prémédité (un « plan nourri de si longue haleine », p. 13) :

Elle [la mère] cherchait à s'incarner en moi, de peur de mourir. J'étais chargée de porter en moi l'esprit de maman dont le corps mourrait tôt ou tard. J'étais censée devenir la reproduction la plus exacte possible de ma mère. J'étais sa fille. Il fallait donc détruire cette reproduction à tout prix. Il fallait tuer sa fille. [...] je ne pouvais pas être moi autrement (*I*, p. 111).

Je suis en exil maintenant. Le retour est impossible. Impossible, ne serait-ce que pour un court instant, dans l'honnête intention de toucher l'épaule de maman une dernière fois (*I*, p. 9).

Je tourne autour de maman. Je ne suis toujours pas libérée. (*I*, p. 73)

La 2^e citation autorise V. Porret à considérer qu'en fait :

Le suicide marque l'échec de Yanzi à sortir du ravage puisqu'elle n'arrive pas à envisager son avenir autrement que lié à celui de sa mère.¹⁶

Devenir une femme ne rentre dans aucun cadre, n'obéit à aucun modèle, c'est un destin à inventer à chaque fois. Être une femme se conjugue au singulier, pas au pluriel. Et renverse tous les discours totalisants ou dominants. C'est à ce titre-là que la féminité est subversive et pour chaque femme, cela passe par cette traversée houleuse entre elle et sa mère. On ne devient pas femme, mais une femme. Ce devenir singulier est angoissant car solitaire ; avec la peur d'être folle, d'être en dehors, d'être incomprise, inadéquate. Hystérique ? (*ibidem*, p. 5)

Le « déracinement féroce » dit la narratrice (*I*, p. 10), l'aliénation sociale (« Je me

16) V. Porret, *art. cit.*, p. 5.



voyais [déjà] morte au milieu de la vie », p.37, sa vie – « chapitre rempli de vaines espérances et de déceptions », p. 103, « On est des animaux sociaux. Autrui est notre oxygène », p. 134), l'auto-castration langagière (« [...] J'avais appris à me replier sur moi et emprisonner ma langue – ah, cette maudite langue, derrière mes dents », p. 54, l'impression d'être avalée – métaphore hypertextuelle, p. 143, « l'avalée des avalés » disait Réjean Ducharme), tout cela n'a pas d'issue « correcte », en sécurité, tout aboutit à la punition par la mort qui reste cependant un acte manqué. Le livre finit par un appel à la mère.

4. *Espèces* [E] – l'exil dans l'espèce féline

Publié en 2010 aux éditions Boréal (à Montréal), le roman *Espèces* est réédité aux éditions Seuil (à Paris), deux ans après, en renforçant ainsi la notoriété de l'écrivaine sino-canadienne en Europe francophone. C'est un roman composé de 32 courts chapitres à narration homodiégétique et deux instances narratives (la femme et la chatte), qui relance la machine de guerre sur trois lignes molaires : la famille (avec ses valeurs morales figées), le discours sur le genre (le réalisme magique sert d'habit idéologique) et l'appareil politique (les valeurs culturelles et les relations socio-humaines pourries). Notons en passant l'*incipit* qui dit l'anéantissement et la fuite dans un mutisme aliénant de la narratrice – jamais nommée par son prénom – par une belle synecdoque « de la condition dépressive et de zone de contact du devenir »¹⁷ :

Aujourd'hui on ne me voit plus dans mon fauteuil. On ne me trouve plus [...] Je me figeais [avant] là comme une statue, une poupée, j m'y accrochais, tant le désintérêt de toute action, l'angoisse de rencontrer des gens, des regards surtout, ma aussi des paroles, la conscience de ma nullité et la peur de me ridiculiser davantage me paralysaient. (*E*, p. 7)

Les paroles qu'il crachait en rentrant à la maison occupaient mon espace mental puisque je n'étais pas sourde, empoisonnaient le silence, et m'empêchaient de respirer. L'avantage de ma transformation est donc évident. Je suis devenue presque muette, pas du tout audiovisuelle (*E*, p. 56)

17) S. Beaulé, « Le corps en devenir et la machine de guerre : Bérard, Chen, Darrieussecq et Dufour », *Recherches féminines*, vol. 27, 1/2014, p. 129–144, disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/RF/2014-v27-n1-rf01435/1025419ar/>.

