

**LES FLOTTEMENTS IDENTITAIRES DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE  
DE YING CHEN**

par  
Liang Li Nadeau

Mémoire de maîtrise soumis à la  
Faculté des études supérieures et de la recherche  
en vue de l'obtention du diplôme de  
Maîtrise ès Lettres

Département de langue et littérature françaises  
Université McGill  
Montréal, Québec

Mars 2016

© Liang Li Nadeau 2016

## RÉSUMÉ

Ce mémoire se penche sur l'œuvre romanesque de Ying Chen, écrivaine sino-canadienne très prolifique au Québec depuis la publication de son premier roman *La Mémoire de l'eau* en 1992. Nombre de ses écrits ont été analysés par des commentateurs en regard de la littérature dite « migrante », alors que la deuxième vague d'écrivains migrants venait diversifier le paysage littéraire au Québec au tournant des années 1990. Les études récentes portant sur les œuvres fictives de Chen s'intéressent moins à la question des origines de l'auteure qu'à la question proprement identitaire, surtout depuis que l'écrivaine a procédé à l'effacement des repères spatio-temporels et des données culturelles dans *Immobile*, *Le Champ dans la mer* et *Querelle d'un squelette avec son double*. Par ailleurs, les temps et les lieux indéterminés de ces trois romans alimentent l'identité hybride d'une narratrice fuyante. Cette deuxième partie de son œuvre romanesque permet à Ying Chen de dépasser l'étiquette d'« écrivaine migrante » qu'on lui accolait dès lors qu'elle traitait des thèmes de l'exil et de la pérégrination dans ses premiers écrits.

Le corpus de notre recherche est formé des six premiers romans de Ying Chen, publiés entre 1992 et 2003. Nous nous intéressons à la littérarité de ces textes, en étudiant les œuvres dans l'optique du récit fictif et en nous éloignant du lien supposé entre la production d'un auteur et son origine ethnique. Nous nous attachons à analyser de quelle façon l'hybridité identitaire s'actualise dans *La Mémoire de l'eau*, *Les Lettres chinoises*, *L'Ingratitude*, *Immobile*, *Le Champ dans la mer* et *Querelle d'un squelette avec son double*. À la lumière d'une hybridité corporelle, redoublée d'un enchevêtrement des lieux, des temps et des marqueurs spatiotemporels indéterminés, nous voyons comment l'identité trouble et double est un thème central qui affecte à différents degrés les personnages et narrateurs de Ying Chen.

## ABSTRACT

Since the publication of her first novel *La Mémoire de l'eau*, in 1992, Ying Chen is known to be a prolific Sino-Canadian writer in Quebec. Many of her novels were analyzed by commentators who were interested in the literary movement called “littérature migrante”, while the second wave of migrant writers came to diversify the literary landscape in Quebec in the turning point of the 1990s. Recent studies concerning Ying Chen’s novelistic work deal less with the question of the cultural origins of the author than the broader questions relating to identity especially since the writer proceeded to erase the time-space marks and the cultural data in *Immobile*, *Le Champ dans la mer* and *Querelle d’un squelette avec son double* allowing the works of Chen to go beyond the label of “migrant writer” since she had written on the themes of exile and peregrination in her first novels.

This thesis focuses on the first six novels of Ying Chen, published between 1992 and 2003. Our analysis addresses the “literarity” of her fictions, by studying her works in the optics of the fictitious narrative and by overstepping the supposed link between the production of an author and his ethnicity. Therefore, the goal of this thesis is to show how the hybrid identity appears in *La Mémoire de l'eau*, *Les Lettres chinoises*, *L’Ingratitude*, *Immobile*, *Le Champ dans la mer*, and *Querelle d’un squelette avec son double*. In order to illustrate how tormented identities divide Ying Chen’s characters, we redefine and analyze the various components of hybridity that cross over our corpus in the light of several entanglements of time, space, and time-space markers that become increasingly unfixed in one novel after another. Finally, this thesis aims to explain how the shady and double identity is a central theme in Ying Chen’s novels in regard to the concept of hybridity in the literary field.

## **REMERCIEMENTS**

Je voudrais avant tout remercier chaleureusement ma directrice de recherche, Mme Diane Desrosiers, qui m'a été d'un appui exceptionnel dans la réalisation de ce mémoire. Sa disponibilité constante, ses judicieux conseils, son écoute bienveillante et son grand savoir nous ont permis d'avoir des échanges fructueux sur une base régulière.

Mme Desrosiers, votre expérience et vos encouragements réitérés font de vous une directrice hors pair et je vous fais part de ma gratitude pour l'aboutissement de ce mémoire.

J'aimerais aussi souligner l'apport de ma famille et de mes amis qui m'ont aidée et appuyée tout au long de mon parcours universitaire. Je remercie tout particulièrement ma sœur, Ma Guixiang, mon amoureux Guillaume et mes chers amis Marie-Lee, Marie-Anne, Cédric et Ann pour votre curiosité et vos mots d'encouragement. Vous avez fait une différence.

Enfin, un immense merci à mon père Marcel, pour son appui financier et sa confiance en ma réussite, et à ma mère Lucie, pour sa lecture attentive, son soutien moral et sa présence, depuis le début de mes études et depuis toujours.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>iv</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>1</b>
<b>CHAPITRE PREMIER</b> .....	<b>10</b>
La notion d’hybridité, un concept à (re)définir .....	<b>11</b>
<b>CHAPITRE DEUXIÈME</b> .....	<b>26</b>
Les corps hybrides des personnages de <i>La Mémoire de l’eau</i> .....	<b>27</b>
<b>CHAPITRE TROISIÈME</b> .....	<b>40</b>
Le partage des lieux géographiques dans <i>Les Lettres chinoises</i> .....	<b>41</b>
L’être hybride dans l’entre-deux spatial du <i>Champ dans la mer</i> .....	<b>52</b>
<b>CHAPITRE QUATRIÈME</b> .....	<b>61</b>
L’exil temporel à la source d’une identité hybride dans <i>Immobile</i> .....	<b>62</b>
<b>CHAPITRE CINQUIÈME</b> .....	<b>74</b>
Les vies antérieures de la narratrice « fantôme » d’ <i>Immobile</i> .....	<b>75</b>
Être et ne plus être : la double spatio-temporalité dans <i>L’Ingratitude</i> .....	<b>78</b>
<b>CHAPITRE SIXIÈME</b> .....	<b>85</b>
Les composantes d’une identité hybride .....	<b>86</b>
La figure du fantôme dans <i>Querelle d’un squelette avec son double</i> .....	<b>89</b>
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>101</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>107</b>
<b>ANNEXE I</b> .....	<b>121</b>
Les souliers destinés aux pieds rapetissés des Chinoises.....	<b>122</b>
<b>ANNEXE II</b> .....	<b>124</b>
Le port de la natte chez les Chinois .....	<b>125</b>
<b>ANNEXE III</b> .....	<b>127</b>
La reproduction des premières de couverture d’ <i>Immobile</i> , du <i>Champ dans la mer</i> et de <i>Querelle d’un squelette avec son double</i> .....	<b>128</b>

## **INTRODUCTION**

Dès la publication de son premier roman *La Mémoire de l'eau* en 1992, l'écrivaine sino-canadienne Ying Chen a été rattachée aux auteurs pratiquant l'écriture dite migrante au Québec. Née à Shanghai en 1961, elle quitte sa Chine natale en 1989 pour immigrer au Québec afin de poursuivre ses études à l'Université McGill. Depuis l'obtention de son diplôme en création littéraire en 1991, elle a fait paraître dix romans et deux essais d'abord aux éditions Leméac, puis chez Boréal. Le corpus que nous analysons dans le cadre de ce mémoire en critique littéraire est composé des six premiers romans de Ying Chen : *La Mémoire de l'eau* (1992), *Les Lettres chinoises* (1993), *L'Ingratitude* (1995), *Immobile* (1998), *Le Champ dans la mer* (2002) et *Querelle d'un squelette avec son double* (2003). Ses deux premiers romans ont été largement commentés sous l'angle de l'écriture migrante et de l'expérience de la migration. Or, dès *L'Ingratitude*, Ying Chen délaisse progressivement les références chinoises pour traiter surtout des relations familiales problématiques et de la mort. Les trois dernières œuvres à l'étude forment ce que Ying Chen appelle sa « série fantôme », où l'identité de la narratrice et les ancrages spatio-temporels tendent à s'effacer.

Les commentateurs des années 1990, les premiers à analyser l'œuvre de Ying Chen, ont souvent associé les écrits de cette auteure à la mouvance des écritures migrantes et aux thèmes

ayant trait à cette problématique littéraire<sup>1</sup>. Pour bien comprendre ce phénomène, il importe de distinguer la première vague d'écriture migrante, la « littérature immigrante », où l'expérience de l'émigration-immigration et le déracinement du pays natal sont des thèmes centraux<sup>2</sup>, de l'écriture dite « migrante » qui « insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil<sup>3</sup> ». Daniel Chartier a identifié les thèmes majeurs relevant des écritures migrantes, soit les thématiques du déplacement, de l'identité, de l'altérité, de la mémoire, de l'exil, de la culture immigrée et de l'hybride<sup>4</sup>.

D'autres chercheurs<sup>5</sup> ont dénoncé l'inadéquation de la définition galvaudée de l'écriture migrante, trop facilement appliquée aux écrits d'auteurs néo-québécois. Maude Labelle, dans son article intitulé « Les lieux de l'écriture migrante : territoire, mémoire et langue dans *Les Lettres chinoises* de Ying Chen », pointe le problème que pose cette catégorie littéraire comme notion réductrice. Dans son appellation même, elle fait intervenir le statut du migrant, de l'immigrant, de celui qui passe d'un lieu et d'une culture à l'autre, alors que la question est beaucoup plus large. Ainsi, Labelle fait valoir la nuance qui existe entre l'écrivain immigrant et l'œuvre

---

<sup>1</sup> Nous pensons aux travaux de Silvie Bernier qui s'est intéressée aux récits d'exil dans son étude « Récits d'exil. Fictions d'identité », dans Anna Pia de Luca, Jean-Paul Dufiet et Alessandra Ferraro (dir.), *Palinsesti culturali. Gli apporti delle immigrazioni alla letteratura del Canada*, Udine, Université Udinese, 1999, p. 205-218, à Caroline Charbonneau qui a consacré son étude aux notions d'exil et d'écriture migrante : *Exil et écriture migrante : les écrivains néo-québécois*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 1997, 105 p., ainsi qu'à Clément Moisan et Renate Hildebrand qui ont publié un ouvrage phare sur l'histoire de l'écriture migrante au Québec : *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1977-1997)*, Québec, Nota bene, coll. « Études », 2001, 364 p.

<sup>2</sup> Simona Émilia Pruteanu, « Ying Chen et l'entre-deux scriptural : des *Lettres chinoises* à *Immobile* », *Voix plurielles*, vol. V, n° 2, décembre 2008 p. 74.

<sup>3</sup> Pierre Nepveu, *L'écologie du réel, Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999 p. 189, notes p. 233-234.

<sup>4</sup> Daniel Chartier, « De l'écriture migrante à l'immigration littéraire : perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec », dans Danielle Dumontet et Frank Zipfel (dir.), *Écriture migrante/Migrant Writing*, Hildesheim, Zürich et New York, Georg Olms Verlag, coll. « Passagen/Passages », 2008, p. 79-86.

<sup>5</sup> C'est le cas notamment de Simon Harel, Lucie Lequin et Hans-Jürgen Greif. Les références complètes de ces ouvrages se trouvent dans la bibliographie.

« migrante » qu'il produit — ou pas : « Le danger de cette définition<sup>6</sup>, toutefois, réside dans la banalisation de l'écriture migrante : selon cette acception, tout texte serait migrant. [...] Comme il a été nécessaire, par le passé, de créer un sous-ensemble pour désigner les œuvres des écrivains venus d'ailleurs, nous pensons qu'il sera sans doute essentiel, pour l'avenir, de le déconstruire.<sup>7</sup> »

Dans le but de jeter un nouvel éclairage sur la production romanesque de Chen, nous nous pencherons sur un aspect moins étudié de son œuvre. Afin de rendre plus clair notre propos et de bien dissocier notre étude de la mouvance des écritures migrantes, nous retenons la définition qu'en donnent Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier pour comprendre ce courant littéraire :

les écritures migrantes forment un microcorpus d'œuvres littéraires produites par des sujets migrants : ces écritures sont celles du corps et de la mémoire; elles sont, pour l'essentiel, travaillées par un référent massif, le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé, constituant la matière première de la fiction.<sup>8</sup>

Puisque les thèmes liés à l'écriture migrante, tels que l'errance, le deuil et le récit de migration, ont été maintes fois étudiés dans les romans de Chen, ce ne sera pas l'avenue que nous emprunterons pour rendre compte de son œuvre. Notre analyse trouve son point de départ dans les travaux de Christian Dubois et Christian Hommel qui proposent une nouvelle façon de lire les romans de Chen en parlant d'une « écriture de l'identitaire »; celle-ci se veut « une catégorie plus générale, moins centrée sur l'expérience de la migration, qui tend à ne plus être identifiable comme étant produite par un sujet migrant [...] »<sup>9</sup>. Dans cet ordre d'idées, la question de l'identité double, voire multiple et instable, est une topique qui n'est pas réductible à une seule

---

<sup>6</sup> « Au sens strict, l'écriture migrante serait pratiquée par un écrivain immigrant ». Se reporter à l'étude de Maude Labelle, « Les lieux de l'écriture migrante : territoire, mémoire et langue dans *Les Lettres chinoises* de Ying Chen », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. X, n° 1, 2007, p. 38.

<sup>7</sup> M. Labelle, « Les lieux de l'écriture migrante : territoire, mémoire et langue dans *Les Lettres chinoises* de Ying Chen », art. cité, p. 38 et 51.

<sup>8</sup> Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies* vol. XIV, printemps/été 1992, p. 17.

<sup>9</sup> Christian Dubois et Christian Hommel, « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen », *Tangence*, vol. LIX, 1999, p. 48.

de ses expressions et qui ne peut être associée qu'à la mouvance des écritures migrantes. Ainsi, notre approche abonde dans le même sens que Ying Chen qui refuse les étiquettes préétablies relativement à une inscription dans l'institution littéraire :

Dans cette petite bibliothèque, j'ai une collection de livres en trois langues différentes — français, chinois, anglais — et des traductions, que je range non pas selon leur langue, leur genre, l'époque et le lieu de leur production, mais suivant l'alphabet des noms d'auteurs. [...] Car je voudrais que les esprits circulent librement dans ce petit monde qu'est ma bibliothèque, où les barrières géographiques, temporelles et linguistiques sont volontairement effacées [...].<sup>10</sup>

Afin de proposer une interprétation renouvelée de ses fictions, nous articulerons notre analyse autour de deux notions : l'hybridité dans le champ des études littéraires et la thématique de l'identitaire. Dans cette optique, nous nous éloignerons de l'origine ethnique et du parcours migratoire de l'auteure pour nous concentrer sur la littéarité des romans de Chen, à la lumière de l'hybridité identitaire de ses personnages romanesques.

L'objectif de notre recherche est donc d'illustrer le caractère hybride et polymorphe de l'identité chez les personnages fictionnels de Ying Chen, en montrant comment l'hybridité identitaire traverse toute son œuvre. La prémisse de ce travail appelle d'abord à une redéfinition du concept de l'hybridité, qui sera envisagée en tant que fusion et réunion en un seul être d'éléments hétérogènes<sup>11</sup>. La notion de métissage, tel que conceptualisée par Alexis Nouss et François Laplantine, nous permettra de comprendre pourquoi et comment l'hybridité identitaire s'actualise chez le sujet contemporain : « L'identité "propre" conçue comme propriété d'un groupe exclusif serait inertie, car n'être que soi-même, identique à ce que l'on était hier, immuable et immobile, c'est n'être pas, ou plutôt n'être plus, c'est-à-dire mort<sup>12</sup> ». Nous

<sup>10</sup> Ying Chen, *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004 p. 107-108.

<sup>11</sup> Le premier chapitre sera plus largement consacré à la définition de l'hybridité que nous distinguerons de la notion de métissage.

<sup>12</sup> Alexis Nouss et François Laplantine, *Le Métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Téraèdre, coll. « [ré]édition », 2008, p. 65.

prendrons également appui sur la théorie postcoloniale d'Homi K. Bhabha et le processus d'« acquisition des identités<sup>13</sup> », que nous envisagerons en regard des personnages de Chen. L'incertitude identitaire comme le résultat d'un flottement d'une identité entre deux eaux, en perpétuel mouvement, sera mise en relief dans cette étude, notamment par l'entremise de la métaphore aquatique. En effet, l'hybridité telle que théorisée par Bhabha sous-tend le vacillement d'une identité fixe : « [l]es cultures ne sont jamais unitaires en elles-mêmes, ni aussi simplement dualistes dans leur relation à soi ou à l'Autre<sup>14</sup> ». Afin de penser cette hybridité, nous resserrerons notre sujet moins autour du facteur culturel qu'identitaire :

Dans le pays d'un autre qui est aussi le sien, la personne se divise, et en suivant le chemin en fourche on se rencontre soi-même dans un double mouvement... [...]. [E]n cette fin de siècle, nous sommes dans ce moment de transit où l'espace et le temps se croisent pour produire des figures complexes de différence et d'identité, de passé et de présent, d'intérieur et d'extérieur, d'inclusion et d'exclusion.<sup>15</sup>

Ainsi, à partir du caractère non fixé de l'identité à l'ère postcoloniale, nous nous interrogerons sur la façon dont le phénomène de l'hybridité peut venir brouiller toutes traces d'identité contrainte par des facteurs culturels et ethniques. Nous verrons aussi de quelles façons l'identité, pensée simultanément comme multiple et sans détermination fixe, s'articule dans la construction des personnages cheniens. L'un des objectifs de ce travail est de dépasser la logique binaire teintée par les enjeux de la migration, qui divise l'Orient et l'Occident, le Soi et l'Autre, l'Ici et l'Ailleurs, sur laquelle sont construites les identités de la différence. Le cœur de notre analyse reposera sur la façon dont l'hybridité identitaire s'actualise et se concrétise sur le plan narratif dans les six premiers romans de Ying Chen, nonobstant l'origine ethnique de l'auteure. Cette

---

<sup>13</sup> J'emprunte l'expression à Daria Samokhina, qui a traité de l'hybridité dans les narrations maghrébines. Voir Daria Samokhina, *Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb : une identité, est-elle possible?*, mémoire de maîtrise, Indiana, Université de Notre-Dame, Département des langues et des littératures romanes, 2005, p. 84.

<sup>14</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [trad. *The Location of Culture*, 1994], Paris, Payot, 2007, p. 79.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 25.

fragmentation et division de l'être nous permettra de montrer qu'il est vain de définir une identité circonscrite par des frontières physique, temporelle ou culturelle.

L'analyse de l'identité polymorphe des personnages de Chen nécessite d'abord une redéfinition du phénomène de l'hybridité, en retraçant l'étymologie du terme et sa perspective historique. Il importera d'établir aussi une distinction entre les différentes formes d'hybridité — générique, linguistique, intertextuelle, interdiscursive, intermédiaire et identitaire — afin de justifier la pertinence d'étudier ce dernier type dans l'œuvre fictionnelle de Ying Chen. Afin de centrer notre réflexion autour de la littérarité de ses textes, nous n'aborderons pas les notions d'autofiction et d'autobiographie<sup>16</sup>. Ce ne sont pas les assertions suggérant un quelconque lien entre la vie de l'auteure et ses fictions qui retiendront notre attention, mais plutôt les façons dont l'être hybride se manifeste dans le matériau littéraire même. Ainsi, notre lecture attentive des textes abondera dans le même sens que celle de Hans-Jürgen Greif : « Les intentions de Chen sont claires : amener le lecteur à plonger avec elle dans le moi de la narratrice<sup>17</sup> ».

Ce mémoire a donc pour postulat d'envisager l'identité de tout sujet contemporain comme flottante et nous nous attarderons à montrer comment la mobilité de l'individu est un motif qui traverse le corpus sélectionné. Nous mettrons à profit l'état présent des travaux concernant les questions de l'hybridité et de l'éclatement de l'identité pour en rendre compte. Nous validerons le bien-fondé de nos hypothèses en analysant les romans de Ying Chen non pas dans l'ordre chronologique des publications, mais en distinguant trois objets communs qui traversent les textes cheniens : la corporalité, la spatialité et la temporalité. Ces trois points

---

<sup>16</sup> Voir Allison Eleanor MacKinnon, *L'autofiction en procès : genre ou procédé littéraire? De l'immolation de soi à l'engendrement d'une nouvelle voix*, mémoire de maîtrise, Calgary, Université de Calgary, Département de français, italien et espagnol, 2013, 108 p.

<sup>17</sup> Hans-Jürgen, Greif, « Quelle littérature migrante? », *Québec français*, n° 145, 2007, p. 45.

d'entrée diviseront les chapitres de ce mémoire qui sera complété par l'enchevêtrement des lieux et des espaces qui se prolonge jusque dans la mort et le redoublement de l'identité.

Avant toute chose, nous reviendrons dans le premier chapitre sur la notion d'hybridité et sur le changement de paradigme qu'a subi ce terme, pour comprendre comment il s'actualise dans la littérature contemporaine. Le deuxième chapitre portera sur les traces de l'hybridité visible sur les corps des personnages de *La Mémoire de l'eau*. Les métaphores et les synecdoques seront, entre autres, les outils d'analyse que nous emploierons pour caractériser l'être hybride. Dans le troisième chapitre, nous explorerons l'hybridité identitaire dans la perspective de la spatialité, en nous appuyant sur le deuxième opus de Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, et *Le Champ dans la mer*, son quatrième roman qu'on a souvent rapproché, stylistiquement parlant, du genre poétique. Cette section comportera ainsi deux volets distincts : l'espace en tant que lieu géographiquement concret et l'environnement changeant, caractérisé par des paysages abstraits. Dans *Les Lettres chinoises*, en effet, les espaces entre lesquels sont partagées les identités des personnages sont littéralement indiqués : la « dislocation spatiale<sup>18</sup> » a réellement lieu pour Yuan, qui prend l'avion d'un pays à un autre. Le flottement identitaire est inextricablement lié à la mobilité de l'individu, de la même façon que le double espace dans lequel évolue la narratrice de Chen divise son unité. Dans cette optique, l'espace hybride atteint son paroxysme dans le roman *Le Champ dans la mer*, où deux paysages se succèdent et se superposent l'un à l'autre à travers de subtils glissements narratifs.

Dans le quatrième chapitre, nous nous intéresserons à l'entre-deux identitaire sous l'angle de la temporalité. Ce sera l'occasion d'aborder l'exil temporel de la narratrice d'*Immobile*, déchirée entre l'époque médiévale et l'ère moderne. Nous étudierons ce roman à nouveau dans le cinquième chapitre consacré à l'enchevêtrement des marqueurs de temps et d'espace, puisque la

---

<sup>18</sup> S. E. Pruteanu, « Ying Chen et l'entre-deux scriptural : des *Lettres chinoises* à *Immobile* », ouvr. cité, p. 75.

trame narrative d'*Immobile* ne correspond pas uniquement à une temporalité floue. À la lumière de l'hybridité spatio-temporelle, nous traiterons également de *L'Ingratitude*, un roman primé et récompensé par l'institution littéraire et la critique populaire<sup>19</sup>, et maintes fois récupéré dans les travaux universitaires. Nous emprunterons cependant un angle d'étude différent, en nous attachant au thème de l'être flottant entre la vie et la mort pour étudier la confusion identitaire de l'héroïne et narratrice Yan-Zi.

La dernière section de notre analyse portera sur le sixième roman de notre corpus, *Querelle d'un squelette avec son double*, dans lequel la narratrice fantôme, la même que nous suivons depuis le début du cycle romanesque avec *Immobile*, rencontre son « double ». Cette fois, l'unité de son identité est remise en question par le dédoublement de soi dans un même espace-temps qui prend place à l'ère moderne.

---

<sup>19</sup> En 1996, on décerne à Ying Chen le prix Québec-Paris, le prix des libraires du Québec et le grand prix des lectrices du magazine *Elle Québec* pour *L'Ingratitude*.

## **CHAPITRE PREMIER**

### **La notion d'hybridité, un concept à (re)définir**

Avant d'aborder l'hybridité identitaire dans l'œuvre romanesque de Ying Chen, nous nous proposons de retracer les définitions de l'hybridité<sup>1</sup> toujours fluctuante depuis sa première apparition au cours de l'Antiquité jusqu'à son usage contemporain. Nous allons nous pencher sur la double étymologie du terme et son historique, avant d'en arriver à la reconceptualisation de la notion d'hybride.

Avant de faire son entrée dans la langue française au XVIII<sup>e</sup> siècle, le terme « hybride » est d'abord employé chez les Grecs. Il dérive notamment du vocable grec *hubris* qui est un acte de transgression de l'ordre naturel, de la hiérarchie et qui, pour cette raison, appelle un châtement<sup>2</sup>. Ainsi, l'acte d'*hubris* est connoté de façon extrêmement péjorative, en désignant le rapprochement entre d'une part ce qui est situé au bas de l'échelle épistémologique de l'époque, l'homme mortel par exemple, et d'autre part ce qui est élevé, les dieux ou la divinité. Dans la mythologie grecque par exemple, pensons au titan Prométhée, « un héros et un martyr », qui transgresse l'ordre établi en ravissant le feu céleste pour le remettre aux mortels. En tentant d'élever la condition des hommes au-delà de leur nature propre, Prométhée est condamné à

---

<sup>1</sup> Nous entendons hybridité ici comme le caractère de ce qui est hybride.

<sup>2</sup> Renée Piettre, « Le dauphin comme hybride dans l'univers dionysiaque » dans Alain Deremetz (dir.), *Hybrides et hybridités*, Uranie, Lille, Université Charles-de Gaulle-Lille III, coll. « Uranie : mythes et littératures », n° 6, 1996, p. 15.

expier sa faute en étant enchaîné et châtié sous les ordres de Jupiter<sup>3</sup>. Le crime d'*hubris* est donc, dans sa première acception, une transgression qui est sévèrement punie au cours de l'Antiquité grecque, car il désigne le « sentiment d'orgueil qui pousse l'homme à la démesure [ou à l'excès]. *L'hubris va jusqu'à l'offense des dieux*<sup>4</sup> » et le terme peut, en outre, renvoyer à l'union illégitime entre deux êtres ou individus. Avant de définir le sens particulier que nous envisageons pour parler de « l'hybride », terme toujours à définir et à conceptualiser de nouveau selon le champ d'application, intéressons-nous à l'historique de cette deuxième acception. En latin, le terme devenu *hybrida* ou *ibrida*, par son rapprochement avec le terme *hubris*, désigne le croisement d'espèces animales en un seul organisme, le chien bâtard<sup>5</sup> par exemple. D'après le *Dictionnaire historique de la langue française*, l'étymologie d'*ibrida*, qui devient un terme à part entière, se rapporte au « bâtard, de sang mêlé<sup>6</sup> ». Le terme « hybride » tel qu'il est envisagé aujourd'hui provient donc, à l'origine, de la perspective zoologique.

Le naturaliste Pline l'Ancien (1<sup>er</sup> siècle après J.-C.) dans son *Histoire naturelle* décrit lui aussi l'être hybride dans la perspective animale. Il désigne l'hybride comme le croisement entre une truie domestique et un sanglier sauvage. Le résultat de cet accouplement serait un animal « hybride » ou « demi-sauvage », le cochon bâtard<sup>7</sup>. Un autre exemple classique du terme dans son acception zoologique est le produit de l'accouplement entre un âne et la jument, le mulet, un

---

<sup>3</sup> Laurent Prémont, *Le mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, p. 1. Pour connaître l'histoire du mythe, voir Louis Séchan, *Le mythe de Prométhée*, Paris, Presses universitaires de France, 1951, 133 p.

<sup>4</sup> Définition tirée de l'édition numérique du *Grand Robert*, sous l'entrée « hubris » ou « hybris ».

<sup>5</sup> Edwin M. Duval, « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », dans Diane Desrosiers, Claude La Charité et Tristan Vigliano avec la collaboration de Christian Veilleux (dir.), *Rabelais et l'hybridité des récits rabelaisiens*, Genève, Droz, coll. « Études rabelaisiennes », vol. I, 2016, à paraître.

<sup>6</sup> Voir l'édition numérique du *Grand Robert* : « 1596, “hybride qui provient de deux espèces différentes”; lat. *ibrida* “de sang mêlé” “produit du sanglier et de la truie”, altéré en *hybrida*, par rapprochement avec le grec *hubris* “excès”, de *huper*. »

<sup>7</sup> Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre 8, § 213.

animal mâle et stérile<sup>8</sup>. La notion d'être hybride s'applique aussi aux humains et aux mélanges des races. L'hybride est un homme issu de deux parents d'origines différentes, tels qu'un homme blanc et une femme noire.

Cette seconde étymologie du terme entretient un rapport étroit avec l'idée de pureté et de fécondité, alors que l'être hybride évoque souvent le mélange stérile. En effet, les mélanges de deux espèces différentes sont stériles si les parents n'ont pas le même type et le même nombre de chromosomes<sup>9</sup>. À ce propos, aussi bien sous l'Antiquité, au Moyen Âge qu'à la Renaissance, la vision de la reproduction et de la fécondité est connotée très positivement. La stérilité, par conséquent, est perçue comme un manque, une lacune au Moyen-Âge, où le « souci d'assurer la fertilité, la fécondité, la reproduction des hommes, des bêtes et des fruits de la terre<sup>10</sup> » est l'un des besoins d'une civilisation.

La notion d'hybride dépasse en outre le règne zoologique pour inclure le mélange de l'humain avec l'animal, duquel résultent les « monstres fabuleux<sup>11</sup> ». Ce produit monstrueux issu de l'imaginaire, « doit être proscrit de la littérature comme de l'art car il contrevient à la loi souveraine de la mimésis qui impose le respect du naturel et de l'unité [...]»<sup>12</sup>. Edwin Duval, dans son article traitant de l'hybridité dans les récits rabelaisiens, nuance la définition très large

---

<sup>8</sup> Définition tirée du dictionnaire *Larousse*, sous l'entrée « mulet ». *Le Dictionnaire de l'Académie française* (1962) répertorie cet exemple sous l'entrée « Hybride » : « Hybride. Adj. Qui se dit des mots tirés de deux Langues, et qui s'est dit dans son origine des animaux nés de deux espèces différentes, tels que les mulets, les léopards etc. Cholera-morbus est un mot hybride. » Voir E. M. Duval, « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », art. cité, à paraître.

Olivier Donnars a également rédigé un article sur la stérilité des animaux hybrides, en citant de prime à bord le mulet comme l'exemple par excellence de cette stérilité : « Accouplez une jument et un âne. De leur union naîtra un animal hybride, mule ou mulet. Accouplez cette fois-ci la mule et le mulet. Vous n'obtiendrez aucune descendance. Car la mule et le mulet sont stériles. » Voir Olivier Donnars, « Les hybrides sont toujours stériles », *La Recherche*, n° 412, octobre 2007, p. 52.

<sup>9</sup> O. Donnars, « Les hybrides sont toujours stériles », art. cité, p. 52.

<sup>10</sup> Jean-Claude Schmitt, « Les “superstitions” », dans Jacques Le Goff et René Rémond (dir.), *Histoire de la France religieuse*, tome I, *Des dieux de la Gaule à la papauté d'Avignon*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, p. 453.

<sup>11</sup> *Id.*

<sup>12</sup> A. Deremetz, « Préface » dans *Hybrides et hybridités, Uranie*, Lille, Université Charles-de Gaulle-Lille III, coll. « Uranie : mythes et littératures », n° 6, 1996, p. 5.

d'hybridité en la dissociant du terme « composite », qui comporte des bigarrures et où les parties mélangées sont séparées et perceptibles sur l'être ou l'objet composite. Ainsi, l'assemblage de plusieurs éléments apparaît comme annexé et les créatures monstrueuses telles que la chimère, l'hydre, le centaure, le griffon et la harpie, qui conjuguent animalité et humanité, sont des exemples qui s'imposent à l'esprit lorsqu'on pense à un mélange composite entre différentes espèces. Ces monstres hybrides seraient, de l'avis de Duval, porteurs d'une « fausse hybridité par simple juxtaposition malhabile d'éléments hétéroclites<sup>13</sup> ».

Les entrées « hybris » et « hybridis » figurent dans le *Thesaurus linguae latinae*<sup>14</sup> de Robert Estienne pour la première fois en 1531, sous la perspective de l'animal hybride, en invoquant l'exemple du naturaliste Pline et son chien bâtard<sup>15</sup>. Jusqu'alors, il n'était pas encore question d'hybride ou d'hybridité dans les disciplines artistique ou littéraire. C'est un emprunt qui passe de la réflexion naturelle au domaine des beaux-arts par la suite. Le terme « hybride » se francise et, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, s'applique à d'autres champs d'études. En botanique par exemple, le botaniste Johann Gregor Mendel expérimente les croisements hybrides entre les fleurs, les fruits et les légumes, toujours en lien avec la transmission d'un patrimoine génétique. La linguistique intègre aussi la notion d'hybride, avec la juxtaposition de radicaux provenant des langues grecque et latine pour former de nouveaux mots de la langue française<sup>16</sup>.

