

Wilfrid Laurier University

Scholars Commons @ Laurier

Languages and Literatures Faculty Publications

Languages and Literatures

9-1-2008

Ying Chen et l'entre-deux scriptural: des *Lettres chinoises à Immobile*

Simona Pruteanu

Wilfrid Laurier University, spruteanu@wlu.ca

Follow this and additional works at: https://scholars.wlu.ca/lang_faculty

Recommended Citation

Pruteanu, Simona, "Ying Chen et l'entre-deux scriptural: des *Lettres chinoises à Immobile*" (2008).
Languages and Literatures Faculty Publications. 1.
https://scholars.wlu.ca/lang_faculty/1

This Article is brought to you for free and open access by the Languages and Literatures at Scholars Commons @ Laurier. It has been accepted for inclusion in Languages and Literatures Faculty Publications by an authorized administrator of Scholars Commons @ Laurier. For more information, please contact scholarscommons@wlu.ca.

**Ying Chen et l'entre-deux scriptural :
des *Lettres chinoises* à *Immobile***

SIMONA EMILIA PRUTEANU
The University of Western Ontario

Résumé

Un trait caractéristique de plus en plus visible dernièrement dans l'écriture migrante québécoise, dont Ying Chen est une représentante de marque, est sa déterritorialisation: à la différence de la littérature de l'immigration des années 1980, piégée entre *l'ici* et *l'ailleurs*, l'écriture migrante contemporaine aborde des problématiques comme la quête identitaire sans avoir besoin de repères géographiques fixes. Cet article se propose de suivre la métamorphose de l'écriture de Ying Chen depuis *Les Lettres chinoises* jusqu'à *Immobile* (1999), vu que les romans les plus récents de cette auteure ne nomment plus de façon évidente l'espace de cet *entre-deux* scriptural (comme les premiers romans), mais ils le donnent à lire davantage.

Un trait caractéristique de plus en plus visible ces derniers temps dans le style de l'écriture migrante québécoise est sa déterritorialisation : à la différence de la littérature de l'immigration des années 1980, piégée entre *l'ici* et *l'ailleurs*, l'écriture migrante contemporaine aborde des problématiques comme le rapport entre la quête identitaire, la mémoire et la langue, sans avoir besoin de placer ces thématiques entre des repères géographiques ou spatiaux fixes.

Dans le cas de l'écrivaine Ying Chen, cette transition stylistique ne s'est pas opérée tout d'un coup. Le premier roman dont cet article traite, *Les lettres chinoises* (1993), hérite du style et de la thématique de la littérature appelée « immigrante ». En outre, ce premier roman est on ne peut plus marqué par le choix évident de théoriser et d'illustrer le mode de vie entre deux cultures, deux langues et deux pays différents. Les personnages vivent entre Shanghai et Montréal, et si eux ils doivent choisir entre deux espaces géographiques et culturels, aussi bien qu'entre deux amours, par contre Ying Chen semble avoir résolument choisi sa manière d'écriture qui donne la parole à différents narrateurs incarnant chacun une autre facette de l'auteur. En revanche, les deux romans suivants, *L'Ingratitude* (1995) et *Immobile* (1998), ne nomment plus partout l'espace de l'entre-deux, mais s'évertuent à le donner à lire sur le plan du symbolique. L'entre-deux purement spatial est remplacé dans ces deux romans par une troisième dimension de l'écriture : par la récurrence d'une esthétique qui influence le style. Cet article se propose donc d'analyser le discours des personnages, la construction de l'altérité sur le plan du langage et la métaphore du corps suspendu dans le temps et dans l'espace, allusion évidente à l'entre-deux migrant.

Littérature immigrante versus écriture migrante

Le paysage littéraire québécois accueille entre les années 1960-1980 un nombre considérable d'œuvres signées par des écrivains nés à l'étranger. Leurs œuvres se penchent surtout sur la condition de l'immigrant au Québec, sur les répercussions que cette condition a sur l'écriture et sur la position de

l'écrivain immigrant au sein de l'institution littéraire québécoise. La langue devient un sujet privilégié par tous les auteurs immigrants. Cette préoccupation s'intensifie à la suite de la législation linguistique du Québec en 1977. La production littéraire des auteurs immigrants pendant cette période est appelée pour ces raisons littérature immigrante. Cette littérature participe d'un mouvement culturel défini par l'écrivain d'origine italienne Marco Micone comme *culture immigrée* :