Sous les défroques d'un mari attentif, un archéologue et professeur estimé, intellectuel de grande allure, A, se cache un mâle psychorigide, égocentrique¹⁸, enfermé dans son travail ainsi dit glorieux, monomaniaque, nombriliste, collectionneur de squelettes humains dans la cave ténébreuse de leur maison délabrée, moisie¹⁹, un « éleveur de fantômes, gardiens des peuples morts » (*E*, p. 67). Nommé par une initiale qui est la première lettre de l'alphabet – A., il est son centre à elle, son vortex qui l'aspire et la casse. En l'épousant, A. lui a donné une identité (*E*, p. 68)²⁰.

Alors, à cause du manque de communication dans le couple qu'elle forme avec A. et de ponts sociaux extérieur à la maison, elle préfère se vautrer dans ce silence léthifère. Comme les squelettes de sa cave, elle vit dans un désert affectif que seule une transformation radicale peut l'habiter, se sent un meuble (*E*, p. 16), un « décor permanent » (p. 27), « un humain de trop » (p. 173). C'est un devenir naturel et graduel du sujet migrant, sans motivation explicite dans le texte : « plutôt par accident, plutôt pour la forme » (*E*, p. 38) ou, on la retrouve plus tard : « [...] la sérénité de la vie de chat n'est, encore une fois, qu'une attribution arrogante du fantasme humain » (*Rl*, p. 125). On peut le comprendre à cause de l'échec comme fille, mère, épouse

Dans le roman d'avant, *Un enfant à ma porte* (2008), la protagoniste se trouvait au seuil de sa porte avec un enfant de 5–6 ans, déposé par des forces inconnues. Elle développe alors malgré elle un amour maternel insoupçonné, cuvé qui tournera en délire. L'enfant disparaîtra tout aussi mystérieusement comme il est arrivé, en scellant la faillite de cette maternité éphémère et inappropriée, elle en est soulagé et continue à sombrer dans la folie et la marginalité. *Espèces* est aussi le roman de l'échec de l'arrimage maternel, cette fois-ci le propre enfant disparaît, ce qui augmente les autres pertes : de la famille (l'héroïne est orpheline, a des origines occultées, elle arrive de nulle part), et l'amour conjugal notamment. Sans ancrage héréditaire, la narratrice est adoptée par cette ville qui la perçoit comme « spéciale », bizarre, autiste, lunatique, qui la supporte puisque c'est la femme du voisin, citoyen respectable. Elle vit dans l'inconfort et l'inquiétude, se nourrissant d'artefacts exilaires et d'un passé révolu.

La démission du statut de citoyenne du monde (p. 18) mène donc à une métamorphose kafkaesque²¹ : un croissant de lune, elle change d'espèce²², se transforme en

18) Elle le dit fermement : « Il a grandement besoin d'être écouté et applaudi, afin de ne pas expulser ses pensées jaillissantes vers un mur, tout de même, ni vers un animal, mais il ne se soucie pas toujours d'être réellement entendu, compris et approuvé. Sa masculinité en dépend. » (*E*, p. 56.)

19) Dans ce sens, l'analogie entre la maison détériorée et le couple émietté se tient, les allusions subtiles l'étaient.

20) Cela nous fait penser aux propos d'A. de Saint-Exupéry : « Si je diffère de toi, loin de te léser, je t'augmente ».

21) P. Savoie, « L'animal au fond de soi », in *Voix plurielles* 9.1 / 2012, p. 146, disponible sur <https://journals.library.brocku.ca/index.php/.../article/.../581>

22) Le roman s'inscrit aussi dans la logique philosophique du devenir (cf. Deleuze et Guattari) : tendre à devenir socialement *autre chose* (même une forme animale), *apud* S. Beaulé, *art. cit.*, qui analyse en



chatte tout en gardant ses capacités humaines sauf la faculté du langage : l'observation lucide, voire cruelle de la réalité environnante, la pensée critique. Elle acquiert en plus des instincts sensoriels, visuels, olfactifs et comportementaux félins, se repère sur-le-champ dans le réel immédiat. La femme malheureuse se transforme en chatte consentante (p. 99). En chatte, elle devient « sociable » avec ses semblables, attentive à d'autres espèces (les fourmis), mais, détail capital, est stérilisée comme l'être contemporain (p. 124), ce qui est une fêlure de plus, la fin de série.