Au XX<sup>e</sup> siècle, les études postcoloniales et culturelles récupèrent la notion d'hybride pour désigner, dans le domaine de l'anthropologie, les Métis issus d'union mixte entre deux parents

---

<sup>13</sup> E. M. Duval, « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », art. cité, à paraître.

<sup>14</sup> Pour la référence, voir E. M. Duval, « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », art. cité, à paraître. La définition et les exemples répertoriés sous l'entrée « hybris » proviennent du *Dictionarium latinogallicum*, p. 629 de l'édition numérisée sur le site web de *Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k737362/f632.item.r=Robert%20Estienne>, page consultée le 19 février 2016. Nous avons consulté le *Thesaurus linguae latinae*, Paris, 1532 de Robert Estienne et les termes n'apparaissent dans le *Dictionnaire François-Latin*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, [1549].

<sup>15</sup> Voir E. M. Duval, « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », art. cité, à paraître.

<sup>16</sup> « Automobile, « polyvalent » et « germanophobe » ne sont qu'un échantillon des mots hybrides gréco-latins à l'origine de la langue française.

de différentes ethnies. À partir des années 1960-1970, la définition du terme « hybride » englobe presque tout<sup>17</sup>, fait remarquer Edwin Duval. Ainsi, on fait disparaître le critère de la « pureté » pour privilégier le multiple, la variété, l'inédit, la nouveauté, alors que jusque-là, les mélanges étaient considérés comme une déchéance. De ce fait, chaque être et chaque chose, à différents degrés, sont impurs, et ce mélange n'est plus perçu comme allant à l'encontre de la nature.

À l'instar d'Alain Deremetz, qui a dirigé le numéro d'*Uranie* traitant de l'hybride et de l'hybridité en littérature, nous proposons de suivre la piste de l'identité, interrogée par la notion d'hybridité toujours pertinente à l'heure des changements actuels. L'hybridité n'est effectivement plus conçue comme la négation ou la dégradation d'une identité<sup>18</sup>. De ce point de vue, on assiste à un renversement des valeurs, grâce aux études postcoloniales et aux réflexions des commentateurs tels que Franz Fanon et Homi K. Bhabha. Cet éminent théoricien a proposé une redéfinition du rapport entre le colonisateur et le colonisé, en interprétant leur relation sous les angles de l'hybridité et du dynamisme, plutôt que comme un échange statique et binaire<sup>19</sup>. Grâce à ses ouvrages<sup>20</sup>, l'hybridité dans les domaines anthropologique et littéraire s'est départie de sa connotation dépréciative.

À la lumière de cette synthèse historique, nous constatons que les termes « hybride », et surtout « hybridité » et « hybridation » ont connu une apparition tardive et une variation en fonction de l'épistémè caractéristique d'une époque historique particulière. Dans nos dictionnaires actuels, l'hybride est défini comme ce qui présente des caractères d'hybridité et résulte de l'hybridation, terme désignant le « croisement fécond entre sujets différant au moins

<sup>17</sup> E. M. Duval, « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », art. cité, à paraître.

<sup>18</sup> A. Deremetz, « Préface » dans *Hybrides et Hybridités, Uranie, Mythes et Littératures*, ouvr. cité, p. 6.

<sup>19</sup> Bart Gilbert Moore, « Bhabha, Homi K. », dans *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, deuxième édition, 2005, <http://litguide.press.jhu.edu/cgi-bin/view.cgi?eid=29&query=Homi%20bhabha>, page consultée le 21 novembre 2015.

<sup>20</sup> Les deux principales publications d'Homi K. Bhabha sont : *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1990, 333 p. et *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [trad. *The Location of Culture*, 1994], Paris, Payot, 2007, 414 p.

par la variété<sup>21</sup> ». Dans le but de poser les jalons de notre recherche, nous avons resitué la notion d'hybridité dans une perspective temporelle diachronique et montré que jusqu'à tout récemment, ce concept encore flottant comportait des sens péjoratifs et négatifs, désormais remplacés par une valorisation certaine des productions hybrides.

Dans le cadre de cette étude, nous concentrerons nos efforts sur la notion d'hybridité et sa présence dans les textes littéraires de Ying Chen. Nous établirons donc une distinction nécessaire entre « hybridité » et « métissage », des termes souvent rapprochés et confondus, parce qu'ils désignent tous deux le croisement et le mélange d'éléments hétérogènes. Dans certains cas, l'hybridation peut même devenir un synonyme de métissage. Il importe donc de nous pencher brièvement à la notion de métissage que nous ne retiendrons pas pour les fins de notre analyse.

Alexis Nouss et François Laplantine ont publié, en 1997 chez Flammarion, un petit ouvrage traitant de la question du métissage, sur lequel nous nous appuyons afin d'établir la distinction entre hybridité et métissage. Ce dernier vocable est associé davantage aux mélanges de races : « [l]e terme, qui provient du latin *mixtus* signifiant "mêlé", apparaît pour la première fois en espagnol et en portugais dans le contexte de la colonisation<sup>22</sup> ». Le terme « mestis » fait son apparition dans la langue française au XVIII<sup>e</sup> siècle et signifie « qui est fait moitié d'une chose, moitié d'une autre<sup>23</sup> ». À l'instar de la notion d'hybride, le métissage fait de prime abord référence au régime animal et au mélange entre les espèces; « animalité », « hybridité » et « stérilité » sont les trois paradigmes utilisés par Roger Toumson pour désigner le Métis du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les termes « mixité », « dualité » et « duplicité » sont rattachés au métissage, parce que l'être métis réunit en lui plusieurs traits et caractéristiques qui paraissent

---

<sup>21</sup> La définition est tirée de la version numérique du *Grand Robert*, sous l'entrée « Hybridation ».

<sup>22</sup> François Laplantine et Alexis Nouss, *Le Métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Téraèdre, coll. « [ré]édition », 2008, p. 7.

<sup>23</sup> Roger Toumson, *Mythologie du métissage*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 88.

incompatibles.

Comparable à l'être hybride, le Métis est le résultat d'une union illicite entre hommes blancs et femmes de couleurs, ou entre maître et esclave. Nous et Laplantine définissent le Métis dans le glossaire de leur ouvrage comme étant « originellement les descendants d'Européens et d'Indiens<sup>24</sup> ». Le terme est donc fortement rattaché à la notion de race, tandis que le mot « hybride » est doté d'une définition beaucoup plus large : « produit du croisement de deux éléments de genre et d'espèce différents<sup>25</sup> ». Comme le soulignent Nous et Laplantine, la notion de métissage trouve son ancrage premier dans le champ de la biologie « pour désigner les croisements génétiques<sup>26</sup> », puis son sens sera élargi et appliqué à d'autres disciplines. On parle ainsi de métissage historique, culturel et linguistique. Dans un second ouvrage traitant de la notion de métissage, ces mêmes auteurs réaffirment cette association entre biologie et métissage en interrogeant la notion d'hétérogénéité : « La nature est hétérogène à l'évidence dans sa manifestation organique, le vivant. Un organisme est une organisation, un assemblage d'éléments. De surcroît, le parcours du vivant est marqué d'altérité : il provient d'un autre — ou de deux —, il ne cesse de se transformer, et il deviendra autre à la fin<sup>27</sup> ». Ainsi, en plus de rappeler le rapport entre le métissage et la biologie, pour mieux le nuancer par la suite, Nous et Laplantine établissent une distinction entre métissage et syncrétisme, une notion qui appelle davantage l'addition, l'adjonction ou la greffe<sup>28</sup>. Or, le métissage ne constitue pas une fusion ou une osmose; les auteurs le mentionnent dans leur avant-propos, le métissage échappe à toute tentative de définition, car aucune prévisibilité n'est possible<sup>29</sup>.

---

<sup>24</sup> F. Laplantine et A. Nous, *Le Métissage*, ouvr. cité, p. 109.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>27</sup> François Laplantine et Alexis Nous, *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001 p. 291.

<sup>28</sup> F. Laplantine et A. Nous, *Le Métissage*, ouvr. cité, p. 9.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 10.

Remarquons, pour conclure sur cette notion, que le métissage ne constitue pas une « coïncidence totale »; le métissage est envisagé par les commentateurs comme une espèce de bilinguisme dans la même langue et non « la fusion de deux langues [qui] suppose la rencontre et l'échange<sup>30</sup> ». En somme, le métissage « n'est autre que la reconnaissance de la pluralité de l'être dans son devenir<sup>31</sup> » et c'est dans cette perspective que nous n'écartons pas complètement la notion de métissage. Cependant, dans le but de réfléchir sur l'hybridation des identités, nous emprunterons le terme « hybridité » pour l'appliquer au champ littéraire. Cette hybridité identitaire soulève la question de l'altérité et de la cohabitation de plusieurs personnages en un seul — pensons aux héroïnes de *Querelle d'un squelette avec son double* — où la duplicité des personnages empêche un « moi unitaire<sup>32</sup> » de surgir.

Ainsi, dans le but d'étudier la production romanesque de notre auteure sous un nouvel éclairage, nous proposons plutôt le terme « hybridité », un terme plus large dont l'emploi inclut les disciplines artistique et littéraire. Dans ce présent travail, nous envisageons donc l'hybridité dans son acception la plus large, c'est-à-dire comme le mélange d'éléments qui deviennent indistincts au sein d'un même organisme. La particularité de l'hybridité telle que nous la considérons repose sur la fusion, l'alliage des éléments, faisant en sorte que les éléments initiaux ne sont plus distinguables. La fusion est non divisée, c'est-à-dire que les multiples identités des personnages de Chen ne sont pas discernables; elles se rencontrent et forment une unité au sein d'un seul individu. Ainsi, n'est pas hybride qui veut, et c'est dans cette perspective que nous resserrons la notion d'hybridité autour de l'assemblage fusionnel, de l'assimilation, de l'imbrication et de l'interpénétration de plusieurs éléments indiscernables en un seul personnage.

Nous opterons donc pour l'emploi du terme « hybridité », que nous distinguons du

---

<sup>30</sup> F. Laplantine et A. Nouss, *Le Métissage*, ouvr. cité., p. 68.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 89.

métissage qui ne sera pas retenu pour notre étude. Nous aborderons l'hybridité sous l'aspect de la fusion, de la réunion en un seul être de plusieurs éléments hétéroclites. La symbiose de plusieurs identités disparates chez un même personnage constitue son identité hybride. Les éléments hétéroclites relevés dans les œuvres à l'étude et qui prennent part au processus d'hybridation de l'identité sont de nature corporelle, spatiale, temporelle et spatiotemporelle.

Dans le but de préciser l'objet de la présente étude, penchons-nous maintenant sur les sept formes d'hybridité que l'on retrouve en littérature, afin de les distinguer de l'hybridité identitaire que nous privilégierons pour analyser l'œuvre romanesque de Ying Chen. En survolant les six autres types d'hybridité que celle de l'identité, nous serons en mesure de constater que ceux-ci ne s'appliquent pas à notre corpus.

L'hybridité générique<sup>33</sup> est sans contredit l'une des formes d'hybridité textuelle les plus étudiées dans le domaine littéraire surtout en regard du roman, le genre littéraire le plus accueillant en littérature<sup>34</sup>. Le terme « hybridité » pénètre les études littéraires par le biais de la théorie de Mikhaïl Bakhtine sur l'hybridité des genres et l'énoncé hybride<sup>35</sup>. Comme le souligne Isabelle Simoes Marques dans son étude sur le plurilinguisme littéraire, l'énoncé selon Bakhtine n'est jamais « pur », « mais au contraire, hétérogène, composite, et il est le produit d'un alliage

---

<sup>33</sup> Voir Jean-Marie Seillan (dir.), *Loxias 8, Émergences et hybridation des genres*, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=159>, 2005, page consultée le 21 janvier 2016. Ce numéro est consacré à l'hybridité des genres en littérature.

<sup>34</sup> Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, p. 88 : « Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal ». Nous nous appuyerons notamment sur l'ouvrage du théoricien russe pour caractériser les différentes formes d'hybridité littéraire, qu'ils nomment « unités stylistiques hétérogènes » et qui « s'amalgament, en pénétrant dans le roman [pour y former] un système littéraire harmonieux [...] ».

Également, François Laplantine et Alexis Nouss, qui se sont penchés sur la notion de métissage dans le champ de la littérature, réaffirment : « Le roman apparaît comme forme métisse par excellence – et non plus seulement un genre littéraire, si ce terme implique le respect d'une structure close et déterminée – grâce à cette coexistence en son sein d'altérités autonomes qui se confrontent, se croisent et dialoguent [...] ». Voir F. Laplantine et A. Nouss, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, ouvr. cité, p. 298.

<sup>35</sup> L'énoncé hybride, tel que décrit par Bakhtine, désigne un procédé par lequel l'auteur peut faire intervenir différents discours dans un même texte qui apparaît unitaire, tel que le roman. Bakhtine explique la nature dialogique et hybride de la forme romanesque au chapitre II de son *Esthétique et théorie du roman*, ouvr. cité, p. 99-121.

de voix<sup>36</sup> ». La terminologie tirée de la théorie bakhtinienne ne va pas sans rappeler les termes employés au début du chapitre pour illustrer ce que nous entendons par « hybride ». Ainsi, dans le champ littéraire, ce que Bakhtine appelle une « construction hybride » désigne « un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux “langues”, deux perspectives sémantiques et sociologiques<sup>37</sup> ». L'hybridité générique peut se traduire de deux façons, premièrement, par la coexistence de plusieurs genres littéraires au sein d'un même texte, comme l'insertion de genres intercalaires<sup>38</sup> tels que la harangue, le sonnet ou la fable. Deuxièmement, par le mélange des genres littéraires qui se retrouvent fusionnés au sein d'un récit. Dans ce deuxième type, l'intégration d'un genre littéraire dans un autre n'est pas que ponctuelle; elle le traverse dans son entièreté. Pensons notamment à la tragi-comédie. En ce qui concerne le corpus de notre étude, nous retrouvons cette hybridité générique dans le deuxième opus de Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, qui appartient à la catégorie hybride du roman épistolaire. Les lettres échangées entre les trois personnages principaux constituent le mode narratif du roman. Nous retrouvons en outre l'insertion d'un genre intercalaire, une chanson intitulée *La Splendeur du sang*, dans l'une des dernières lettres de Sassa adressée à son amoureux, de même que la transcription d'un poème anonyme de quatre vers dans une lettre de Yuan<sup>39</sup>. L'hybridité générique n'est présente que dans *Les Lettres chinoises*.

Un autre type d'hybridité en littérature est de nature formelle ou typographique et

---

<sup>36</sup> Isabelle Simoes Marques, « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 2, 2011, p. 229.

<sup>37</sup> M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, ouvr. cité, p. 125-126.

<sup>38</sup> Les genres intercalaires sont « un groupe de genres spéciaux », *a priori* non romanesques, insérés dans le roman ou utilisés par le roman, tels que la lettre, la confession, le journal intime, le récit de voyage. Voir M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, ouvr. cité, p. 141-142.

<sup>39</sup> Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, Montréal, Leméac, Babel, n° 353, 1999, p. 138 et p. 57-58. Les bribes de ce poème sont insérées dans le texte sans la référence précise ni le titre; nous savons seulement qu'il s'agit d'un « vieux poème ».

désigne, entre autres éléments visuels, le fait de retrouver plusieurs polices et/ou formats de caractère ou plusieurs procédés graphiques dans un même texte. Dans le corpus à l'étude, le roman *Querelle d'un squelette avec son double* comporte un mélange de caractères réguliers et italiques, en alternances d'un chapitre à l'autre. Cette alternance de la fonte ne produit pas une véritable hybridité typographique. Elle n'a pour but que de distinguer matériellement les deux voix narratives. Elle se rapporte uniquement à cette œuvre et ne traverse pas le corpus étudié.

Dans le même ordre d'idées, l'hybridité linguistique, qui désigne la coexistence de plusieurs langues ou la différenciation des niveaux de langue au sein d'un même texte, est une autre forme d'hybridité littéraire<sup>40</sup>. L'auteure de notre corpus, Ying Chen, maîtrise plusieurs langues, dont le mandarin, l'italien, le russe, l'anglais et le français<sup>41</sup>, mais ses œuvres romanesques ne sont pas caractérisées par un mélange de langues. Ses romans publiés au Québec sont écrits en français<sup>42</sup>. Toutefois, dans son deuxième roman, *Les Lettres chinoises*, nous retrouvons une salutation en mandarin, à la lettre 8 : « Ni Hao, Sassa!<sup>43</sup> », mais il s'agit d'un cas isolé, puisque les lettres se présentent sous la forme d'un monologue. Tout le reste de la correspondance entre les trois personnages des *Lettres chinoises* se déroule uniquement en langue française. Le plurilinguisme au sein d'un même texte n'est donc pas une caractéristique de l'œuvre de Ying Chen.

De la même façon, on ne rencontre pas, dans l'ensemble romanesque de Ying Chen, l'hybridité de type intertextuel, liée à la notion d'hypertexte et où un texte est en relation avec un

---

<sup>40</sup> Ce phénomène, appelé plurilinguisme, fait l'objet de nombreux travaux. Voir les ouvrages de Catherine Leclerc, *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ, « Théorie et littérature », 2010, 416 p. et de Sherry Simon, *Hybridité culturelle*, Montréal, L'île de la tortue, coll. « Les élémentaires – une encyclopédie vivante », 1999, 63 p.

<sup>41</sup> Rosa de Diego, « Ying Chen : À la recherche d'une mémoire », dans Anissa Talahite-Moodley (dir.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Transferts culturels », 2007, p. 301.

<sup>42</sup> Remarquons cependant que Ying Chen a traduit *L'Ingratitude* en mandarin et qu'elle a publié un recueil de poésie bilingue intitulé *Impressions d'été*.

<sup>43</sup> Y. Chen, *Les Lettres chinoises*, ouvr. cité, p. 22.

autre texte antérieur<sup>44</sup>. Cette forme d'hybridité se traduit par l'insertion de citations ou d'allusions implicites ou explicites. En regard du corpus étudié, Sassa des *Lettres chinoises* évoque tout le corpus de Confucius en mentionnant le nom et la philosophie de « maître Con<sup>45</sup> », mais sans fournir plus de précisions que cette seule allusion. Mis à part la citation suivante ayant trait au confucianisme : « Si on est pressé, on n'arrive pas à son but<sup>46</sup> », ni le narrateur ni les protagonistes des récits de Chen ne font appel à d'autres figures ou textes antérieurs. L'intertextualité ne constitue pas un trait distinctif de l'œuvre chenienne.

L'hybridité interdiscursive, qui consiste en l'insertion de plusieurs types de discours (médical, théologique, philosophique, juridique, scientifique) s'inscrit dans le même ordre d'idées, sauf qu'il ne s'agit plus de nommer un auteur, mais d'insérer un discours non littéraire dans un texte. Ces phénomènes textuels apparaissent à quelques occasions dans le premier roman de Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*, dont la portée informative est la plus importante parmi les romans de notre corpus<sup>47</sup>. La narratrice s'attache notamment à décrire la pratique des pieds bandés et des petits souliers brodés, ainsi qu'à expliquer la tradition de la natte relevée, ce qui permet à un lecteur occidental de se familiariser avec ces pratiques chinoises. En dépit de ces passages de portée informative, on ne peut pas véritablement parler d'hybridité interdiscursive. De façon analogue dans *L'Ingratitude*, la narratrice Yan-Zi insère ici et là des pensées et des mantras issus de la tradition chinoise, sans préciser le nom du penseur chinois qui a formulé ces sages paroles de prime à bord. Ainsi, ces adages de nature philosophique ont trait à un discours qui est d'un autre ordre que littéraire. Mais ce n'est pas caractéristique de la dynamique textuelle

---

<sup>44</sup> Voir les ouvrages de Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 468 p. et de Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, 127 p.

<sup>45</sup> Y. Chen, *Les Lettres chinoises*, ouvr. cité, p. 86. Sassa fait référence ici au philosophe chinois Maître Confucius.

<sup>46</sup> *Id.*

<sup>47</sup> Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*, Montréal, Babel, coll. « Actes Sud », 1996 [1992], p. 20-21. Une brève description du port de la natte chez les hommes chinois est intégrée à la narration du récit.

du roman.

L'hybridité intermédiaire est le mélange de plusieurs systèmes sémiotiques qui sont mis à contribution dans la production d'une œuvre qui va au-delà du seul manuscrit ou tapuscrit. Le théâtre est l'exemple par excellence de l'œuvre intermédiaire, puisqu'il repose d'une part sur un scénario écrit, et d'autre part sur le son, l'image, les costumes, la gestuelle et le décor qui rendent le texte vivant. Or, l'intermédialité<sup>48</sup> ne trouve pas sa place dans l'œuvre étudiée de Ying Chen, puisqu'il n'y a pas de croisement des disciplines. Notre corpus est entièrement textuel.

L'hybridité identitaire est développée dans les études culturelles et postcoloniales, dans l'optique de l'imagologie et de l'altérité. Effectivement, les éminents commentateurs de ce phénomène, tels que Homi Bhabha, se sont intéressés à la représentation de l'autre dans le texte. À l'ère des « gender studies », l'hybridité identitaire touche de surcroît la construction de la généricité<sup>49</sup>, la part de masculin et de féminin en chaque individu. Cette forme d'hybridité désigne non seulement l'identité protéiforme, mais également la succession de rôles, fonctions et métier. L'hybridité est aujourd'hui pensée en termes de multiplicité; nous n'avons qu'à penser à la narratrice d'*Immobile*, qui réunit en elle une série de rôles et d'identités. Cette identité présente donc un caractère polymorphe et ne comporte pas une détermination fixe. L'hybridité souligne le caractère mixte d'un sujet — ici fictionnel — que ce soit son identité, sa culture ou sa langue parlée. Ainsi, l'hybridité refuse toute unification et homogénéité, l'hybridité n'est pas une image arrêtée, mais un reflet dynamique de ce qui passe lors d'une négociation entre ce qui est à

---

<sup>48</sup> Nous retenons la définition de Silvestra Mariniello comme citée sur le site du Centre de recherche sur l'intermédialité (CRI): « On entend l'intermédialité comme hétérogénéité; comme conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation [...], le cinéma par exemple, [...] la bande dessinée, l'Opéra comique, etc.; comme convergence de plusieurs médias; comme interaction entre médias [...] ». CRI, <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/sphere1/definitions.htm>, page consultée le 21 janvier 2016.

<sup>49</sup> La traduction française de la notion de « gender » apparaît dans *Écrire dans la maison du père*, de Patricia Smart. Smart est la première qui a mis au point la notion de généricité qui consiste en la construction textuelle de la différence sexuelle. Voir Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Les Éditions XYZ, 2003, 376 p.

l'intérieur et à l'extérieur des frontières identitaires<sup>50</sup>. Dans cette optique, l'identité hybride se construit et se crée sans cesse, est impossible à fixer dans un espace-temps, et ne comporte pas de centre ni de périphérie<sup>51</sup>.

Dans le but d'étudier ce phénomène, nous empruntons la réactualisation du terme « hybridité » dans son contexte contemporain. Nous étudierons dans toute son amplitude cette forme d'hybridité en nous concentrant sur la littérarité des récits de Ying Chen. Réaffirmons également que ce concept n'est plus interprété sous le signe de la transgression; dans le cadre de notre étude, nous l'envisageons dans l'optique de la fusion et la multiplication de plusieurs identités en un seul individu, plutôt que comme l'amalgame et la dualité d'une identité, dédoublée à outrance dans le dernier roman de notre corpus, *Querelle d'un squelette avec son double*.

Rogério Haesbaert, dans son article portant sur l'hybridité culturelle, traite de l'interpénétration des identités, qu'il rattache à une hybridité qui s'actualise dans un monde « d'identités mêlées<sup>52</sup> ». Dans cette perspective, l'hybridité est affectée « d'un sens positif et apparaît comme une position à défendre et à favoriser<sup>53</sup> ». De plus, la construction identitaire dépasse l'aspect frontalier des territoires, idée à laquelle nous adhérons dans la perspective de notre étude. L'hybridité se caractérise donc par l'ambivalence, autour de laquelle s'articule, d'une part, une fusion, d'autre part une dialectique. L'hybridité telle que nous l'envisageons en regard de l'identité est une opération de simultanéité, où sont réunies plusieurs identités en un seul être. Nous ne prendrons pas non plus en considération l'aspect culturel de l'hybridité, qui a

---

<sup>50</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [trad. *The Location of Culture*, 1994], Paris, Payot, 2007, p. 34.

<sup>51</sup> *Id.*

<sup>52</sup> Rogério Haesbaert, « Hybridité culturelle, “anthropophagie” identitaire et transterritorialité », *Géographie et cultures*, vol. LXXVIII. 2011, <https://gc.revues.org/607>, page consultée le 21 janvier 2016, p. 1.

<sup>53</sup> R. Haesbaert, « Hybridité culturelle, “anthropophagie” identitaire et transterritorialité », art. cité, p. 1.

été développé dans le domaine de l'anthropologie. Dans le même ordre d'idées, Pierre Nepveu, dans son ouvrage *L'Écologie du réel*, consacre un chapitre au rapport étroit qui existe entre « l'écriture migrante des années quatre-vingt » et « le métissage, l'hybridation, le pluriel, le déracinement » comme des « modes privilégiés » dans les textes narratifs et autobiographiques de ce courant<sup>54</sup>. De plus, la représentation de l'hybridité, en regard des territoires multiples et de la mobilité des individus — pensons ici à Yuan, le protagoniste des *Lettres chinoises* — occupera une section de notre étude, puisqu'un déplacement physique déstabilise une identité enracinée. De surcroît, l'hybridation de l'identité sera entrevue comme « un processus incessant de va-et-vient<sup>55</sup> » au cours duquel l'identité, toujours en devenir, n'apparaît jamais comme définie.

---

<sup>54</sup> Pierre Nepveu, *L'écologie du réel, Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999, p. 201.

<sup>55</sup> R. Haesbaert, « Hybridité culturelle, “anthropophagie” identitaire et transterritorialité », art. cité, p. 7.

## **CHAPITRE DEUXIÈME**

### **Les corps hybrides des personnages de *La Mémoire de l'eau***

Nous entrerons dans le vif du sujet en abordant l'hybridité identitaire traitée sous l'angle du corps porteur des marques d'une identité confuse et floue, tiraillée entre deux visions de la beauté. Nous nous intéresserons d'abord au premier roman de Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*<sup>1</sup> publiée en 1992, pour illustrer la confusion de l'identité en regard du corps hybride. Le récit se déroule dans un cadre « réaliste » et raconte la vie d'une Chinoise, Lie-Fei, rapportée par sa petite-fille. La narratrice, dont le nom n'est jamais spécifié, relate donc le passé de sa grand-mère, depuis son enfance jusqu'à sa mort. Son histoire est particulière du fait que Lie-Fei a traversé le XX<sup>e</sup> siècle dans sa Chine natale, à l'ère des bouleversements politiques. L'identité de la jeune femme est morcelée entre les valeurs traditionnelles et l'aspiration révolutionnaire qui anime le peuple chinois. Dans son article portant sur la métaphore de l'exil dans les romans de Chen, Subha Xavier rapproche le symbole de l'eau et son « flot constant<sup>2</sup> » des bouleversements sociaux et politiques que traverse Lie-Fei au début du XX<sup>e</sup> siècle. Nous reviendrons plus en profondeur sur l'identité à la fois écrasée sous le fardeau de la tradition et portée par l'émancipation du peuple chinois en nous appuyant sur le premier roman de Ying Chen.

---

<sup>1</sup> Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*, Montréal, Babel, coll. « Actes Sud », 1996 [1992], 115 p.

<sup>2</sup> Subha Xavier, « Exiled Metaphors : Woman and Nation in Three Novels by Ying Chen », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 40.

*La Mémoire de l'eau*, version remaniée et augmentée de son mémoire de maîtrise en création littéraire<sup>3</sup>, a maintes fois été commentée par les critiques québécois et francophones, qui se sont tournés vers le concept des « écritures migrantes » pour l'analyser. Suivant les *a priori* de cette approche, le parcours biographique de l'écrivaine Ying Chen teinterait la thématique orientale du roman, puisque l'étudiante chinoise a quitté son pays natal pour l'Amérique.

Monique Lebrun, dans son article consacré à deux écrivains qu'elle qualifie de « migrants », Ying Chen et Stanley Péan, souligne cette association entre l'écrivain ayant migré et son déchirement entre son pays natal et son pays d'adoption : « Bien que l'écrivain migrant s'inscrive à part entière dans le champ littéraire, en raison des buts esthétiques qu'il poursuit, il n'en reste pas moins que certaines de ses œuvres (pour ne pas dire toutes), sont marquées de caractéristiques socioculturelles propres, traduisant une situation d'entre-deux<sup>4</sup> ». Lebrun nuance cependant son propos en dissociant l'œuvre de Ying Chen de celles des écrivains qui placent leurs pays d'origine au centre de leurs fictions. Or, bien que la question de l'appartenance à un territoire ait certes des résonances et que les auteurs puissent être, à différents degrés, « imprégnés » de leur culture, comme l'ont suggéré les commentateurs québécois des années 1990, nous n'en ferons pas l'objet de notre analyse. Ying Chen s'est d'ailleurs prononcée sur l'association parfois trop rapide établie entre l'écrivain immigré et ses écrits traitant de l'exil ou de son pays natal<sup>5</sup>. Ainsi, nous aborderons le roman *La Mémoire de l'eau* comme un récit entièrement fictif, pour nous intéresser à la littérarité du texte lui-même, sans tenir compte de

---

<sup>3</sup> Ying Chen, *Roman et histoire dans « Les dieux ont soif » suivi de Les fleurs de lotus*, mémoire de maîtrise sous la direction d'Yvon Rivard, Montréal, Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 1991, 87 p.

<sup>4</sup> Monique Lebrun, « L'écrivain migrant et ses pays : proximité et distanciation », *Bulletin de l'Association pour la recherche interculturelle*, n° 39, 2004, p. 17.

<sup>5</sup> « Je crois que je me ressemble le plus quand j'écris. Je remercie tous ceux qui acceptent et parfois apprécient le vrai moi. Ce n'était pas un dialogue, ni une communication comme vous et beaucoup d'autres l'avez cru. Je n'ai aucun message à livrer, aucune particularité chinoise à étaler. Je ne m'adresse pas au monde extérieur, mais m'achemine vers l'intérieur. Je veux simplement me rapprocher du moi, [...] descendre encore et encore dans la profondeur du moi, dans la profondeur de la terre où les frontières ne sont pas tracées [...] ». Voir Ying Chen, *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, p. 67.

l'expérience biographique de l'auteure. Pour plonger dans l'hybridité identitaire des personnages de Chen, nous examinerons le corps hybride de la protagoniste, Lie-Fei, et ses manifestations à travers la métaphore de la fleur de lotus dans *La Mémoire de l'eau*. Dans ce chapitre, nous nous pencherons sur l'hybridité corporelle comme prémisses d'une identité flottante et nous ferons voir les caractéristiques physiques de la grand-mère de la narratrice, dont l'apparente fusion de deux traditions révèle sa différence par rapport aux autres personnages.

Tout d'abord, l'hybridité qui caractérise Lie-Fei s'exprime à travers son corps, un corps différent de celui des femmes de son époque, parce qu'il ne correspond ni aux canons de la beauté féminine à l'époque féodale ni tout à fait à ceux de l'ère communiste. La Chine du XIX<sup>e</sup> siècle a été fascinée par les pieds bandés, procédé ayant pour but d'interrompre la croissance des pieds des fillettes, de sorte qu'à l'âge adulte, elles aient « les pieds aussi étroits et courts qu'à cinq ans<sup>6</sup> », d'une part pour des raisons esthétiques et, d'autre part, pour des motifs de fidélité : « [The practice of foot-binding in the early years of the twentieth century] was supposed to be a sign of beauty, but in effect it prevented the mobility of women and reinforced their subordination<sup>7</sup> ». Effectivement, les pieds sont la partie du corps la plus érotique aux yeux des Chinois et leur petite taille est synonyme de sensualité<sup>8</sup>; toutefois, les Chinoises aux pieds rapetissés ne peuvent pas se déplacer rapidement et avec aisance<sup>9</sup>. Ainsi, elles sont confinées aux travaux de couture et de peinture<sup>10</sup> dans le foyer familial, dont elles ne peuvent pas s'échapper... surtout en courant.

---

<sup>6</sup> Y. Chen, *La Mémoire de l'eau*, ouvr. cité, p. 19. Désormais, les renvois à cette œuvre seront indiqués directement dans le texte, avec le sigle ME.

<sup>7</sup> Kumari Jayawardene, *Feminism and Nationalism in the Third World in the 19th and early 20th centuries*, Londres, Zed Books, 1986, p. 178.

