

Gabrielle Parker

À MI-CHEMIN ENTRE DEUX MONDES: Parcours féminins chez Ying Chen

RELIEF 5 (2), 2011 – ISSN: 1873-5045. P 75-87

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-112477

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

Ancrée dans un itinéraire singulier, à l'intersection de mondes différents, l'œuvre romanesque de Ying Chen met en scène migration et mobilité comme représentations pertinentes de cheminements identitaires féminins et universels. L'auteure s'attache à explorer un entre-deux métaphorisé où les protagonistes sont en situation provisoire, depuis la narratrice en transit de *La mémoire de l'eau* (1992), jusqu'à celle, en pleine métamorphose, d'*Espèces* (2010). Ambiguïté que Chen a faite sienne, comme elle l'explique dans *Quatre mille marches* (2004): « je suis partie mais je ne suis pas arrivée. [...] Je me trouve à mi-chemin entre mon point de départ et mon ailleurs » (40).

Ying Chen's fiction is firmly grounded in a very personal journey at the intersection of two different worlds. Migration and mobility are key elements in the dramatization of a quest for identity that is both feminine and universal. The author focuses on the exploration of a metaphorical in-between in which the protagonists find themselves in a provisional situation, from the narrator of *La mémoire de l'eau* (1992), in transit, to that of *Espèces* (2010), in process of metamorphosis. An ambiguity acknowledged by the author who has observed: "though I have left, I have not yet arrived. [...] I find myself half-way between my starting point and my elsewhere" (*Quatre mille marches* (2004, 40).

Ying Chen se reconnaît, sans doute légèrement à contrecœur, « écrivain migratoire, si nous devons l'appeler ainsi (...) ce faux voyageur qui ne marche pas, ce faux écrivain qui ne sait pas décrire ce qui se passe dans son temps, qui n'appartient à aucun monde, qui ne représente aucun peuple » précise-t-elle (2005, 119). C'est une constatation. Si la migration est avant tout un déplacement, Ying Chen est en état de « déplacement ».¹ Elle reste mobile. C'est en tant qu'écrivaine migrante qu'elle a été reconnue au Canada, c'est-à-dire, à la fois distinguée et tenue comme importante, par la critique littéraire et universitaire; identifiée, donc, comme appartenant à la littérature québécoise. Sa venue à l'écriture a coïncidé, en temps et lieu, avec un *Zeitgeist*. En effet, sa

thématique a semblé *appartenir* à un courant littéraire spécifique au Québec, celui de la « littérature migrante », dans le dernier quart du 20^e siècle, en faisant partie, mais aussi se voyant *appropriée* par lui. L'expression « littérature migrante » avait été employée dès 1987 par Robert Berrouët-Oriol, lui-même originaire d'Haïti, qui l'avait définie en note de bas de page dans « L'effet d'exil » (21). Daniel Chartier en précisait les thèmes « liés au déplacement et à l'hybridité » et « souvent teintées d'autobiographie » (305) qui, selon lui, caractérisent cette écriture, et qui sont bien présents dans l'œuvre de Chen. Il serait pourtant absurde et vain de prétendre domestiquer un esprit migrateur, tout comme il est vain de la part du personnage masculin de Chen, A..., de vouloir apprivoiser la narratrice, sa femme: « Mais A... ne me laisse pas tranquille. Il m'aime. Il s'épuise à m'apprivoiser » (1998, 14).² C'est dans la mobilité, dans le parcours, qu'il se trouve, parcours qui n'est jamais accompli, à supposer qu'il soit défini: « Dès le départ, déjà, en tant qu'écrivain voyageur, je ne savais pas précisément de quel point exactement partir pour arriver à quel autre point », écrit l'auteure (2005, 119).

Un tel cheminement, entrepris dans l'incertitude, dépourvu de balises, s'inscrit dans les débats sur le transculturel qui ont accompagné la réflexion suscitée par la 'littérature migrante' dans les lettres québécoises. Le Cubain Fernando Ortiz et la définition qu'il en avait élaborée, dès 1940, sert de référence à Berrouët-Oriol et Fournier qui mettent l'accent sur la notion de processus, de « *transmutations constantes* » pour caractériser la « transculturation », et la disant « créatrice et jamais achevée », autant qu'« irréversible » (12-13).³ Par le biais d'une écriture essentiellement dialogique l'œuvre romanesque de Ying Chen met en évidence la persistance des traces qui subsistent lors de ces re/configurations du moi, processus auquel même la mort ne met un terme.

À mi-chemin, thématique des récits de Chen

Les récits de Chen mettent en scène des protagonistes féminins entre départs et arrivées dont la progression toute en haltes et interruptions est de fait cheminement identitaire.