Suit la réflexion sur cette transformation : quitter la race humaine, se mettre dans la peau et le poil des félins, s'appropriier leur comportement, ne reste pas sans effets : ce qu'elle appelle « inconfort » et « inquiétude » (*E*, p. 38) est en fait une angoisse durable²³. D'autres interrogations existentielles sur la mission, les attentes, l'avenir de l'espèce humaine, le devenir du corps féminin sont déployées avec une grande force analytique (*E*, p. 33, 54, 116). Nous citons les fins propos de Sophie Beulé qui analyse le devenir du corps féminin dans la perspective philosophique. Elle observe avec justesse que :

En effet, qu'il se lie au végétal, à l'animal ou à autre chose, le devenir incarne les flux de désir, d'énergie et d'images qui sillonnent le corps sans organes, c'est-à-dire la face virtuelle, intensive, de la représentation du corps actuel. Lorsqu'il s'éloigne des positions dominantes, ce corps intensif en devenir est un sujet nomade qui remet en question les catégories établies. Les littératures de l'imaginaire illustrent bien ces devenirs véhiculés par les corps féminins présents dans les romans²⁴.

Paradoxalement, en chatte, elle appréhende sous une autre optique cette humanité (« explicative et inventive », p. 47, « l'espèce la plus dangereuse de la planète », p. 50), la comprend et l'accepte, mène une vie simple, heureuse, légère (*E*, p. 135). Reste cette hantise du langage articulé, le refus constant de penser en être humain lucide et responsable (p. 95)²⁵.

La police mènera une enquête sur sa disparition, la communauté deviendra soupçonneuse et rejettera A. comme un possible criminel. Ying Chen aime les transgressions analogiques : la femme qui devient un bel animal trouve son double végétal,

détail la théorie de Deleuze et Guattari et l'applique pour *Espèces* : « Selon Deleuze et Guattari, le champ social est parcouru d'un réseau de flux prenant trois formes. La ligne dure, ou molaire, fait référence à la « territorialisation » opérée par le binarisme (enfant/adulte, homme/femme) ou le surcodage de l'appareil d'État. La ligne souple (ou fêlure) propose des devenirs à petite échelle, sans vraiment ébranler le molaire. Enfin, la ligne de fuite déterritorialise le molaire (Deleuze et Guattari 1980 : 264-271) ».

23) Cette angoisse la hante dans un rêve de chatte où elle traque un écureuil. Le symbolisme est puissant : elle est aussi comme un écureuil, animal fragile à l'extérieur et renfermé sur lui-même.

24) S. Beulé, *art. cit.*, p. 1.

25) Cette méfiance se retrouve dans le roman suivant, *La rive est loin*, verbalisée par A. : « [je suis un peu inquiet] à l'égard du pouvoir du langage, de la mise en mots de ce qui ne se dit pas [...] » (p. 15)

mais renversé, dans l'homme qui est comparé à un arbre laid, rongé par des parasites (E, p. 31).

En femme, elle se définit seulement par rapport à son mari, est inexistante, effacée, sans personnalité, je répète, simplement inerte dans son fauteuil. Après la métamorphose en chatte, elle entame des rapports presque affectifs avec son « maître » (p. 90, 157–158), est valorisée et gâtée par lui, se réjouit de l'estime des autres félins.

Le roman finit par le retour de la narratrice à l'espèce humaine : une nuit sans lune, la chatte redevient femme (en égale désormais ?) Le devenir du couple reste incertain, on ne risque pas de lancer l'idée d'une renaissance des cendres.