La culture immigrée est un concept qui repose sur trois axes. L'expérience du vécu en pays d'origine, c'est-à-dire tout ce que les immigrants ont vécu avant de venir au Québec. [...] Le deuxième axe, c'est l'expérience de l'émigration-immigration. C'est-à-dire le processus de déracinement, cause d'insécurité et donc de problèmes tant au plan psychologique que social. [...] Le troisième axe sur lequel repose la culture immigrée, c'est le devenir québécois, avec toutes les difficultés d'adaptation que cela comporte. (Micone 551)

La littérature immigrante se présente donc comme une autobiographie peu déguisée de l'auteur, qui raconte son expérience du départ du pays natal et de l'arrivée au Québec, expérience qui finit par une constatation amère sur l'incapacité de s'adapter au nouveau pays alors que le retour s'avère également impossible. En revanche, l'écriture migrante nomme une pratique esthétique, pour citer Pierre Nepveu qui, dès 1988, écrivait :

Écriture « migrante » de préférence à « immigrante », ce dernier terme me paraissant un peu trop restrictif, mettant l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation (ce que de nombreux textes racontent ou évoquent effectivement), alors que « migrante » insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil. « Immigrante » est un mot à teneur socioculturelle, alors que « migrante » a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle. (233-34)

Pour le meilleur ou pour le pire, l'époque des orphelins n'est pas très loin de nous (Sassa, Les lettres chinoises 109)

La thématique de l'orphelin est omniprésente dans les romans de Ying Chen, même dans ceux où les personnages ont encore des parents vivants, comme dans *Les lettres chinoises*, où Yuan et Da Li recherchent un faux statut d'orphelin qui est donné par le nouveau statut d'immigrant. Ayant écrit dans une de ses premières lettres qu'il est devenu un étranger à Montréal, Yuan déclare peu de temps après : « J'ai l'impression d'avoir rajeuni. Je vis comme un nouveau-né. Y a-t-il pour nous, les mortels, rien de plus intéressant que de renaître ? Je suggérerais donc à tout le monde de s'expatrier » (18). Aux paroles de Yuan font écho les impressions de Sassa, fiancée de Yuan, qui refuse de le rejoindre, symbolisant ainsi l'héritage familial et culturel auquel tout immigrant doit renoncer à un certain moment pour pouvoir recommencer : « On n'a pas besoin d'aller à l'étranger pour devenir étranger. On peut très bien l'être chez soi. [...] Mais quand on est étranger chez soi on n'a aucun espace de retraite » (37). De façon évidente, le roman met en jeu les étapes dont parle Marco Micone dans la description de la culture immigrée: départ

de Yuan et Da Li, échanges culturels entre Montréal et Shanghai et, enfin, leur adaptation à la vie québécoise. Cependant, le message de ce premier roman n'est pas la réussite totale de l'immigration, mais l'interrogation qui porte sur la manière de vivre entre deux pays, deux cultures et deux langues. Tante Louise, la cousine de la mère de Yuan, qui est venue habiter au Canada quand elle était encore enfant, incarne cette dualité douloureuse, vue par Yuan comme une perte créée par l'expérience de l'entre-deux plutôt qu'un enrichissement spirituel: lorsqu'elle était en Chine, elle fêtait le jour du printemps, tandis qu'à Montréal elle décorait l'arbre de Noël pour son père. La mort de ses parents ne l'a pas seulement transformée en orpheline dans le premier sens du terme, mais lui a donné une certaine liberté de choix : « Depuis que ses parents sont morts successivement il y a quelques années, elle ne fête plus ni Noël ni la fête du printemps. Plus rien. Je me suis demandé si c'était la mort de ses parents qui l'a privée de ces fêtes, ou si celles-ci ont jamais vraiment existé pour elle » (41).