La mobilité des sujets féminins est la conséquence d'un exil initial qui donne lieu à un parcours, pluriel et multiple, pris dans sa durée mais aussi suspendu à mi-chemin. Ainsi, l'exil était le point de départ et le sujet de *La mémoire de l'eau* (1992). La grand-mère de la narratrice, Lie-Fei, bousculée et trimbalée par les soubresauts de son siècle et de son pays avait été toute sa vie une exilée involontaire, en porte-à-faux par rapport à sa propre culture, sa langue qui la dénonce en tant que femme (nous y reviendrons plus bas), et son

histoire. Sa petite-fille, elle, choisit l'exil. Ce choix, et le malaise qu'il fait naître – « Je n'étais pas encore descendue de l'avion que je regrettais d'y être montée. Ainsi, à l'aéroport de New York, je n'eus pas le sentiment de soulagement que j'avais attendu depuis des années » (114) – annoncent la narratrice pérenne de la série de récits qui s'ouvre avec *Immuable*. L'exil était, bien entendu, le sujet même de l'échange entre les protagonistes des *Lettres chinoises* ([1993] 1998), de même qu'il est au cœur de *L'Ingratitude* (1995) qui donne la parole à ce migrateur frustré, cet oiseau en cage qu'est Yan-Zi dont le nom détesté (58), signifie hirondelle (Porret 2007, 8). Quant au trope de la transmigration qui parcourt ce récit, thème présent du premier au dernier roman, il s'agit là de migration par excellence puisque le passage de l'esprit de la narratrice à d'autres formes d'existence n'est que la forme extrême d'un déplacement entre lieux de vie. Cet exil métaphorique était annoncé au niveau autodiégétique: la narratrice observe et décrit la scène post-mortem et « sur la frontière entre la vie et la mort » s'avise tout à coup: « Je suis en exil maintenant. Le retour est impossible » (9). Elle 'retournera', cependant, mais sous une forme différente. Yan-Zi, morte, attend avec anxiété de connaître le sort que lui réserve le Seigneur Nilou, celui d'animal domestique étant ici tenu pour le moins enviable (106), or c'est précisément celui qui attend la narratrice dans *Espèces* (2010).

Subi ou choisi, l'exil n'est pourtant que point de départ: il donne lieu à un itinéraire. Force est de constater que ce parcours est inachevé et fréquemment interrompu, interruption figurée sur le plan narratif par une relation faite à mi-chemin. Ainsi, le récit de la Yan-Zi de *L'ingratitude* se situait dans le passage entre trépas et réincarnation, entre souvenir de vie et vie à venir. Déjà, la narratrice de *La mémoire de l'eau* se remémorait la vie de sa grand-mère à mi-chemin entre deux mondes, sa Chine natale et le nouveau monde où elle se rendait; entre deux ères, l'une révolue, l'autre à venir, mais aussi entre deux états de conscience, entre rêve et réalité (114). De même, chacun des protagonistes des *Lettres chinoises* est à mi-chemin de sa propre trajectoire, en cours d'intégration pour Yuan; sans attache et entre deux décisions pour Da Li; coincée entre deux désirs contradictoires pour Sassa. Quant à la narratrice des romans qui suivent jusqu'au dernier, *Espèces*, où elle est mi-femme, mi-animal, elle se trouve entre plusieurs récits de vie(s).⁴ Nous pourrions poursuivre cette thématique dans le détail, puisque tout le malheur de Lie-Fei, la grand-mère du premier roman, semble venir de ce qu'elle est née entre deux mondes: la Chine ancienne et celle de la Révolution; la tradition et la modernité; en permanence en situation précaire et provisoire par rapport au temps et au lieu où elle se trouve, littéralement entravée par ses pieds

'moyens' dont le traitement avait été interrompu à mi-chemin,⁵ mais aussi assujettie par une éducation restrictive et en tant que femme. La narratrice des romans de Chen est *empêchée*, au sens étymologique (lat. *impedicare*, prendre au piège ; de *pes*, *pedis*, pied). Il en est de même du récit. De fait, aucun des romans paru à ce jour n'a une fin : il s'agit d'épisodes qui peuvent se lire indépendamment sans doute, mais sont aussi 'à suivre': le dénouement est encore à venir.

