

Migration, taoïsme et fluidité : représentation de l'océan dans les romans de Ying Chen

Xiaomeng Xie
Université de Montréal

La littérature migrante québécoise s'intéresse au déracinement et à l'hybridité. Teintant d'abord leur littérature teintée d'une forte couleur autobiographique (Chartier 303-316), les écrivains migrants du Québec s'éloignent au fur et à mesure d'une représentation stéréotypée de l'Orient, ce qui rejoint Edward W. Said et son avertissement d'un exotisme voulu et de toute curiosité « malsaine » envers l'Autre. Il n'est donc pas étonnant que certains écrivains migrants tendent à « universaliser » leur littérature (Biron, Dumont et Nardout-Lafarge 567). Dans ce contexte, Ying Chen, écrivaine canadienne d'origine chinoise, commence à obscurcir l'origine et la nation de ses personnages dans ses romans de la « série fantôme ».

Cette série, incluant sept romans que Ying Chen a écrits entre 1998 et 2013, présente un personnage-clé, une femme dont l'image est cohérente dans tous les titres. Sans être toujours la seule narratrice, elle joue un rôle de fil conducteur et d'« entremetteuse » en enfilant ses histoires et en s'associant aux autres personnages autour d'elle. Le surréalisme colore cette série : la réincarnation, la métamorphose en animal et la communication avec le fantôme agitent la narration et complexifient l'image de cette femme atteinte par des symptômes différents. À la suite de la lecture, on n'aura qu'une silhouette floue de cette femme, bien qu'elle soit centrale. Il s'agit d'une femme opprimée, insatisfaite et troublée. Or, elle est censée ne représenter aucune ethnie, aucun pays et aucun type spécifique.

« Atypifier » un personnage est une stratégie narrative que Ying Chen adopte également dans ses deux romans récents, hors de la « série fantôme ». Poursuivant une « écriture blanche » (*Fin* 84), l'écrivaine dissimule le nom de ses personnages, malgré l'association spontanée de ceux-ci avec Henry Norman Bethune dans le roman *Blessures* et à Marie Curie dans *Rayonnements*. Un autre trait reliant ces deux romans à la « série fantôme » est la représentation de l'océan dans l'esquisse de ses personnages. Ying Chen constitue un champ lexical autour de l'océan : mer, rivage, bateau, vertige, voyage, exil... La symbolique de l'océan demeure un élément primordial pour représenter l'exil et pour figurer le sujet migrant « atypique » dans les textes de l'écrivaine. Comment comprendre cette obsession envers l'océan ? Comment Ying Chen associe-t-elle la philosophie taoïste à sa représentation de l'océan et à la migration ? La signification de l'océan, après la « série fantôme », est-elle renouvelée si on compare ses romans avant et après 2013 ? Cet article vise à répondre à ces questions avec une lecture comparée des romans *Le champ dans la*

mer (2002), *Querelle entre la squelette et son double* (2003), *La rive est loin* (2013), *Blessures* (2016) et *Rayonnements* (2020).

1. *Oubli et exil volontaire*

Si Ying Chen attribue à chaque roman de la « série fantôme » un symptôme particulier à son personnage-clé, celui qui concerne la narratrice du roman *Le Champ dans la mer* est un trouble de mémoire. La narratrice confond deux niveaux de mémoire concernant deux dimensions spatio-temporelles dans ses deux vies : le mari A représente la vie actuelle et son amoureux de jeunesse, V, évoque une de ses vies précédentes. Contrairement à sa résistance à la vie actuelle et au monde de A, la narratrice nourrit une nostalgie persistante envers V et son univers : il s'agit d'un sentiment complexe mêlé d'« un désir confus, une amitié absolue et une exaltation presque mystique » (*Champ*, 70). Tant au niveau émotionnel qu'au niveau spatial, les deux dimensions démontrent un état d'esprit totalement différent de la narratrice. Dans le monde actuel, la cabine téléphonique permet de communiquer avec l'univers de raison, de science et de « réalité », là où se trouve son mari A, un archéologue qui ne comprend pas sa femme. La petite cabine devient une métaphore du mariage suffocant auquel résiste la femme. Cette exigüité de l'espace fait allusion à une impasse où se trouve la femme qui ressent une solitude de la submergeant en se rendant compte de l'infidélité de son mari. Le fil téléphonique, unique moyen de déboucher sur l'extérieur, devient particulièrement fragile, d'autant plus que le monde de A représente désormais un désordre de vie.