<sup>8</sup> À propos de la pratique des pieds bandés en Chine, voir Henri F. Ellenberger, « Mutilations corporelles infligées aux femmes : étude victimologique », *Criminologie*, vol. XIII, n° 1, 1980, p. 80-93.

<sup>9</sup> Elles portent en outre des souliers traditionnels avec des semelles surélevées. Voir les photographies en annexe I.

<sup>10</sup> Claudine Lombard-Salmon, « Le rôle des femmes dans l'émigration chinoise en Insulinde », *Archipel*, vol. XVI, n°1, 1978, p. 71.

Dans ce contexte, la narratrice relate la petite enfance de sa grand-mère et la coutume des pieds bandés, jusqu'alors toujours pratiquée. En effet, les pieds rapetissés et déformés étaient encore la norme en 1912, année où le régime impérial prend fin. Ces petits attributs sont synonymes de réussite et de bonheur : « Pour [Lie-Fei] comme pour les autres, c'était un signe de noblesse, de richesse, de beauté, de pureté, de tout ce qui pourrait apporter le bonheur à une femme » (ME, 14)<sup>11</sup>. Ainsi, au moment où Lie-Fei est une toute jeune enfant, les pieds opérés sont encore valorisés dans la tradition chinoise et la fillette subira les mêmes mutilations. D'ailleurs, quelques proches parentes de la narratrice arborent déjà des pieds « parfaitement opérés<sup>12</sup> », laissant croire à la petite Lie-Fei que ces souffrances sont un passage obligé pour se conformer à ce que la tradition chinoise considère comme de « beaux pieds ». À l'opposé, la nounou de Lie-Fei, nommée Maman Ai-Fu, et sa fille Ping, toutes deux issues d'une classe sociale inférieure, ont conservé leurs pieds « naturels » et donc longs. Ces pieds « intacts », synonymes de pauvreté à l'époque féodale ou de modernité après la proclamation de la République de Chine, sont davantage associés à la classe ouvrière au moment où Lie-Fei a cinq ans. Puis, autre temps, autres mœurs; nous verrons qu'à mesure que les décennies s'écoulent, les femmes aux pieds raccourcis ne sont plus des modèles de beauté; la mode est désormais aux « longs » pieds.

La situation particulière de la grand-mère de la narratrice fait en sorte qu'elle ne peut prétendre appartenir ni à l'une ni à l'autre des écoles de pensée, car l'opération de ses pieds a été interrompue au centième jour par l'intervention de son père. L'inadéquation de son corps la

---

<sup>11</sup> En effet, Subha Xavier explicite la raison de cette pratique en soulignant qu'elle est plus prévalente « among the Chinese gentry where women were called upon families as nobility ». Voir S. Xavier, « Exiled Metaphors : Woman and Nation in Three Novels by Ying Chen », art. cité, p. 41.

<sup>12</sup> La mère de Lie-Fei et la cousine de sa mère, Qing-Yi notamment, ont aussi des pieds rapetissés : « Avec ses pieds parfaitement opérés (ce qu'avait mentionné plusieurs fois ma grand-mère), [Qing-Yi] avait toutefois l'allure leste » (ME, 45) et « [Lie-Fei] passait des heures à contempler ses pieds, des pieds différents de ceux de sa mère et de ses tantes, différents aussi de ceux de maman Ai-Fu » (ME, 26).

place dans une position médiane, entre l'époque ancienne et la nouvelle ère. Ses pieds à demi-formés l'empêchent de prendre pleinement pied dans l'un ou l'autre des deux mondes. C'est dans cette perspective que l'appartenance de Lie-Fei à l'une ou l'autre des idéologies devient flottante; certes ses pieds sont opérés, mais ils ne sont pas « parfaitement » rapetissés, car l'intervention ne sera pas menée à terme. Ainsi, c'est la position de l'entre-deux tenue par Lie-Fei qui retiendra notre attention dans *La Mémoire de l'eau*. Son appartenance demeure flottante et ses pieds « moyens », dont la forme témoigne de l'inachèvement de l'opération, reflètent la période de changement résultant des bouleversements historiques qui frappent la Chine de cette époque.

La fascination pour les pieds dans *La Mémoire de l'eau* est notamment illustrée par les métaphores végétale et aquatique. L'histoire « des beaux pieds » est d'ailleurs comparée par la narratrice à l'épanouissement de la fleur de lotus considérée comme un symbole sacré de la culture chinoise (ME, 72). Plus précisément, cette partie du corps est constamment rapprochée de la plante et de la racine pour illustrer sa beauté, mais aussi son appartenance à une terre. Pensons notamment aux fleurs de lotus qui émerveillent la petite fille lors de sa visite au parc. Ces fleurs, à l'instar des pieds à demi-opérés de Lie-Fei, sont présentées comme étant de nature hybride : leurs racines prennent forme sous l'eau et sont enracinées dans la terre, tandis que leurs fleurs et ses pétales s'épanouissent et « frémiss[ent] aux moindres mouvements de l'eau » (ME, 24). De la même façon que ces fleurs sont portées par le mouvement de l'eau, la transformation des pieds de Lie-Fei suit les courants de l'Histoire. Ainsi, l'identité est présentée comme tributaire d'un lieu et d'une culture donnée, dans laquelle on s'enracine pour se laisser porter : « Lie-Fei ne se reconnaissait plus elle-même, si bien qu'elle fut presque indifférente lorsque maman Ai-Fu sortit une paire de chaussures bien colorées et les lui mit aux pieds. [...] Au seuil de la porte, elle eut

l'impression de s'envoler comme un pétale de lotus à la fin de la saison » (ME, 32-33). Subha Xavier nuance toutefois l'interprétation idéalisée de la fleur de lotus, en rappelant l'un des motifs archaïques qui poussent la noblesse à cette pratique : « The tiny feet of Chinese women are not meant to be beautiful lotus flowers, floating frailly on the river. They are the roots of the lotus flower, deeply anchored in the muddy waters of tradition and preventing the national flower from wandering too far<sup>13</sup> ». Ainsi, le motif récurrent de la fleur de lotus rappelle certes la beauté sensuelle et la délicatesse associées aux femmes aux pieds rapetissés, mais également les brimades et les contrariétés qu'ont subies ces femmes alors qu'elles n'étaient que des enfants. Dans le cas de Lie-Fei, la définition de son identité même est remise en question par la double appartenance, sinon la non-appartenance de ses pieds « moyens » à quelque norme culturelle que ce soit.

Revenons à l'idée selon laquelle la fleur de lotus, comme le rapporte la narratrice de *La Mémoire de l'eau*, obéit aux mouvements de l'eau, ce qui correspondrait tout à fait à la situation flottante de Lie-Fei, dont les pieds portent les marques d'une révolution idéologique. Jusque dans ses rêves, cette plante habite l'héroïne : « [c]ette nuit-là, elle rêva de nouveau de ses pieds flottant doucement comme deux fleurs » (ME, 21). Ainsi, cette fleur qui s'enracine dans un élément — la boue — pour fleurir dans un autre — l'eau — apparaît comme le symbole de l'épanouissement spirituel de l'être, de la même façon que les pieds de Lie-Fei traduisent à la fois les mutilations pratiquées à l'époque féodale et la liberté de l'ère communiste. Sous l'influence de son père, qui défend la position « médiane » du corps et de l'esprit, les pieds à demi-formés de Lie-Fei traduisent une position de l'entre-deux : « [Lie-Fei] était le fruit d'une philosophie de la moyenne. [Son père] aimait tout ce qui était moyen : richesse moyenne, intelligence moyenne, loyauté moyenne, beauté moyenne, taille moyenne... » (ME, 21). Cette

---

<sup>13</sup> S. Xavier, « Exiled Metaphors : Woman and Nation in Three Novels by Ying Chen », art. cité, p. 42.

position intermédiaire, adoptée par le père et transmise à sa fille, est expliquée dans le deuxième chapitre du roman. Le corps médian de Lie-Fei, qui ne participe ni des longs pieds ni des petits pieds, est le résultat de l'intervention de son père et de sa « philosophie de la moyenne ». Toutefois, à l'âge adulte, Lie-Fei est perçue, d'abord par ses collègues de l'atelier de broderie, mais également par ses fils, comme une « victime du féodalisme » (ME, 87) : « Lou pensait à ses deux frères. Il fallait bien que l'un d'eux prenne charge de [sic] leur mère qui avait les pieds opérés et avait déjà des cheveux blancs » (ME, 91). Et en effet, à première vue, les pieds de Lie-Fei différaient peu de ceux qui avaient subi l'opération jusqu'au bout : « À vrai dire, les pieds de ma grand-mère n'étaient pas plus petits que ceux de ces dames, mais ils étaient beaucoup moins plats. Des os énormes saillaient, donnant à penser qu'elle avait dû avoir les pieds très longs, aussi longs peut-être que ceux de maman Ai-Fu » (ME, 58). En effet, les pieds de Lie-Fei demeurent visiblement marqués par les bandes, puisque l'opération avait tout de même duré une centaine de jours.

En outre, les pieds « hybrides » de Lie-Fei la placeront dans une position marginale par rapport à ses tantes et cousines qui ont subi la procédure de rapetissement des pieds dans son intégralité : « Les tantes ne lui offraient plus de chaussures colorées. On ne parlait plus de ses pieds comme auparavant. [...] Et pourtant, la petite fille avait l'impression qu'on faisait plus que jamais attention à ses pieds » (ME, 22). Ainsi, tant du point de vue des normes du temps passé que de celles de la période révolutionnaire, l'enfant ne pouvait trouver chaussure à son pied : « Bien entendu, les chaussures colorées ne lui allaient pas bien : elles étaient taillées pour des pieds qui avaient suivi le traitement jusqu'au bout, et les chaussures normales qu'on trouve au marché étaient sans doute un peu trop grandes pour elle » (ME, 23). Pour le reste de son existence, la jeune femme souffrira de l'embarras d'avoir des pieds « moyens », marqués à vie

par la douloureuse étape des bandages aux pieds imposée par sa mère et interrompue par son père.

Pour reprendre la comparaison entre le pied rapetissé et la délicate fleur de lotus, nous nous attarderons plus précisément à sa racine, ce qui est à la base de la fleur et qui la tient en terre. Métaphoriquement, la racine d'une fleur sacrée en Chine, le lotus, est mise en relation avec une partie du corps qui, elle aussi, « enracine » l'individu au sol : « [Les racines de fleurs de lotus] avaient presque toutes une forme gracieuse, longues à peu près de trois centimètres, avec un bout rond et un autre pointu. [...] Maman Ai-Fu s'était donc trompée : on voulait que ses pieds ressemblent aux racines et non aux fleurs de lotus » (ME, 59). La métaphore des fleurs de lotus pour désigner les pieds opérés est filée jusqu'à la toute fin du roman, où l'accent est mis sur la symbolique de cette plante : « [les racines de ces fleurs] ne quittent pas la boue. Elles y sont enfermées et conservent leurs qualités » (ME, 98), remarque la narratrice et elle poursuit : « On pourrait juger qu'elles sont laides ou qu'elles ne le sont pas. Ça n'a rien à voir avec elles. Elles ne se forment pas elles-mêmes. Ce qui les forme, c'est l'eau, ou plutôt le torrent qui va et qui vient, en enlevant une boue qu'une autre remplacera » (ME, 99). La forme incongrue des racines n'est donc pas donnée comme telle, mais modulée par les courants de boue qui la façonnent au fil des années. Par l'évocation récurrente de la métaphore végétale à travers tout son récit, la narratrice développe du même coup un réseau sémantique autour de la racine et de la fleur de lotus. À mesure que l'histoire de Lie-Fei progresse, on associera davantage la racine, ainsi que sa forme, aux pieds déformés des Chinoises, tandis que la fleur de la plante sera davantage rapprochée des ornements du pied, telles les chaussures ayant pour but d'enjoliver le pied rapetissé.

Dans le roman *La Mémoire de l'eau*, c'est bien de l'hybridité corporelle du personnage principal, la grand-mère de la narratrice, dont il est question, mais nous verrons que les pieds de Lie-Fei ne sont pas les seuls porteurs d'hybridité. En effet, la narratrice raconte brièvement la position modérée que son arrière-grand-père, le père de Lie-Fei, adoptait vis-à-vis des idéaux chinois. L'hybridité corporelle passe d'une extrémité du corps — les pieds — à l'autre extrémité, la tête. En effet, le père de Lie-Fei, plutôt que de se ranger du côté des impériaux et d'arborer la natte, ou, à l'opposé, de la couper pour signifier son appui à la révolution, décide de porter sa natte « relevée en spirale au-dessus de la tête » (ME, 23)<sup>14</sup>. C'est effectivement un symbole riche en significations, historiquement et politiquement, qui dépasse l'effet de mode. On trouve dans le roman *La Mémoire de l'eau*, une explication sommaire du port de la natte chez les hommes :

Sous le dernier empire, tous les hommes portaient une longue natte dans le dos, selon une coutume de cette minorité du nord à laquelle appartenait l'Empereur. Les révolutionnaires portaient les cheveux courts et prétendaient couper toute tête d'homme portant la natte. Les royalistes, qui, de leur côté, luttèrent encore ouvertement ou clandestinement, laissaient entendre qu'on devait couper les têtes aux cheveux courts. Il y avait à l'époque, presque autant d'hommes à nattes que d'hommes aux cheveux courts. Tout le monde vivait dans une inquiétude effrayante. La solution que mon arrière-grand-père avait trouvée était extraordinaire. [...] « Il faut se mettre au milieu de ce monde, dirait-il plus tard à Lie-Fei. C'est la position la plus stable, donc la meilleure. » Et sa fille avait eu le bonheur de jouir, elle aussi, des lumières de cette sagesse. (ME, 20-21)

De ce fait, son corps, à l'instar de celui de son enfant Lie-Fei, porte les marques d'une double appartenance; c'est son apparence physique qui traduit une indécision entre deux ordres de pensée.

Penchons-nous maintenant sur un extrait du chapitre intitulé « Sous les drapeaux rouges », alors que la jeune narratrice accompagne sa grand-mère et sa tante dans un temple bouddhiste. La question de « l'entre-deux » est ici abordée sous l'angle de l'équilibre au sein de

---

<sup>14</sup> Voir l'annexe II pour des photographies de ces pratiques.

l'existence. La grand-mère Lie-Fei puise dans l'éducation reçue par son père un sage conseil qu'elle adresse à la narratrice : « Il faut se tenir au milieu, ma petite » (ME, 97). Avec la sagesse des années, Lie-Fei suggère donc que la position idéale est celle « du milieu », une posture affirmée, mais pas de façon définitive, de sorte à pouvoir s'adapter aux bouleversements historiques, sans afficher de façon inébranlable une position précise dans le temps.

Jusqu'à présent, nous avons insisté sur les pieds « moyens » de Lie-Fei et la coiffure de son père militaire, traduisant sa philosophie du milieu comme marqueurs d'hybridité identitaire. Ces deux parties du corps, aux extrémités l'une de l'autre, symbolisent moins une idéologie qu'un bouleversement dans les mœurs. Ainsi, nous pouvons considérer le corps dans son entièreté comme porteur d'une identité hybride. Les pieds à demi-formés de Lie-Fei sont à interpréter sous l'angle de la synecdoque, représentant certes l'hybridité du corps, mais aussi de l'identité dans son ensemble.

Dans les derniers chapitres du roman, la narratrice insiste moins sur les pieds médians de Lie-Fei que sur l'esthétique des souliers à talons hauts. À partir du chapitre intitulé « La nouvelle mode », l'engouement pour les impératifs esthétiques est mis de l'avant dans l'histoire de la narratrice, qui succède à celle de sa grand-mère. La narratrice se trouvant à l'époque contemporaine, ses pieds « naturels » sont embellis par les belles chaussures importées d'Amérique par son mari Gao-Long. De la même façon que les pieds opérés du XIX<sup>e</sup> siècle ont fasciné la noblesse chinoise, les pieds modernes fascinent la jeune génération. L'opération des pieds devient une pratique du passé, et la narratrice vante le subterfuge des talons hauts, qui donnent l'illusion de petits pieds sans véritable modification corporelle. Jusqu'alors, on avait l'impression que seuls les pieds hybrides étaient associés aux racines et aux fleurs de lotus, mais au moment où la narratrice épouse Gao-Long, un fabricant et exportateur de souliers,

l'association entre le végétal et le corporel dépasse la question du pied, pour représenter également ce qui couvre et ornemente cette partie sacrée du corps. Ainsi, malgré l'évolution de la mode, la narratrice aux pieds naturels porte « toujours ses chaussures en coton où étaient brodées des fleurs de lotus d'un style chaque fois nuancé » (ME, 103).

L'idée des chaussures comme prolongement du corps est de surcroît appuyée par un rêve que fait la narratrice de *La Mémoire de l'eau* presque à la toute fin de son récit. Le songe évoque deux symboles caractéristiques de l'imaginaire chinois : l'eau et les fleurs de lotus. Ces dernières sont une fois de plus associées à la partie du corps la plus fascinante aux yeux des Chinois, le pied : « J'admirais la fraîcheur des fleurs de lotus. [...] Peu à peu, les fleurs de lotus se transformaient en petites chaussures. Grand-mère retournait de temps en temps pour saisir ces chaussures qui lui échappaient constamment » (ME, 111). Ce rêve illustre le sentiment de perte et de fuite que subit Lie-Fei, car les petits chaussons brodés et colorés sont et resteront inadéquats pour elle. Qui plus est, l'élément aquatique va dans le même sens que la fleur de lotus pour mettre en lumière une identité flottante. Dans le rêve de la narratrice, l'eau est également un facteur qui trouble l'identité, car mélangée à la terre, elle a empoisonné les femmes aux pieds opérés qui « ont de la boue féodale dans la tête » (ME, 103). Ainsi, même si les pieds de Lie-Fei sont « moyens », parce que l'opération est inachevée, ils sont perçus par les révolutionnaires comme étant opérés parce qu'ils ne sont pas complètement naturels. De ce fait, à l'instar de la noblesse issue du régime impérial, Lie-Fei est accusée d'avoir de la boue féodale dans la tête. Ce passage onirique apparaît donc central pour comprendre l'exclusion de Lie-Fei, qui ne s'identifie ni à l'époque impériale ni à l'ère maoïste. En effet, les chaussures brodées et délicates comme des fleurs de lotus ne lui conviennent pas, tout comme elle n'assume pas non plus le discours féodal, cette « boue bourgeoise » qui a obnubilé sa propre mère et sa belle-mère Sheng.

Nous remarquons en outre que la fin de *La Mémoire de l'eau* marque un changement d'association métaphorique, puisque la fleur de lotus ne renvoie plus seulement aux pieds ou à la chaussure, mais à la personne tout entière. On nous dit que les modes, c'est-à-dire les styles de chaussures, changent avec le temps de même que l'appartenance identitaire des individus peut « frémir » au gré du vent. Ce ne sont donc plus uniquement les pieds qui sont porteurs d'une identité hybride, mais plutôt le corps en entier. En effet, si la racine de lotus, comme on l'a vu, rappelle la forme des pieds opérés, la fleur, elle, fait référence à l'identité de la personne tout entière. Ainsi, la synecdoque, dans *La Mémoire de l'eau*, consiste à prendre une partie du corps extrêmement valorisée dans la culture chinoise, les pieds, pour définir l'appartenance et l'identité globale d'un individu. De ce fait, le caractère identitaire est flottant et changeant, à l'instar de ces pieds « moyens », « trop maladroits pour s'accrocher à quoi que ce soit autour d'eux » (ME, 60). Cette sensation d'instabilité et de glissement, la grand-mère Lie-Fei la ressent à travers son corps et plus précisément ses pieds, déformés d'une telle façon qu'ils ne remplissent plus leur fonction de point d'ancrage. Ainsi, son identité confuse est moins fondée sur une superposition d'identités que sur sa non-appartenance à l'époque féodale ou à l'ère moderne. Ses pieds, au même titre que son appartenance identitaire, sont instables et désarrimés. De plus, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, Lie-Fei passe d'un milieu et d'une classe sociale à l'autre, témoignant d'une situation instable dans l'entre-deux.

N'oublions pas ce que d'emblée, dans le roman, la narratrice associe aux pieds opérés : la noblesse, c'est-à-dire un certain statut social et une situation financière favorable. Ainsi, lorsque Lie-Fei fait son entrée sur le marché du travail, elle côtoie des domestiques et des femmes de la classe ouvrière arborant des pieds « naturels ». Pour les autres brodeuses, les pieds de Lie-Fei témoignent de la période féodale, soulignant une fois de plus la différence de sa corporalité et sa

non-appartenance au milieu ouvrier : « Elle regarda un instant les pieds de sa “camarade”. Tu as été une victime du féodalisme, dit-elle d’une voix attendrie » (ME, 87). Cette perception des pieds à demi-opérés de Lie-Fei varie en fonction des points de vue et des milieux. L’opération inachevée de la petite fille est et demeure tabou dans sa famille et sa belle famille. Sa mère et sa belle-mère Sheng méprisent Lie-Fei, qui, selon elles, appartient à l’époque révolutionnaire. Ainsi, l’étiquette que l’on accole aux pieds à demi-formés de Lie-Fei varie en fonction de la personne qui les juge.

Dans ce deuxième chapitre, nous avons traité de l’hybridité identitaire en nous appuyant sur une partie du corps exposant la rencontre entre deux modes de pensée. En nous attachant à comprendre comment des pieds hybrides, « à demi-formés », peuvent traduire une identité confuse nous avons exploré le flou identitaire en tenant compte de l’identité globale de la grand-mère de la narratrice, Lie-Fei. Elle est à la fois une victime du régime féodal, le porte-étendard d’une révolution idéologique et porteuse d’une authenticité culturelle unique<sup>15</sup>. En suivant l’héroïne de *La Mémoire de l’eau* à travers les décennies et la révolution chinoise, on constate que la notion d’identité peut être définie par des balises culturelles et traditionnelles, mais aussi par les regards posés sur cette pratique. Toujours variable et diverse selon les points de vue qu’on adopte face à celle-ci. En étudiant l’identité morcelée en regard d’une hybridité des espaces, nous constaterons l’état d’incertitude identitaire dans lequel baignent les protagonistes cheniennes, dont la définition d’un « soi » demeure toujours flottante, jamais fixée ni unifiée en un seul temps, lieu ou individu.

---

<sup>15</sup> X. Subha, « Exiled Metaphors : Woman and Nation in Three Novels by Ying Chen », art. cité, p. 44.

## **CHAPITRE TROISIÈME**

En règle générale, ici comme ailleurs, un faux étranger  
semble toujours moins intéressant qu'un vrai.  
Un pays ne se soucie pas des expatriés.

Ying Chen, *Quatre mille marches*

### **Le partage des lieux géographiques dans *Les Lettres chinoises***

Dans le troisième chapitre, nous aborderons l'hybridité identitaire des narrateurs chiliens en regard de l'entre-deux spatial. Le roman le plus représentatif de l'enchevêtrement des lieux par un même personnage est *Le Champ dans la mer*<sup>1</sup>. Le titre même annonce un glissement, sans frontière nettement définie, entre deux espaces concomitants. Nous analyserons plus en profondeur la fusion entre ces deux aires géographiques dans la seconde partie du présent chapitre. Penchons-nous d'abord sur le deuxième roman de Ying Chen, *Les Lettres chinoises*<sup>2</sup>, dont l'intrigue est partagée entre deux territoires : Shanghai et Montréal. Il sera question, dans cette section, de faire valoir l'identité hybride qui caractérise l'étranger tout juste débarqué en Amérique.

De la même façon que nous avons écarté la piste des écritures migrantes pour analyser *La Mémoire de l'eau*, nous ne souscrirons pas à l'idée selon laquelle le parcours des protagonistes

---

<sup>1</sup> Ying Chen, *Le Champ dans la mer*, Montréal, Boréal, 2002, 113 p.

<sup>2</sup> Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, Montréal, Leméac, coll. « Babel », n° 353, 1999 [1993], 171 p. Nous utilisons la réédition de 1999 pour notre analyse. L'édition originale de 1993 est extrêmement rare; elle peut être consultée à la Bibliothèque des Archives nationales dans la Collection nationale. Cette première édition comporte des éléments qui seront supprimés par Ying Chen dans la réédition de 1998 qui est une co-publication des Éditions Leméac et Actes Sud. Trois personnages secondaires n'apparaissent plus dans l'échange épistolaire : l'ami de Yuan, Nicolas, le père de Yuan et la tante Louise qui a immigré à Montréal quelques années plus tôt. Sur les changements apportés à la réédition des *Lettres chinoises*, voir Emile Talbot, « Rewriting *Les Lettres chinoises* : The Poetics of Erasure », *Québec Studies*. Vol. XXXVI, automne 2013/hiver 2004, p. 83-91 et Emile Talbot, « Ying Chen's Evolving *Lettres chinoises*: An Addendum », *Québec Studies*, vol. XXXVII, printemps-été 2004, p. 125-126.

de Chen serait d'une quelconque façon autobiographique. Tina Mouneimné-Wojtas, notamment, a écrit un article sur « L'imaginaire "asiatique" dans l'œuvre de Chen », en « omett[ant] la question de la quête identitaire [...] pour se concentrer sur les marques de la culture chinoise dans le discours<sup>3</sup> ». Mouneimné emprunte la voie des « racines<sup>4</sup> » pour envisager l'œuvre de l'auteure, mais pour notre part, l'immigration de Ying Chen sera un aspect que nous ne retiendrons pas dans le cadre de l'étude de la spatialité hybride. Nous prendrons donc le contrepied de la prémisse de Mouneimné afin d'envisager l'hybridité identitaire dans *Les Lettres chinoises*.

Ce chapitre n'a pas non plus pour but de souligner les différences culturelles entre la Chine et le Canada, ni d'étudier la question de l'exil physique et psychique du sujet migrant, deux thèmes certes pertinents, mais déjà maintes fois étudiés en regard de l'œuvre de Ying Chen<sup>5</sup>. Effectivement, ce n'est pas la différenciation entre les lieux qui nous importe, mais plutôt la mobilité et le déplacement de l'individu devenu étranger. « L'hybridité » de l'immigrant est d'autant plus importante qu'elle est renforcée par son déplacement; Yuan s'est « volontairement déraciné pour vivre une expérience interculturelle<sup>6</sup> ». Nous rencontrons également sa fiancée, Sassa, caractérisée par son inquiétude existentielle qui représente aux yeux de Yuan un attachement à sa Chine natale, surtout parce que la jeune femme ne parvient pas à quitter sa mère patrie.

---

<sup>3</sup> Tina Mouneimné-Wojtas, « L'imaginaire "asiatique" de Ying Chen, d'Ook Chung et d'Aki Shimazaki » dans Petr Kyslousek, Max Roy et Józef Kwaterko (dir.), *Imaginaire du roman québécois contemporain. Actes du colloque, Université Masaryk de Brno, 11-15 mai 2005*, Montréal, Figura, vol. XVI, p. 146.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>5</sup> Les thèmes de l'exil et de la traversée des cultures dans *Les Lettres chinoises* ont notamment été commentés par Martine-Emmanuelle Lapointe, dans son article intitulé : « "Le mort n'est jamais mort" : emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l'œuvre de Ying Chen », *Voix et images*, vol. XXIX, n° 2, 2004, p. 131-141.

<sup>6</sup> Christopher Schöch, « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », dans Anne Brüske et Herle-Christin Jessen (dir.), *Dialogues transculturels dans les Amériques : nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York*, Tübingen, Verlag, 2013, p. 61.

*Les Lettres chinoises* sont publiées en 1993, au moment où la deuxième vague des écritures migrantes bat son plein<sup>7</sup>. De la même façon que nous avons procédé pour l'analyse de *La Mémoire de l'eau*, l'étude du deuxième roman de Chen prendra également ses distances avec la question de l'Ici, où l'écrivaine a immigré, et de l'Ailleurs, son pays d'origine. En cherchant à résoudre la problématique de l'hybridité identitaire chez les personnages de Chen, nous nous intéresserons davantage à la réunion des deux cultures et des deux nationalités en un même individu. Ce sera donc l'Ailleurs dans l'Ici et l'Ici dans l'Ailleurs qui animeront la dynamique du changement de lieux. Ainsi, apparaîtra en Yuan la fusion de deux mondes diamétralement opposés idéologiquement et géographiquement. L'entrelacement des lieux sera d'abord illustré par l'échange de lettres entre les amoureux, résidant sur deux continents très éloignés, mais aussi par l'apparente « étrangèreté<sup>8</sup> » du jeune homme tel qu'il se révèle aux autres personnages du récit.

Soulignons également que *Les Lettres chinoises* appartient au genre du roman épistolaire. L'intrigue se déroule à travers la correspondance ayant lieu entre Yuan et sa fiancée, Sassa, demeurée à Shanghai en attendant l'émission de son passeport, ainsi qu'une autre correspondance entre celle-ci et son amie Da Li, venue rejoindre Yuan à Montréal. Le deuxième roman de Ying Chen se distingue donc par la multiplicité de ses personnages qui s'expriment tous à la première personne du singulier, car ils sont tous narrateurs tour à tour. Dans ce roman, la question de l'« étrangèreté » comporte un cadre spatio-temporel défini : Yuan écrit à Sassa dès

---

<sup>7</sup> La deuxième vague des écritures migrantes a lieu dans les années 1990, marquée par une immigration diversifiée en sol canadien. À propos de l'écriture migrante, se reporter à Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol. XXVII, n° 2, 2002, p. 303.

<sup>8</sup> Ce néologisme permet de le distinguer de l'étrangeté, ce qui est étrange, du caractère de ce qui est étranger, l'étrangèreté. Ce néologisme a déjà été employé notamment dans le titre du colloque organisé par l'Université d'Exeter au Royaume-Uni, en 2006 : « Aliénation et altérité : étrangèreté dans des contextes francophones modernes et contemporains ». De surcroît, Michael Edwards a publié un livre audio intitulé *L'étrangèreté*, où il réfléchit sur cette notion, entre autres, en regard d'une recherche de l'étranger en l'autre et en soi-même. Voir Michael Edwards, *L'étrangèreté*, Paris, Gallimard Collège de France, coll. « À voix haute », 2010, 58 mn, 12 s.

son arrivée à Vancouver, puis poursuit l'échange de lettres depuis Montréal, tandis que Sassa ne quitte jamais Shanghai du début jusqu'à la fin de cette correspondance. Le temps de la narration se déroule également au présent, même si des souvenirs de la Chine sont souvent évoqués par Yuan. Soulignons aussi le réalisme des lieux : Shanghai et Montréal sont deux villes décrites à travers le regard admiratif de Yuan<sup>9</sup> et celui distant de Sassa. Ainsi, ces lieux racontés sont à l'opposé des paysages flous et non situés du *Champ dans la mer*.

Le début des *Lettres chinoises* fait écho à la fin de *La Mémoire de l'eau*, qui se clôt sur le déplacement de la narratrice anonyme de la Chine vers les États-Unis. Dans le deuxième roman de Ying Chen, nous nous intéressons surtout à Yuan, un personnage désorienté, tiraillé entre deux lieux et deux patries. Il quitte son pays natal pour s'installer au Canada et devient cet « étranger » aux yeux à la fois des Montréalais et de ses compatriotes. Dans cette situation identitaire instable, comment être soi et comment se définir à travers le regard d'autrui? Nous tâcherons d'étudier plus en profondeur la confusion, l'incertitude et le doute qui fusionnent en Yuan depuis sa pérégrination, en abordant l'« étrangèreté » de l'étudiant. Le roman joue également sur l'identité variable selon la mobilité d'un espace physique à l'autre : qui est l'étranger dans le récit? Nous verrons que ce statut, au même titre que l'identité, est un concept flottant, qui varie selon le point de vue adopté.

Dans cet ordre d'idées, la question de l'étranger, et *a fortiori*, le relativisme découlant de ce statut seront au cœur de notre analyse. À la lecture du roman, nous nous interrogerons sur la définition de l'étranger. Est-ce Yuan, l'étudiant chinois tout juste déménagé à Montréal, ou est-ce que ce sont les Montréalais, dont les habitudes et modes de vie fascinent le jeune homme ? La

---

<sup>9</sup> Dans ses lettres à Sassa, Yuan ne tarit pas d'éloges à propos de sa ville d'adoption : « Tu vois, mon logement bien ensoleillé, le chien du voisin qui n'a plus peur de moi, la boutique du quartier, tout cela commence déjà à m'attacher à cette ville. Quand notre vie quotidienne se déroule dans un endroit, cela suffit à le rendre unique à nos yeux ». Voir Y. Chen, *Les Lettres chinoises*, ouvr. cité, p. 58-59. Désormais, les renvois à cette œuvre seront indiqués directement dans le texte, avec le sigle LC.

réflexion de Sassa à propos de l'étranger et de sa confusion identitaire éclaire une partie de notre problématique : l'étranger est-il toujours celui qui vient de l'extérieur? Ou est-il, plus largement, celui qui est inconnu? Sassa écrit à Yuan : « On n'a pas besoin d'aller à l'étranger pour devenir étranger. On peut très bien l'être chez soi. Quand on ne se sent pas bien ailleurs, on blâme son exil et on se console avec les souvenirs de sa mère patrie, purifiés et embellis par l'imagination grâce à la distance et au temps écoulé. Mais quand on est étranger chez soi, on n'a aucun espace de retraite » (LC, 59). Le statut d'étranger comporte ainsi une double signification : il désigne simultanément les nouveaux arrivants dans un pays, ces individus venus de l'extérieur, en même temps qu'un état d'esprit, un mal-être existentiel qui traduit une non-appartenance à un milieu, que ce soit celui d'où l'on vient, dans le cas de Sassa, ou pour Yuan, celui où l'on décide de s'installer.