Dans ce premier roman de Ying Chen, l'entre-deux est conçu à un premier degré, littéral presque : l'immigration implique seulement la dislocation spatiale et les changements qui sont provoqués par cette expérience, mais elle n'affecte pas l'origine du personnage. Yuan n'a pas de débats concernant son identité, l'esprit de la culture chinoise est fortement ancré en lui : « Ce n'est pas mauvais, mais pas du tout, de vivre comme Nicolas. Seulement, je n'ai pas vécu en vain toutes ces années à Shanghai. Je suis marqué pour la vie. Dans ce cas-là, si je ne reste pas fermement moi-même, si je n'essaie pas de rester Chinois, plus Chinois que tante Louise, je ne serai rien du tout » (164). Il en va de même pour Da Li, amie de Sassa, établie elle aussi à Montréal, amoureuse d'un homme fiancé, que le lecteur soupçonne être Yuan. Ayant quitté la Chine avec l'illusion de se libérer, elle se rend compte de l'impossibilité d'échapper à soi-même: « Ni lui ni moi ne pouvons oublier le passé. Nous avons eu beau quitter notre terre: l'esprit de Maître Con[fucius] nous a suivis jusqu'ici pour écraser notre simple bonheur et pour nous compliquer la vie » (158).

Le style du roman contribue aussi à cette dispersion de la problématique puisque les différences culturelles sont présentées en miroir, d'une manière subjective qui se veut objective. Même si on a un échange de lettres entre quatre narrateurs (Yuan, Sassa, le père de Yuan et Da Li) l'énonciation reste monologique, puisque les lettres sont rédigées en français et il n'y a aucune différence entre les discours.

Ce n'est pas le cas du deuxième roman de Ying Chen auquel nous nous intéressons : *L'Ingratitude*. Bien que l'action du roman soit placée exclusivement en Chine, le style et l'énonciation suggèrent davantage les déchirements d'un entre-deux identitaire, tel que défini par Daniel Sibony dans *Entre-Deux. L'origine en partage* : « Peut-être les épreuves d'entre-deux se ramènent-elles à des mouvements plus ou moins riches où une identité tente de recoller ses morceaux, de s'intégrer à elle-

même (en croyant s'intégrer à d'autres), de s'assumer comme une tenue d'arlequin dans le cirque du monde » (15).

L'Ingratitude oppose deux choix qui s'imposent à tous les humains, immigrants ou sédentaires: embrasser les racines, respecter les traditions ou s'en affranchir, couper court avec sa famille pour pouvoir enfin devenir soi-même :

Mais comment connaître ce bonheur nouveau, intemporel et vide, sans avoir vécu à l'intérieur du temps, sans avoir étouffé dans sa plénitude ? Comment éprouver la joie glaciale de l'étranger sans avoir eu déjà une patrie ? Et enfin, comment apprendre à se débarrasser d'une mère sans être jamais né ? Être l'enfant d'une femme est donc une chance qui permet de connaître le bonheur de ne pas l'être. (154)

Ce sont les paroles de Yang-Zi, la narratrice, qui affirme à son tour son désir d'être orpheline, car l'éducation que sa mère lui impose la suffoque, mais en même temps elle recherche l'amour et l'approbation de celle-ci. Sa solution sera extrême : « Je brûlais d'envie de voir maman souffrir à la vue de mon cadavre. Souffrir jusqu'à vomir son sang. Une douleur inconsolable » (16). Tout au long du roman la narratrice se situe dans l'entre-deux, dans un espace de traverse qui unit la vie et la mort car elle se suicide. C'est alors à partir du domaine des ombres qu'elle regarde sa mère et qu'elle livre son discours, dès les premières pages du roman, lorsque son corps est incinéré : « Sur la frontière entre la vie et la mort, cette fumée se comporte en gardienne implacable. La senteur de l'encens me suffoque, sa fumée m'aveugle. Je réalise alors la conséquence de mon acte. Je suis en exil maintenant. Le retour est impossible » (9).

Comme Sassa, dans *Les lettres chinoises*, Yang-Zi se sent une exilée précisément au sein de sa famille, sans jamais l'avoir quittée. Ce n'est pas une dislocation spatiale qui suscite le déchirement, sinon l'errance en soi-même, le sentiment de ne pas appartenir ni vouloir appartenir à cette histoire de filiation qui semble la menacer même après sa mort : « Les parents de maman soupireraient à ma vue. Ils tiendraient encore dans leurs mains la règle en bambou avec laquelle ils avaient frappé ma mère, enfant, pour qu'elle apprenne à se soumettre et aussi à s'imposer dès le moment venu » (105).