5. *La rive est loin [RI] – l'exil dans l'au-delà*

Suite d'*Espèces*, ce dernier roman de Ying Chen renforce le thème de la mémoire comme enfer-ennemie. Les parangons des pérégrinations identitaires et de la femme marginale, exilée dans un entre-deux flou reviennent en force. Le filon des contes asiatiques et de la mentalité bouddhiste y est à nouveau largement exploité (en particulier la vision de la mort, les retrouvailles dans l'au-delà, les réincarnations), ainsi que le réalisme magique, nous dirions le « surnaturel naturel et absurde » chez Ying Chen. Le couple en dérive d'*Espèces* retrouve grâce à/à cause de (?) la maladie sinon l'amour conjugal, au moins une entente attendrissante, échafaude leur rapport, partent à la redécouverte-reconquête de l'Autre. Un autre dialogue intertextuel de Ying Chen avec un ancien roman, *La Querelle d'un squelette avec son double* où la narratrice, pseudo-morte, ne trouvait pas la fusion entre corps et âme. Cette fois-ci, la narratrice « mal aimée » (RI, p. 68) dialogue avec son double flou, errant, épanoui de l'autre côté de la rive où règne la paix.

Un duo des voix narratives comme à l'accoutumée : A., constant dans ses crédos, toujours aussi narcissique et opaque, noyau de la cellule familiale défaillante²⁶, mais changé par l'imminence de la mort (il est diagnostiquée avec une tumeur cérébrale galopante), elle, toujours en métamorphose, femme-eau, femme-poisson, femme-sceptre fantasmagorique, femme-voyante (RI, p. 38), somme toute une innommable. Les deux se situent dans la même ville désertique suite à un cataclysme innommé, et rêvent à l'autre côté du rive, un possible paradis. Le cheminement vers l'autre ville sera « une infinie progression vers l'éternel » (RI, p. 23).

C'est une vie par procuration et sublimation, la fuite dans l'onirisme et le sommeil (RI, p. 16) est un soupirail :

26) Dès les deux premières pages, la narratrice définit de manière euphémistique leur relation comme « [une] conjugalité problématique mais non dépourvue d'amour, dans sa complexité et dans sa limitation », « nous nous tuons lentement avec des mots et des silences, quand nous nous trouvons seuls en tête à tête » (RI, p. 7 et 8)



Mais ma femme, quand elle se met à somnoler, déprime tout le monde avec ses histoires ténébreuses. Elle voit le désert ancien quand elle se promène dans une rue moderne. Elle voit un fantôme quand elle rencontre un voisin. Son regard déforme la ville natale. Elle nous déshumanise tous. (*loc. cit.*)²⁷

Elle passait la plupart de son temps à dormir, à rêver, mais quand par hasard elle se réveillait, elle en faisait toujours trop. Elle avait peu le sens des limites, des bornes. Il lui fallait apprendre à nouveau le savoir-vivre et les justes mesures. Le sommeil la faisait reculer jusqu'au temps lointain, jusqu'à une phase sous-évaluée (*RI*, p. 64)

La narratrice, véritable « Emma Bovary en variante asiatique »²⁸, aboulique, se vautre dans sa maison-île (« une petite île sur notre passage vers la rive lointaine, imagée et incertaine », *RI*, p. 13), maison-auberge, maison-tombeau, macro-symbole du délabrement du couple (*RI*, p. 119). Soulignons la reprise du motif des ossements pourris dans la cave, de la chambre vide de l'enfant disparu et l'analogie évidente avec son identité mourante. Flaubert nous fait un second clin d'œil : A. s'identifie haïneusement avec sa femme jusqu'à l'élucubration, se dédouble en / par elle, elle le fait également avec son Autre Soi de l'autre côté, Soi et Autre confondus nous déroutent :

Je me demande même [...] si elle était vraiment celle qui rêvait, si ce n'était pas plutôt moi qui rêvais les rêves de cette femme à peine vivante, à peine connue, et pourtant collée contre moi comme une tumeur née de mon corps. Je me demande si ce n'était pas moi qui l'avais inventée, moi qui étais cette femme. » (*RI*, p. 51)

Des bribes de tendresse ultime, superflue, arrivée sur-le-tard, voire trop tard dans le désespoir de l'union du couple cassé déjà depuis la nuit des temps :