La continuité peut être rompue par des obstacles physique, tels le corps de Sassa dont le foie malade la retient chez elle, ou le camion qui écrase Yan-Zi dans sa fuite, mais l'obstacle s'incarne surtout dans des personnages-types, tel celui de la mère dans *L'Ingratitude*. Infantilisée par elle et par un cadre de travail répressif, Yan-Zi présentait un cas d'arrêt de croissance, en quelque sorte, sa condition d'obéissante rebelle faisant d'elle une adolescente attardée, ni enfant, ni adulte. La fille voit un « tyran » en sa mère (23) dont les bras sont « solides comme des menottes » (66), se sent « étouffée » par elle, « figée » dans son désir de s'enfuir par sa seule apparition, et particulièrement accablée par l'obligation de lui ressembler (23-24). Sa mère est si autoritaire qu'elle recule instinctivement devant elle: « le recul était depuis toujours mon geste le plus naturel face à maman » (96) Il n'est donc pas surprenant que la narratrice d'*Immobile* se choisisse un destin d'orpheline, d'autant que dans *Le mangeur* (2006) ce sera le personnage du père qui tentera de la « contenir » afin de lui « épargner » un « destin contaminé »: « Il désirait m'avalier et me contenir dans son propre corps, pour que je redevienne son enfant avant la naissance, avant même la conception, éternel et parfait. Il lui avait fallu me tuer pour m'aimer toujours » (116). Il s'agissait d'une mort annoncée : « Mon père m'avait dit de ne rien craindre pour l'avenir, car je ne vieillirais pas. Il ne l'accepterait pas » (10). Amour possessif dont le caractère dévorant était préfiguré par Chun, l'amoureux de Yan-Zi approuvé par sa mère. Chun murmurait des douceurs tout en menaçant de l'avalier « tout rond », et lui interdisait de s'enfuir: « ne songe jamais à t'enfuir, tu m'appartiens, tu entends, tu m'appartiens à moi seul » (110). Car si ce n'est la mère ou le père, c'est la figure du fiancé, amant ou mari qui se met en travers du chemin. Ainsi Yan-Zi avait le sentiment que Bi, le fiancé de son amie qu'elle était en train de détourner « s'efforçait d'emprisonner [s]on âme dans son esprit. Il avait sûrement fait la même chose avec Hua et toutes les autres filles rencontrées » (87). Quant à Chun, il était apparu pour la première fois dans sa vie en lui barrant accidentellement la route à bicyclette: « il ... avait surgi devant moi en cachant le Soleil derrière son dos, en me faisant lâcher un agréable cri d'effroi, me rendant soudain très perdue, très femme, très désirable » (142). Chun réapparaît un peu de la même

façon, précédé de son ombre, dans le café où Yan-Zi a trouvé refuge pour mettre son plan de suicide à exécution (142). Elle en conclut : « Chun ... semblait être né pour s'interposer là où je ne l'attendais pas » (143), préfigurant ainsi A., rencontré inopinément dans *Immobilité*.

C'est à mi-chemin, en effet, entre son point de départ, l'orphelinat où elle a été élevée, une institution qui devait l'aider à s'émanciper que la narratrice d'*Immobilité* rencontre A. qui sera son mari. La rencontre a lieu dans un train, en transit donc, et à mi-chemin entre le statut de mineure et pupille de l'état, et une indépendance personnelle et économique. Alors qu'elle est encore en route, en quête de destination, lui est arrivé chez lui, il est bien ancré dans son temps, et dans son lieu et a réussi sur le plan social. Captivée par une voix, fascinée par un regard, séduite par la perspective d'être prise en charge, détournée, donc, égarée,⁶ elle interrompt sa trajectoire (34-40). La narratrice passe d'une forme de tutelle à une autre tout en entretenant cette rébellion infantile et vaine dont Yan-Zi avait fait la démonstration dans *L'Ingratitude*. Si Yan-Zi fuyait sa mère, c'est à sa propre 'espèce', selon son terme, que veut échapper la narratrice d'*Immobilité* (9, 10), mot qui nous revient en mémoire avec le titre du dernier récit de Chen, *Espèces*, où la narratrice quitte son corps de femme pour devenir chatte. Elle est née femme et ne s'en accommode pas. Les parcours suivis dans les récits successifs sont des parcours féminins au sens propre, mais aussi des métaphores de la condition féminine. Dès *L'Ingratitude*, la narratrice suit un parcours-stéréotype féminin: rébellion contre la mère, rencontre avec le mari ou l'amant; maternité; vieillissement et délaissement, sauf qu'à chaque étape elle reste à mi-chemin, contrecarrée dans ses plans, contrariée dans ses attentes.

« Elle n'est encore qu'à la moitié du chemin »

Il y a quelque 60 ans, Simone de Beauvoir concluait son étude de la condition féminine par un bilan de la situation. Il lui paraissait que « la femme indépendante », selon le titre de son chapitre (tome II, 1949, XIV) était encore en voie de « s'affirmer comme sujet » (599). Elle en concluait: « Emancipées, [les femmes] ne sont pas tranquillement installées dans leur nouvelle condition : elles ne sont encore qu'à moitié du chemin » (600).