D'une part, nous concentrerons nos efforts sur la quête identitaire de Yuan, qui s'opère par l'intermédiaire d'un déplacement d'abord physique entre divers lieux, mais qui résulte également d'une traversée intérieure. Nous souhaitons donc dépasser l'hypothèse de la simple « traversée de l'espace », que nous aborderons quand même dans un premier temps, pour comprendre la « dispersion identitaire<sup>10</sup> » du personnage de Yuan. Ainsi, la rencontre du Canada et de la Chine se produit en une seule et même personne, Yuan, dont l'identité est partagée entre les deux territoires. Cependant, en regard du caractère hybride de l'étranger, nous insisterons moins sur le parcours migratoire du jeune homme que sur son périple intérieur, son passage d'une identité chinoise à une identité interculturelle. D'autre part, nous nous intéresserons au mal-être de Sassa, qui dépasse la notion de frontières nationales pour mener à la problématique des racines.

---

<sup>10</sup> Monique Lebrun, « L'écrivain migrant et ses pays : proximité et distanciation », *Bulletin de l'Association pour la recherche interculturelle*, n° 39, 2004, p. 18.

Ainsi, dans *Les Lettres chinoises*, le flottement identitaire est inextricablement lié au déracinement et à la mobilité de l'individu, où sont réunis plusieurs lieux intérieurs : la Chine remémorée, la nouvelle terre imaginée et le lieu réel habité. Ces trois lieux sont distincts, mais ils se confondent et se superposent dans l'imaginaire de Yuan. Ce dernier, en migrant d'un lieu à l'autre, perd son identité, en voyant celle-ci se disloquer : « Mais je pense qu'en quittant une ville où l'on a vécu quelque temps, on sent une partie de sa vie se perdre d'un seul coup dans le nuage que l'avion traverse. Le vide en soi devient sans borne » (LC, 59). Dans son étude intitulée « Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb : une identité, est-elle possible? », Daria Samokhina s'est penchée sur les identités morcelées des personnages de récits maghrébins et met en relief un concept forgé par Jacques Derrida, soit le « trouble d'identité », qui fait écho à la situation de Yuan. La théorie de Derrida suggère que le sujet recherche une identification stable au moyen d'une culture, d'un peuple, d'une langue ou d'un espace<sup>11</sup>. En ce sens, Yuan franchit les frontières et son identité est remise en question dès son arrivée au Canada : « Il y avait sûrement quelque chose en moi qui l'a poussé à me souhaiter [bonne chance]. Peut-être ma coiffure, ou le style de mon manteau, ou mon air timide et indécis, ou encore mon accent? Dans cette ville étrangère, quelqu'un m'a donc souhaité bonne chance dès le premier moment » (LC, 12). Ainsi, un rapport ambigu apparaît avec la notion d'étranger : Yuan est simultanément étranger aux yeux des Canadiens, mais ne l'est pas pour sa fiancée Sassa et son amie venue le rejoindre à Montréal, Da Li. Une contradiction se perpétue au sein de son statut d'étranger, car son identité, au même titre que son apparence physique, est porteuse de deux versants : elle subit une « tra-versée ». Et ce qui verse, on le sait, n'est pas stable, de la même façon que l'individu, écartelé entre deux espaces géographiques, perd son point

---

<sup>11</sup> Daria Samokhina, *Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb : une identité, est-elle possible?*, mémoire de maîtrise, Indiana, Université de Notre-Dame, Département des langues et littératures romanes, 2005, p. 73.

d'équilibre. Dans cet ordre d'idées, Michel Biron, dans son article intitulé « La riche surface des choses », affirme que toute identité est flottante, indépendamment du statut de migrant : « L'individu n'est jamais qu'un être hybride, métissé, pluriel. On se reconnaît tous à quelque degré dans cet individu déconstruit, dédoublé, pris malgré lui dans un jeu de miroir où la fragile construction d'une identité, comme une énigme adressée au lecteur, constitue l'enjeu véritable de l'écriture<sup>12</sup> ». Il est intéressant ici de souligner la problématique de l'identité instable comme motif universel et non pas uniquement réservé au sujet migrant. C'est donc un leurre de penser l'identité en termes de fixité et d'unicité<sup>13</sup>.

Dans le cas de Yuan, le déplacement d'un lieu à l'autre accroît son sentiment d'inadéquation : il est étranger chez lui, dans son appartement de Montréal, mais il n'est pas étranger ailleurs, dans son propre pays d'origine délaissé. C'est d'ailleurs ce que Da Li remarque au début de sa première lettre adressée à Sassa : « Il est devenu plus élégant maintenant avec ses habits américains. Je ne l'ai pas reconnu tout de suite. Mais dès qu'il s'est mis à parler, j'ai vu qu'il n'avait pas changé, c'est-à-dire qu'il n'est pas plus américain que moi » (LC, 22). L'appartenance double et confuse de Yuan à l'un et l'autre pays transparait ainsi jusque dans son habillement. Son apparence physique révèle un télescopage entre deux cultures facilement dissociables. Dans ses premières missives adressées à Sassa, Yuan compare également son déplacement de lieu à une renaissance<sup>14</sup>, à un nouvel état de soi : « Je vis comme un nouveau-né.

<sup>12</sup> Michel Biron, « La riche surface des choses », *Voix et images*, vol. XXIX, n° 1, 2003, p. 140.

<sup>13</sup> Diane Desrosiers, dans *Discours social*, résume les propos de Nathaniel Rivers : « Historiquement, socialement et culturellement déterminé, [...] [le sujet est] un espace socialement construit, un point de jonction, une construction identitaire multidimensionnelle toujours mouvante, qui varie et se modifie selon le lieu d'où l'on parle et d'où l'on est reçu, lu, entendu ». Voir Diane Desrosiers, « État présent des travaux en rhétorique éristique », *Discours social*, n° 43, 2012, p. 31 et Nathaniel Rivers, « I Told U So », *Classical and Contemporary Ethos and the Stabilization of Self*, dans Michelle Smith et Barbara Warnick (dir.), *The Responsibilities of Rhetoric*, Long Grove, Waveland Press, 2010, p. 281-288.

<sup>14</sup> L'analogie de la renaissance et du cheminement personnel de l'auteure est repris par Ying Chen dans *Quatre mille marches* : « Aujourd'hui, j'ai l'impression de n'être pas vraiment née, de n'avoir jamais vraiment vécu avant vingt-huit ans, avant de m'être mise à écrire pour de bon ». Et à propos de son « retard » culturel : « De même, comme je

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 » (LC, 17). C'est son expatriation qui lui confère cette identité nouvelle certes, mais ambivalente. À l'idée de nouveau-né s'ajoute le statut d'« orphelin » (LC, 81), qui caractérise la perte de racines que subit Yuan. Ces métaphores traduisent la remise en question de son identité en tant que nouvel arrivant dans un pays qui lui est encore étranger.

Avec son amie Da Li, Sassa soulève la question de l'identité « vraie », lorsque son amie fraîchement emménagée à Montréal adopte des mœurs sexuelles plus libertines : « Tu n'es plus une vraie Chinoise, mon amie, en livrant ainsi tes sentiments à un homme déjà fiancé. [...] Tu es devenue comme les Occidentaux [...] » (LC, 86). L'identité acquise et remise en question par un changement de lieu est effectivement un vecteur important de la redéfinition de soi. Un être est plus qu'unidimensionnel et Yuan l'explique longuement à Sassa, dans le but de la convaincre de venir le rejoindre au Canada :

Nous sommes comme toutes les autres choses circulant sur cette terre pour lesquelles on exige une étiquette. Grâce aux milliers d'années d'évolution, nous sommes devenus aujourd'hui des espèces civilisées, raffinées et surtout extrêmement différentes les unes des autres. Nous possédons donc des étiquettes de plus en plus précises, diversifiées et nombreuses, pour attester des frontières tracées dans notre tête. (LC, 107)

Dans son propos, Yuan souligne ainsi à grand trait le lien opératoire entre l'identité confuse et les frontières géographiques brouillées, qui donnent à voir un sujet flottant parce que multiple. Ainsi, les identités, plutôt que de se substituer les unes aux autres, s'additionnent au fil des mouvements de l'existence.

La confusion des lieux comme vecteur d'une identité hybride s'actualise également à travers le regard de Sassa, la seule correspondante à ne pas avoir quitté Shanghai. Elle souligne

---

n'ai pas pu lire tous les grands auteurs de tous les pays et de toutes les époques, cette lacune culturelle et ce manque de références me donnent l'impression d'être une feuille blanche, d'être presque un nouveau-né dans un *no man's land*, de n'avoir rien à « traduire » justement ». Voir *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, p. 13 et 18-19.

en effet la distance psychique entre elle et son fiancé, générée par les lieux qu'elle ne parvient pas à concevoir simultanément : « Mais je savais que, en suivant la rue Si-Nan, je n'arriverais jamais à la rue Saint-Denis. Je continuais néanmoins, espérant marcher jusqu'à l'extrémité du temps et de l'espace, là où les frontières s'effaceraient [...] » (LC, 106). Sassa, contrairement à Yuan et à Da Li, ne parvient pas à conjuguer en elle deux lieux diamétralement opposés. Redessiner son identité ne s'effectue pas non plus sans heurts pour Yuan; il demeure toujours dans l'entre-deux de son pays d'origine et de son pays d'adoption : « [...] si je ne reste pas fermement moi-même, si je n'essaie pas de rester Chinois, je ne serai rien du tout. Mais comment être moi-même sans toi? » (LC, 126). Ainsi, l'identité troublée n'est pas de l'ordre de la problématique ethnique, mais d'un manque, d'un malaise, « lié à la question de l'identité auquel les changements de lieux et de temps n'apportent pas de solution<sup>15</sup> ».

En nous penchant sur l'étiquette de « l'étranger » que l'on accole aux protagonistes à l'identité confuse, nous avons abordé la question des lieux d'habitation multiples qui contribue à l'hybridation d'une identité. Dans *Les Lettres chinoises*, celle-ci s'actualise notamment sur le plan de l'espace. La distance physique entre Yuan et Sassa creuse aussi un écart psychique entre eux et pousse Yuan à convaincre sa fiancée du bien-fondé de son départ. Dans toute la poésie de son échange épistolaire avec son amoureuse, le jeune homme illustre sa vision des lieux hybrides : « Mais Sassa, tu comprends, tu n'as pas à aller “jusqu'à l'extrémité du temps et de l'espace” pour me retrouver. [...] Les frontières ne peuvent pas nous séparer. [...] La rue Si-Nan n'est pas non plus aussi loin de Saint-Denis que tu le crois » (LC, 107-108). Au final, ces espaces géographiques, trop différents et irréconciliables, auront raison de leur amour.

---

<sup>15</sup> Marie Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immobile* de Ying Chen », *Études francophones*, vol. XVI, n° 2, automne 2001, p. 41.

Au chapitre précédent, nous avons abordé la métaphore de la fleur et de la racine de lotus comme un motif récurrent, que nous retrouvons également dans *Les Lettres chinoises*. On ne peut pas nier la dimension orientale qui inspire cette métaphore végétale, mais c'est l'image très évocatrice d'un arrachement et d'une transplantation d'un lieu à un autre qui trouve sa pertinence dans notre analyse. Dans les missives qu'elles s'adressent respectivement, Sassa et Da Li reprennent ce motif : « Au fond, je me sens aussi déracinée que toi, même si je reste encore sur cette terre où je suis née. [...] Je suis née étrangère dans mon propre pays » (LC, 66). Le malaise identitaire que ressent Sassa dépasse donc l'idée du changement de lieu, pour l'atteindre au plus profond d'elle-même. Sassa n'a jamais pris racine dans le sol de son pays natal et, pour filer la métaphore végétale, Da Li écrit que « [l]es plantes sans racines ne vivent pas » et que « [l]eurs fleurs sont encore plus éphémères » (LC, 66). Ainsi, du côté du personnage de Sassa, le rapprochement des contraires, c'est-à-dire être née étrangère dans son propre pays, sans toutefois être une réelle étrangère à proprement parler aux yeux des Chinois, trace une identité d'autant plus trouble pour la jeune femme. Cet enracinement jamais achevé fait en sorte que Sassa demeure instable dans cet entre-deux et hésite à effectuer le voyage pour rejoindre son amoureux.

Avec le personnage de Sassa, la notion d'« étrangèreté » dépasse le cadre du déplacement d'un lieu géographique vers un autre. Dans une lettre adressée à Yuan, par exemple, elle remet en question l'identité à la base même de sa personne, celle de son genre (*gender*). L'hybridité transgénérique dont parle Sassa traduit une identité trouble jusqu'à sa racine même, car la détermination de la différence sexuelle est culturellement établie, le plus souvent dès la naissance. Elle évoque cette transgénéricité dans le cadre d'un rêve troublant qu'elle a fait après le départ de son fiancé : « [La douleur] passerait avec le temps, comme le disait le docteur [...]

qui m'avait adroitement changé de sexe. Ce n'était pas facile pour lui qui croyait au bien social et qui se gardait de créer trop de personnes à l'identité confuse » (LC, 68). Bien que l'identité équivoque de Sassa soit traduite par l'activité onirique, elle exprime quand même un mal-être existentiel qui transgresse la question des frontières. Être à la fois une femme et un homme, c'est être hybride, car cette transgénéricité produit simultanément une fusion de deux entités en un seul individu.

Finalement, dans ses dernières missives, Da Li annonce son départ de Montréal à Sassa et justifie ce nouveau déplacement par sa double identité, impossible à conjuguer avec les mœurs américaines. Ainsi, pour qu'il y ait hybridité identitaire, il doit y avoir un doute, une indécision et c'est exactement ce que Da Li couche sur papier : « J'ai décidé de partir Sassa. [...] Ni lui ni moi ne pouvons oublier le passé. Nous avons eu beau quitter notre terre, l'esprit de Maître Con nous a suivis jusqu'ici, écrasant notre simple bonheur et nous compliquant la vie » (LC, 126-127). Ainsi, l'éducation chinoise de Da Li, qui a forgé son identité dès son plus jeune âge, prend le dessus sur sa nouvelle identité acquise à Montréal. Elle incarne, à cet égard, une identité à laquelle il est impossible d'échapper, malgré le déplacement d'un lieu vers un autre. Da Li a même adopté un comportement frivole, à l'opposé de l'éducation stricte qu'elle a reçue en Chine, ce qui déçoit son amie Sassa : « Tu n'es plus une vraie Chinoise, mon amie, en livrant ainsi tes sentiments à un homme déjà fiancé. [...] Tu es devenue comme les Occidentaux : ils perdent leurs bonheurs potentiels ou créent des malheurs futurs à cause de leur impatience » (LC, 86). Cette critique de la part de Sassa interroge à nouveau l'identité « vraie » d'un individu et son ambivalence à se définir en fonction d'un seul territoire. Le lieu habité, ou même le cumul des foyers d'un pays à un autre, n'est qu'un facteur parmi d'autres pour déterminer ce qui constitue l'identité.

Pour tout dire, l'hybridité identitaire dans *Les Lettres chinoises* se réalise en regard des frontières de la notion d'étranger, un statut qui fluctue moins par rapport à l'origine de l'individu que par rapport à un sentiment d'inadéquation, qui le place à cheval entre deux patries.

### **L'être hybride dans l'entre-deux spatial du *Champ dans la mer***

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons envisagé l'identité trouble des personnages, écartelée entre les sociétés orientales et occidentales, en regard de l'enchevêtrement des lieux et le relativisme de la figure de l'étranger à laquelle sont confrontés les trois épistoliers des *Lettres chinoises*. Dans la seconde partie de ce chapitre, nous considérerons la juxtaposition des lieux en nous attachant d'emblée au titre du cinquième roman de Ying Chen, *Le Champ dans la mer*. L'hybridité des lieux apparaît effectivement dès l'intitulé, avec l'imbrication des éléments syntaxiques au moyen d'une préposition, qui crée une réalité nouvelle, aux contours flous. En effet, le champ et la mer ne sont plus deux lieux distincts entre lesquels la narratrice se déplace; ils se rencontrent et se superposent à quelques reprises dans le récit. Ces changements de lieux se manifestent en outre sous leur forme la plus abstraite, puisque les paysages ne sont décrits que par la seule narratrice et ne sont jamais géographiquement situés. Dans cette perspective, nous passons de lieux nommés dans *Les Lettres chinoises*, jusqu'aux noms des rues qui sont identifiées, à une localisation décrite uniquement à travers des notations textuelles vagues et un environnement changeant.

*Le Champ dans la mer* est le deuxième roman d'un triptyque<sup>16</sup> qui s'ouvre sur *Immobile*<sup>17</sup>, marquant une nouvelle période dans la production scripturaire de l'écrivaine Ying

---

<sup>16</sup> Nous envisageons comme une trilogie *Immobile* (1998), *Le Champ dans la mer* (2002) et *Querelle d'un squelette avec son double* (2003), au sein du corpus que nous avons délimité. Toutefois, la série « fantôme » de Ying Chen se prolonge avec plusieurs autres romans : *Un enfant à ma porte* (2006), *Le Mangeur* (2008), *Espèces* (2010) et *La Rive est loin* (2011), que nous n'étudierons pas dans le cadre de ce mémoire. Voir la bibliographie pour les références complètes de ces romans.

Chen. Son écriture romanesque tend davantage vers l'abstraction, à la différence de la veine réaliste à l'œuvre dans *La Mémoire de l'eau* et *Les Lettres chinoises*. Les trois derniers romans de notre corpus: *Immobile* (1998), *Le Champ dans la mer* (2002) et *Querelle d'un squelette avec son double* (2003)<sup>18</sup> mettent en scène des personnages qui ne sont pas nommément identifiés : leurs noms de famille, leurs patronymes, sont tus. Les prénoms des personnages secondaires ne sont fournis que par l'initiale, et le prénom de la narratrice n'est jamais révélé. L'incapacité<sup>19</sup> de la narratrice à retenir un nom, à « accomplir un acte de nomination fixant une identité<sup>20</sup> », contribue à la fluctuation des identités des personnages. L'anonymat des personnages de la série fantôme contribue ainsi à effriter la matérialité de leur être et à mystifier une identité déjà incertaine, car la narratrice qui revient dans les trois opus n'est jamais décrite physiquement ni psychologiquement. Le cadre spatio-temporel est de surcroît indéterminé : nous savons seulement que l'action principale du *Champ dans la mer* se déroule sur un bord de mer, à l'époque moderne.

Ainsi, alors qu'*Immobile* raconte l'histoire d'une narratrice contemporaine, aux prises avec la réminiscence d'une vie antérieure, la quête de celle-ci dans *Le Champ dans la mer* est différente, bien que ce soit la même héroïne anonyme à l'identité indéfinie qui apparaît d'un roman à l'autre. Le type de narration demeure le même, les narrateurs de Ying Chen sont toujours autodiégétiques — héros de leur propre récit — un statut qui confère une relative cohérence à leur identité en (dé)construction.

---

<sup>17</sup> Ying Chen, *Immobile*, Montréal, Boréal compact, 2004, [1998], 156 p.

<sup>18</sup> Ying Chen, *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003, 168 p.

<sup>19</sup> À propos de son inaptitude à retenir les noms, la narratrice déclare: « Mon amant d'autrefois, le serviteur S..., n'avait qu'une oreille. Il avait sans doute un nom mais je ne me souviens pas, je veux dire qu'il est encore sur mes lèvres mais je ne sais pas le prononcer. C'était une appellation abstraite, sans signification, inclassable, s'accrochant mal aux murs de la mémoire. Je décide quand même de le nommer S..., car mon mari de maintenant, l'archéologue A..., dont le nom m'échappe pour la même raison, a besoin de données précises pour comprendre mon histoire et pour y croire ». Y. Chen, *Immobile*, ouvr. cité, p. 7-8.

<sup>20</sup> M. Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immobile* de Ying Chen », art. cité, p. 44.

La trame narrative d'*Immobile* porte sur le quotidien d'épouse royale de la narratrice, qui en viendra à cocufier son époux le prince avec son serviteur désigné par l'initiale S...<sup>21</sup> Le récit nous est raconté plusieurs siècles plus tard, alors que la même héroïne revit à l'époque contemporaine. Dans *Le Champ dans la mer*, nous retrouvons ladite narratrice, dans le lieu même où se clôt le premier tome de la trilogie. Elle se réveille seule, dans une auberge du bord de mer, abandonnée par son mari du présent, le professeur et archéologue A...

À l'instar de ce qui se produit dans *Immobile*, l'héroïne du *Champ dans la mer* est en transit entre une vie antérieure qui vient l'habiter et un présent qui se déroule à l'époque moderne. Cette fois, cependant, la narratrice n'est pas rongée par les remords d'avoir causé la mort d'un homme, comme dans le premier roman de la trilogie; ses regrets concernent plutôt l'interruption précoce de sa propre existence qui revient la hanter dans son présent. Ainsi, toujours dans l'entre-deux de sa vie présente et de son existence passée, la narratrice du *Champ dans la mer*, la même que celle du roman précédent, est à nouveau happée par son existence antérieure. Son enfance dans un champ de maïs, le deuil de son père et son amitié avec un jeune garçon, V..., sont retracés, jusqu'à sa fin ultime : sa mort accidentelle qui vient briser la continuité de son existence et l'arracher à sa vie de jeune villageoise. L'intrigue du *Champ dans la mer* se noue dans cet entrelacement des lieux, causant du même coup le croisement de deux vies : la narratrice est à la fois habitée par le souvenir de cette jeunesse subitement interrompue et la fragilité de son mariage avec A...

Ainsi, *Le Champ dans la mer* s'inscrit dans la continuité diégétique d'*Immobile* où nous rencontrons une narratrice anonyme aux facultés mémorielles hors de l'ordinaire. Remarquons

---

<sup>21</sup> Dans les romans *Immobile* et *Le Champ dans la mer*, les prénoms des personnages masculins sont désignés par l'initiale de leurs prénoms, suivi de trois points de suspension. Dans le but de conserver l'orthographe des noms, nous désignerons également le mari archéologue de la narratrice avec l'initiale A..., son esclave et amant avec la lettre S... et son ami et amour de jeunesse comme étant V..., à ne pas confondre avec les trois points de suspension qui marquent habituellement une interruption dans une phrase.

cependant que les lieux où se trouve la narratrice à la toute fin d'*Immobile* sont doubles; idée sur laquelle nous reviendrons au cinquième chapitre de notre étude : « Hors les murs, le champ s'étendait jusqu'à la plage. Au loin, on entendait la rumeur des marées et on entrevoyait les cabanes des pêcheurs<sup>22</sup>. » La juxtaposition de deux lieux comme fondement d'une identité hybride est beaucoup plus prégnante dans *Le Champ dans la mer*, bien que les vies antérieures de la narratrice reviennent l'obséder, perturbant ainsi son existence partagée entre les temps présent et passé.

Dans ce cinquième roman, les espaces se multiplient et le style littéraire de l'écrivaine, de la même façon qu'elle le fait dans *Immobile*, est de moins en moins descriptif. L'écriture romanesque de Chen, qui flirte avec le style poétique, est particulièrement mise en valeur dans *Le Champ dans la mer*. Les images poétiques<sup>23</sup> tirées du champ lexical de la mer symbolisent la « mouvance perpétuelle<sup>24</sup> » d'une identité à la recherche de repères : « Mais où se trouve [ma] tombe qu'aujourd'hui sur cette rive, dans le calme du couchant, je pourrais contempler, tel un connaisseur de la vie?<sup>25</sup> », se questionne la narratrice.

Le cinquième roman de Ying Chen retient donc notre attention dans le cadre d'une analyse de l'hybridité spatiale, car avant d'aborder le conflit entre les époques au prochain chapitre avec *Immobile*, nous étudierons l'écartèlement de la narratrice entre deux paysages

---

<sup>22</sup> Y. Chen, *Immobile*, ouvr. cité, p. 134.

<sup>23</sup> À propos de cette écriture poétique, Ying Chen commente : « Ce qui est certain [...], c'est que je vise de plus en plus à l'abstraction, peut-être pour me débarrasser un peu [des] étiquettes [de l'écriture migrante]. En fait, depuis *Immobile*, je fais de la poésie. J'ai toujours rêvé d'écrire des poèmes et d'être poète. » Voir l'entrevue en ligne « Interview with Ying Chen », d'Yvon Le Bras, publiée sur *Lingua Romana*, <http://linguaromana.byu.edu/yinchen.html>, page consultée le 18 décembre 2015.

Dans son essai *Quatre mille marches* également, Ying Chen affirme : « J'éprouve le besoin de nourrir mes romans d'autres genres littéraires tels que la poésie et le théâtre, d'autres disciplines comme la peinture et la musique. À mes yeux, *Le Champ dans la mer* est un poème sous forme de monologue ». Voir Ying Chen, *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004 p. 114.

<sup>24</sup> M. Lebrun, « L'écrivain migrant et ses pays : proximité et distanciation », ouvr. cité, p. 21.

<sup>25</sup> Ying Chen, *Le Champ dans la mer*, Montréal, Boréal 2002, p. 111. Désormais, les renvois à cette œuvre seront indiqués directement dans le texte, avec le sigle CM.

distincts, la mer et le champ. L'entre-deux spatial ne se traduit pas uniquement par une succession de deux paysages, mais aussi par une juxtaposition, puis par une imbrication des lieux où se déroule l'intrigue. C'est dans un aller-retour entre ces deux paysages que la narratrice en vient à « perdre la carte ». Son identité n'est plus fixée dans un espace unique comme il l'était à la fin du roman *Immobile* alors qu'elle se rendait sur le bord de la mer chez l'aubergiste avec A..., son mari du temps présent. Dans *Le Champ dans la mer*, son itinéraire la conduit de la plage jusqu'au champ de maïs qui devient le terrain de sa vie antérieure interrompue prématurément. La même héroïne se trouve donc simultanément en ces deux lieux.

Inversement à la trame narrative des *Lettres chinoises*, l'écriture dépouillée de Ying Chen dans cette trilogie fait éclater les frontières nationales. De cette dissolution résultent deux conséquences : d'abord, le statut de l'étranger, désigné au sens strict comme une personne « d'une autre nation<sup>26</sup> », appartenant à un autre groupe ethnique ou à une autre communauté, ne se pose plus dans les trois derniers romans de notre corpus, puisque les récits ne comportent plus de données culturelles associées spécifiquement à un espace donné; seuls les éléments les plus généraux du décor importent. Soulignons que la « mobilité » du personnage n'est plus limitée à un seul endroit<sup>27</sup>. En effet, la narratrice n'a pas besoin de « voyager » au sens propre du terme pour se déplacer d'un lieu à l'autre, car ce n'est pas son corps qui effectue le trajet. Sa traversée des lieux est tout intérieure, car c'est son étonnante mémoire qui l'entraîne de la plage jusqu'au champ, et vice-versa. Dans son essai *La Lenteur des montagnes*<sup>28</sup>, Ying Chen pose une réflexion sur la dissolution du « soi » qui s'actualise dans ces lieux fugitifs, caractérisés uniquement par leurs éléments constitutifs, l'eau, la terre et l'air : « Ce que les vagues apportent jusqu'à la plage

<sup>26</sup> Définition tirée de la version numérique du *Grand Robert de la langue française*, sous l'entrée « étranger ».

<sup>27</sup> Corrie Scott, *Une race qui ne sait pas mourir : une analyse de la race dans plusieurs textes littéraires québécois*, thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, Département de français, 2011, p. 166.

<sup>28</sup> Ying Chen, *La Lenteur des montagnes*, Montréal, Boréal, 2014, 125 p.

n'est que la trace de vies passées et mortes, de beautés imparfaites ou transformées, de corps vaincus et devenus matière<sup>29</sup>».

Ce flottement des vagues s'apparente tout à fait à l'entre-deux spatial dont il est question dans le cinquième roman de Ying Chen, ne serait-ce que du point de vue du glissement entre deux lieux, habilement rendu sur le plan syntaxique. On retrouve effectivement dans la même phrase cette fusion des lieux, le champ envahit la mer ou celle-ci laisse place au village campagnard d'antan : « De ce champ de maïs, de cette mer ondulante, s'élèverait enfin un chant salvateur [...] » (CM, 16). Par la juxtaposition des deux lieux antonymiques : « [...] sur cette rive, devant une mer qui inonde un champ familial [...] » (CM, 103), ces deux paysages deviennent presque synonymes l'un de l'autre. Grâce au rapprochement périphrastique : « Le champ de maïs ressemble désormais à une mer calme et ensoleillée » (CM, 20), ces lieux rapprochés l'un de l'autre du point de vue de la structure syntaxique donnent à voir simultanément deux lieux originels : à quel monde la narratrice appartient-elle? Son identité est partagée entre sa double appartenance, d'une part à la vie citadine dans le présent et, d'autre part à la vie villageoise d'une époque révolue.

Cette superposition des espaces donne lieu non seulement à un flou géographique, mais également à une absence de territoires fixes, à un « non-lieu » (CM, 49). Ces espaces superposés vont jusqu'à créer une absence de tout repère, voire un néant, parce que la narratrice ne parvient plus à départager les deux mondes. Elle illustre d'ailleurs le flottement des deux lieux où elle n'arrive jamais tout à fait à prendre pied en les présentant sous l'angle de la métaphore aquatique : « cette autre rive du néant où la vie semble se dérouler sans histoire » (CM, 24). L'identité de la narratrice serait de cette façon aussi fluctuante que le changement de lieux que son esprit subit. Ainsi, pour identifier de façon particulière un territoire, la narratrice a recours à

---

<sup>29</sup> Ying Chen, *La Lenteur des montagnes*, ouvr. cité, p. 49.

des champs lexicaux très larges, pour évoquer le bord de mer par exemple : le « vent du large » (CM, 8), « la plage » (CM, 9), « le sable » (CM, 9), les « murailles » et « habitations » (CM, 9) dressées par les enfants. De la même façon, le champ qui se substitue au paysage maritime et est décrit en termes très communs : « Une sorte de plante robuste, peut-être une céréale, y pousse abondamment. Plus loin, il y a un village avec des maisons sombres » (CM, 11); « Les bâtiments du village sont recouverts de briques neuves, pareilles aux façades citadines » (CM, 13). À plus forte raison, le flou des espaces géographiques du *Champ dans la mer* est irréductible lorsque la mer et le champ se rencontrent et se superposent. Le premier glissement, d'un monde vers l'autre, illustre avec justesse l'imprécision de ces emplacements :

Le sable n'est plus humide. Il se réchauffe rapidement et durcit. J'ai l'impression de ne plus être sur une plage, de glisser déjà sur une route qui conduit à ce lieu que je connais mais où je n'ai plus personne, où je ne vois plus la raison de retourner. Très vite le champ de maïs — car c'est de maïs qu'il s'agit — se trouve derrière moi. Je suis à l'entrée du village. (CM, 11-12)

En nous appuyant sur l'idée du flottement, une image poétique maintes fois employée dans les récits chiens, la narratrice du *Champ dans la mer* ne se situe jamais tout à fait sur la plage, ni tout à fait dans le champ, mais bien dans l'entre-deux de ces lieux : « Je me réveillais en sursaut avant l'aube, car je n'étais plus sûre d'être dans le même monde que la veille » (CM, 42). Cette idée de l'éternelle errance entre l'Ici, le bord de mer, et l'Ailleurs, le champ de maïs, laisse donc la narratrice dans la confusion spatiale la plus totale. Cet enchevêtrement des espaces fait en sorte que l'on ne peut plus distinguer un lieu d'un autre; le monde dans lequel évolue la narratrice est intangible et cette évanescence est d'autant plus forte que les noms des lieux où se déroule l'histoire sont entièrement passés sous silence; les espaces sont uniquement décrits et illustrés par des éléments naturels, sans jamais être rapportés à des lieux référentiels précis.

En outre, le monde évanescent est caractérisé par sa très brève durée, son apparence est floue et fugitive. Dans ces circonstances, la narratrice aborde brièvement le motif du fantôme que nous aurons l'occasion de revisiter plus en profondeur dans le chapitre suivant. En ce qui a trait à l'aspect qui nous intéresse ici, soulignons seulement la participation du lieu fuyant, le champ, à l'identité de l'héroïne, vacillant entre la vie et la mort : « [...] j'avais vécu des années dans la puanteur du champ de maïs, dans un monde évanescent [...]. J'avais probablement côtoyé des fantômes en qui je n'ai jamais cessé d'espérer. Et parmi cette armée de fantômes, il y avait [l]es parents [de V...] et les miens. Nous étions enfants de fantômes, citoyens des ruines » (CM, 108-109). Le spectre, dans ce roman, est défini par l'espace imaginé où il refait surface, il est un être insaisissable, survivant aux ravages du temps. En effet, le fantôme est l'être par excellence du déracinement : il se déplace d'un lieu à l'autre, sans prendre racine nulle part<sup>30</sup>.