[...] je me rendais compte que nos sorts étaient étroitement liés, que s'il lui arrivait quelque chose je ne lui survivrais pas, je serais l'un de ces squelettes qui, désormais abandonnés, éparpillés et perdus, retourneraient vite à la terre. [...] Sur le siège arrière de la voiture, il m'a pris la main et l'a longuement tenue. Cette soudaine et rare tendresse de sa part aurait pu m'émouvoir dans d'autres circonstances, mais sur le moment je suis restée de glace. Je me savais proche de ma destination finale. A. et moi nous serions unis dans la mort, comme un vrai couple. (*RI*, p. 46)

27) Nous reprenons cette citation qui est finement analysée par Georgeta Prada in « L'altérité et les métamorphoses du couple en dérive dans *La rive est loin* de Ying Chen », *Journal of Roumanian Literary Studies*, 13/2018, Ed. Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureș, p. 928, disponible sur <http://upm.ro/jrls/JRLS-13/Volume-1.pdf>

28) *Ibidem*, p. 929.

La mort qui hante fragmente d'autant plus les deux sujets qui perdent tout repère du réel. Il capitule de son haut grade de souverain, (re)devient enfant – ce sera pour lui une régression onirique-sénile (la coiffeuse de l'enfance munie d'un rasoir est bel et bien la faucheuse, *Rl*, p. 108–110, sa femme s'est toujours voulue et vue en homme, p. 121–122, dans la cité stérile de la vie future, les femmes deviendront toutes des hommes, p. 124) et pour elle une seconde énorme perte (*Rl*, p. 118–199) non sans avoir parcouru un symbolique itinéraire dans les montagnes – un dernier « élan de vie » avant la chute finale (*Rl*, p. 48)²⁹.

La narratrice est explicite : après la mort de A., on l'attend un double devenir en boucle. Héritière temporaire du foyer-tombe jusqu'à s'intégrer et à compléter la collection des os (« mon origine, mon peuple », *loc. cit.*), et, ironiquement, compléter « les restes de l'humanité » (*Rl*, p. 139), après, elle fait les préparatifs pour trépasser : enfin, en squelettes et pierres, ils seront immortalisés dans un musée, propriété de l'université. Un tremblement de terre toujours imaginaire secoue la ville et clôt leur passage. Finalement, devenir os, c'est être porteur des toutes les transmigrations, toutes les métamorphoses et, Ying Chen l'avait affirmé auparavant : « Le bonheur est cette rive lointaine qu'on ne trouve qu'en soi. » (*E*, 176). Le livre finit par l'appel-souvenir de l'enfant, signe des scories de la maternité manquée.

6. Pour conclure

Fille, mère, grand-mère, épouse ou maîtresse, les personnages féminins, protagonistes ou personnages secondaires sont toutes suspendues dans un *l'entre-deux* métaphorisé, entre la vie et la mort, l'espèce humaine et l'espèce féline, la terre natale et la terre d'accueil, l'eau³⁰ et la montagne, le réel et le rêve, titubantes dans une situation provisoire, en transit ou en pleines métamorphoses, en passage entre trépas et réincarnation (*Ingratitude*, *La Rive est loin*), entre plusieurs récits de vie(s)³¹, entre un « chez soi » obscur parfois et un nulle part onirique et prometteur d'un bonheur tangible. Au sujet de l'entre-deux déchirant des personnages, Daniel Sibony écrit : « L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui

29) Citons un bel extrait qui porte la griffe stylistique de Ying Chen : [...] plus haut que la montagne, plus loin que la montagne, spiritualité fausse couvrant une nature avide, jamais contente, jamais soumise, cette envie de subsister, cette gourmandise de l'éternel, cette insistance sans lutte, cette férocité d'attachement ici et au-delà, mais qui dit que ce n'est pas lutter ? [...] Et je montais, marche après marche, avec dans mes bras le nourrisson admirablement calme et devenu je ne savais comment de plus en plus lourd, avec dans ma conscience le vent qui sifflait dans ma ville civilisée, à travers notre chambre d'enfant désertée. (*Rl*, p. 84)

30) Les hypostases de l'eau et de la femme-eau ont été analysées par G. Prada, *art. cit.*, p. 932–933.