Dans *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Janet Paterson souligne le fait que « presque toutes ces fictions [écritures migrantes] font état de la parole de l'Autre, et tout particulièrement de l'expérience de son altérité » (138). Or, *L'Ingratitude* met en scène l'impossibilité de la jeune narratrice d'être *autre*, aussi longtemps qu'elle continue d'être la fille de sa mère: « J'avais parfois l'impression qu'elle avait envie de m'avaler vivante, de me reformer dans son corps et de me faire renaître avec une physionomie, une personnalité et une intelligence à son goût » (20). L'altérité réussit néanmoins à trouver son expression dans ce roman grâce au style de l'écriture qui permet une traversée de deux espaces linguistiques, tâches facilitées par le bilinguisme de l'auteur.

Selon Michaël Oustinoff, « l'autre langue peut à l'inverse contribuer à la genèse d'un style particulier. L'empreinte laissée par l'autre langue pourra être d'autant plus forte qu'elle aura été la première langue d'écriture » (*Bilinguisme* 45). Les propos de la mère de Yang-Zi sont le plus souvent repris en discours indirect libre, comme si la narratrice n'arrivait jamais à se libérer de l'écho des pensées de sa mère. Celle-ci s'exprime autoritairement, à travers des aphorismes et des proverbes qui ont le rôle de condamner le comportement de Yang-Zi, ce qui donne au lecteur un aperçu de l'éducation filiale chinoise : « Un enfant, croyait-elle, qui aime ses parents, n'aurait jamais d'opinion sur eux », ou bien : « Il faudrait garder un œil sur ces jeunes, ils sont affolés aujourd'hui, ils se permettent de tout dédaigner, leurs profs, leurs parents et leurs ancêtres. Mais croyez-moi, le jour où ils tueront leur passé, ils pleureront leur avenir » (28). Écrites en français, ces formes brèves de discours ne cessent pourtant de faire référence à la langue d'origine, car la mère ne parle que le chinois. L'effet stylistique de ces fragments de discours est double: d'une part ils reconstruisent le contexte linguistique et culturel originel qui a vu naître ces affirmations, contexte qui n'est pas celui du lectorat francophone, donc il y a un passage vers *l'autre* ; d'autre part, ils donnent au texte migrant une dimension meta-réflexive, comme si le texte était en train de dévoiler le processus de sa production. Je cite à cet égard Habiba Sebki : « En ce sens, on pourrait dire également que les références à la langue des origines refusent aussi en quelque sorte une suprématie totale au texte francophone. Elles sont là pour lui signifier qu'il est aussi tissé par d'autres fils sans lesquels sa surface serait désormais lacunaire » (192).

L'écriture migrante est le plus souvent définie comme une écriture de la mémoire, de la perte, d'un deuil inachevé. C'est pourquoi le troisième roman de Ying Chen, *Immobile* (1998), nous paraît saisir le mieux la substance de cette écriture. L'héroïne est une femme qui vit de multiples réincarnations, le prototype de l'orpheline absolue, sans histoire et sans nom : « Je désire m'inventer des ancêtres à moi, mais je sais la chose impossible. J'ai vécu avant mes parents. À la limite je peux prétendre que je suis mon propre ancêtre » (9). Le titre est en fait un souhait plutôt qu'un trait de la narration ou du personnage lui-même: les deux errent dans le temps et dans l'espace, entre le présent de l'héroïne et ses multiples vies antérieures. Pourtant, c'est le manque d'origines réelles qui cause la division du personnage. Sans un pays, sans une langue, sans souvenirs précis, la narratrice incarne l'entre-deux : « Ma pensée étant toujours double, ne pouvant malgré moi être tout à fait actuelle, je préfère ne plus penser » (14). Le roman suit les tentatives de la narratrice de s'immobiliser dans un présent, tentatives minées par la force du souvenir qui la ramène dans des siècles passés : « Fatiguée de cette nouvelle vie, mais incapable de retourner en arrière, je ne sais trop où aller. Je suis un navire troué, je dois accoster à tout prix, sans dignité, en hâte » (12). Dans sa vie présente, elle est mariée à un archéologue dont la vie illustre le contraire de l'existence de l'héroïne : il possède un livret généalogique de sa famille qui, tout en

excluant les femmes de sa lignée, lui donne la certitude de son identité. Néanmoins, la foi inébranlable de cet homme dans la nécessité d'être ancré dans le passé rencontre un grand défi dans la tendance qu'a la mémoire de sa femme de flotter entre les siècles, et le désir de celle-ci de tout oublier pour lui faire plaisir : « Mais cela le frustre et le force à se contredire : Euh... il est vrai que trop de mémoire fait mal mais... quand on n'en a plus du tout, on vit au jour le jour, et ça ne vaut pas la peine » (14).