À l'instar des personnages chiens précédemment étudiés, la narratrice du *Champ dans la mer* ne parvient pas à s'enraciner en un seul lieu et cette perpétuelle errance est à la source de son identité hybride. Comme dans les chapitres précédents de notre étude, la métaphore végétale est une fois de plus invoquée pour rendre compte de l'impossible fixité d'une identité dans un lieu et dans un temps donnés : « On ne m'a jamais enterrée comme il le faut, voilà le problème. Je suis chaque fois jetée au hasard dans des sols auxquels je n'appartiens pas. Alors je deviens comme une plante bizarre, je rampe sur la vaste terre que je n'arrive pas à couvrir » (CM, 20-21). La narratrice a recours à quelques reprises à l'image de la plante pour exprimer l'inachèvement de sa condition : « Je meurs et je repousse avec lassitude, sans donner de fleurs bien sûr, avec de plus en plus de racines » (CM, 21) et aussi : « [...] je me sens, à mon tour,

---

<sup>30</sup> L'identité fuyante de la narratrice est d'autant plus appuyée par l'illustration de la page couverture de notre édition de référence, qui participe de ces lieux vaporeux et imprécis. Voir l'annexe III pour la reproduction de la page de couverture du roman *Le Champ dans la mer*.

transformée en racine » (CM, 94). L'idée de la racine comme prolongement de soi acquiert un tout autre sens ici, puisque l'identité trouble de la narratrice repose sur le cumul des terres, qui constituent ses multiples lieux d'enracinement. Effectivement, celle-ci parle non pas d'une « succession », mais plutôt d'une « multitude de foyers » (CM, 47).

Aussi, la transformation en racine à laquelle la narratrice fait allusion touche la question de la mort, dont l'état plus que n'importe lequel entraîne l'errance de soi : « [...] une fois morte, je ne peux plus me fixer. Impossible désormais de m'arrêter sur une ligne parmi tant d'autres » (CM, 47). Dans son discours sur la perte de son unicité, la narratrice ne démontre cependant pas une ferme intention de remédier à la situation. Sa « recherche d'identité » s'avérera un échec, puisqu'elle ne posera aucun acte concret pour s'ancrer dans le présent avec son mari A... Elle ne trouve pas de terrain fixe, stable, pour s'implanter et l'emploi du conditionnel dans son monologue montre bien sa velléité de renoncer au souvenir qu'elle entretient à propos de sa vie antérieure à l'époque rurale : « J'aurais dû m'étendre au milieu du chemin, m'approcher davantage de la mer qui me semblait vouloir tout emporter. Ainsi, j'aurais été invisible, comme une plante sauvage au regard d'un conducteur somnambule ou pressé. Et je me serais déjà fixée dans ce lieu pour de bon, collée au ciment, inconsciente et sans forme » (CM, 98). Au final, l'enracinement d'une identité en un lieu originaire ne se réalise pas dans le cinquième roman de Ying Chen, car ce lieu même est incertain et changeant.

Nous avons vu dans ce troisième chapitre que l'identité flottante des personnages chenien reposait notamment sur l'hybridité des espaces, sur lesquels les narrateurs tentent en vain de s'établir une bonne fois pour toutes. Que ce soit l'« étrangèreté » de son identité ou l'écartèlement de soi entre deux lieux, la réunification d'une identité cohérente et « immobile » échoue sur les eaux troubles des territoires hybrides.

## **CHAPITRE QUATRIÈME**

Comme si je voulais garder le plus longtemps possible en moi  
un amour perdu dans le temps et dans l'espace réels,  
lesquels n'existent que dans les dimensions de mon  
inconscient [...].

Ying Chen, *Quatre mille marches*

### **L'exil temporel à la source d'une identité hybride dans *Immoble***

Dans ce quatrième chapitre, nous nous intéressons à la temporalité qui contribue au façonnement d'une identité à la dérive. Ce type de travail sur le temps est plus prégnant dans le quatrième roman de Ying Chen, *Immoble*, le premier volume de sa « série fantôme », bien qu'il soit aussi présent, mais dans une moindre mesure, dans ses autres romans. Nous nous attacherons ici à étudier l'exil temporel comme étant à l'origine d'une identité hybride, en nous interrogeant sur la multiplicité des existences de la narratrice dans le temps : « Il me fallait plusieurs existences pour remplir mon néant, me délivrer de ma solitude d'orpheline. Pour que ma vie eût un sens, à moi aussi il fallait une histoire sinon plusieurs, même une invention, même un mensonge<sup>1</sup> ».

Bien que nous ne proposons pas d'exploiter le filon du récit de filiation<sup>2</sup>, tentant lorsque nous pensons aux problèmes d'origine des narratrices d'*Immoble* et de *L'Ingratitude*, mentionnons seulement que l'héroïne d'*Immoble* porte en elle une « insécurité identitaire<sup>3</sup> », en remettant notamment en question sa propre naissance, « incertaine, inachevée, non encore

<sup>1</sup> Ying Chen, *Immoble* Montréal, Boréal compact, 2004, p. 54. Désormais, les renvois à cette œuvre seront indiqués directement dans le texte, avec le sigle IM.

<sup>2</sup> En ce qui a trait à l'identité corrompue par le lien fusionnel à la mère, se reporter à la très pertinente étude d'Amélie Coulombe Boulet intitulée : « L'abjection dans *L'Ingratitude* de Ying Chen : parcours d'une dévoration identitaire », *Dossier Voix de femmes de la francophonie*, vol. V, printemps 2003, pp. 67-74.

<sup>3</sup> Marie Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immoble* de Ying Chen », *Études francophones*, vol. XXVI, n° 2, automne 2001, p. 42.

advenue<sup>4</sup> ». Elle le dit, sa venue au monde « [n']est due qu'à [s]a propre volonté » (IM, 7) et les racines de son arbre généalogique sont non existantes. Si Yuan compare sa condition de jeune immigrant chinois à la réalité d'un orphelin, la narratrice d'*Immobile*, elle, incarne « l'orpheline absolue » à son degré maximal. Dans un tel état d'incertitude, comment réunifier son moi en un seul être? Comment être une lorsque les pièces de l'identité sont morcelées entre le présent et le passé? Précisons d'abord que les coordonnées de temps et de lieu de la diégèse, de même que le portrait de l'héroïne d'*Immobile*, que nous retrouvons aussi dans *Le Champ dans la mer* au chapitre précédent, demeurent flous et imprécis. Ainsi, nous ne nous attarderons pas aux rares éléments de « référentialités », que la narratrice mentionne au cours de son récit.

Ce qui retient de prime à bord notre attention dans ce roman qui marque un tournant majeur dans l'œuvre romanesque de Ying Chen, c'est la temporalité à la fois multiple et fusionnée qui encadre l'histoire de la narratrice. Son errance dans le temps sera la cause principale de son identité double. Nous poursuivrons notre réflexion en nous concentrant principalement sur l'identité de ce personnage. Dans *Immobile*, la narratrice fait le récit de son existence actuelle, auprès de son mari archéologue désigné par l'initiale A..., superposée à l'une de ses vies antérieures, qu'elle relate comme un clair souvenir dans son esprit. Dans cette autre vie, la narratrice transgresse un interdit en entretenant une liaison avec son domestique, à l'insu du prince et du général, et la passion de l'héroïne la conduit à dénoncer la fugue de son amant et serviteur S..., le condamnant directement à l'échafaud.

Cet affrontement entre deux époques dépasse les questions de mœurs ou de culture : son passé chez le prince vient la hanter dans son présent parce qu'il est parsemé de remords. Il est

---

<sup>4</sup> M. Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immobile* de Ying Chen », p. 41-42.

donc impossible pour la narratrice de choisir entre ces deux temporalités<sup>5</sup>, au même titre qu'elle n'est pas parvenue à s'enraciner en un seul territoire dans le deuxième roman du triptyque *Le Champ dans la mer*. Cette dualité entre les époques traduit un combat de l'ordre de l'intériorité, mais également une mise à l'épreuve de son bonheur conjugal avec A... : « J'ai l'impression [d'avoir] réduit [A...], influencé contre son gré, éveillant en lui je ne sais quel sentiment ancien. [...] Sans entrer complètement dans son temps, je l'ai tiré vers le mien qu'il déteste » (IM, 151).

De ce point de vue, le roman *Immuable* exemplifie la dichotomie entre les deux « temps » de la narration, qui se superposent certes à certains moments, mais qui sont également clairement dissociés par les personnages du récit, dont A... qui tente d'enraciner son épouse dans son présent à lui : « Il faut que tu sortes de ton temps [...] et que tu me rejoignes dans mon époque » (IM, 12). L'écartèlement entre deux époques éprouvé par la narratrice est à la source même de la confusion de son identité. Ainsi, elle a « le sentiment de gaspiller [s]a vie actuelle, de la rendre stérile sans espérer que vienne [la] récompenser quelque fleur de l'autre temps » (IM, 154). La narration du roman insiste ainsi sur ces deux temps en confrontation, caractérisés notamment par les personnages masculins appartenant à chacune des deux époques. Le passage suivant, tiré du *Champ dans la mer*, met en relief les deux temporalités superposables par le biais des hommes marquants dans les vies de la narratrice : « Je regrette que A... ne soit pas V..., que V... ne soit pas à la place de A... J'aurais voulu rencontrer mon mari plus tôt, dans l'une de mes existences antérieures, afin de le substituer aux autres. A... est arrivé trop tard. Lorsque je jouais avec V... dans le champ de maïs, A... était-il seulement né? » (CM, 45).

---

<sup>5</sup> À propos de l'impossibilité de choisir entre deux époques, se reporter à l'étude de Daria Samokhina, *Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb : une identité, est-elle possible?*, mémoire de maîtrise, Indiana, Université de Notre-Dame, Département des langues et des littératures romanes, 2005, p. 37.

Mentionnons, en outre, que la double existence de la narratrice dans le temps ne s'inscrit pas sur l'axe chronologique, linéaire de l'Histoire, de la même façon que les territoires du *Champ dans la mer* ne sont pas situés sur une carte géographique. La seule certitude que nous avons, c'est que les époques sont séparées par plusieurs siècles, mais le cadre temporel demeure indéfini. Dans le roman *Immobile*, nous savons que les lieux, comme le temps des deux récits, sont distincts et séparés par plusieurs siècles. Cette incertitude des temps du récit est aux antipodes des temporalités du premier roman de Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*, qui se déroule à deux moments charnières de l'histoire chinoise, la fin du régime impérial et la Révolution culturelle de Mao, tous deux ayant pour référent historique des événements survenus au XX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>.

Dans *Immobile*, la narratrice a donc un pied dans le présent et un pied dans le passé, et sa paix d'esprit est dérangée dans son présent par des actes cruels commis à l'époque féodale et qui perturbent l'accomplissement de soi dans sa nouvelle vie : « Je n'ai pas le droit de produire de l'avenir tant que je n'ai pas fini d'être un avenir, que je porte en moi un passé qui ne m'a pas encore délivrée » (IM, 42). De ce fait, l'hybridité identitaire de la narratrice repose sur la réunion de deux époques en une seule personne. Ainsi, l'entre-deux qui l'habite est constitué à la fois de la jonction de deux temporalités en un même individu, mais aussi de la scission que produisent ces deux temps sur l'identité. L'hybridité identitaire de la narratrice est causée par son impossibilité de « vivre du présent<sup>7</sup> », n'ayant plus trait au corps de l'entre-deux que nous avons étudié dans *La Mémoire de l'eau*. Comme nous l'avons vu de façon analogue dans le chapitre précédent, le corps, plutôt que d'être partagé entre deux espaces, apparaît comme le lieu d'ancrage entre deux temps disjoints. Alors que le corps de la narratrice demeure « immobile »,

---

<sup>6</sup> Voir John King Fairbank, *The Great Chinese Revolution 1800-1985*, New York, Harper & Row, 1986, 396 p.

<sup>7</sup> Ying Chen, *La Lenteur des montagnes*, Montréal, Boréal, 2014, p. 117.

ce sont son esprit et sa pensée qui vagabondent. Dans cette optique, le titre du roman, *Immobile*, est à interpréter dans la perspective de l'impossible fixation de l'identité. Être « immobile » serait de l'ordre du souhait, du fantasme.

La remarquable mémoire de la narratrice confond et superpose son souvenir lointain à sa vie actuelle : « Le passé doit disparaître dans le présent » (IM, 57). C'est la culpabilité qu'elle ressent toujours face à la mort de son amant S..., qu'elle a dénoncé pour le mener à l'échafaud, qui remonte sans cesse à la surface de son présent avec A..., son nouvel époux. Ainsi, « [...] d'un voyage à l'autre, les ponts s'établissent, les souvenirs s'accumulent, la faiblesse se transmet, la douleur perdue » (IM, 86).

L'enchevêtrement des temps qui caractérise la narration d'*Immobile* est provoqué par l'anamnèse, une évocation du passé qui happe subrepticement la narratrice et la tire hors de sa vie moderne. Elle souligne d'ailleurs le fardeau, ce « poids ancien » (IM, 150), que représente ces remémorations : « [A...] a peur que je ne m'écroule sous le poids du temps qui s'accumule démesurément dans ma tête [...] » (IM, 10). De fait, ce qui caractérise tout particulièrement l'hybridité identitaire en regard d'une double appartenance temporelle, c'est que ces époques ne se succèdent pas l'une à l'autre selon une logique chronologique; elles s'ajoutent sans cesse et se superposent, pour se confondre dans la pensée de la jeune femme. Finalement, c'est tout ce que cette dernière prétend être qui est remis en question, d'abord par son époux A., puis par elle-même qui partage ses doutes en ce qui a trait à la stabilité de son identité : « Le temps continue à m'échapper. J'ai beau avoir une mémoire. Ma vie précédente devient une voile trouée qui flotte au loin, sur laquelle n'est inscrit aucun nom ni aucun incident digne d'être rappelé. Tout baigne dans l'incertitude et je chancelle » (IM, 96). Nous retrouvons avec cette citation l'idée qu'une

identité n'est jamais permanente, qu'elle est sans cesse façonnée par les circonstances, mais aussi par la réminiscence d'événements passés.

Le rappel involontaire de souvenirs nous ramène à la question de la mémoire, synonyme d'un voyage dans le temps, à travers la pensée. Dans *Immobile*, il ne s'agit effectivement pas d'un déplacement d'un lieu à l'autre, mais d'une traversée fulgurante des temps. La mobilité de la narratrice est donc tout intérieure, car c'est par ses aptitudes mémorielles que les temporalités de ses vies se chevauchent. À cet égard, être « immobile » traduirait cette volonté chez la narratrice de s'immobiliser dans un temps, de se fixer à une époque : « [A...] croit être témoin d'un conflit entre les siècles. Il craint que la force de ma mémoire ne soit susceptible d'entraîner la déchéance du corps et de l'esprit. Il essaie de me retenir, de m'adapter à l'air du temps, de me faire oublier mes hommes morts, de m'apprendre à être sa femme et de m'enfermer dans ce rôle exclusif » (IM, 11). Or, comme le souligne Marie Naudin dans son article sur le roman *Immobile*, la narratrice, « [a]près des alternances d'attraction et de répulsion, de rémission et d'aggravation de son mal, [...] refusera de rejoindre un mari qui s'est pourtant beaucoup occupé d'elle. À la vie conjugale, elle préférera une solitude immobile [...] »<sup>8</sup>. De plus, comme nous le verrons plus en détail, ce désir d'immuabilité est certes possible dans la perspective de l'enracinement du corps, du point de vue de sa matérialité, en un seul lieu, cependant, sur le plan de l'esprit, les pensées centenaires, voire millénaires, de la narratrice viennent contaminer la quiétude de son présent.

L'imbrication des époques dans *Immobile* est de surcroît actualisée par les similitudes que la narratrice établit entre les hommes marquants de son passé — le prince, le général et son serviteur — avec son époux contemporain : « quoi qu'il fasse, il ressemble toujours à quelqu'un » (IM, 41). A... peut donc incarner simultanément « les trois [hommes de l'ancien temps] en même temps » (IM, 40), ou ressembler davantage au général, « qui, dans l'autre vie,

---

<sup>8</sup> M. Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immobile* de Ying Chen », art. cité, p. 42.

[l]'a tant effrayée » (IM, 36). La narratrice est lucide par rapport à cette interchangeabilité des hommes de ses vies : « Cette comparaison avait pourtant la vertu de rapprocher ma nouvelle vie de l'ancienne, en rassemblant sur un même tableau les éléments apparemment isolés » (IM, 36). Nous pouvons ainsi interpréter ces amalgames d'identité chez les personnages masculins du récit comme un autre obstacle empêchant la narratrice de « franchir le temps » (IM, 105). Le rapport problématique qu'elle entretient avec les hommes de son présent et de son passé est notamment illustré par le vif souvenir de son serviteur S..., qu'elle entrevoit à travers le drame conjugal de l'abandon qu'elle vit à nouveau avec son mari moderne A... En effet, à mesure que le récit progresse, les ressemblances entre ses deux histoires d'amour s'additionnent : A... devient de plus en plus obéissant et collaborateur dans la quête de sa femme à renouer avec son passé, puis l'abandonne finalement sur le bord de la mer : « Maintenant [que A...] ne sera plus là, sa voix et son corps commenceront à me hanter, si bien que le souvenir de ce mari moderne se superposera peu à peu à celui de l'amant ancien. Je songe sans cesse à la ressemblance physique que j'imagine peut-être entre A... et S... » (IM, 153).

Les évocations du passé par la narratrice font en sorte qu'elles produisent un cumul de ses identités. En effet, d'une vie à l'autre, l'héroïne se voit attribuer un nouveau rôle, sans qu'il n'efface jamais entièrement celui qu'elle a déjà occupé jadis. Les souvenirs de deux lieux et de deux temporalités se télescopent en elle; il en découle une suite d'identités et de rôles endossés. La jeune orpheline est d'abord rescapée par une troupe de théâtre, où naît sa vocation de chanteuse d'opéra, interrompue brusquement lorsqu'elle devient épouse d'un prince<sup>9</sup>. Malgré que son mariage soit scellé et sa carrière d'artiste terminée, ses pulsions artistiques l'amènent à se travestir avec les habits de son esclave, dans le but de se produire à la dérobée sur la scène

---

<sup>9</sup> Dans la narration de son récit, l'héroïne prend soin d'énumérer les premiers rôles de sa vie : « J'étais bel et bien chanteuse d'opéra, puis épouse d'un prince dans un palais au bord de mer » (IM, 60). Les derniers rôles qu'elle endosse sont dévoilés à mesure que l'intrigue d'*Immuable* se déroule.

royale. Ainsi, d'épouse princière, elle devient l'amante de son serviteur, trompant du même coup le prince. À mesure que la passion envahit notre héroïne sans nom et que l'ennui l'afflige, la domination de son statut de princesse se dissipe et elle devient, à son tour, l'esclave de son amant : « Mon esclave était devenu mon maître » (IM, 68). Ainsi, la pluralité de ses rôles donne à voir un personnage aux facettes multiples et son impossibilité d'être confiné à un rôle unique. La narratrice reconnaît la dualité de sa personnalité : « Tu as envie de me couper en deux, parce que tu ne m'aimes qu'à moitié » (IM, 85). De fait, cette accumulation de rôles n'a pas pour effet de hausser à un rang supérieur la moralité ou l'intelligence de la narratrice. Au contraire, cette division de soi à travers les âges est une tare, que l'époux moderne de celle-ci critique de façon acerbe :

Tu m'as toujours paru double, sinon multiple. Ta figure semble divisée en morceaux, au point d'être méconnaissable. Il te manque une cohérence. Déchirée entre deux époques, obsédée par le souvenir de ton prétendu amant d'autrefois, tu deviens trop compliquée et tu n'es pas une. Mais moi je veux une femme, tu comprends? Une! (IM, 86)

La confusion de soi n'est donc pas reliée à l'hybridité corporelle, mais à l'individualité éclatée et morcelée de la narratrice elle-même. Bien que son corps, d'une vie à l'autre, soit « trop complet, dépourvu de défauts » (IM, 8), la traversée de ses vies lui a inspiré « un penchant pour tout ce qui était demi, imparfait, irréparable » (IM, 8). Ainsi, ce cumul des rôles, jamais effacés, jamais oubliés de vie en vie, concourt au brouillement identitaire qui accable la protagoniste d'*Immobile*.

Nous avons précédemment souligné le motif de la maladie, juxtaposé à la mémoire « malade » de la narratrice polymorphe. Son vécu « est encore rempli du souffle de l'autre temps » (IM, 23) et, de la même façon que l'on diagnostique et traite une maladie, la narratrice consulte des spécialistes pour remédier à un mal contracté depuis longtemps. Marie Naudin met

en lumière le champ lexical assez exhaustif relié à la maladie ou au malaise existentiel : « [L]e corps engourdi, le cœur affaibli et la tête épuisée » (IM, 91) de la narratrice traduisent une « fatigue » (IM, 68), un « épuisement » (IM, 69), une « anémie » (IM, 131), une « lassitude » (IM, 138)<sup>10</sup>, qui l'empêchent de se déterminer une identité propre à une seule époque. Dans les chapitres précédents, nous avons mis en relief la métaphore végétale à laquelle les narratrices de Chen ont souvent recours pour imager leur non-appartenance à un cadre spatio-temporel. L'idéal de l'enracinement en un lieu est moins pertinent dans *Immuable*, puisqu'il est davantage question de la temporalité. Parler d'un trouble qui relève de la psychologie s'avère plus efficace pour illustrer le mal-être qui l'habite : « je sens monter en moi une anxiété de l'autre temps » (IM, 146). La narratrice a conscience de la duplicité de sa vie actuelle et tente à tout prix de s'enraciner auprès de A... : « J'éprouvais le besoin de m'appuyer quelque part, ne fût-ce qu'un moment, de m'attarder dans un présent » (IM, 39). De surcroît, la narratrice mentionne le corps « juste » (IM, 7) dans lequel elle s'est réincarnée, un corps où rien ne manque et tout est à sa place. C'est plutôt le « dérèglement [de son] cerveau » (IM, 38), qui trouble toute tentative d'arrimage à une époque.

Intéressons-nous maintenant à l'état de flottement dans lequel baignent les narratrices de Chen depuis le début de son œuvre romanesque, une métaphore charnière dans l'illustration de l'incertitude identitaire de ses protagonistes. Très tôt dans le récit, A... souligne cette tare qui afflige son épouse : « Tu recommences, ce n'est pas croyable, tu recommences à flotter. Ça devient grave, ton état est inquiétant... » (IM, 21). À ce propos, un extrait précédemment cité a pour effet de rapprocher sa vie antérieure et une voile trouée qui flotte au loin sur l'eau et

---

<sup>10</sup> M. Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immuable* de Ying Chen », art. cité, p. 42.

demeure à la dérive<sup>11</sup>. Dans le même ordre d'idées, très tôt dans le roman, le motif du bateau abîmé qui se laisse porter sur l'eau sans trouver son port est évoqué : « 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 » (IM, 12). Ce faisant, l'hybridité identitaire est fort bien illustrée par la métaphore du flottement, un état instable qui participe de deux éléments : la terre et l'eau. La narratrice traduit de cette façon son désir de se raccrocher à la terre, à ce qui est fixe et rationnel, le temps présent, ou de demeurer naufragée sur l'eau, symbole de l'époque féodale qui ne cesse de venir la saisir pour lui rappeler ses péchés d'autrefois : « J'ai décidé de me conformer à leur échelle. De me mettre dans leur rang. De ne plus flotter. Leur époque serait désormais la mienne » (IM, 54). Ainsi, à mesure que l'intrigue d'*Immobilité* se déploie, la narratrice est de plus en plus consciente et lucide de ses facultés mémorielles et de ses possibilités ce qui transparaîtra dans la quête acharnée qu'elle mène pour retrouver sa vie d'autrefois.

La métaphore du flottement sous-tend aussi l'impossibilité d'atteindre une rive. Effectivement, lors de son voyage avec A... jusqu'au bord de la mer, le lieu de son ancienne vie, « la nostalgie de l'autre temps [la] pren[d] » (IM, 134). L'hybridité temporelle atteint un nouveau sommet : la narratrice ne parvient pas à s'ajuster au temps actuel auprès de A..., ni à ressusciter un passé éteint depuis longtemps. À quelques reprises, elle fait appel à l'état de flottaison pour illustrer la confusion de son identité, aux prises avec un temps « illimité<sup>12</sup> » : « Je me baignerais dans les eaux fluides du temps sans l'intention de m'arrimer où que ce soit. Le temps pour moi n'avait pas de valeur tant qu'il demeurait figé dans l'espace, isolé du passé et de l'avenir » (IM, 134). Elle a également recours à la métaphore du corps suspendu n'appartenant à aucun temps : « [...] mon véritable problème réside dans une continuelle insatisfaction quant à ma vie

<sup>11</sup> « Le temps continue de m'échapper. J'ai beau avoir une mémoire. Ma vie précédente devient une voile trouée qui flotte au loin, sur laquelle n'inscrit aucun nom ni aucun incident digne d'être rappelé » (IM, 96).

<sup>12</sup> M. Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immobilité* de Ying Chen », art. cité, p. 46.

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 » (IM, 40-41). Le temps hybride apparaît donc comme l'une des causes de cette perte d'identité, car c'est son mouvement de va-et-vient qui divise l'identité que la narratrice tente de rassembler en un tout cohérent, au présent.

De plus, l'expression « baigner entre deux eaux » concorde tout à fait avec l'orientation de notre étude, car elle traduit parfaitement l'état d'entre-deux dans lequel est plongée la narratrice. Par conséquent, la confusion de son identité dépasse la question de la maladie, pour rejoindre ultimement celle de la mort. C'est dans cet état d'esprit que l'héroïne d'*Immuable* a recours à la figure de style de l'oxymore, afin d'illustrer l'antinomie de ce qu'elle est, en tant qu'être humain : « [...] il ne veut pas que ses collègues, instruits de mes délires [...], se jettent sur moi comme sur le témoin dissident d'un autre âge, sinon comme un porte-parole des morts. [...] À leur précieuse collection de fossiles, ils tentent d'ajouter un cadavre vivant » (IM, 127). L'oxymore « cadavre vivant » va dans le même sens que l'hybridité de l'identité, car il permet de décrire un personnage sous des termes contradictoires, dans le but d'étonner et de surprendre le lecteur. Cette figure de style a aussi pour effet d'exprimer ce qui est inconcevable — la réminiscence des vies antérieures — produisant chez le lecteur la surprise de voir un état de soi, l'être vivant, incarnant simultanément la mort<sup>13</sup> et la résurrection d'une vie antérieure depuis longtemps éteinte<sup>14</sup>.

Avec le roman *Immuable*, nous avons étudié l'hybridité du temps comme étant un facteur exerçant un impact sur l'identité trouble de la narratrice. La thématique de la réincarnation,

---

<sup>13</sup> Nous explorerons ce double état de l'être – à la fois mort et vivant - au chapitre suivant, en nous appuyant sur le roman *L'Ingratitude*.

<sup>14</sup> Ce sont respectivement les intrigues principales des deux premiers romans de la série fantôme, *Immuable* et *Le Champ dans la mer*.

récurrente dans l'œuvre de Ying Chen, est capitale pour illustrer l'hybridité temporelle qui assaillit notre narratrice. Marie Naudin souligne d'ailleurs la pertinence de ce thème pour manifester « l'universalité et l'irréductibilité de l'angoisse existentielle, quels que soient les paramètres individuels et sociaux, au delà de toute division [...] entre Orient et Occident, lorsque le sujet habite un entre-deux, un non-lieu, un naître/n'être ni d'ici ni de là-bas<sup>15</sup> ». Aussi, l'omission des repères temporels dans *Immobile* consolide-t-elle le sentiment universel d'une identité toujours en construction et en mouvement.

L'époque féodale qui vient hanter la narratrice dans sa paisible existence dans le temps présent la plonge dans un exil temporel : il lui devient impossible de se fixer dans une temporalité unique, puisque ses vies s'additionnent plutôt que de substituer les unes aux autres : « tout pourrait recommencer, dans un autre temps peut-être [...] » (IM, 142). Nous aborderons cette impression d'inachèvement d'une vie au prochain chapitre, sous le thème de la réincarnation de soi. Le passage d'un état à l'autre — de la vie à la mort — ou d'un corps à l'autre, n'est pas suffisant pour boucler la boucle d'une identité, comme l'héroïne le fait remarquer d'entrée de jeu dans *Immobile* : « Ma mort ne suffit pas à faire couler le temps » (IM, 14). Comme nous le verrons, la mort, pas plus que la vie, ne correspond à un état fixe. Elle est synonyme d'une nouvelle naissance, d'un éternel recommencement pour la narratrice : « Le passé continue à me posséder, à me tirer du haut de la précieuse certitude à laquelle j'ai cru atteindre le jour de ma renaissance » (IM, 14).

---

<sup>15</sup> M. Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immobile* de Ying Chen », art. cité, p. 46.

## **CHAPITRE CINQUIÈME**

Je ne serais pas revenue dans ce monde après avoir connu le revers,  
sachant qu'il ressemble à une rive mais n'en est pas une.

Ying Chen, *Immobile*

### **Les vies antérieures de la narratrice « fantôme » d'*Immobile***

Dans le cinquième chapitre de notre étude, nous nous intéresserons à la multiplicité des temps et espaces, deux notions qui se croisent pour n'en former qu'une dans la trilogie fantôme de Ying Chen. De l'indétermination des lieux et des époques dans *Immobile* résulte un dédoublement des espaces-temps. La détermination d'une identité toujours décuplée peut concerner à la fois le temps et l'espace. La définition de soi est ainsi remise en question sur le plan spatio-temporel dans le troisième roman de Ying Chen, *L'Ingratitude*<sup>1</sup>. Avant de nous pencher sur celui-ci, nous distinguerons l'enchevêtrement des marqueurs de temps et d'espace dans *Immobile* de la question des temps hybrides que nous avons analysés au chapitre précédent. Nous insisterons sur l'idée selon laquelle les figures de réincarnation, ressurgissant d'un passé mort et enterré, viennent s'emparer de la narratrice dans son présent et participent du coup d'une fusion entre le temps et l'espace. Nous décrirons donc les réminiscences de la narratrice comme étant de l'ordre de l'hybridité spatio-temporelle. En effet, la superposition des lieux et des époques au sein d'un même individu demeure à la source d'une identité inachevée et confuse.

---

<sup>1</sup> Ying Chen, *L'Ingratitude*, Montréal, Leméac, Babel Actes Sud, n° 386, 1995, 155 p.

*Immobilité* retrace donc ce que Martine-Emmanuelle Lapointe a nommé « l'impossible refoulement de la mémoire et de l'histoire<sup>2</sup> ».

De la même façon, l'esprit de l'héroïne d'*Immobilité* est habité par un autre temps et une autre époque. À la différence de Lie-Fei de *La Mémoire de l'eau*, où le corps matériel lui-même était hybride avec ses pieds à demi-rapetissés et sa longue natte relevée, la narratrice anonyme du cycle romanesque possède un seul corps, présenté comme « trop complet, dépourvu de défaut » (IM, 8). L'hybridité s'actualise donc sur un autre plan que celui de la corporalité, bien que ce soit par ce corps lui-même que ses voyages spatio-temporels se produisent : « Dès que mon intelligence se réveille un peu, les odeurs et les voix confuses de l'autre monde envahissent mon corps, se confondent avec les réelles » (IM, 16). Ainsi, le morcellement de l'identité de la narratrice découle plutôt de la division de son être entre plusieurs lieux et époques : « Serait-il possible que mes vies antérieures présentes et futures, mes vicissitudes de tous les temps soient seulement des étincelles de hasard, provoquées par un mouvement en lui-même interminable? Que l'éternel devienne déjà un vulgaire réel, et que le commencement et la fin ne soient que de charmantes illusions? » (IM, 52), se demande la narratrice. Cette citation rejoint l'idée selon laquelle la jeune femme est sans racine, elle « n'appartien[t] à personne » (IM, 51) et « existe avant [s]a naissance et après [s]a mort » (IM, 51). De ce point de vue, elle exprime le fantasme de l'engendrement de soi<sup>3</sup> : « À la limite je peux prétendre que je suis mon propre ancêtre » (IM, 9), déclare-t-elle. Dans les récits fictifs de Ying Chen, la conception d'une individualité s'élabore nonobstant les traits héréditaires. Nous reviendrons sur ce point en nous appuyant sur

---

<sup>2</sup> Martine-Emmanuelle Lapointe, « “Le mort n'est jamais mort” : emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l'œuvre de Ying Chen », *Voix et images*, vol. XXIX, n° 2, 2004, p. 132-133.