S'il s'agissait là d'un moment particulier dans une évolution *située* dans un contexte socioculturel et spatio-temporel, la situation décrite par de Beauvoir n'en reste pas moins toujours juste sur un plan métaphorique, puisque la femme – la migrante *a fortiori* – reste l'Autre. La question féministe était posée dès la première page du premier roman: Lie Fei appartenait à une génération pour laquelle la soumission et l'obéissance se devaient

inconditionnelles, même si le personnage n'en pense pas moins comme en témoigne sa réaction à la description de l'ordre traditionnel chinois (11). Le récit que nous transmet sa petite-fille, la narratrice, n'est pas sans rappeler la formule de Pythagore, mise en exergue du premier tome du *Deuxième sexe*, affirmant qu'il y a « un principe bon qui a créé l'ordre, la lumière et l'homme et un principe mauvais qui a créé le chaos, les ténèbres et la femme ». De même, Lie-Fei avait appris « qu'une femme qui faisait quelque chose était dangereuse, qu'une femme qui s'occupait de plus d'une affaire paraissait détestable, qu'une femme morte devenait un démon et qu'une femme n'était bonne que lorsqu'elle avait un fils » (11).⁷ Cette lecture archaïque des signes se confondant avec une leçon de morale dans la transmission faite par le vieux maître, se voit réitérée par l'oncle Jérôme, qui lui n'était pas Chinois, lui conférant ainsi un caractère « universel » (72).⁸ Nous revient à l'esprit la mise en garde de Poulain de La Barre citée à la suite de la première inscription de ce premier tome du *Deuxième sexe*: « Tout ce qui a été écrit par les hommes doit être suspect, car ils sont à la fois juge et partie. »

Or, comme nous l'avons vu, même émancipée par la Révolution, la protagoniste-narratrice des récits encore situés en Chine restait prisonnière de traditions éducatives spécifiques à sa culture, et incarnées par le personnage de la mère dans *L'Ingratitude*. Une fois détachée de toute référence culturelle, la narratrice pérenne n'en est pas plus affranchie de sa condition. Orpheline, elle choisit une nouvelle tutelle, masculine cette fois, qui suscite son ressentiment mais c'est hors d'elle qu'elle rejette la responsabilité de ses velléités contrecarrées: « Il fallait que quelqu'un soit coupable de mes impuissances, de ma passivité, de mon manque d'élan envers les choses de la vie. Et ce coupable ne pouvait être que mon père qui, par sa maladie étrange, m'avait montré la fin dès le commencement » (2006, 87). Cette situation pourrait illustrer la citation de Jean Paul Sartre inscrite par de Beauvoir en tête du deuxième volume de son livre: « A moitié victimes, à moitié complices, comme tout le monde ».⁹ Rappelons que c'est précisément l'occasion de la représentation de cette pièce, *Les mains sales*, qui décide Yan Zi à jeter son dévolu sur Bi et à en faire l'instrument de sa vengeance sur sa mère (75 et seq.). Trop préoccupée par sa propre intrigue, Yan Zi note qu'elle n'avait pas compris la pièce alors que d'ordinaire elle « devinai[t] l'histoire entière dès les cinq premières minutes » (78). Sept romans et sept étapes plus loin, il semble que dans *Espèces* la narratrice commence à voir clair ; ses yeux se décillent: pour la première fois elle regarde à partir d'un autre point de vue – fut-il celui d'un chat. Prenant distance par rapport à son ancienne personne, A. lui apparaît comme un autre être humain, et non plus comme un stéréotype. Il

semblerait que son enfermement ait été auto-infligé – ou du moins qu'elle accepte sa part de responsabilité en tant que sujet agissant.

La narratrice pourrait aussi se reconnaître dans cette affirmation de Beauvoir, faite dans la foulée de la première constatation, sur le progrès de la femme : «la femme d'aujourd'hui est écartelée entre le passé et l'avenir » (655). Or, dans sa vie quotidienne avec A., la protagoniste souffre d'un passé trop présent: « Ma tête est donc mon enfer, et ma mémoire, mon ennemi », déclare-t-elle dans *Immuable* (16). Non seulement cette mémoire n'est pas fiable, 'déformée', selon 'les médecins' que son mari l'oblige à consulter (113), mais elle fluctue entre remémorations et réminiscences fictives. Ainsi les images de navire et de dérive sont nombreuses dès les premières pages d'*Immuable*:

Je suis un navire troué, je dois accoster à tout prix, sans dignité, en hâte. J'aurais aimé m'asseoir dans un petit coin, lasse et immobile, passer mes jours à contempler ce monde qui n'intéresse que les étrangers, et avec le paysage duquel je n'ai pas à me confondre. (14)

L'auteure semble prêter à la narratrice un état d'esprit dont elle a fait elle-même l'expérience: « Je flotte ainsi sur une mer où de nul côté je ne vois la rive », notait-elle dès 1994 (2004, 33). Mémoire fluide qui hante une identité également fluide qui est celle de la migrance comme du féminin.¹⁰ Il semble bien qu'une fois ce premier pas de fait, partir, il n'y ait plus de frontières que 'flottantes' (Lintvelt et Paré, 2001). De même que les premiers récits mettaient en scène des personnages ballotés par la vie, les suivants constituent une 'chronique de la dérive douce', pour emprunter le titre de Dany Laferrière. La narratrice de *L'Ingratitude*, en attente de réincarnation, di/vaguait entre ici-bas et l'au-delà. La solution radicale choisie par Yan-Zi pour échapper à son origine annonce les va-et-vient réitérés que fera la future narratrice d'une existence à l'autre, façon d'habiter de multiples lieux, d'explorer le désaccord non seulement entre le moi et les autres mais à l'intérieur du moi car les origines, niées ou reniées la hantent et la retiennent sur son chemin, revenante dans tous les sens du terme. En effet, les adaptations et transformations successives qu'imposent le passage d'un milieu à un autre, d'un état à un autre se traduisent dans la fiction de Chen par une série de 'je' superposés où chacun est une autre qui 'survit', 'revient' inexorablement.¹¹ L'espace et le voyage traités sous l'angle de la réminiscence permettent ces retours en arrière.

Parcours féminins

Si chacun des récits de Ying Chen publiés à ce jour est de l'ordre du suspens, l'ensemble – formellement à partir d'*Immuable*, mais de fait dès *L'Ingratitude* –

constitue un métarécit au cours duquel la narratrice « meurt et revient » dans une quête incessante de point d’ancrage (2007, 73). A mi-chemin entre le rationnel et l’irrationnel – mais aussi entre le vraisemblable et l’invraisemblable: « L’écrivain en exil est à mes yeux à mi-chemin entre le réel et le probable. Il ne peut se résoudre à s’asseoir fermement sur ce qu’on appelle le réel, constamment attiré par le côté probable », notait déjà Chen dans « La vie probable » (2004, 78). L’auteure et ses sujets fictifs féminins ont en commun un exil initial et leur décision de rompre avec leurs origines où elles n’ont pas de place. C’est le refus de la reproduction d’un destin trop bien connu qui les incite à partir. Or, elles se trouvent prises entre deux tensions contradictoires: l’horreur du connu et la peur de l’inconnu. Bourlingueur invétéré, le chanteur Antoine avait traduit ce dilemme en chanson: « Si partir rend souvent malheureux/ Et si c’est toujours mourir un peu/ Au contraire, je crois malgré tout/ Que rester, c’est ne pas vivre du tout » (1980).

Les origines sont moins un lieu qu’un héritage, une hérédité même. Les protagonistes de Chen fuient un legs dont le ‘féminin’, ou genre, fait nécessairement partie. La narratrice de *La mémoire de l’eau* s’était acquittée de son droit de succession par piété filiale en transmettant le récit de sa grand-mère, par là même elle posait l’exil comme partie intégrante du patrimoine familial. À des degrés divers, les protagonistes des *Lettres chinoises* répugnent davantage à s’acquitter de ce devoir de transmission, alors que dans *L’Ingratitude* la rébellion prend un caractère vindicatif et le refus de la succession et de la reproduction est explicite:

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 (1995, 111).

Quant à la narratrice d’*Immuable*, enfant trouvée, elle oppose un refus radical à ses origines puisqu’elle a décidé: « Ma naissance est due à ma propre volonté. Je dois naître » (9). Elle transforme son histoire en deux récits de vie(s), chacun la démontrant incapable de progresser, tandis que dans *Querelle d’un squelette avec son double* (2003), la narratrice plongée en état de stase psychique confronte un double physiquement cloué sur place par un éboulement qui a fait suite à un séisme. L’ultime fuite de la narratrice d’*Espèces* semblerait devoir confirmer qu’il n’y a pas d’issue, sauf à changer d’espèce, précisément – ou serait-ce de genre? Le processus de filiation est d’ailleurs explicitement rejeté non seulement en termes d’origines, mais aussi en termes de reproduction : « Maintenant je suis devenue moi aussi une origine que j’espère

stérile ... » (1998, 9). De fait, la narratrice se révélera au fil des récits non seulement stérile, mais incapable de garder un enfant lorsqu'elle en trouve un sur son seuil comme par enchantement (*Un enfant à ma porte*). Même en tant que chat dans *Espèces* elle est stérilisée, cette transformation-là annonçant sans doute une fin de série.