Il n'est pas sans intérêt de noter que le roman est construit autour d'une disposition symétrique des chapitres: un chapitre rédigé au temps présent, le suivant au passé. Cependant, ce présent, qui est le temps de l'écriture, est perçu par Janet Paterson comme « illusoire ou trompeur » : « Incapables de se situer dans leur nouvel environnement, les narrateurs vivent, selon les termes d'Eric Landowski, dans un état d'*absence* au monde par rapport à l'ici-maintenant » (Paterson, 148). Le présent finit par les ramener toujours vers le passé, comme l'avoue la narratrice d'*Immuable* :

Car mon véritable problème réside dans une continuelle insatisfaction quant à ma vie précédente, laquelle me ramène sans appui dans le monde actuel, me replonge en vain dans une mer à jamais étrangère et pourtant familière, où aujourd'hui comme hier je confonds les courants, le corps suspendu et attaqué de toutes parts. (41)

Comme on peut le constater, la métaphore du corps suspendu reprend le thème de l'entre-deux et figure aussi comme un trait distinctif de l'écriture migrante.

Selon une définition qui a été proposée en 1992 par Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, « les écritures migrantes forment un micro-corpus d'œuvres littéraires produites par des *sujets migrants*: ces écritures sont celles du corps et de la mémoire » (12). En effet, le corps apparaît dans tous les romans de Ying Chen comme le symbole de la liberté d'agir de l'individu ou du manque de cette liberté : dans *Les Lettres chinoises*, Sassa sera définitivement empêchée de poursuivre ses démarches d'immigration à cause du résultat inquiétant de ses analyses médicales. Mais, ce n'est pas une issue tragique pour elle, car elle craint davantage de devenir une *minorité visible* en Amérique du Nord. Dans *L'Ingratitude*, Yang-Zi essaie de dévaloriser son corps aux yeux de sa mère, en couchant avec un homme fiancé, pour ainsi se libérer de la tutelle maternelle : « La chose était faite. Je m'étais fait déchirer le corps. Maman avait donc pondu un corps qui ne valait plus rien » (90). C'est dans *Immuable* que Chen arrive à créer un corps sublimé qui a la possibilité de franchir les barrières de l'espace et du temps, un corps qui signifie l'altérité puisqu'il agit comme une sorte de lieu de frontière : « Dès que mon intelligence se réveille un peu, les odeurs et les voix confuses de l'autre monde envahissent mon corps, se confondant avec les réelles » (16).

C'est pourquoi nous répétons l'idée que ce roman représente un aboutissement de l'écriture migrante, tant sur le plan du style que du genre, puisque l'identité migrante du personnage est « mise en mouvement ». Un mouvement de l'écriture aussi, qui ne permet aucun ancrage dans cet espace frontalier.

RÉFÉRENCES

Corpus principal

Chen, Ying. *Lettres chinoises*. Montréal : Lémeac, 1993.

_____. *L'ingratitude*. Montréal : Lémeac, 1995.

_____. *Immobile*. Montréal : Boréal, 1998.

Corpus théorique

Berrouët-Oriol, Robert et Robert Fournier. « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec. » *Québec Studies* 14 (Spring/Summer 1992) : 7-22.

Micone, Marco. « La parole immigrée », dans Gérard Boismenu, Laurent Mailhot et Jacques Rouillard (sous la dir. de). *Le Québec en textes. Anthologie 1940-1986*. Montréal: Boréal, 1986. 551-552.

Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal, 1988.

Oustinoff, Michaël. *Bilinguisme d'écriture et auto-translation*. Paris : L'Harmattan, 2001.

Paterson, Janet M. *Figures de l'Autre dans le roman québécois*. Québec : Nota bene, 2004.

Sebkhi, Habiba. *Littérature(s) issue(s) de l'immigration en France et au Québec*. Thèse de doctorat, Université Western Ontario, 2000.

Sibony, Daniel. *Entre-Deux. L'origine en partage*. Paris : Seuil, 1991.