<sup>3</sup> Dans le cadre du colloque intitulé « Figures de l'auto-engendrement littéraire », l'auto-engendrement de soi désigne un processus par lequel un sujet tente de se donner à lui-même ses propres fondements, sa propre origine. [http://www.fabula.org/actualites/figures-de-l-auto-engendrement-litteraire\\_28007.php](http://www.fabula.org/actualites/figures-de-l-auto-engendrement-litteraire_28007.php), page consultée le 21 octobre 2015.

le quatrième roman de Ying Chen, *L'Ingratitude*, où l'identité de la narratrice dépasse les frontières de la généalogie.

Ainsi, la détermination d'une identité est indépendante du lieu d'enracinement ou de l'époque culturelle. Le cœur de l'identité se construit sur la connaissance, achevée ou non, de soi. Christopher Schöch a aussi abordé cet aspect en regard de *L'Ingratitude*, où la narratrice fantôme de la trilogie cherche à « se construire une identité en dehors de la généalogie<sup>4</sup> ». Le mélange des temps et des époques est d'ailleurs l'une des principales causes de cette identité désarticulée. Le corps fantomatique de la narratrice appartient bel et bien à une époque, semble-t-il, moderne, mais cette enveloppe corporelle est vide, flottante entre les temps et les espaces : « Il a épousé un fantôme » (IM, 153), affirme la narratrice. Nous reviendrons plus en détail sur cette perte de la matérialité du corps, qui engendre à son tour la lente disparition du soi dans *Querelle d'un squelette avec son double*.

Afin de conclure sur le roman *Immuable*, signalons à nouveau la métaphore qui traverse notre étude jusqu'à conférer son titre à notre mémoire : l'identité à la dérive, portée par les vagues et flottante entre deux eaux. La narratrice a maintes fois recours à l'image de l'eau et des vagues de la mer pour faire référence à son parcours de naufragée : « Malgré tant d'évidence, malgré les symptômes de ma réincarnation et de nos désaccords nés du conflit des époques, [...] il refuse d'admettre que je n'appartiens pas à son monde, que mon âme flotte [...] » (IM, 128). En faisant toujours appel à cette figure de style, la narratrice s'avoue vaincue devant le vaste océan qui agite l'unité de son identité : « On ne désire plus la rive, dont la perspective est trop souvent trompeuse. Fatigué de porter au loin son regard, on se concentre sur la montée et la

---

<sup>4</sup> Christopher Schöch, « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », dans Anne Brüske et Herle-Christin Jessen (dir.), *Dialogues transculturels dans les Amériques : nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York*, Tübingen, Verlag, 2013, p. 65.

descente des vagues, croyant y reconnaître la physionomie de sa propre destinée. Toute l'ambition d'arriver et tout effort pour accoster semblent vains et ridicules » (IM, 91).

Ainsi, quoique les traits physiques et psychologiques de la narratrice soient à peine esquissés, nous la reconnaissons quand même de récit en récit, car elle présente ce même profil incertain et morcelé. Le flottement spatio-temporel que son être subit, poussé à son paroxysme, distingue une situation, certes surnaturelle, mais qui permet au lecteur d'identifier le même personnage principal de récit en récit. L'héroïne de Ying Chen est sans temps ni lieux; sa condition s'apparente à celle du fantôme, le revenant par excellence dont l'apparition est de l'ordre du surnaturel : « Je suis immortelle, intouchable, nulle souffrance ne peut me noyer, puisque la rive est en moi » (IM, 148). Impossible de se défaire du spectre de soi, qui double et redouble l'existence présente de l'héroïne.

### **Être et ne plus être : la double spatio-temporalité dans *L'Ingratitude***

Nous avons insisté, dans les deux chapitres précédents, sur l'individu insaisissable qu'incarne la narratrice anonyme de la trilogie *Immobile*, *Le Champ dans la mer* et *Querelle d'un squelette avec son double*. La somme de ses rôles distincts, ressurgissant dans sa vie moderne, fait d'elle un personnage aux traits hybrides. Cette hésitation entre l'état de vivant ou de mort, on la retrouve plus nettement encore dans le troisième opus de Ying Chen, intitulé *L'Ingratitude* (1995). Nous y retrouvons moins les facettes multiples d'une identité déchirée entre plusieurs espaces-temps, que l'alternance entre deux états : être vivant ou mort. Ainsi, il ne s'agit plus d'une double temporalité ou d'une séparation d'un lieu vers un autre, à l'instar des *Lettres chinoises*, mais d'une perte identitaire survenant à l'intérieur même de soi. Suivant le fil d'Ariane de notre étude, l'identité de notre narratrice est ainsi perturbée. Entre l'identité

préconstruite par son éducation traditionnelle et son désir de libre arbitre, la narratrice subit un déracinement de son identité<sup>5</sup> que nous développerons dans la seconde partie du présent chapitre.

*L'Ingratitude* est le dernier roman de l'écrivaine dont les indications spatio-temporelles sont précisées et il débute avec le récent décès de la jeune narratrice de 25 ans, Yan-Zi. Celle-ci menait jusqu'alors une existence qui laissait peu de place à la liberté, car dictée par les mœurs chinoises et l'éducation rigoureuse de sa mère. Amélie Coulombe Boulet, qui s'est intéressée à l'identité « dévorée » de la narratrice par sa mère, souligne qu'à partir de *L'Ingratitude*, les romans de Chen ne traitent plus de façon aussi directe les thématiques de l'exil et de l'immigration. Ses œuvres témoignent davantage du « problème de l'identité »<sup>6</sup>, tribulation qui peut concerner, à différents degrés, tout individu, immigré ou pas.

Ainsi, le troisième roman de Chen s'ouvre sur la conscience flottante de la narratrice, errant au-dessus de son corps dépossédé, tout juste éteint. À ce titre, Alison MacKinnon souligne « la nature tout à fait fantastique de l'histoire<sup>7</sup> », parce que Yan-Zi raconte son existence brimée à partir d'une perspective posthume. En effet, le corps de la jeune femme est, d'une part, évidé de toute âme une fois la narratrice « morte », et de surcroît, dépossédé de son vivant : « [...] je criais tout bas : Je ne vous dois rien, maman, vous qui avez toujours l'ambition de me faire vous ressembler, vous qui vivez partiellement dans mon corps sans que je vous aie invitée [...] »<sup>8</sup>. La transition de l'état « d'encore-vivante » à « déjà-morte » (ING, 7) coïncide avec l'incipit du

---

<sup>5</sup> Allison Eleanor MacKinnon, *L'Autofiction en procès : genre ou procédé littéraire? De l'immolation de soi à l'auto-engendrement d'une nouvelle voix*, mémoire de maîtrise, Calgary, Université de Calgary, Département de français, italien et espagnol, 2013, p. 8.

<sup>6</sup> Amélie Coulombe Boulet, « L'abjection dans *L'Ingratitude* de Ying Chen : parcours d'une dévoration identitaire », *Dossier Voix de femmes de la francophonie*, vol. V, printemps 2003, p. 67

<sup>7</sup> A. E. MacKinnon, *L'Autofiction en procès : genre ou procédé littéraire? De l'immolation de soi à l'auto-engendrement d'une nouvelle voix*, ouvr. cité, p. 85.

<sup>8</sup> Ying Chen, *L'Ingratitude*, Montréal, Leméac, Babel Actes Sud, n° 386, 1995, p. 23. Désormais, les renvois à cette œuvre seront indiqués directement dans le texte, avec le sigle ING.

roman, lorsque la mère de la jeune fille récemment décédée vient identifier sa dépouille<sup>9</sup>. Ainsi, l'esprit toujours vif de la narratrice, à travers les trente-cinq chapitres du roman, erre dans un état intermédiaire entre la vie et la mort : « [...] je suis en exil maintenant. Le retour est impossible » (ING, 9). Sa condition demeure néanmoins la même : elle est décédée, même si son esprit continue de vagabonder et que sa voix se fait tout de même entendre, dans l'attente d'une réincarnation. La structure narrative de *L'Ingratitude* est aussi construite sur une série de retours en arrière, évoquant ainsi la jeunesse de la protagoniste assujettie aux exigences étouffantes d'une mère dominatrice.

Dans ce flottement entre la vie et la mort, Yan-Zi raconte le récit de sa courte vie, sous la forme d'une longue invective à l'intention de sa mère. Les analepses qui ponctuent la narration relatent trois événements marquants de la courte existence de la protagoniste : la rencontre de son prétendant Chun, choisi par ses parents en vue d'un mariage arrangé, la perte de sa virginité avec Bi, un homme fiancé à Hua, la collègue du personnage principal et l'accident qui cause la mort de la narratrice. L'intrigue principale de *L'Ingratitude* demeure la planification du suicide de Yan-Zi, qui se soldera finalement par un échec. En effet, la jeune femme désire s'enlever la vie dans le but de faire subir la plus profonde des humiliations à sa mère : la dissolution volontaire de la famille. Or, ce suicide envisagé ne sera pas accompli puisque la jeune femme se fera renverser par un camion sous le regard impuissant de son fiancé Chun. Avant d'approfondir notre étude avec le troisième roman de Ying Chen, soulignons le tournant fantastique qu'effectue l'écrivaine avec *L'Ingratitude*, dont la figure centrale est une voix de l'au-delà, contrairement

---

<sup>9</sup> À partir de l'au-delà, la narratrice « morte » observe sa mère et sa grand-mère devant son cadavre : « J'inspire et retiens mon souffle pour me donner du poids. Je plonge. Je veux m'approcher de maman. J'aimerais moi aussi mettre une main sur son épaule inaccessible. Mais la fumée me repousse constamment. Sur la frontière entre la vie et la mort, cette fumée se comporte en gardienne implacable » (ING, 9).

aux personnages de *La Mémoire de l'eau* et des *Lettres chinoises* qui obéissaient à un certain réalisme.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, du début à la fin de l'histoire, la narration de *L'Ingratitude* est construite sur des retours constants dans le passé, depuis la mort accidentelle de Yan-Zi jusqu'à sa réincarnation dans une nouvelle vie : « Je devrais attendre mon tour pour pénétrer dans un corps quelconque, un corps de femme, de cochon ou de mouche, selon l'humeur du Seigneur Nilou » (ING, 106). Les traumatismes de l'enfance, passée auprès d'une mère « manipulatrice », « envahissante » et « castratrice<sup>10</sup> », pour reprendre les qualificatifs proposés par Rosa de Diego, affectent, même dans la mort, l'épanouissement de la narratrice Yan-Zi. Dans la perspective de l'hybridité spatio-temporelle, nous concentrerons nos efforts autour des trois temporalités mises en scène dans *L'Ingratitude*, les traces du passé, l'entre-deux du présent et l'incertitude du futur, qui contribuent ainsi à brouiller l'identité que Yan-Zi tente de définir.

Retournons en arrière dans la trame narrative, au moment où l'héroïne est toujours en vie. Les devoirs et responsabilités de Yan-Zi vis-à-vis de sa mère l'amèneront à planifier l'irréparable : se suicider pour punir sa famille en raison du contrôle que celle-ci exerce sur elle. Déjà, à l'état d'« encore vivante », Yan-Zi relate le déchirement identitaire qu'elle subit entre être soi-même ou être sous le joug d'une mère oppressive. Ainsi, la quête de la narratrice de *L'Ingratitude* est orientée vers la construction d'une identité propre, bien qu'elle doive d'abord se défaire d'une identité prédéterminée par la tradition chinoise et qui freine son épanouissement. Dès lors, nous aborderons dans ce chapitre cet état d'entre-deux, cet « espace de traverse qui unit

---

<sup>10</sup> Rose de Diego, « Ying Chen : À la recherche d'une mémoire », dans Anissa Talahite-Moodley (dir.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Transferts culturels », 2007, p. 309.

la vie et la mort<sup>11</sup> » et qui ne se rapporte pas exclusivement aux hybridités temporelle ou spatiale, mais bien à une dimension nouvelle de l'espace-temps : l'Entre vie et mort. MacKinnon propose l'idée d'une « vie interstitielle<sup>12</sup> », d'un « hors lieu<sup>13</sup> » où évoluerait la narratrice tout au long du roman.

Dans *L'Ingratitude*, le corps de la narratrice n'est pas le médium par lequel se réalise l'identité hybride, il tient lieu d'objet, notamment quand elle l'abandonne à Bi, son amant : « Je m'étais fait déchirer le corps. Maman avait donc pondu un corps qui ne valait plus rien. Ce corps devenu impur se confondrait désormais plus facilement avec la boue » (ING, 90). Le corps est aussi considéré uniquement pour sa corporéité, à sa mort par exemple, quand sa mère et sa grand-mère s'attachent à camoufler ses blessures et à l'habiller pour l'exposition funèbre : « [...] maman et grand-mère se livrent à une vraie dispute à propos des vêtements que je devrai porter lorsqu'on me jettera dans le feu. [...] Sera donc envoyé dans le feu mon corps presque pourri, sans maquillage, dans une robe modeste » (ING, 41). C'est son identité fluctuante, déchirée entre la vie et la mort, qui indique sa double posture dans le temps et l'espace. Survient alors la question de la réincarnation de l'être, qui consiste en la perte d'une enveloppe corporelle pour s'en approprier une autre.

Dans ce roman, la réincarnation de l'être a lieu non seulement dans un autre temps, mais également dans un autre espace et au sein d'une autre entité. Ainsi, l'identité de l'individu n'est pas seulement rattachée à une temporalité donnée, elle s'insère dans le cycle de la vie et de la mort : l'identité de la narratrice est toujours changeante, même après son trépas. C'est ce que nous rencontrons avec la narratrice de *L'Ingratitude* : la mort n'est pas une condition *sine qua*

---

<sup>11</sup> Simona Emilia Pruteanu, « Ying Chen et l'entre-deux scriptural : des *Lettres chinoises* à *Immobile* », *Voix plurielles*, vol. V, n° 2, décembre 2008, p. 76.

<sup>12</sup> A. E. MacKinnon, *L'Autofiction en procès : genre ou procédé littéraire? De l'immolation de soi à l'auto-engendrement d'une nouvelle voix*, ouvr. cité, p. 87.

<sup>13</sup> *Id.*

*non* à la fixation d'une identité. Au mieux, l'hybridité de celle-ci n'est que renforcée par la multiplicité des états de soi.

De même, dans *L'Ingratitude*, la protagoniste se situe dans l'après-mort et l'avant-vie; son identité est double, car elle est à la fois vivante et morte, spectre et humaine. Sa quête par le biais du suicide consiste à « trouver un compromis entre la vie et la mort » (ING, 112). Ainsi, cet état flottant de l'espace-temps, constamment souligné dans la narration, est symptomatique d'une hybridité identitaire : « Tu viens de nulle part et tu ne vas nulle part. Tu circules dans l'espace et hors de l'espace, dans le temps et hors du temps » (ING, 101). De façon semblable, nous rencontrons le personnage du père, dont la présence dans le domicile familial s'apparente aussi à celui du fantôme<sup>14</sup>. Yan-Zi explique que son père « [est] à demi-mort » (ING, 33) depuis les séquelles de son accident de la route, qui l'empêchent de vaquer à ses activités intellectuelles.

En outre, dans *L'Ingratitude*, la figure de style de l'antithèse concourt à produire ce tiraillement entre la vie et la mort. En effet, dans une même phrase, nous retrouvons l'une à la suite de l'autre deux idées qui traduisent des états contradictoires : « Tu vivras comme une morte » (ING, 100), lui dit sa mère lorsqu'elle apprend que Yan-Zi a perdu sa virginité au premier homme rencontré. L'antithèse a ainsi pour but de rapprocher dans la même phrase, deux assertions contraires : « Quand je ne serais plus rien, je serais moi » (ING, 23). Ces deux exemples vont dans le même sens : la narratrice n'est plus « présente », mais elle demeure une présence. Son esprit demeure en vie, mais son corps est inerte<sup>15</sup>. Une fois de plus, la narratrice chenienne a recours à la métaphore du flottement pour illustrer cette tension entre la vie et la mort : « Mon âme étant déjà dans la mer du néant, mon corps cherchait encore à s'accrocher quelque part » (ING, 93). À ce propos, Christopher Schöch fait remarquer que c'est une fois

---

<sup>14</sup> A. E. MacKinnon, *L'Autofiction en procès : genre ou procédé littéraire? De l'immolation de soi à l'auto-engendrement d'une nouvelle voix*, ouvr. cité, p. 73.

<sup>15</sup> Nous aurons l'occasion d'étudier dans toute son épaisseur le motif du fantôme dans le chapitre suivant.

délesté de son corps qu'elle retrouve enfin sa voix<sup>16</sup>. Aussi contradictoire que cette proposition puisse apparaître, ce serait au moment où la narratrice perd la vie qu'elle reprend vie. De ce fait, la figure de l'antithèse, utilisée à quelques reprises dans *L'Ingratitude*, est tout indiquée pour consolider l'incertitude de l'être : « J'avais compris une chose : il fallait s'endurcir pour survivre et... pour s'achever » (ING, 55). L'antithèse éclaire donc l'idée que l'individu n'appartient plus à un corps, à une terre ou à un temps précis : « La vie passait à côté de moi. [...] Je me voyais morte au milieu de la vie » (ING, 37).

Ainsi, l'état antinomique dans lequel évolue la narratrice de *L'Ingratitude* s'exprime à travers un long monologue, qui se présente comme une diatribe prononcée d'une part dans le but de régler ses comptes avec sa mère et, d'autre part, comme une justification de son geste ultime adressée à une tierce personne. De cette manière, l'apparente contradiction de son être apparaît clairement au lecteur : dans l'espace-temps de son existence, la fin du XX<sup>e</sup> siècle en Chine, elle était là, mais elle n'y est plus. Son esprit tente de se défaire d'une identité imposée, pour acquérir une nouvelle unité par-delà la mort. Cette tension entre son état mortel et la clairvoyance de son esprit ajoute à la confusion d'une seule identité pour Yan-Zi. Finalement, Monique Lebrun aussi, dans son étude portant sur l'écrivain migrant, souligne « la trajectoire de la littérature identitaire » de *L'Ingratitude*, plus prégnante que les enjeux migrants qu'on cherche à accoler à ce roman. Cette identité demeure flottante entre deux eaux, celle de la vie et de la mort.

---

<sup>16</sup> C. Schöch, « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », art. cité, p. 66.

## **CHAPITRE SIXIÈME**

La nuit, quand je dors trop profondément,  
je deviens squelette.

Ying Chen, *Le Champ dans la mer*

### Les composantes d'une identité hybride

Dans le chapitre quatre de notre mémoire, nous avons mis de l'avant le cumul des rôles chez un même personnage comme étant un facteur de l'hybridité identitaire, en nous appuyant sur le roman *Immuable*, où nous retrouvons une narratrice aux fonctions et talents variés. Dans *Les Lettres chinoises*, cette accumulation des identités est moins importante, car les personnages principaux, Yuan, Sassa et Da Li, évoluent dans un environnement plus réaliste que celui des trois derniers romans de notre corpus. Or, l'imagination débordante de Sassa, l'un des trois épistoliers des *Lettres chinoises*, révèle une autre facette d'elle-même : son identité est transposée dans un corps d'homme. Certes, cette confusion sexuelle se produit dans un contexte onirique, mais elle n'en révèle pas moins l'hybridité transgénérique qui l'habite, comme le reflet de son incertitude à endosser le statut d'étrangère dans un pays inconnu :

J'étais persuadée qu'une nouvelle vie commençait [suite à mon changement de sexe]. [...] Les gens me croisaient en parlant une langue que je comprenais à peine. J'ai éprouvé l'envie de pisser. [...] [J]e n'avais pas encore relevé mes pantalons qu'un homme robuste est entré et m'a jetée dehors en me hurlant dans les oreilles. Les cris et les sifflements emplissaient le corridor<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ying Chen, *Les Lettres chinoises*, Montréal, Leméac, coll. « Babel », n° 353, 1999 [1993], p. 68-69.

Le rêve de Sassa est un catalyseur dans sa décision finale de ne pas quitter sa mère patrie, car elle ne parvient pas à se sortir de ce songe qu'elle raconte dans son intégralité au chapitre 27 des *Lettres chinoises*. Cette pensée, bien qu'involontaire, traduit le dilemme identitaire qui assaille la jeune femme depuis que son fiancé a quitté Shanghai.

Nous retrouvons par ailleurs Yuan, l'amoureux de Sassa, une fois arrivé en sol canadien. De la même façon qu'une opération sur le corps peut transfigurer une identité, le port du vêtement permet de moduler l'impression que produit un personnage. Ainsi, selon l'habit que revêt Yuan, il sera perçu différemment par celui qui le regarde. Deux événements ayant lieu dans les aéroports du Canada traduisent le subterfuge de l'habillement comme porte-étendard d'une certaine identité. Il y a d'abord la rencontre d'un Canadien à l'aéroport de Vancouver, qui souhaite bonne chance à Yuan<sup>2</sup>. Quelques lettres plus tard, c'est au tour de Da Li d'atterrir à Montréal et de commenter l'accoutrement de son ami qui porte désormais des vêtements occidentaux, mais qu'elle reconnaît quand même dès qu'il se met à parler. La double appartenance de Yuan, à la fois étudiant chinois et jeune immigrant canadien est ainsi perceptible en raison des vêtements arborés. De plus, la transition de ses racines orientales vers un mode de vie occidental passe d'abord par son apparence physique. Le mélange des cultures et des identités « nationales<sup>3</sup> » est apparent sur le plan vestimentaire et dénote « une stratégie de survie<sup>4</sup> », nous dit Rogério Haesbaert, dans le but de se conformer à la culture d'un nouveau territoire.

De façon analogue, dans *Immobile*, le motif du déguisement permet à la narratrice d'endosser plusieurs rôles. Avant d'épouser le prince, elle était orpheline, puis elle devient

---

<sup>2</sup> Voir Y. Chen, *Les Lettres chinoises*, ouvr. cité, p. 12.

<sup>3</sup> Rogério Haesbaert, « Hybridité culturelle, "anthropophagie" identitaire et transterritorialité », *Géographie et cultures*, n° 78, 2011, <https://gc.revues.org/607>, page consultée le 21 janvier 2016.

<sup>4</sup> *Id.*

chanteuse dans une troupe de théâtre : « J'avais joué à l'opéra des rôles d'aristocrates<sup>5</sup> » (IM, 45). Dans un autre passage d'*Immuable*, la narratrice, qui avant d'épouser le prince a été cantatrice, emprunte les habits amples et souillés de son serviteur pour se défaire de son rôle de noble et monter sur scène rejoindre les artistes.

Je pensais que l'opéra n'était autre chose que la représentation des entrailles tordues. Et en quittant la scène j'y avais laissé les miennes. J'étais devenue incomplète. Je vivais à peine. J'étouffais. [...] J'avais besoin de me déguiser, de me cacher derrière un personnage, de l'utiliser pour m'exprimer. Je ne pouvais rayonner qu'à travers la lumière d'autrui. Je deviendrais un cadavre si je ne pouvais vivre la vie des autres. (IM, 46-47)

Submergée par la nostalgie, la narratrice emprunte les habits de son serviteur pour se travestir. Au moyen du déguisement, elle reprend un rôle qu'elle avait enfoui au fond d'elle-même. Un autre épisode d'*Immuable* évoque le costume revêtu pour dissimuler une identité, cette fois non pas pour rejoindre la scène, mais dans le but de fuir le palais incognito : « [S...] pouvait me déguiser encore une fois en homme [...] » (IM, 74). En outre, ce penchant pour le genre masculin est également énoncé par la narratrice, dans le contexte de son présent actuel, alors qu'elle avoue « [s]on envie de devenir moins femme, de [s]'élever un peu sur cette échelle infiniment longue qui mène au paradis des hommes » (IM, 11). Le costume a ici pour fonction de travestir la femme en transformant son apparence physique. Dans le cadre de notre analyse sur l'hybridité identitaire des personnages cheniens, la dissimulation par le déguisement a donc pour fonctions de camoufler ou d'exacerber un versant de soi. Ainsi, la narratrice se dissimule sous les multiples rôles joués au fil de sa vie, faisant d'elle un personnage à l'identité travestie.

Dans le chapitre final, nous aborderons la problématique des identités hybrides dans la même perspective que celle décrite par Christopher Schöch, « en faisant abstraction des temps

---

5 Ying Chen, *Immuable*, Montréal, Boréal compact, 2004, [1998], p. 45. Désormais, les renvois à cette œuvre se feront directement dans le texte sous le sigle IM.

historiques et des territoires réels ou imaginaires<sup>6</sup> ». En effet, la multiplicité des identités sera envisagée non plus comme découlant d'une hybridité des lieux ou des temps, mais dans la présence redoublée de l'individu lui-même dans un même espace-temps : « Déjà j'ai du mal à faire croire à mes vies antérieures. Je les présente sous forme de mémoire, de métaphore, de fiction, de poésie, de rêve, de délire [...] Mais la voilà enfin, contemporaine de moi, elle va pouvoir fournir une preuve, elle va dénoncer ma condition de vive voix, en chair et en os<sup>7</sup> ».

### **La figure du fantôme dans *Querelle d'un squelette avec son double***

Dans ce dernier chapitre, nous nous pencherons plus en détail sur une entité que nous avons rencontrée à quelques occasions dans l'analyse de nos romans précédents : le fantôme. Le dernier roman de notre corpus, *Querelle d'un squelette avec son double*<sup>8</sup> constituera notre œuvre de référence pour illustrer le motif du spectre et du revenant dans les écrits chenien. Ce dernier opus diffère considérablement des deux premiers tomes de la série fantôme, car ce ne sont plus des vies antérieurement vécues qui viennent hanter la narratrice, mais une existence simultanée à la sienne, et de surcroît inachevée. Toujours plongés dans cet univers fantastique, nous retrouvons dans *Querelle* la même héroïne sans nom, à la différence qu'un autre personnage tout aussi important qu'elle vient brouiller les cartes d'une identité déjà fragmentée à travers le temps et l'espace. La question identitaire est ainsi marquée plus que jamais dans ce dernier roman à

---

<sup>6</sup> Christopher Schöch, « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », dans Anne Brüske et Herle-Christin Jessen (dir.), *Dialogues transculturels dans les Amériques : nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York*, Tübingen, Verlag, 2013, p. 63.

<sup>7</sup> Ying Chen, *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003, p. 139.

<sup>8</sup> Dans le but d'alléger le texte, nous abrègerons le titre *Querelle d'un squelette avec son double* par l'abréviation *Querelle*.

l'étude, car l'identité éternelle de notre narratrice principale pose toujours problème, mais vient s'y ajouter un simulacre de soi, le double<sup>9</sup>.

Dans ce roman, contrairement aux deux premiers opus du triptyque « fantôme », la temporalité et la spatialité sont nettement délimitées : le récit prend place à l'époque contemporaine, sans retour en arrière, et dans une ville aux installations modernes. La deuxième narratrice, le « double », enfouie sous les décombres d'un immeuble démoli par un séisme, communique par la pensée avec celle qu'elle appelle « sa chère sœur<sup>10</sup> », la narratrice « squelette », à la source même de sa vie. Un rapport antagoniste s'installe entre les deux entités : l'une est l'authentique, l'autre est la copie. La première veut étouffer cette voix qui surgit dans le quotidien de sa vie paisible, alors que la seconde cherche à remplacer sa plus proche parente. La trame narrative de *Querelle* se tisse donc autour de cet affrontement entre les deux femmes, qui se livrent une lutte acharnée pour préserver une identité qui leur soit propre, malgré cet entrecroisement de soi.

D'emblée dans le récit de *Querelle*, la mise en forme du texte indique une dualité des voix narratives. En effet, l'alternance systématique des caractères réguliers dans un chapitre, puis des caractères italiques dans le suivant<sup>11</sup> marque bien la dissociation entre deux instances narratives et leurs prises de parole respectives. Les sections narrées par le squelette sont en caractères réguliers et les sections narrées par le double sont en caractères italiques. L'emploi de deux fontes de caractères dans le roman fait clairement apparaître le dédoublement des voix, en mettant en relief l'incertitude identitaire qui traverse l'œuvre de Ying Chen. Effectivement, la

---

<sup>9</sup> Christopher Schöch, « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », dans Anne Brüske et Herle-Christin Jessen (dir.), *Dialogues transculturels dans les Amériques : nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York*, Tübingen, Verlag, 2013, p. 69.

<sup>10</sup> Ying Chen, *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003, p. 47. Désormais, les renvois à cette œuvre se feront directement dans le texte sous le sigle QS.

<sup>11</sup> À la différence des romans précédents, dont les chapitres sont soit indiqués par des intertitres comme dans *La Mémoire de l'eau*, ou numérotés, comme dans *Les Lettres chinoises*, *L'Ingratitude*, *Immobile* et *Le Champ dans la mer*, les sections de *Querelle* ne sont pas distinguées par une numérotation.

narratrice de *Querelle* ne relate pas son récit sous la forme d'un monologue, à l'instar de *L'Ingratitude*, d'*Immobile* et du *Champ dans la mer*; l'intrigue se déroule plutôt à travers une tentative de dialogue entre un squelette — la narratrice principale<sup>12</sup> de la série fantôme — et un second personnage désigné comme son « double », parce qu'il est la reproduction physiologique exacte de notre héroïne : « *Cette copie de vous qu'est mon corps, cette parenté invraisemblable, inattendue et refusée est sans doute un fardeau pour vous, une source d'ennuis de plus*<sup>13</sup> » (QS, 87).

De plus, la succession de monologues, soliloques pour le squelette, et le discours ponctué d'interpellations proférées par le double, s'apparente à un dialogue de sourds. Il tournera vite au conflit, car la narratrice ignore délibérément les appels au secours de la femme, ce fantôme d'elle-même coincé sous les débris, suite à un tremblement de terre survenu de l'autre côté de la rive<sup>14</sup>. Dans ce sixième opus signé Ying Chen, nous retrouvons donc la même narratrice anonyme que dans les deux romans précédents, celle qui lutte depuis *Immobile* contre un « *décalage perpétuel du temps* » (QS, 36), en plus d'un nouveau personnage qui occupera une place tout aussi importante dans la narration du récit, car sa voix vient hanter la conscience du squelette jusqu'à l'habiter complètement.

---

<sup>12</sup> Nous affirmons que la narratrice « squelette » est le personnage principal, d'une part, parce que le « double » est un avatar du squelette, qui est sa « source » : « [...] vous ne serez plus une source [...] » (QS, 100). D'autre part, le double se définit comme « la copie » de la narratrice-squelette : « Il faut que vous me donniez au moins la chance de devenir ma propre source, il faut que la copie ait le temps de devenir l'original » (QS, 100). De plus, la narratrice principale, à l'instar de l'héroïne d'*Immobile* et du *Champ dans la mer*, est mariée avec l'archéologue A. et occupe toujours son rôle une femme au foyer moderne, alors que les événements passés de l'histoire personnelle du double diffèrent : elle a rencontré un homme qui n'est pas son époux, mais « le père accidentel d'un enfant [qu'elle] ne ne veu[t] pas » (QS, 72). Ce petit garçon est « placé » (QS, 73) chez la voisine de la femme qui l'a enfanté, c'est-à-dire le double.

<sup>13</sup> Cette phrase, prononcée par le « double », est transcrite en italiques comme elle apparaît dans le roman : nous reproduirons dans les citations la fonte utilisée dans le texte original. Les citations à propos des corps semblables, voire identiques, des narratrices foisonnent : « [...] *mon corps est aussi le vôtre, venez donc vous en servir pendant qu'il est encore temps, avant qu'il n'expire* » (QS, 60).

<sup>14</sup> Tout au long de l'intrigue, le double mourant lance effectivement des appels au secours déguisés de cette nature au squelette : « *Le bas de mon corps est enterré, figurez-vous, il ne m'écoute plus depuis le tremblement de terre, depuis ce mouvement superficiel du sol où j'habite, où l'on me croit chez moi. Mon heure aurait-elle déjà sonné?* » (QS, 7).