La narratrice des romans de Chen vit une aventure contrariée : partie, fourvoyée, elle se retrouve 'déplacée', à mi-chemin entre une origine qui lui échappe et une destinée ambiguë qui se dérobe. Son irrésolution est une autre manifestation, ou conséquence, de sa mobilité puisque mobilité et instabilité vont de pair: le déracinement engendre un questionnement identitaire. L'indécision est simultanément cause et conséquence de la précarité de sa situation. C'est qu'elle n'est pas tout à fait là. Elle est ailleurs et vient d'ailleurs. 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. L'auteure constate: « la distance entre la pathologie et la norme semble être infiniment petite, surtout dans le domaine de la santé mentale » (2007, 73). 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 pas (2007, 73-74).

Conclusion: L'écriture comme cheminement

Écrivaine migratoire de son propre aveu et par choix, Ying Chen ne se fixe pas, ne semble pas vouloir se re-territorialiser en tant que telle. Son écriture n'est pas plus liée à un lieu qu'à un courant, ou une institution littéraire en particulier. La migration lui fournit une thématique de la mobilité qui est aussi prétexte à la pratique d'une introspection hors de toute aire ethnique ou spatio-temporelle et à l'exploration de la solitude au féminin.

« Je vis la migration et l'écriture comme une seule et même expérience », nous dit-elle, semblable à la descente dans un tunnel, « en espérant une traversée, comprendre que, finalement, elle n'aura pas lieu, le tunnel est déjà la destination » (2005, 119). À mi-chemin participe à la fois de « la source » et de « la destination », deux notions également distantes, « deux notions si également et si profondément liées à notre existence que s'il y a du mouvement à ce niveau, l'écriture le reflétera », affirme l'auteure (Sing, 241).

De fait, cette écriture témoigne moins d'une « traversée » que d'un périple: non seulement parce qu'il s'agit pour la narratrice de navigation fantastique ou fantasque, mais encore parce qu'au-delà du voyage, de l'odyssée entreprise, le mot périple évoque la carte qui la trace, et l'ouvrage – ou dans ce cas, le métarécit – qui la relate.¹²

Il n'est pas indifférent que les réflexions de l'auteure sur le statut de l'écrivain migratoire s'intitulent « Le tunnel »; ni que le mari de sa narratrice soit archéologue de métier. Il s'intéresse aux traces de passés humains; elle est en quête de son propre vécu au travers d'une archéologie personnelle qui ne peut qu'impliquer de nombreux arrêts pour lui permettre de creuser et déchiffrer les vestiges de vies antérieures afin moins de le reconstruire que de pointer la carte, de tracer cet itinéraire personnel qui lui permettra d'avancer.

Beauvoir, qui tenait les femmes héritières d'un lourd passé (tome II, 9), se défendait d'énoncer des vérités éternelles et se contentait de décrire une réalité actuelle au moment où elle écrivait. Pourtant, se situer à mi-chemin demeure caractéristique de la condition féminine, puisqu'aucune étape n'est jamais définitivement franchie, que la progression est tantôt à rebours, et que la femme se retrouve souvent étrangère dans des sociétés qui demeurent parfois résolument masculines.

Le positionnement à mi-chemin est sans doute aussi une situation propre au migrant puisque la rupture du départ change à jamais sa relation avec le pays natal sans pour autant garantir que son ailleurs et son chez soi coïncident. C'est tout particulièrement le propre d'une auteure qui élabore une œuvre construite sur une archéologie personnelle, à la fois mythique et autobiographique, où déplacement, disparition, mémoire, progression et arrêts sur image l'ancrent – l'encrent est-on tenté d'écrire – dans une mouvance contemporaine. Nous laisserons à l'auteure le mot de la fin:

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 maison (2005, 120).

Notes

1.« Je précise que je me suis déplacée de Shanghai à Montréal en 1989. Ce n'était pas totalement un déracinement car le déracinement a eu lieu avant. » (Entretien 2005).

2. Mari de la narratrice, le personnage de A... paraît pour la première fois dans *Immobile* (1998), réduit à une initiale signifiant son métier, archéologue, suivie de trois points. Dans les récits ultérieurs cette initiale n'est plus suivie que d'un point: c'est la notation que nous adoptons dans la suite de notre texte.