31) G. Parker, *art. cit.*, p. 75 et 77.



du lien sont plus vastes qu'on ne croit ; et que chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. »³²

De surcroît, nous avons également souligné un autre trait définitoire : elles embrassent toutes l'éthique de la dissidence plus intérieure que politique, de l'extrême prudence, du juste milieu (mère de Yan-zi, Sassa) à la fois, sont attirées par l'appel du risque qui conduit à la mort ou à l'autodestruction pour citer l'étude de Lucien Lequin qui analyse ponctuellement ces étapes³³. Elles sont déraisonnées et déraisonnables. Les femmes qui racontent leur délitement identitaire se rapportent à l'Autre, l'intruse, le substitut, le palliatif temporaire (la maîtresse-*ersatz* dans *Les lettres chinoises* et *Espèces*, la mère et la fiancée dans *L'Ingratitude*, le double dans *La rive est loin*), l'homme – la rive où elles s'amarrent (nous y voyons une métaphore hypertextuelle récurrente). Faute de propre territorialité, elles s'exilent volontiers y compris dans l'Autre – et cet exil est perte/agonie de (chez) soi, signe de la dégradation de l'espèce humaine en général (*Rl*, p. 87)³⁴. Il va de soi que les attentes trompées laissent des cicatrices ineffaçables et mènent à la déception et à un destin inaccompli. L'identité hétérogène et complexe des personnages féminins de Ying Chen est déroutante pour les lecteurs non-avisés, mais, guidés par l'appareil critique des théories sur l'altérité et l'hybridité du sujet migrant au sens large, elle devient compréhensive et attachante.

Déracinées, indécises, elles vivent « à mi-chemin »³⁵, une crise identitaire synonyme d'un exil aliénant, forgé de l'intérieur, qui se déploie comme une anabase, suivie d'une catharsis : ce processus s'avère révélateur puisqu'il débouche sur de nouvelles perspectives existentielles, optimiste ou pessimiste, en preuves d'assagissement et de réconciliation avec le soi et les autres.

La précarité des personnages féminins est frappante, à la fois dans leur position sociale mais de façon plus saisissante encore sur le plan psychologique. Les personnages sont *au bord* : de la conscience, de la santé mentale et physique, de la connaissance de soi. [...] Ces trajectoires, rémanences fictives, semblent illustrer sur le plan de la fiction à la fois un parcours féminin universel et le projet d'écriture de l'auteure dans sa dimension migratoire. Pour Chen, « ruptures » et « déstabilisations » – mort, maladie, dépaysement – sont « libératrices d'énergie ». Par le biais de la « folie libératrice » de sa protagoniste, l'auteure met en œuvre les conditions qui lui permettront de construire ou reconstruire son identité pas à pas³⁶.

32) D. Sibony, « L'entre-deux. L'origine en partage », Paris, Seuil, 1991, p.11.

33) Cf. L. Lequin, « L'appel du risque », in *Tessera*, juin 1999, p. 67–76, disponible sur <https://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/view/25203>.

34) Cette régression de l'espèce humaine est dite dans les termes suivants : « L'animalité primitive chez l'humain est ce qu'il y a de plus durable, de plus permanent, malgré slogans et camouflages, systèmes et théories. » (*Rl*, p 137–138)

35) G. Parker, *art. cit.*, p. 78.

36) *Ibidem*, p. 83.

Écriture exquise, du (non)dit dans des phrases qui se regroupent dans des « blocs erratiques »³⁷, des phrases zen, mais musicales, des rebondissements de sensibilité à fleur de peau. Une « merveilleuse styliste et conteuse » affirme P. Savoie, qui sait soigner, polir, épurer la syntaxe. Ying Chen dialogue incessamment avec ses textes antérieurs. La beauté de ses textes tient de la profondeur de *l'imgo* culturelle, d'un dérapage soudain et insoupçonné, obscur, certes, pour inciter le lecteur à la réflexion, propice au glissement dans *Autre Chose*, voire à la rupture ahurissante.

Corpus

Ying Chen, *Les lettres chinoises*, Actes Sud/Babel, Leméac Éd., 1993.