Ce dédoublement de soi est à distinguer du double état de soi — l'Entre vie et mort — que nous avons étudié au chapitre précédent avec *L'Ingratitude*. Les deux protagonistes de *Querelle* sont bien « vivantes<sup>15</sup> », évoluant à la même époque, en plus d'habiter le même lieu, dans leurs maisons respectives situées de part et d'autre d'une ville dont le nom n'est pas spécifié. L'unité de l'identité de la narratrice principale, dont la voix narrative est caractérisée par une fonte typographique régulière, demeure toujours incertaine dans *Querelle*. Cet éclatement de l'identité n'est toutefois pas le résultat d'une hybridité liée aux temps et aux espaces; il est plutôt causé par un véritable dédoublement de soi. De fait, l'omniprésence d'un double vient brouiller les frontières de l'individualité et questionner de manière radicale l'unité de l'identité. L'avatar de la narratrice principale nous dit :

*Je ne finirai pas ici, n'étant pas de ce monde. [...] J'appartiens plutôt à vous. Vous êtes une plus grande exception encore. Je viens de vous et, en tant que votre double, si vous me permettez de le prétendre, je vous porte en moi en toutes circonstances. C'est un peu compromettant, mais c'est ainsi. Je suis plus proche de vous qu'un descendant, plus qu'une sœur, plus qu'un chien, plus qu'une ombre. (QS, 8)*

Dans les circonstances de cette dualité identitaire, la femme-squelette et son double sont-ils deux entités interchangeables? Dans le roman *Querelle*, l'hybridité identitaire de la figure féminine de Chen atteint un nouveau sommet. Elle est non seulement « à la fois morte et vivante, devenue intemporelle » (QS, 43) par la réminiscence de ses vies antérieures, mais de surcroît doublée par une « fragile doublure » (QS, 44), « un esprit importun » (QS, 49). Également, l'alternance de l'emploi des pronoms « je » et « nous » dans la narration est un exemple de cette multiplicité de l'être... où « je » est toujours un autre : « [...] le pronom “nous” subit la plus dure épreuve. Derrière le “nous”, c'est toujours le “je” qui parle. Alors, de grâce, qu'il sorte du rang, ce “je”,

---

<sup>15</sup> Bien que le corps du double soit à moitié enterré sous les décombres et qu'elle soit ignorée par sa source originelle, le squelette, les deux femmes sont encore « en vie » dans le sens physiologique du terme.

qu'il cesse de se cacher et d'utiliser d'autres voix [...], qu'il parle au nom du "je" seulement » (QS, 67).

Dans la perspective de l'être hybride, souvenons-nous que le mélange des espèces en un « produit » n'est pas le fruit de la substitution, mais de la complétion. Ainsi, chez les monstres fabuleux tels que décrits par Duval dans son article : « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », l'homme et le cheval cohabitent chez le centaure. Pour reprendre l'image de l'être hybride, le squelette et le double ici ne se succèdent que dans la forme de la narration, par la alternance des voix, mais leurs identités, elles, sont doubles et se recoupent à l'intérieur du même espace-temps. L'individualité des deux femmes au fil de la narration serait donc « *une extravagante illusion* » (QS, 24), car elle ne sera complète que lorsque le squelette et son alter ego seront réunis.

Le double, celle qui exacerbe le redoublement de soi dans le présent du récit, prend ainsi un malin plaisir à confondre son identité avec celle du squelette, avec ce jeu des pronoms : « *Vous vous trompez. Elle est de vous cette voix. Vous êtes dans votre maison, mais vous êtes ici également, simultanément. Quand je dis "je", je veux dire aussi "vous"* » (QS, 21). Et encore : « *Nous sommes seules, vous et moi. Je ne peux compter que sur vous* » (QS, 16). En lutte contre cette présence agaçante, la narratrice principale — le squelette — tente de se raisonner et, plus qu'elle ne l'a fait dans les deux romans précédents, essaie de s'enraciner dans le quotidien avec son époux des romans précédents, A.<sup>16</sup> : « Ma voix ne doit pas se superposer à celle de l'autre. Je ne veux pas qu'on nous confonde. Je suis là, dans ma maison, bien vivante, bien palpable, et je suis loin de son gouffre à elle, de son damné corps à elle. Il faut se méfier d'un rôle fictif qui finit

---

<sup>16</sup> Dans ce troisième tome du triptyque, l'auteure Ying Chen a modifié la forme du prénom de A. Un simple point suit l'initiale du prénom, plutôt que les trois points de suspension qui apparaissaient dans *Immobile* et *Le Champ dans la mer*. Le changement dans la façon d'écrire le nom de A. maintient une ambiguïté possible quant à l'identité du mari. S'agit-il du même homme?

par nous avoir, par s'infiltrer en nous, par nous manger du dedans » (QS, 150). L'impossibilité de se définir comme « une » par le pronom personnel « je » évoque également l'immatérialité d'une identité, au seuil d'une mort imminente : « *Pourtant vous savez bien que vous dépendez de nous pour vivre. Car sans ces personnages et sans moi, vous n'êtes rien. [...] La compagnie des autres, que vous voulez condamnés, invisibles et fictifs seulement, vous confère une allure de vivante. [...] Vous êtes une ombre* » (QS, 124) et de fait, la narratrice « squelette » de *Querelle* évoque l'état de survie que lui confère cette sensation de ne vivre « [qu']à demi seulement » (QS, 65) « [s]a demi-vie » (QS, 84).

La dualité de l'identité rejoint ainsi la problématique de l'identitaire : avec la narratrice de *Querelle* et son fantôme, s'agit-il d'une seule individualité divisée en deux corps distincts ou de deux consciences différentes réunies dans le corps de la protagoniste, épouse d'A. mais dont la silhouette est particulièrement squelettique? Dans ce roman, nous ne retrouvons donc pas l'hybridité sous la forme d'une réunion de deux individus en un seul, mais plutôt sous l'aspect de deux entités corporelles distinctes l'une de l'autre, bien que très semblables sur le plan de l'apparence : « Ce corps quasi identique au mien, lorsqu'il s'éloignait, m'inspirait une langueur indicible, un sentiment de manque presque douloureux. [...] Pour moi cette personne était pire qu'une jumelle. Quel trompe-l'œil! Elle aurait pu se déclarer comme la vraie copie, le vrai moi, et me réduire à l'état d'ombre » (QS, 138). Ainsi, c'est plutôt sous l'angle de la rencontre inopinée de deux « moi », dans un même lieu et dans un même temps, qui rend trouble l'identité déjà vacillante de la narratrice. En effet, dans *Querelle*, l'autre et le moi confondent leur identité, tout en possédant deux voix et deux corps dissociés, mais liés par la même conscience : « Je n'ai pas à remuer les lèvres pour vous parler. Quand je m'adresse à vous, c'est comme si je me parlais à moi-même » (QS, 79). Tout en étant clairement dissociées par l'alternance des voix

d'un chapitre à l'autre, ces individualités entrelacées ont pour effet de donner lieu à un chevauchement des identités.

De plus, le besoin du double de s'identifier à sa source apparaît dans des conditions d'isolement<sup>17</sup>; c'est effectivement sous les décombres de sa maison que le double du squelette revendique son existence propre et son droit à une identité à part entière. L'idée d'une identité singulière pour chacune des deux femmes est ainsi discutée, d'un chapitre à l'autre. Un conflit entre le « elle-même » et le « elle-autre » est inévitable, puisque la narratrice principale fait tout pour étouffer la voix de son double qu'elle ne veut pas entendre : « *Cet appel au secours vient du fond de vous-même. Alors n'essayez plus de m'ignorer puisque vous ne pouvez chasser votre propre voix* » (QS, 80). Cette interpellation proférée par le double met l'accent sur l'ambiguïté des voix. Par conséquent, dans cette annihilation d'une partie de soi, comment la définition d'une identité est-elle possible? Dans son étude, Daria Samokhina, l'une des rares commentatrices à s'être intéressée aux identités qu'elle qualifie d'hybrides dans les fictions narratives, indique que la recherche de soi passe à travers une série de révoltes, d'acceptations, d'oublis, de souvenirs, de contestations et de constatations<sup>18</sup>. Elle propose ainsi l'acceptation de cette dualité identitaire<sup>19</sup>. Or, nous verrons que, dans *Querelle*, cette identité morcelée sera refusée. Le seul dénouement possible pour le squelette, c'est la réunification de cette identité en un seul individu, ce qui n'advient pas nécessairement, en dépit de la disparition du double, dont la voix s'éteint avec la fin du roman.

---

<sup>17</sup> Daria Samokhina, *Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb : une identité, est-elle possible?*, mémoire de maîtrise, Indiana, Université de Notre-Dame, Département des langues et des littératures romanes, 2005, p. 38.

<sup>18</sup> D. Samokhina, *Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb : une identité, est-elle possible?*, ouvr. cité, p. 31.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 39.

Ainsi, dans le dernier tome du triptyque, l'hybridité identitaire apparaît à un tout autre niveau par rapport aux romans précédents, car elle n'a plus pour médium le temps ou l'espace, ni même la corporéité de l'individu; nous rencontrons simultanément la même héroïne, dans le même temps et dans le même monde, incarnée par deux instances narratives qui revendiquent leur singularité : « *Ce que vous redoutez le plus dans votre condition, dans votre fausse existence, c'est de vous voir doublée, dans le temps présent, de faire face à votre propre incarnation avant même la mort* » (QS, 22). Rappelons que les chapitres narrés par le double sont présentés comme des harangues adressées à la version « originale » de lui-même, le squelette. Ce dernier étonne par sa capacité à faire fi de cette voix d'outre-tombe qu'il ne reconnaît qu'à moitié : « Cet appel, comme provenant du fond de moi, mais sans être le mien... » (QS, 20). Rosa de Diego, dans son article consacré à la problématique identitaire dans les six premiers romans de Chen, met en relief le « douloureux examen de conscience<sup>20</sup> » que constitue le récit de *Querelle*. Ce roman, plus que tous les autres, se présente effectivement comme « une réflexion sur la difficulté à devenir quelqu'un de cohérent<sup>21</sup> ».

La narratrice principale, que nous reconnaissons depuis *Immobile* en tant qu'épouse de A., est, comme nous l'avons vu, qualifiée de « squelette » en raison de son corps décharné et de ses os saillants. Son corps tend à disparaître lui aussi, à mesure que le récit progresse : « [...] comme s[i A.] n'avait pas remarqué ma soudaine maigreur, ni l'extrême pâleur de mon visage. Ne s'est-il pas aperçu que, pour me diriger vers ma chambre, mes pieds ont à peine touché le sol? » (QS, 160). De cette manière, autant le personnage du double, qui se meurt à petit feu sous les ruines de sa demeure, que la jeune épouse de A., qui perd du poids à vue d'œil, rappellent la

---

<sup>20</sup> Rosa de Diego, « Ying Chen, à la recherche d'une mémoire », dans Anissa Talahite-Moodley (dir.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Transferts culturels », 2007, p. 314.

<sup>21</sup> *Idem*

figure du fantôme, ce spectre impossible à appréhender dans sa mobilité. Par extension du terme, le nom commun « fantôme » désigne également une personne extrêmement maigre<sup>22</sup>, caractéristique qui s'applique à la narratrice principale, ou encore au double, dont le corps s'amenuise au fil du récit pour se rapprocher de l'état mortel, qu'il atteindra ultimement à la fin du roman alors que les secours ne l'auront pas déterrés à temps<sup>23</sup>.

Nous retrouvons non seulement dans le roman *Querelle* mais aussi dans les deux autres romans qui forment la trilogie, un large champ lexical associé au motif du fantôme. En effet, cette confusion des identités est exacerbée par des termes rattachés aux êtres surnaturels : « [...] j'ai eu l'impression de me trouver devant le miroir où apparaissait un fantôme, un squelette en mouvement, qui était moi, mais pas tout à fait » (QS, 23). Ainsi, le motif du fantôme apparaît dans la perspective du corps dépossédé de toute âme, inconnu pour celui qui le regarde. Un fantôme, c'est le néant, la désincarnation d'une identité à son paroxysme, comme dans *Immobile* : « Il a épousé un fantôme. Du vent. Je suis le vent<sup>24</sup> ».

Les narratrices ont recours à maintes reprises au champ lexical de l'esprit fantomatique pour illustrer cet entre-deux qui caractérise leur état. La femme-squelette dit : « Chaque fois que je tombe dans un trou, chaque fois que je me sens habitée par un nouveau fantôme, hantée par un esprit importun, ou que je me surprends dans mon miroir, je regarde cette lumière » (QS, 49). Et le double reprend cette comparaison : « Une hiérarchie s'installe tout de suite entre nous,

<sup>22</sup> Voir l'entrée « fantôme » dans l'édition numérique du *Grand Robert de la langue française* : « Simulacre (d'une personne) »; « personne, animal très maigre, squelettique ».

<sup>23</sup> Bien que la mort définitive du double ne soit pas explicitement signalée à la fin du roman *Querelle*, nous concluons à la mort du double en nous appuyant, d'une part, sur l'enfant du double laissé en héritage « en pensant que sa vie se prolongera en quelque sorte sous la forme de cet enfant » (QS, 161), et, d'autre part, sur le champ lexical de la mort qui ponctue le dernier chapitre, narré par le double. On y voit apparaître les termes « tombe » (QS, 161), « mourir en moi, en même temps que moi » (QS, 161), « le paysage final » (QS, 161), « un parent à l'agonie » (QS, 161), « les ténèbres » (QS, 162), « jusqu'au dernier instant » (QS, 162). L'intrigue de *Querelle d'un squelette avec son double* se dénoue de façon ambiguë, mais à l'instar de Christopher Schöch, nous pensons que *Querelle* se termine par « la mort des deux personnages, qui est une mort définitive pour le double, mais seulement l'annonce d'une nouvelle réincarnation pour la femme de l'archéologue ». Voir C. Schöch, « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », art. cité, p. 71.

<sup>24</sup> Ying Chen, *Immobile*, Montréal, Boréal compact, 2004, [1998], p. 153.

*naturellement je deviens un fantôme et vous devenez un dieu, [...] je suis une ombre et vous êtes maître. Naturellement* » (QS, 53). Observons en outre que le double de la narratrice apparaît dans la trilogie dans des circonstances agonistiques<sup>25</sup>; c'est au seuil de sa disparition qu'elle manifeste sa voix auprès de celle qu'elle appelle « sa sœur » : « *Je voulais vous rejoindre à tout prix, croyant que j'accepterais de mourir quand nous serions unies, quand il n'y aurait plus de mystère dans ma vie, quand je serais complète* » (QS, 90).

Cette dépossession du corps en tant que perte de soi s'actualise dans l'ensemble de la trilogie de Ying Chen, comme on la retrouve dans *Immobile* : « Attaquée par ma voix, ma tête pouvait s'ouvrir d'une minute à l'autre. [...] Cette tête n'était pas la mienne. Je ne m'appartenais pas. J'étais menée par un besoin compulsif, quelque frénésie redoutable, l'urgence de respirer, le sentiment de l'agonie<sup>26</sup> ». Dans la trilogie fantôme, nous retrouvons donc l'image du spectre, donnant à voir deux forces en opposition qui se rencontrent et se confrontent. De cet effacement, mais également de ce redoublement de soi apparaît la vacuité de soi à l'opposé du foisonnement des identités, qui rejoignent la thématique de l'hybridité identitaire à l'œuvre chez les narratrices de Ying Chen. Le personnage « fantomatique » de la trilogie ne va pas sans rappeler la figure du monstre qui se serait auto-engendré : « [...] je frissonnais à l'idée d'une multiplication exagérée, illimitée » (QS, 35) et qui, de surcroît, n'a pas besoin du sexe masculin pour se reproduire : « A. était très étonné d'apprendre que je m'étais quand même<sup>27</sup> doublée ou triplée, je ne savais quand ni où, par on ne sait quelle voie [...] » (QS, 40).

La coexistence d'un double de soi au sein du même espace-temps dans *Querelle*, participe de surcroît à la problématique de l'identité comme notion flottante. Paradoxalement, la

<sup>25</sup> C. Schöch, « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », art. cité, p. 70.

<sup>26</sup> Y. Chen, *Immobile*, ouvr. cité, p. 23-24

<sup>27</sup> La protagoniste de *Querelle* aurait engendré un double d'elle-même malgré le fait qu'elle n'est jamais parvenue à « vivre l'expérience de l'enfantement » avec son mari A. (QS, 40).

duplicité de l'identité des narratrices engendre un « *manque d'identité* » (QS, 43) chez les deux héroïnes. Somme toute, le fait d'exister dans plus d'un corps donne également à voir une identité problématique. En dépit de l'hybridité identitaire qui caractérise les narratrices cheniennes, nous nous questionnons également sur l'unicité de leur voix, de roman en roman. En effet, les suites logiques de la série de Chen laissent entrevoir une voix qui perdure, malgré les hésitations identitaires qui tenaillent l'héroïne anonyme. Indubitablement, l'identité des narratrices est constamment fuyante<sup>28</sup>. La dynamique entre le squelette et son double est difficile à cerner. Au final, qui est le double? Et qui est la copie? L'identification d'une même narratrice de récit en récit est toutefois possible, parce que nous reconnaissons le caractère changeant de son identité, qui nous est présenté sous un nouvel éclairage dans chaque roman, mais sous la même lumière de l'enchevêtrement de soi :

Voici de nouveau mon aveu : je suis la cendre de multiples consciences, je suis mangée par tant d'autres, j'ai dévoré tant de choses moi aussi, que je ne suis pas vraiment moi, je mène donc une fausse existence me tenant sur une fausse ligne, et si je parais toujours de ce monde, c'est parce que mes os sont malgré tout plus solides que ma chair et mes nerfs, qu'ils résistent plus longtemps. Je ne suis pas tout à fait moi, mais je m'aime beaucoup. (QS, 139)

Ainsi, nous reconnaissons la même héroïne anonyme à travers ses traits hybrides qui constituent un amalgame cohérent dans la construction de son identité. Nous retrouvons ici un paradoxe entre l'identité chancelante d'une héroïne, dont l'identité est constituée de cumul de rôles distincts et multiples qui reviennent d'une histoire à l'autre. Dans cette perspective, l'individu ne se définit-il pas par des facettes multiples et contradictoires?

---

<sup>28</sup> La fugacité d'un état de soi est représentée jusque sur la page couverture des trois romans, qui mettent en scène un personnage aux contours flous et fugitifs. Voir en annexe III les premières de couverture des romans *Immobile*, *Le Champ dans le mer* et *Querelle d'un squelette avec son double* des éditions de référence de notre bibliographie.



## **CONCLUSION**

[...] l'hybride déstabilise les certitudes et crée des effets de nouveauté et de dissonance. L'hybridité produit un choc, nous étonne et oblige à replacer nos repères. Elle a le pouvoir de nous troubler et, ainsi, de nous transformer.

*Sherry Simon, Hybridité culturelle*

À la lumière de notre recherche sur les identités flottantes des personnages romanesques de Ying Chen, nous avons étudié de quelle façon le phénomène de l'hybridité, dans son acception contemporaine, résonne chez les personnages de ses récits. La difficulté de ceux-ci à définir leur identité propre et une appartenance à un pays, à une culture, ou tout simplement à s'enraciner dans le présent est étudiée dans ce mémoire en regard de la notion d'hybridité. Au fil des récits, l'identité des narratrices de Chen s'étiole au point d'être physiquement redoublée dans le temps présent. En dépit des hésitations identitaires qui caractérisent les narratrices de Chen, nous reconnaissons une unité à travers les identités fuyantes et fluctuantes de l'héroïne d'*Immuable*, d'un *Champ dans la mer* et de *Querelle d'un squelette avec son double*. L'unicité d'une voix, celle de la narratrice de sa « série fantôme » perdure et revient de roman en roman. Paradoxalement, le caractère multiple et confus de son identité met en relief un personnage aux contours flous, en constant mouvement. Ainsi, jusqu'au dénouement de *Querelle*, cette femme à l'identité hybride demeure insaisissable. Malgré qu'un « dédoublement » de la narratrice survienne dans le dernier roman à l'étude, le motif de la stérilité et de l'incapacité à se reproduire apparaît de façon répétée à travers tout le corpus.

L'objectif principal de notre étude comportait deux étapes : nous familiariser avec les études concernant l'identité dans les fictions narratives et retracer l'historique de l'esthétique de l'hybridité, afin de relever et d'analyser la façon dont l'hybridité identitaire traverse l'œuvre romanesque de Ying Chen. Dans le premier chapitre de notre mémoire, nous avons souligné la stérilité associée à l'être hybride<sup>1</sup>. Cette problématique se dessine en filigrane dans *L'Ingratitude* notamment, où la mort désigne un nouvel état où l'être est double : après la vie, mais avant la mort comme néant. La condition du mort est donc en lien avec la fin de la vie, et cette absence de vie est liée à l'idée de stérilité, de non-reproduction, comme la fin d'un cycle. Nous avons par ailleurs brièvement abordé la question de la généalogie<sup>2</sup>, un thème qui résonne à plusieurs reprises dans l'œuvre de Ying Chen. Sherry Simon, dans son petit essai intitulé *Hybridité culturelle*, suggère à ce propos que « l'identité, l'appartenance est moins une réalité qui se définit par rapport à l'histoire, à la lignée, à la continuité verticale, qu'un tissu d'associations et de références matérielles qui s'étalent dans l'espace et dans le présent<sup>3</sup> ». Cette identité ne repose donc pas sur des garanties de types « généalogique », mais plutôt sur des arborescences rhizomatiques.

---

<sup>1</sup> Par ailleurs, nous nuancions ce parallèle établi entre l'être hybride et la stérilité en mentionnant que lorsqu'il s'agit d'une union entre deux parents d'une même espèce, l'humain par exemple, l'enfant peut réunir les traits dominants de chacun sans incidence sur sa capacité à se reproduire. C'est plutôt dans le cas de la rencontre du même et de l'autre que l'être qui en résulte est stérile.

<sup>2</sup> Pour des études plus approfondies du récit de filiation dans les écrits de Ying Chen, voir Marie Naudin, « Malaises et délires généalogiques dans *Immobile* de Ying Chen », *Études francophones*, vol. XVI, n° 2, automne 2001, p. 41-47 ; Anne Martine Parent, « Origines manquantes, origines en trop : héritage et filiation dans l'œuvre de Ying Chen », dans Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles : la figure du père*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 287-294 ; Isabelle Payette, *Étude des tensions au sein de la cellule familiale dans l'œuvre de Ying Chen*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2014, 119 p.; et Maria Ng, « Abusive Mothers: Literary Representations of the Mother Figure in Three Ethnic Chinese Writers: Hsieh Ping-ying, Denise Chong, and Chen Ying », dans Tineke Hellwig et Sunera Thobani (dir.), *Asian Women: Interconnections*, Toronto, Women's Press, 2006, p. 139-160

<sup>3</sup> Sherry Simon, *Hybridité culturelle*, Montréal, L'île de la tortue, coll. « Les élémentaires – une encyclopédie vivante », 1999, p. 48.

Suivant le fil conducteur de notre analyse, nous concentrerons nos derniers efforts sur l'idée de stérilité supposée chez l'être hybride et l'esthétique de l'hybridité dans les études culturelles. Nous nous interrogeons sur la problématique de la stérilité dans son rapport avec les identités floues des personnages de Chen. Ces identités, comme nous nous sommes attachés à le démontrer tout au long de ce mémoire, ne sont pas fixes ni définies, et pourraient être à la source de l'enfantement infécond que nous retrouvons à quelques reprises dans les récits de notre corpus. Souvenons-nous que, dans *La Mémoire de l'eau*, Lie-Fei donne naissance à trois garçons, dont le père de la narratrice du récit. C'est une traversée en bateau et la tempête qui survient au cours de cette navigation qui interrompent l'accouchement et le cycle des naissances : « Elle comprit que son enfant, peut-être sa fille, avait pourri dans son ventre et coulait hors de son corps avec la puanteur de son pays natal<sup>4</sup> ». Replaçons la perte de cet enfant dans la diégèse du roman : Lie-Fei, avec ses pieds moyens, était parvenue à courir sur le pont dans le but de s'assurer que son fils était bien à bord. Or, son mari Wei Po « n'aurait jamais cru qu'elle fût capable de courir ainsi, à cause de ses pieds<sup>5</sup> ». Porter une fille à terme ne semble pas possible pour Lie-Fei, comme si son corps hybride était un obstacle à la conception d'une descendance féminine viable.

Le désastre du naufrage en mer comme l'interruption d'une lignée généalogique se manifestent également dans *Le Champ dans la mer*, lorsque la jeune narratrice évoque le mal-être qu'elle éprouve suite au décès accidentel de son père : « Si ce coffre ne pouvait, comme un bateau, m'emporter sur une mer tranquille loin de notre champ de maïs, s'il devait couler avant le vrai départ, comme un enfant noyé dans le corps de sa mère avant de naître, comme un père

---

<sup>4</sup> Ying Chen, *La Mémoire de l'eau*, Montréal, Babel, coll. « Actes Sud », 1996 [1992], p. 41.

<sup>5</sup> *Id.*

qui meurt sans cheveux blancs, il me servirait alors de cercueil<sup>6</sup> ». Le bateau à la dérive, à l'instar de l'identité flottante de Lie-Fei, Yuan, Sassa, Da Li et de la narratrice anonyme de la série fantôme, subit les contrecoups d'une mer houleuse et imprévisible. Celle-ci berce, tout en rejetant toute tentative de fixation de l'identité, et quoi de plus instable qu'une identité avortée? Également, l'héroïne anonyme du *Champ dans la mer* et la protagoniste Yan-Zi de *L'Ingratitude* sont les uniques enfants de leurs parents respectifs. Les décès accidentels et prématurés des deux jeunes filles marquent la fin d'une lignée généalogique.

Aussi, d'emblée dans *Immobile*, l'héroïne de la trilogie exprime l'impossibilité physiologique de son corps à porter la vie : « Maintenant je suis devenue moi aussi une origine que j'espère stérile, séchée, ne pouvant procurer ni joie ni peine, fabriquer ni héros ni lâche<sup>7</sup> ». Elle affirme aussi dans *Querelle d'un squelette avec son double* : « Et puis, je suis une femme. [...] Je m'acceptais mal en tant que reproduction, et pire encore en tant qu'instrument de reproduction<sup>8</sup> ». Cette infécondité est, comme nous l'avons vu au premier chapitre, associée à l'être hybride, porteur d'un sens nettement péjoratif lorsqu'il fait référence au résultat produit par le mélange de deux éléments hétérogènes. De surcroît, le double du squelette dans le dernier roman de notre corpus est mère d'un petit garçon qui ne demeure cependant pas sous sa garde. Cet enfant non désiré est confié aux soins de sa voisine. Ainsi, une fois de plus, la progéniture des femmes chez Chen ne survit jamais bien longtemps entre les mains des femmes aux identités incertaines. À ce titre, la question du prolongement de soi demeure une problématique que nous retrouvons également dans la production romanesque plus récente de Chen.

Cela dit, comme nous nous sommes appliquée à le démontrer dans notre étude, un sens positif est attribué à l'hybride lorsqu'il pénètre les études coloniales (*cultural studies*) à la fin du

<sup>6</sup> Ying Chen, *Le Champ dans la mer*, Montréal, Boréal 2002, p. 17.

<sup>7</sup> Ying Chen, *Immobile*, Montréal, Boréal compact, 2004, [1998], p. 7.

<sup>8</sup> Ying Chen, *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003, p. 86.

XX<sup>e</sup> siècle. Dans cette perspective, l'identité instable et confuse qui caractérise les personnages hybrides de Chen est induite par la mondialisation de la société et de l'individu qui s'affranchit des frontières géographiques, culturelles et ethniques. À ce propos, Sherry Simon, dans son essai sur l'hybridité culturelle, déclare que « [l]'identité hybride [...] est construite à la fois sur la mémoire et sur l'oubli<sup>9</sup> ». Si on reprend la définition générique de l'hybride comme le produit de la rencontre entre deux éléments hétérogènes, nous pouvons avancer, dans le cadre de notre étude, que ces deux composantes sont d'une part, la mémoire, le souvenir et la réminiscence d'une certaine identité façonnée par les facteurs socio-culturels et, d'autre part, l'émancipation de ces données décrétées pour la formation d'une identité propre à soi, mais toujours en construction. Ainsi, les identités des personnages à l'étude sont-elles fragmentées parce que « [l]'hybride est la créature du moment, un événement<sup>10</sup> ». Au final, les personnages principaux de notre corpus présentent des identités qui s'interpénètrent et s'entrecroisent sans jamais se réunifier. Ces identités multiples et complexes sont symptomatiques d'une société plus que jamais cosmopolite, où la redéfinition d'un « moi », flottant dans l'entre-deux d'une identité non arrimée, peut viser tout citoyen de la culture postmoderne nonobstant son lieu d'enracinement ou de déracinement.

---

<sup>9</sup> S. Simon, *Hybridité culturelle*, ouvr. cité, p. 23.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 32.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## I. Corpus principal

### a. Œuvres à l'étude

CHEN, Ying. *Immobile*, Montréal, Boréal compact, 2004 [1998], 156 p.

CHEN, Ying. *La Mémoire de l'eau*, Montréal, Babel Actes Sud, 1996 [1992], 115 p.

CHEN, Ying. *Le Champ dans la mer*, Montréal, Boréal 2002, 113 p.

CHEN, Ying. *Les Lettres chinoises*, Montréal, Leméac, Babel, n° 353, 1999 [1993], 171 p.

CHEN, Ying. *L'Ingratitude*, Montréal, Leméac, Babel Actes Sud, n° 386, 1995, 155 p.

CHEN, Ying. *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal, 2003, 168 p.

### b. Autres œuvres

CHEN, Ying. *Espèces*, Montréal, Boréal, 2010, 211 p.

CHEN, Ying. *Impressions d'été*, Saint-Nazaire, Meet, coll. « Les Bilingues », 2008, 100 p.

CHEN, Ying. *La Lenteur des montagnes*, Montréal, Boréal, 2014, 125 p.

CHEN, Ying. *La Rive est loin*, Montréal, Boréal, 2013, 144 p.

CHEN, Ying. *Le Mangeur*, Montréal, Boréal, 2006, 137 p.

CHEN, Ying. *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004. 126 p.

CHEN, Ying. *Roman et histoire dans « Les dieux ont soif » suivi de Les fleurs de lotus, mémoire de maîtrise*, Montréal, Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 1991, 87 p.

CHEN, Ying. *Un enfant à ma porte*, Montréal, Boréal, 2008, 154 p.

### **c. Autres textes**

CHEN, Ying. « Anniversaire », *Relations*, n° 726, 2008, p. 36–37.

CHEN, Ying. « La charge », *Liberté*, vol. III, n° 5, 1995, p. 59-65.

CHEN, Ying. « L'âme désertique de Shanghai », *Relations*, n° 724, 2008, p. 36-37.

CHEN, Ying. « La poussière des étoiles », *Frontières*, vol. XIX, n° 2, 2007, p. 73-74.

CHEN, Ying. « La Vie Probable », dans CURIEN, Annie (dir.), *Écrire au présent. Débats littéraires franco-chinois*, 2007, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 51-54.

CHEN, Ying. « Le roman de la vie », *Relations*, n° 725, 2008, p. 36-37.

CHEN, Ying. « Le tunnel », dans Annie Curien (dir.), *Alibi 2 Dialogues littéraires franco-chinois*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2005, p. 310-312.

CHEN, Ying. « Tofino », *Relations*, n° 722, 2008, p. 36-37.

## **II. Corpus critique**

BEAULÉ, Sophie. « Le corps en devenir et la machine de guerre : Bérard, Chen, Darrieussecq et Dufour », *Recherches Féministes*, vol. XXVII, n° 1, 2014, p. 129-144.

BIRON, Michel. « La riche surface des choses », *Voix et images*, vol. XIX, n° 1, 2003, p. 137-141.

BIRON, Michel. « Le fils de personne », *Voix et images*, vol. XXVII, n° 3, 2002, p. 566-571.

BORDELEAU, Francine. « Ying Chen : la dame de Shanghai », *Lettres québécoises*, n° 89, printemps 1998, p. 9-10.

CECCON, Jérôme. « Narrations transculturelles et (re)positionnement des auteurs de la diaspora en Amérique du Nord et en Europe. Un cadre conceptuel pour l'analyse comparée des œuvres de fiction et des essais de Régine Robin, Ying Chen et Nancy Huston », *Rivista di studi canadesi*, n° 28, 2005, p. 23-28.

COULOMBE-BOULET, Amélie. « L'abjection dans *L'Ingratitude* de Ying Chen : parcours d'une dévoration identitaire », *Dossier Voix de femmes de la francophonie*, vol. V, printemps 2003, p. 67-74.

COX, Stephanie. *L'Exil du moi dans l'écriture de Ying Chen*, thèse de doctorat, Lafayette, Université de Louisiane, 2003, 554 p.

COX, Stephanie. « Transformations postexiliques dans *Querelle d'un squelette avec son double* de Ying Chen et *Personne* de Linda Lê », *Études francophones*, vol. XXV, n<sup>os</sup> 1 et 2, 2010, p. 124-146.

DUFAUX, George. *Voyage illusoire*, ONF, 1997. [http://www3.onf.ca/duneculturealautre/toutvoir\\_vis.php?mediaid=667920&mc=16&ful](http://www3.onf.ca/duneculturealautre/toutvoir_vis.php?mediaid=667920&mc=16&ful), page consultée le 2 novembre 2014.

DIEGO, Rosa de. « Ying Chen, à la recherche d'une mémoire », dans Anissa Talahite-Moodley (dir.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Transferts culturels », 2007, p. 299-317.

DUBOIS Christian et Christian HOMMEL. « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen », *Tangence*, n<sup>o</sup> 59, 1999, p. 38-48.

DUFAULT, Roseanna. « Identity and Exile in Shanghai and Montreal: *Les Lettres chinoises* by Ying Chen », dans Japp Lintvelt et François Paré, *Frontières flottantes: lieu et espace dans les cultures francophones du Canada/Shifting Boundaries: Place and Space in the Francophone Cultures of Canada*, Amsterdam, Rodopi, 2001, p. 161-167.