3. Un certain flou semble s'attacher à la nomenclature d'un concept particulièrement producteur: Ortiz parle de « transculturation », Berrouët-Oriol et Fournier (1986/1987) de

'transculture' (que d'autres écrivent 'trans-culture': Nepveu 1999, 202), alors que d'autres critiques s'en tiennent au 'transculturel' (Moisan et Hildebrand). Dans un état des lieux récent, la directrice de l'ouvrage en résumait les acceptions les plus courantes : « *cross-cultural competence, identity continuum and plural sense of self* » tout en notant : « the term is slightly nuanced for every author using it », (Benessaïeh, 2010, p.21). Les revues littéraires jouèrent un rôle important dans le débat, *Vice versa* (1983-1997) en particulier. Elle ne fut ni la première (*Dérives* avait été fondée en 1975) ni la seule à aborder ces questions, mais la transculture en tant que pratique et concept était au cœur même du projet de ses fondateurs.

4. Nous empruntons l'expression à Rosalind Silvester (2007, 66).

5. Selon la tradition, les pieds de Lie-Fei avaient été bandés dès ses cinq ans ; cependant, soucieux de ne pas contrevenir à l'esprit et aux règles de la Révolution d'Octobre (1911), le père de la petite fille ordonna qu'on cesse le traitement. L'opération étant irréversible, l'enfant grandit avec des pieds ni tout à fait rapetissés, ni 'modernes'.

6. « *L'égaré* » (2003) et « *L'Égarement* » (2004) sont les titres significatifs de deux textes qui précèdent *Un enfant à ma porte* (2008) et servent de première ébauche à l'intrigue de ce roman.

7. C'est l'auteure qui souligne. Rosalind Silvester note une tradition semblable chez les penseurs chinois opposant le 'yin' féminin, 'bas' et 'sombre', et le 'yang' masculin, 'élevé' et 'clair' (2009, 105).

8. Il ne s'agit pas d'interprétation fantaisiste de la part de la jeune élève mais plutôt d'une lecture littérale des caractères chinois, certaines graphies se présentant comme des vestiges du passé. Le pictogramme 女, par exemple, représentant l'idée de 'femme', la dessine en position de soumission. En associant ce caractère avec un ou plusieurs autres on peut obtenir un idéogramme. Ainsi, 女 combiné avec caractère de l'enfant 子 signifie 好 (être) bon; de même, l'indication sémantique que donne son triplement donne 'diabolique' [jiān], tandis que sa double association 'se disputer' [nuán]. Cet aspect 'discriminatoire' de certains sinogrammes reste à l'ordre du jour, voir : « Un avocat shanghaien souhaite modifier des caractères chinois discriminatoires. » (*China Daily*, 21/01/10).

9. L'observation s'applique à un personnage féminin, Jessica. J-P Sartre, *Les mains sales*, 1948, 4e Tableau, scène ii.

10. Cette fluidité est mise en scène et en écriture par Dany Laferrière, dans par exemple (*Chroniques de la dérive douce*), ou Régine Robin (*La Québécoise*), cette dernière adoptant un vers d'Apollinaire en guise de titre de chapitre de son ouvrage : « Mon beau navire ô ma mémoire » (*Le Roman mémoriel* 13). « Mon beau navire ô ma mémoire/ Avons-nous assez navigué/ Dans une onde mauvaise à boire/ Avons-nous assez divagué/ De la belle aube au triste soir. » [Alcools \(1913\)](#), [La Chanson du Mal-Aimé](#), [Guillaume Apollinaire](#). Voir aussi les travaux de Marie Vautier et Karyn Marczak, « L'Écriture migrante au Québec ».

11. Ces 'revenant(e)s', à la fois étrangers et autres soi-mêmes, semblent s'apparenter à la notion du souvenir du refoulé (Freud, *Interprétation des rêves* et *Das Unheimliche*, 1919) à laquelle Jacques Derrida substitue celle de trace (*Grammatologie*, 1967). Ayant posé que « La psychanalyse s'articule sur un processus qui est le centre de la découverte freudienne: le retour du refoulé », Certeau (1987) ajoute: « Il y a une inquiétante familiarité de ce passé qu'un occupant a chassé (ou cru chasser) pour s'approprier sa place. La mort hante le vif. » (97) – « le mort n'est jamais mort », comme l'affirme la narratrice d'*Immobile* (110).

12. Le Littré (1880) donne pour définition: « PÉRIPLÉ (s. m.): Terme de géographie ancienne. Navigation autour d'une mer, des côtes d'un pays; relation d'une navigation de ce genre. » Et cite pour exemple: « Dans la plupart des mémoires que j'ai communiqués à l'Académie, je me suis attaché à éclaircir les difficultés que pouvaient offrir les périplés, c'est-à-dire les journaux des navigateurs anciens » (GOSSELIN Instit. Mém. acad. inscr. t. IX, p. 86).