———. *L'ingratitude*, Actes Sud/Babel, Leméac Éd., 1995.

———. *Espèces*, Paris, Seuil, 2010.

———. *La rive est loin*, Paris, Seuil, 2012.

———. « Le tunnel », dans Annie Bergeret Curien (dir.), *Alibi 2. Dialogues littéraires franco-chinois*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.

Bibliographie

Andrei, Carmen, « Ying Chen, *Lettres chinoises* », dans Pierre Morel (éd.) *Parcours québécois. Introduction à la littérature du Québec*, Ed. Cartier, République de Moldova, 2007, p. 180–192.

Beaulé, Sophie, « Le corps en devenir et la machine de guerre : Bérard, Chen, Darrieussecq et Dufour », dans *Recherches féminines*, vol. 27, 1/2014, p. 129–144, disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2014-v27-n1-rf01435/1025419ar/>

Brown, Anne, « Le parcours identitaire de Danny Laferrière ou *Mon Cœur est à Port-au-Prince, mon esprit à Montréal et mon corps à Miami* », disponible sur <http://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/12770/13734>

Greif, Hans-Jürgen, « Quelle littérature migrante ? », *Québec français*, 145/2007, p.43–47.

Labelle, Maude, « Les lieux de l'écriture migrante », *Globe* 101/2007, p. 37–51.

Le Bras, Yvon, « Interview with Ying Chen », *Lingua romana* / 2016, disponible sur <http://linguaromana.byu.edu/2016/05/26/interview-with-ying-chen>.

Lequin, Lucien, « L'appel du risque », *Tessera*, juin 1999, p. 67–76, disponible sur <https://tessera.journals.yorku.ca/index.php/tessera/article/view/25203>

37) H.-J. Greif, *art. cit.*, p. 45.



- Parker, Gabrielle, « À mi-chemin entre deux mondes : Parcours féminin chez Ying Chen », *RELIEF*, no 5 (2)/2011, p. 75–87.
- Petkov, Yavor, « Les images de l'identité culturelle dans "Les Lettres chinoises" de Ying Chen » Единадесета конференция на нехабилитираните преподаватели и докторанти от Факултета по класически и нови филологии 2014, Sofia, Ed. Университетско издателство „Св. Климент Охридски, 2014, p. 220–225.
- Paterson, Janet M., *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Ed. Nota bene, 2004.
- Porret, Véronique, « La féminité est-elle subversive ? D'une psychanalyste française à une psychanalyste chinoise », disponible sur https://www.lacanchine.com/Ch_Coll_C07_Porret_files/Porret%20V-feminite%20subversive.pdf
- Prada, Georgeta « L'altérité et les métamorphoses du couple en dérive dans La rive est loin de Ying Chen », *Journal of Roumanian Literary Studies*, 13/2018, Ed. Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureș, p. 926–937, disponible sur <http://upm.ro/jrls/JRLS-13/Volume-1.pdf>
- Savoie, Paul, « L'animal au fond de soi », *Voix plurielles*, 9.1 / 2012, p. 145–147, disponible sur <https://journals.library.brocku.ca/index.php/.../article/.../581>
- Sibony, Daniel, « L'entre-deux. L'origine en partage », Paris, Seuil, 1991.

Professeure des universités au Département de français, Faculté des Lettres, Université « Dunărea de Jos » de Galați, Roumanie, habilitée à diriger des recherches, **CARMEN ANDREI** donne des cours magistraux de littérature française du XX^e siècle, de littératures francophones (belge et québécoise) et de traduction littéraire. Elle a publié 10 livres dont 7 comme auteur unique et plus de cent articles scientifiques dans son domaine d'intérêt. Traductrice littéraire assermentée, elle est aussi membre de l'Union des Écrivains Roumains. Son dernier livre, *Vers la maîtrise de la traduction littéraire. Guide théorique et pratique* (Galați, GUP, 2014) a reçu le prix du Jeune Chercheur de l'ARDUF. Elle est membre du Centre de Recherche *Théorie et pratique du discours* où elle dirige l'axe de recherche « Littératures et identités culturelles ».

Contact: carmen.andrei@ugal.ro