DUPONT, Caroline. « La mémoire des origines chez Ying Chen et Amin Maalouf », dans Dahouda Kanaté et Sélom K. Gbanou (dir.), *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 195-215.

DUPUIS, Gilles. « L'Orient désorienté : le topos du *Chinatown* dans quatre romans contemporains », *Voix et images*, vol. XXXI, n<sup>o</sup> 1, 2005, p. 101-114.

DUPUIS, Gilles. « La littérature migrante est-elle universelle? Le cas de Ying Chen », *Croisements, revue francophone de sciences humaines de l'Asie de l'Est*, n<sup>o</sup> 1, 2011, p. 23-34.

FALAISE, Geneviève. « *L'Ingratitude* ou le récit de l'impasse », *Québec français*, n<sup>o</sup> 152, 2009, p. 76-77.

FISHER, Dominique. « Vers une “littérature-monde”? Transfigurations de l’identitaire et du territoire de Marie-Claire Blais à Ying Chen », dans Yvan Lamonde et Jonathan Livernois (dir.), *Culture québécoise et valeurs universelles*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, coll. « Cultures québécoises », 2010, p. 79-96.

GEORGESCU, Delia. « *Les Lettres chinoises écrites en français* », *Dialogues francophones*, n° 14, 2008, p. 131-142.

HAMILTON, Holly Collins. « Finding Their Wings. Yan-Zi and the Princesse’s Journey from Object to Subject in Ying Chen’s *L’Ingratitude* and Madame de Lafayette’s *La Princesse de Clèves* », *Romance Notes*, n° 148, 2008, p. 385–394.

HUOT, Marie-Claire. « Un itinéraire d’affiliations : l’écrivaine francophone Ying Chen », dans Monique Moser-Verrey (dir.), *Les Cultures du monde au miroir de l’Amérique française*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 2002, p. 71-89.

LABELLE, Maude. « Les lieux de l’écriture migrante : territoire, mémoire et langue dans *Les Lettres chinoises* de Ying Chen », *Globe : revue internationale d’études québécoises*, vol. X, n° 1, 2007, p. 37-51.

LAFFITTE-BOUVIER, Béatrice. « Francophonie chinoise: langues et identités en tension dans les œuvres de Dai Sijie, Gao Xingjian et Ying Chen », *International Journal of Francophone Studies*, vol. XVI, n° 3, décembre 2013, p. 263-280.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle. « Disparaître? », *Voix et images*, vol. XXXIV, n° 3, 2009, p. 124-128.

LAPOINTE, Martine-Emmanuelle. « “Le mort n’est jamais mort” : emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l’œuvre de Ying Chen », *Voix et images*, vol. XXIX, n° 2, 2004, p. 131-141.

LE BRAS, Yvon. « Écrire autrement au Québec : les romans de Ying Chen », *Études canadiennes*, vol. XXIX, n° 54, 2003, p.143-152.

LE BRAS, Yvon. « Interview with Ying Chen », *Lingua Romana*, <http://linguaromana.byu.edu/yinchen.html>, page consultée le 18 décembre 2015.

LEQUIN, Lucie. « Entre la mémoire et l'oubli. *Les Lettres chinoises* de Ying Chen », *Neue Romania*, n° 18, 1997, p. 199-206.

LEQUIN, Lucie. « Trajectoires trans-locales de l'imaginaire féminin », *Revista de estudos franceses da Universidade do Porto*, 2008, p. 13-31. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5793.pdf>, page consultée le 4 novembre 2014.

LEQUIN, Lucie. « Ying Chen et l'appel du risque », *Tessera*, n° 28, été 2000, p. 67-76.

LIN, Tzu-Yin. *L'Identité de la non-identité dans l'œuvre romanesque de Ying Chen*, mémoire de maîtrise, JhongLi, Taiwan, Université Nationale Centrale (NCU), Département de français, Institut d'Études françaises, 2013, 120 p.

LORRE, Christine. « Ying Chen's "Poetic Rebellion": Relocating the Dialogue, in Search of Narrative Renewal », dans Eleanor Ty et Christi Venduyn (dir.), *Asian Canadian Writing Beyond Autoethnography*, Waterloo, Wilfrid Laurier, 2008, p. 267-295.

MACKINNON, Allison Eleanor. *L'Autofiction en procès : genre ou procédé littéraire? De l'immolation de soi à l'auto-engendrement d'une nouvelle voix*, mémoire de maîtrise, Calgary, Université de Calgary, Département de français, italien et espagnol, 2013, 104 p.

MADDOX, Kelly-Anne. « L'identité chez Ying Chen », dans, Robert Viau (dir.), *La Création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*, Québec, Publications MNH, 2000, p. 485-494.

MAINDRON, André. « Ying Chen, une Québécoise assez chinoise », dans Dana Puiu (dir.), *Identity and Alterity in Canadian Literature/Identité et altérité dans la littérature canadienne*, Cluj-Napoca, Roumanie, Risoprint, 2003, p. 99-108.

MCLANE-ILES, Betty. « Memory and Exile in the Writings of Ying Chen », dans Roseanna Lewis Dufault (dir.), *Women by Women: The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*, New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1997, p. 221-229.

MEADWELL, Kenneth. « La migration de l'Autre dans le récit canadien d'expression française. *La Mémoire de l'eau* de Ying Chen », dans Marie Carrière et Catherine Khordoc (dir.), *Migration comparée/Comparing migration. Les littératures du Canada et du Québec/The Literatures of Canada and Québec*, Berne, Peter Lang, 2008, p. 91-106.

MOUNEIMNÉ, Tina. « L'imaginaire "asiatique" de Ying Chen, d'Ok Chung et

d'Aki Shimazaki », dans Petr Kyousek, Max Roy et Józef Kwaterko (dir.), *Imaginaire du roman québécois contemporain. Actes du colloque, Université Masaryk de Brno, 11-15 mai 2005*, Montréal, *Figura*, vol. XVI, p. 139-149.

NAUDIN, Marie. « Malaises et délires généalogiques dans *Immobile* de Ying Chen », *Études francophones*, vol. XVI, n° 2, automne 2001, p. 41-47.

OORE, Irène. « *Les Lettres chinoises* de Ying Chen : le mobile et l'immobile », *Studies in Canadian Literature/Études en Littérature Canadienne*, vol. XXIX, n° 1, 2004, p. 74-83.

OORE, Irène. « Être ou ne pas être : le suicide dans *L'Ingratitude* de Ying Chen, dans *Unless* d'Hélène Monette et dans *L'île de la Merci* d'Élise Turcotte », *Dalhousie French Studies*, n° 64, automne 2003, p. 47-57.

PARKER, Gabrielle. « Les récits de vie(s) chez Ying Chen : vers une esthétique de la transduction », *Irish Journal of French Studies*, n° 8, 2008, p. 87-108.

PARKER, Gabrielle. « Poétique de la distance : deux approches contrastées, Ying Chen et Aki Shimazaki », *International Journal of Francophone Studies*, vol. XVI, n° 3, décembre 2013, p. 303-327.

PAYETTE, Isabelle. *Étude des tensions au sein de la cellule familiale dans l'œuvre de Ying Chen*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2014, 119 p.

PRUTEANU, Simona Émilía. « L'écriture migrante comme pratique signifiante : l'exemple de l'hétérolinguisme et de l'écriture fragmentaire chez Abla Farhoud et Ying Chen », *Nouvelles études francophones*, vol. XXVII, n° 1, 2012, p. 85-98.

PRUTEANU, Simona Émilía. « Ying Chen et l'entre-deux scriptural : des *Lettres chinoises* à *Immobile* », *Voix plurielles*, vol. V n° 2, décembre 2008, p. 73-79.

RODGERS, Julie. « La dualité de l'être chez Ying Chen », *Dialogues Francophones*, n° 17, 2011, p. 81-91.

SCHÖCH, Christopher. « Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières », dans Anne Brüske et Herle-Christin Jessen (dir.), *Dialogues transculturels dans les Amériques : nouvelles littératures romanes à Montréal et à New York*, Tübingen, Verlag, 2013, p. 59-74.

SCHMITT, Jean-Claude. « Les “superstitions” », dans Jacques Le Goff et René Rémond (dir.), *Histoire de la France religieuse*, tome I, *Des dieux de la Gaule à la papauté d’Avignon*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, p. 490-515.

SCOTT, Corrie. *Une race qui ne sait pas mourir : une analyse de la race dans plusieurs textes littéraires québécois*, thèse de doctorat, Toronto, Université de Toronto, Département de français, 2011, 237 p.

SILVERT, Elleen. « Ying Chen’s *Les Lettres chinoises* and Epistolary Identity », dans Paula Ruth Gilbert, Roseanna L. Dufault et Mary Jean Green (dir.), *Doing Gender : Franco-Canadian Women Writers of the 1990s*, Londres, Fairleigh Dickinson, 2001, p. 217–234.

SILVESTER, Rosalind. « “L’odeur de l’eau est partout la même” Chen et l’identité migrante », dans Michael Brophy et Mary Gallagher (dir.), *La Migrance à l’œuvre. Repérages esthétiques, éthiques et politiques*, Berne, Peter Lang, 2011, p. 89-98.

SILVESTER, Rosalind. « Ying Chen and the “non-lieu” », *Modern Language Review*, vol. CVI, n° 2, 2011, p. 407–422.

SING, Pamela. « Migrance, sensorium et translocalité chez Ying Chen et Kim Thúy », *International Journal of Francophone Studies*, vol. XVI, n° 3, décembre 2013, p. 281-301.

STILLMAN, Dinah Assouline. « An Interview with Ying Chen », *World Literature Today* : mars-avril 2009, vol. LXXXIII, n° 2, p. 35–37.

TALBOT, Emile. « Conscience et mémoire : Ying Chen et la problématique identitaire », *Nouvelles études francophones*, vol. XX, n° 1, 2005, p. 149-162.

TALBOT, Emile. « Rewriting *Les Lettres chinoises* : The Poetics of Erasure », *Québec Studies*. Vol. XXXVI, automne 2013-hiver 2004, p. 83-91

TALBOT, Emile. « Ying Chen’s Evolving *Lettres chinoises*: An Addendum », *Québec Studies*, vol. XXXVII, printemps-été 2004, p. 125-126.

XAVIER, Subha. « Exiled Metaphors : Woman and Nation in Three Novels by Ying Chen », *Revue internationale d’études canadiennes*, n° 31, 2005, p. 37–56.

YEAGER, Jack A. « Bach Mai and Ying Chen : Immigrant Identities in Quebec » dans Susan Ireland et Patrice J. Proulx (dir.), *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, Westport, Praeger, 2004, p. 137–147.

YEAGER, Jack A. « Bach Mai et Ying Chen. Identité et nationalisme québécois », dans Danièle Pitavy-Soucques (dir.), *Femmes et écriture au Canada*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2001, p. 49-61.

ZIYAN, Yang. « La figure de réincarnation, la sinité pulvérisée et l'identité hybride dans la "série fantôme" de Ying Chen », *International Journal of Francophone Studies*, vol. XVI, n° 3, décembre 2013, p. 329-352.

### III. Corpus théorique

ARINO, Marc et Marie-Lyne PICCIONE (dir.). *1985-2005, vingt années d'écriture migrante au Québec. Les voies d'une herméneutique*, Pessac, Presses de l'Université de Bordeaux, 2007, 239 p.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1987, 488 p.

BEAUDOIN, Réjean. « La littérature québécoise reste un paradoxe », *Liberté*, n° 286, 2009, p. 24-33.

BÉLAIR, Karine. *L'écriture migrante au Québec : l'interculturalisme dans le discours littéraire et politique*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 2010, 94 p.

BENALIL Mounia et Gilles DUPUIS, « Orientalisme et contre-orientalisme dans la littérature québécoise », *Voix et images*, vol. XXXI, n° 1, 2005, p. 9-13.

BERNIER, Silvie. *Les héritiers d'Ulysse*, Québec, Lanctôt, 2002, 244 p.

BERNIER, Silvie. « Récits d'exil. Fictions d'identité », dans Anna Pia De Luca, Jean-Paul Dufiet et Alessandra Ferraro, *Palinsesti culturali. Gli apporti delle immigrazioni alla letteratura del Canada*, Udine, Université Udinese, 1999, p. 205-218.

BERROUËT-ORIOU, Robert et Robert FOURNIER. « L'Émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, vol. XIV, printemps-été 1992, p. 10-35.

BESSIÈRE, Jean (dir.). *Hybrides romanesques. Fiction (1960-1985)*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, 143 p.

BHABHA, Homi K. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* [trad. *The Location of Culture*, 1994], Paris, Payot, 2007, 414 p.

BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*, New York, Routledge, 1990, 333 p.

BOUCHARD, Gérard. *L'interculturalisme, un point de vue québécois*, Montréal, Boréal, 2012, 286 p.

Centre de recherche en intermédialité (CRI), <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/sphere1/definitions.htm>, page consultée le 21 janvier 2016.

CHARBONNEAU, Caroline. *Exil et écriture migrante : les écrivains néo-québécois*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, Département de langue et littérature françaises, 1997, 105 p.

CHARTIER, Daniel. « De l'écriture migrante à l'immigration littéraire : perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec », dans Danielle Dumontet et Frank Zipfel (dir.), *Écriture migrante/Migrant Writing*, Hildesheim, Zürich et New York, Georg Olms Verlag, coll. « Passagen/Passages », 2008, p. 79-86.

CHARTIER, Daniel. « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol. XXVII, n° 2, 2002, p. 303-316.

DEREMETZ, Alain (dir.). *Hybrides et hybridités, Uranie*, Lille, Université Charles-de Gaulle-Lille III, coll. « Uranie : mythes et littératures », n° 6, 1996, 204 p.

DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996, 136 p.

DESROSIERS, Diane. « État présent des travaux en rhétorique critique », *Discours social*, n° 43, 2012, p. 21-33.

DONNARS, Olivier. « Les hybrides sont toujours stériles », *La Recherche*, n° 412, octobre 2007, p. 52, <http://www.larecherche.fr/savoirs/dossier/hybrides-sont-toujours-steriles-01-10-2007-72673>, page consultée le 9 février 2016.

DUVAL, Edwin M. « En quoi les œuvres de Rabelais sont-elles hybrides? », dans Diane Desrosiers, Claude La Charité et Tristan Vigliano avec la collaboration de Christian Veilleux

(dir.), *Rabelais et l'hybridité des récits rabelaisiens*, Genève, Droz, coll. « Études rabelaisiennes », vol. I, 2016, à paraître.

EDWARDS, Michael. *L'étrangèreté*, Paris, Gallimard Collège de France, coll. « À voix haute », 2010, 58 mn, 12 s.

ELLENBERGER, Henri F. « Mutilations corporelles infligées aux femmes : étude victimologique », *Criminologie*, vol. XIII, n° 1, 1980, p. 80-93.

ESTIENNE, Robert. *Dictionnaire François-Latin*, Genève, Slatkine Reprints, 1972, [1549].

ESTIENNE, Robert. *Dictionarium latinogallicum*, France, J. Dupuys (Lutetiae), 1570, 1426 p. Édition numérisée: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k737362/f632.item.r=Robert%20Estienne>, page consultée le 19 février 2016.

*Fabula*, « Figures de l'auto-engendrement littéraire », Colloque de ACFAS, Université d'Ottawa, 15 mai 2009, [http://www.fabula.org/actualites/figures-de-l-auto-engendrement-litteraire\\_28007.php](http://www.fabula.org/actualites/figures-de-l-auto-engendrement-litteraire_28007.php), page consultée le 21 octobre 2015.

FAIRBANK, John King. *The Great Chinese Revolution 1800–1985*, New York, Harper & Row, 1986, 396 p.

GAUVIN, Lise. « Passages de langues », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et János Riesz, *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Nota bene, 2002, p. 23-42.

GEERTS, Walter et Dominique BUDOR (dir.). *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, 164 p.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 468 p.

GREIF, Hans-Jürgen. « Quelle littérature migrante? », *Québec français*, n° 145, 2007, p. 43-46.

HAESBAERT, Rogério. « Hybridité culturelle, “anthropophagie” identitaire et transterritorialité », *Géographie et cultures*, vol. LXXVIII, 2011, <https://gc.revues.org/607>, page consultée le 21 janvier 2016.

HAREL, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et littérature », 2005, 250 p.

JAYAWARDENE, Kumari. *Feminism and Nationalism in the Third World in the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> Centuries*, Londres, Zed Books, 1986, 288 p.

KATTAN, Naïm. « Les écrivains immigrants et les autres », *Revue internationale d'études canadiennes*, n° 18, automne 1998, p. 185-191.

LAPLANTINE, François et Alexis NOUSS. *Le Métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Téraèdre, coll. « [ré]édition », 2008 [1997], 116 p.

LAPLANTINE, François et Alexis NOUSS. *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2011, 633 p.

LEBRUN, Monique. « L'écrivain migrant et ses pays : proximité et distanciation », *Bulletin de l'Association pour la recherche interculturelle*, n° 39, 2004, p. 17-32.

LECLERC, Catherine. *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, Montréal, XYZ, « Théorie et littérature », 2010, 416 p.

LEQUIN, Lucie. « D'exil et d'écriture », dans Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Éditions Triptyque, 1995, p. 23-31.

LOMBARD-SALMON, Claudine. « Le rôle des femmes dans l'émigration chinoise en Insulinde », *Archipel*, vol. XVI, n°1, 1978, p. 161-174.

NEPVEU, Pierre. *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999, 256 p.

MADDOX, Kelly-Anne. *Le roman québécois des années 1990. Éléments fondamentaux de la problématique identitaire*, thèse de doctorat, Halifax, Université de Dalhousie, Département de français, 2004, 278 p.

MANGADA CANAS, Beatriz. « Voyage au cœur de la Chine : exotisme oriental dans les littératures francophones », *Dalhousie French Studies*, n° 86, printemps 2009, p. 105-113.

MATA BARREIRO, Carmen. « Hybridité linguistique et culturelle dans les écritures migrantes au Québec. L'identité de la traversée », *Nouvelles études francophones*, vol. XXVII, n° 1, 2012, p. 66-84.

MOISAN, Clément et Renate HILDERBRAND. *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1977-1997)*, Québec, Nota bene, coll. « Études », 2001, 364 p.

MOUNEINMÉ, Tina. *Vers l'imaginaire migrant. La fiction narration des écrivains immigrants francophones au Québec (1980-2000)*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « Études canadiennes », vol. 25, 2013, 207 p.

PRÉMONT, Laurent. *Le mythe de Prométhée dans la littérature française contemporaine*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1964, 247 p.

PRUD'HOMME, Nathalie. *Les discours de l'identité collective et les écritures (im)migrantes au Québec entre 1980 et 1999*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 287 p.

RIGOLOT, François. « Le griffon, l'hippocentaure et l'esclave bigarré : hybridité et métalangage dans le prologue du *Tiers Livre* », dans Diane Desrosiers, Claude La Charité et Tristan Vigliano, avec la collaboration de Christian Veilleux (dir.), *Rabelais et l'hybridité des récits rabelaisiens*, Genève, Droz, coll. « Études rabelaisiennes », vol. II, 2016, à paraître.

RIVERS, Nathaniel. « I Told U So », Classical and Contemporary Ethos and the Stabilization of Self », dans Michelle Smith et Barbara Warnick (dir.), *The Responsibilities of Rhetoric*, Long Grove, Waveland Press, 2010, p. 281-288.

SAMOKHINA, Daria. *Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb : une identité, est-elle possible?*, mémoire de maîtrise, Indiana, Université de Notre-Dame, Département des langues et des littératures romanes, 2005, 84 p.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, 2001, 127 p.

SÉCHAN, Louis. *Le mythe de Prométhée*, Paris, Presses universitaires de France, 1951, 133 p.

SEILLAN, Jean-Marie et Odile GANNIER (dir.). *Émergence et hybridation des genres*, numéro de la revue *Loxias*, n° 8, 2005, <http://revel.unice.fr/loxias/>, page consultée le 21 janvier 2016.

SILVESTER, Rosalind et Guillaume THOUROUDE (dir.). *Traits chinois/Lignes francophones — écritures, images, cultures*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2012, 315 p.

SIMOES MARQUES, Isabelle. « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 2, 2011, p. 227-243.

SIMON, Sherry. *Hybridité culturelle*, Montréal, L'île de la tortue, coll. « Les élémentaires — une encyclopédie vivante », 1999, 63 p.

SIMON, Sherry *et al.* *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1991, 185 p.

TOUMSON, Roger. *Mythologie du métissage*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

## **ANNEXE I**

### **Les souliers destinés aux pieds rapetissés des Chinoises**

Portons une attention particulière à la broderie de fleurs de lotus qui orne les chaussures.



Source :

[http://static.skynetblogs.be/media/68592/dyn002\\_original\\_255\\_171\\_pjpeg\\_2509602\\_bd2ed0c6c56f3051f671d8844bda2f77pied\\_001](http://static.skynetblogs.be/media/68592/dyn002_original_255_171_pjpeg_2509602_bd2ed0c6c56f3051f671d8844bda2f77pied_001)



Source : <http://www.lovely0smile.com/2015/mix/09/The-mystery-of-exotic-foot-when-Chinese-03.jpg>



Source : <https://depts.washington.edu/chinaciv/clothing/11zgfsh2%20copy.jpg>

## **ANNEXE II**

## Le port de la natte chez les Chinois



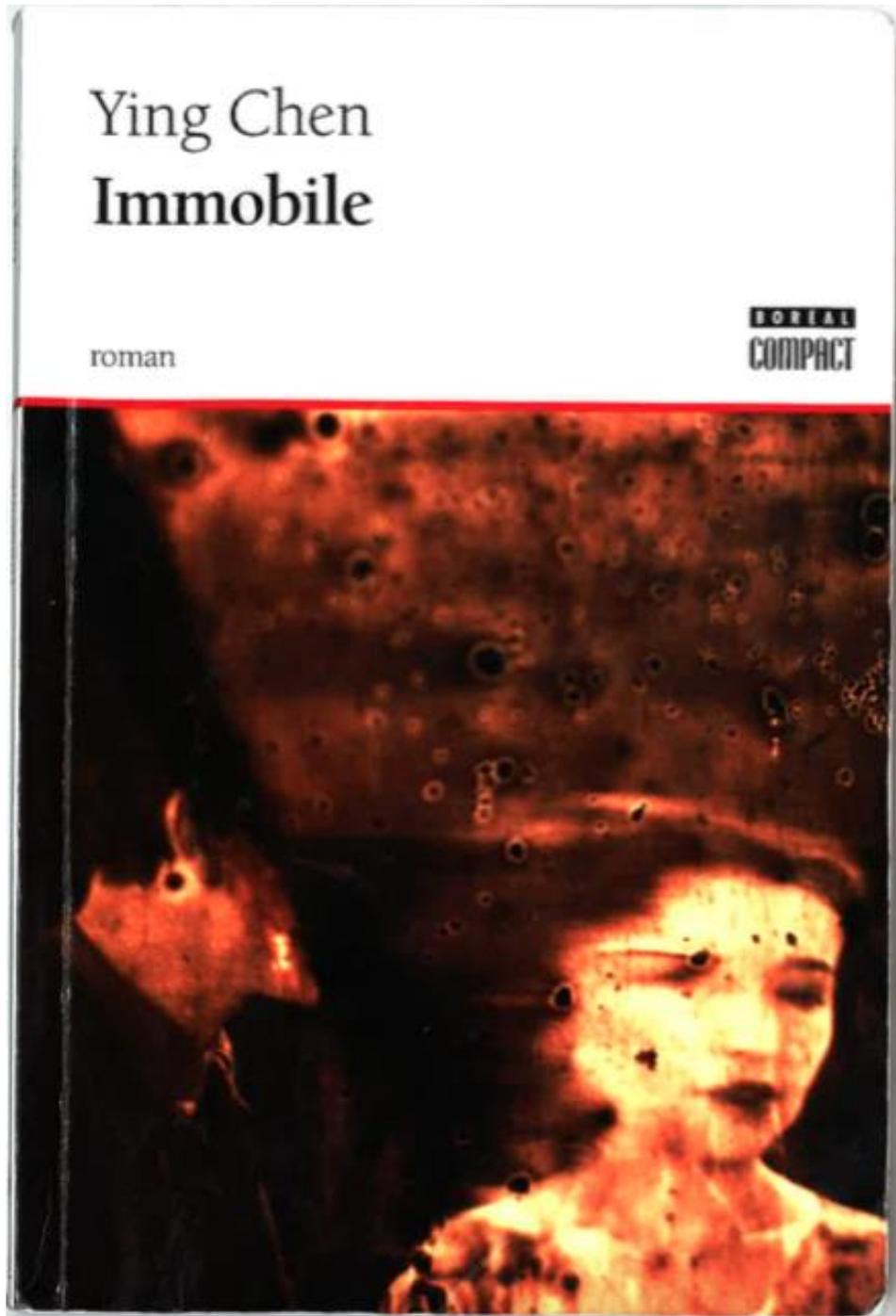
Source: <http://www.herodote.net/Images/Pekin1913.jpg>

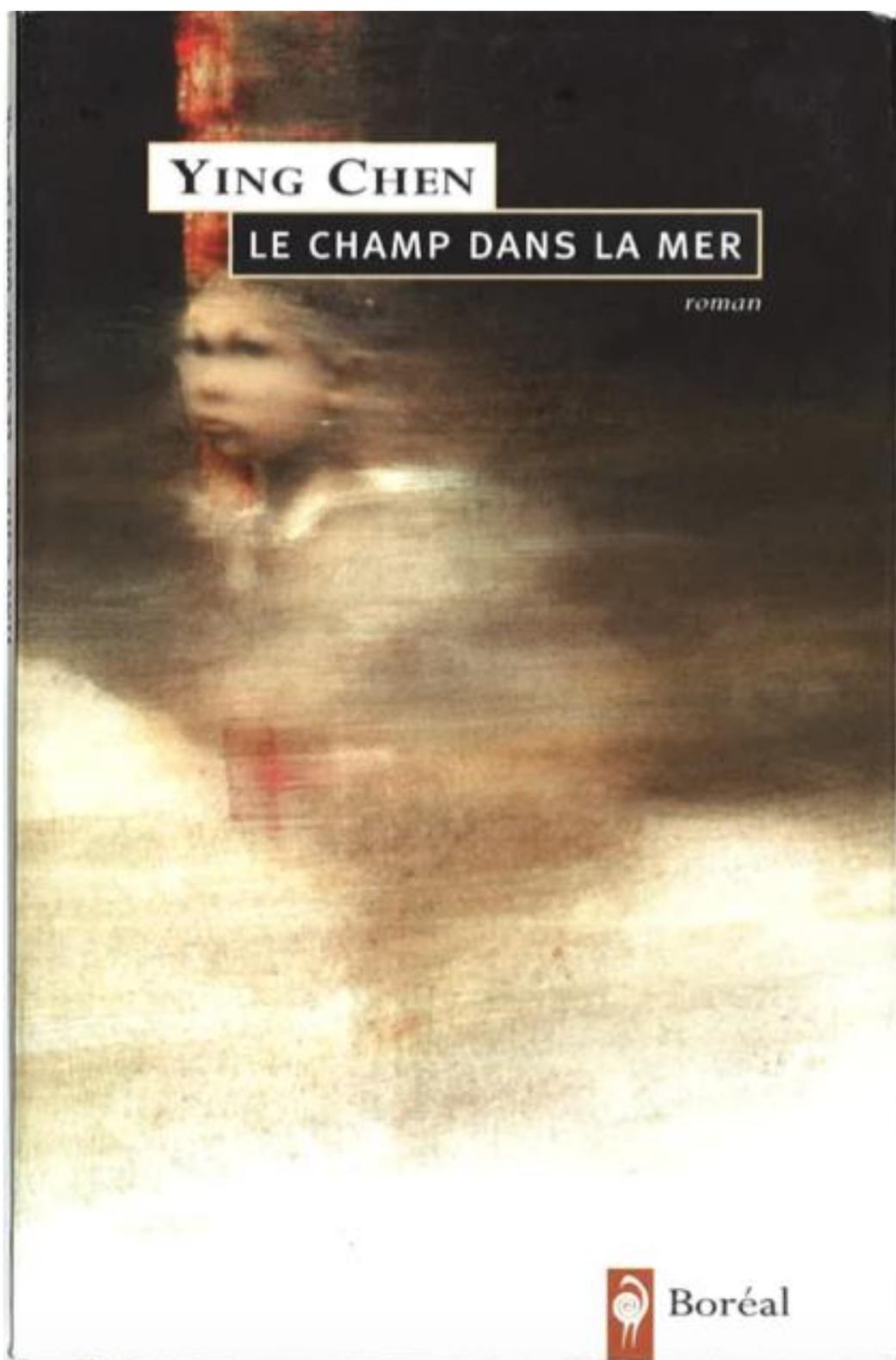


Source: <http://i38.servimg.com/u/f38/15/98/71/52/img40710.jpg>

## **ANNEXE III**

La reproduction des premières de couverture d'*Immobile*, du *Champ dans la mer* et de *Querelle d'un squelette avec son double*





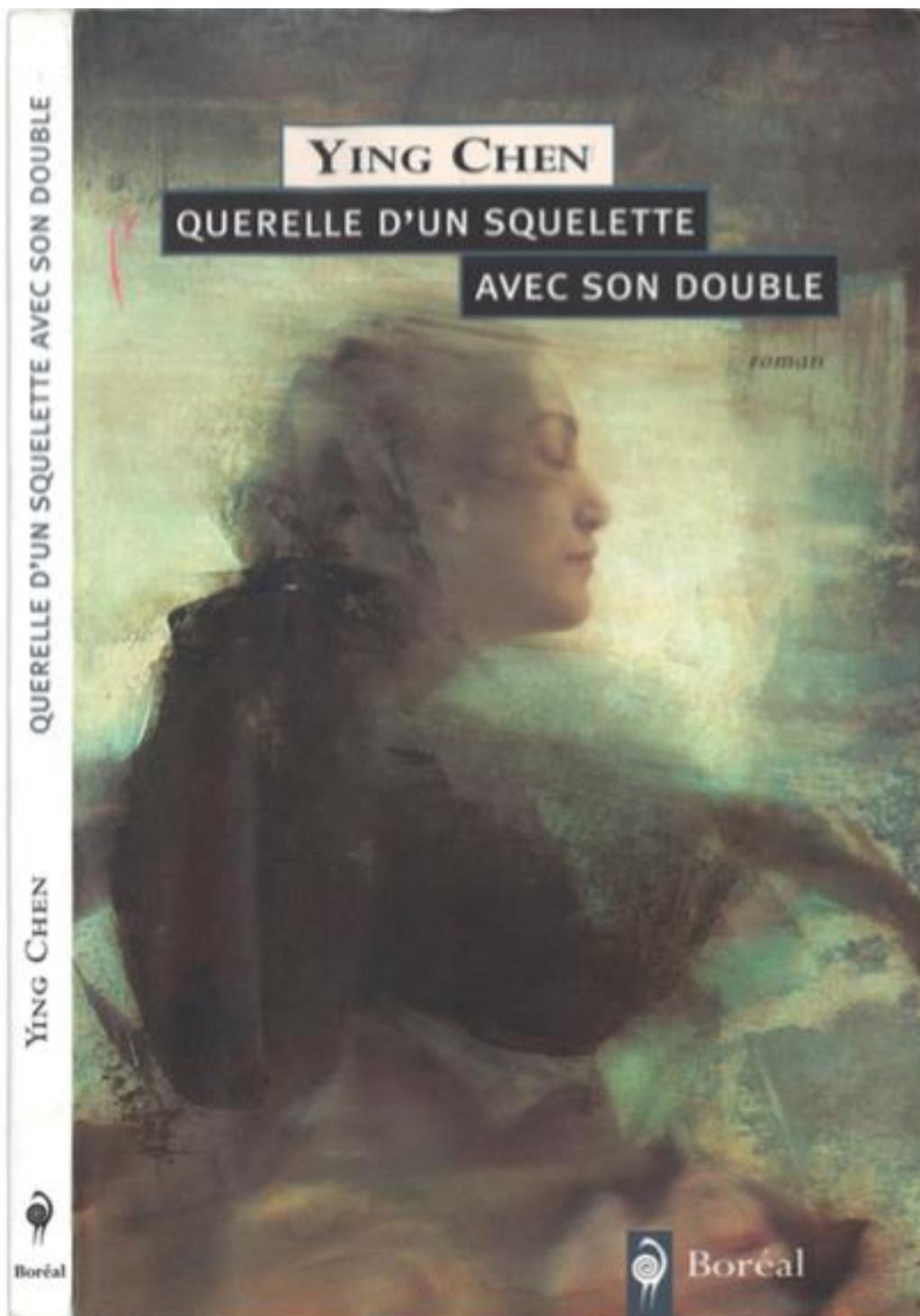
YING CHEN

LE CHAMP DANS LA MER

*roman*



Boréal



QUERELLE D'UN SQUELETTE AVEC SON DOUBLE

YING CHEN

QUERELLE D'UN SQUELETTE

AVEC SON DOUBLE

roman

YING CHEN