Ouvrages cités

- Antoine, « Partir C'est Mourir Un Peu Mais Rester, Ce N'est Pas Vivre Du Tout », *Album Quel beau voyage*, Paris, Barclay, 96.109, 1980.
- Beauvoir de Simone, *Le Deuxième sexe*, tome II, Paris, Gallimard [1949], Folio, Essais, 1976.
- Afef Benessaïeh (dir.), *Amériques transculturelles – Transcultural Americas*, Ottawa, University of Ottawa Press, 2010.
- Robert Berrouët-Oriol, « L'effet d'exil », *Vice versa*, no 17, Montréal, décembre 1986/janvier 1987.
- Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *LittéRéalité*, vol 3, no 2 (1991), disponible sur : <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/viewFile/26408/24404> .
- Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles » dans *Voix et Images*, vol 27, no 2, (80) 2002.
- Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, 1987.
- Chen Ying, *La mémoire de l'eau*, Montréal, Leméac, 1992 ; Arles, Actes Sud, 1996.
- , *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1993 ; Arles, Actes Sud, 1998 [« nouvelle version »] ; Montréal, Leméac, 1999.
- , « Je vous préférerais mort, autrefois, ailleurs », dans *Le Sabord*, No 38, automne 1994.
- , *L'ingratitude*, Montréal, Leméac, 1995 ; Arles, Actes Sud, 1995.
- , *Immobile*, Montréal, Leméac, 1998.
- , *Le champ dans la mer*, Montréal, Boréal, 2001; Paris, Seuil, 2002.
- , *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003; Paris, Seuil, 2003a.
- , « L'Égaré » dans atelier ALIBI, 2003b http://www.lettreschinoises-lettresfrançaises.msh-paris.fr/fr/atelier_3.htm.
- , *Quatre mille marches, Un rêve chinois*, Montréal, Leméac, 2004; Paris, Seuil, 2004a.
- , « L'égaré » dans Alfredo Arias et René de Ceccatty (dir.), *Mère et fils*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2004b.
- , Entretien avec Brigitte Aubonnet, dans *Encres vagabondes*, sd <<http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/yingchen.htm>>.
- , « Le tunnel », dans Annie Bergeret Curien (dir.), *Alibi 2. Dialogues littéraires franco-chinois*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2005.
- , *Le Mangeur*, Montréal, Boréal, 2006; Paris, Seuil, 2006.
- , « La poussière des étoiles », *Frontières*, vol 19, no 2, 2007.
- , *Un enfant à ma porte*, Montréal, Boréal, 2008; Paris, Seuil, 2008a.
- , *Impressions d'été*, Traduit du chinois par l'auteure, les bilingues, Saint-Nazaire éditions [meet](http://meet.com), 2008b.
- , « Hors les trains », dans *L'Histoire ou la géographie*, ouvrage collectif, Saint-Nazaire éditions [meet](http://meet.com), 2008c.
- , *Espèces*, Montréal, Boréal, 2010; Paris, Seuil, 2010.

Jaap Lintvelt, François Paré (dir.), *Frontières flottantes: Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada/Shifting Boundaries: Place and space in the francophone cultures of Canada*, C. Moisan et R. Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota Bene, 2001.

Véronique Porret, « La féminité est-elle subversive ? D'une psychanalyste française à une psychanalyse chinoise », http://www.lacanchine.com/Ch_Coll_C07_Porret.html, 2007.

Régine Robin, *La Québécoise*, Montréal, Québec/Amérique, Collection Littérature d'Amérique, 1983.

---, *Le Roman mémoriel - de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule, Collection L'univers des discours, 1989.

Silvester Rosalind, « 'Le récit de vie(s)': Immobility and fluidity in Ying Chen's works », *Forum for Modern Languages Studies*, vol 43, part 1 (2007).

---, « Reincarnation in Ying Chen's works: reality, fantasy or madness ? », dans Margaret-Anne Hutton (dir.), *Redefining the Real*, Geneva, Peter Lang, 2009.

Pamela Sing, « Origines et mouvances de la scène littéraire à Vancouver , en dialogue avec l'écrivain Ying Chen », dans Guy Poirier (dir.), *Culture et littérature francophones de la Colombie-Britannique: du rêve à la réalité*, Ottawa, éd. David, 2007.

Marie Vautier et Karyn Marczak, « L'écriture migrante au Québec », *LittéRéalité*, vol 9, no 2 (1997), disponible sur : <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/view/27758/25613>
http://www.chinadaily.com.cn/fr/culture/2010-01/21/content_9357260.htm,

consulté 10/10/11.