Le champ de maïs, en revanche, mène au point d'origine, le véritable foyer de l'âme et un refuge contre la réalité décevante pour la femme. Dans le monde où A est présent, elle est vivante, tandis que son âme ne peut qu'errer dans le monde onirique et fantasmé où son corps est mort d'un coup à la tête causé par la chute d'une tuile de la maison de V. Dans le monde de V, la narratrice est morte à l'adolescence, ce qui ancre sa mémoire dans un état juvénile et insouciant. L'océan, quant à lui, est l'unique passage entre ces deux mondes.

Avant de comprendre l'océan dans ce roman, il est indispensable d'analyser une image opposée : la terre. La fille a reçu un coup sur la tête par une tuile tombée du toit de la maison de V, telle une feuille tombée de l'arbre. La mort semble « légère » et prédéterminée. Au moment où la narratrice meurt de l'accident, tout contact avec le sol devient inconfortable. La terre ne nourrit plus, mais inaugure les funérailles ; elle ne constitue plus un élément de la vie, mais un prologue de la mort. En inversant totalement son sens, la narratrice, désormais déracinée, entame un exil volontaire.

Depuis que je me suis fait écraser comme un rat, que les os de mes parents se sont dissous sous les pieds des villageois, que V... laboure le champ à la place de ses parents ou qu'il s'applique à je ne sais quelle autre entreprise, vraisemblablement à la fabrication des briques, je n'ai plus de patrie.

Le village vacille au loin comme un mirage, comme un navire dont le lent mouvement me donne à croire à son accessibilité, alors qu'il est ailleurs, qu'il est déjà hors de ma portée. Elle est complètement invisible, la ruelle où autrefois j'ai cru entrevoir, le nez en l'air mais la natte touchant le sol, un semblant de paradis sous la lumière faible d'un ciel étroit. (*Champ*, 34-35)

Plutôt que de demeurer immobile en s'attachant à un lieu fixe, elle choisit l'évasion, la discontinuité et la suspension. Elle aspire à la mer, à un état fluide et sans limite, lorsqu'elle quitte définitivement la terre.

Ying Chen met en parallèle l'exil et la mort. En appropriant la philosophie taoïste, Ying Chen fait de l'exil et de la mort une fin et un début. Zhuang Zi, grand maître taoïste, ne conçoit pas la mort comme un événement marquant la fin d'une ligne du temps : « Il n'y a pas de limite à la mesure des choses ; le temps s'écoule indéfiniment, tout fluctue, rien n'a de position fixe ; débuts et fins s'enchaînent inexorablement » (Zhuang Zi et Lévi 134). La mort n'égale pas la finitude mais constitue une autre étape de vie. Incorporant le classique *Yi Jing*¹, l'écrivaine brise les chaînes de l'essence des choses de son personnage « définies par leurs limites corporelles » et pour célébrer le mouvement, la transformation et la perpétuité (*Lenteur* 16) ; son corps mort, son âme demeure vivante, libre et voire désinvolte. La mort, comme l'exil, n'est point une rupture dans une ligne du temps. La mer revêt un champ de spéculations sur la mort et l'exil.

Au niveau temporel, les souvenirs de la vie précédente sont déchirés, perturbés et irrationnels, malgré la tentative de « patchwork » obstinée de la narratrice. Ces souvenirs sont si lointains que la femme ne peut pas suivre une ligne intelligible de temps ou une certaine logique. La narration de sa vie passée dans le monde de V devient fragmentaire. Chaque fois qu'elle se livre à une rétrospective et revoit sa propre mort, elle ressent une impuissance, comme si elle ne pouvait jamais atteindre l'autre côté en marchant sur une corde et si elle finissait toujours par tomber de la falaise. Sa recherche de la « vérité » de la mémoire est réduite à un vain effort et elle adopte le non-agir taoïste. Ainsi suit-elle le destin ou « la Providence » (*Champ* 58), synonyme du Dao de Zhuang Zi. Dans la fable du poisson, Zhuang Zi dit : « Il vaut mieux que les poissons s'oublient dans les eaux profondes plutôt que de s'humecter à la plage ». ² Plus radicalement, Zhuang Zi préconise d'oublier ses proches pour oublier l'univers et de se faire oublier par ses proches et par l'univers. Cet oubli rejoint le trouble de mémoire de la narratrice dans le roman de Ying Chen. Oublier n'est pas effacer la mémoire, mais se délivrer d'une « chronologie bien établie » (*Champ* 108) et abandonner une recherche entêtée d'une certaine « réalité » de son existence, car il n'y a pas de réalité du « présent » ; il n'y a qu'une nouvelle réalité, superposée par les fragments du « passé ». La mémoire composée durant le récit recompose en même temps le récit.

L'espace se dote ainsi d'un pouvoir mystérieux de produire la temporalité. La mémoire de la vie précédente n'est récupérée que par une réminiscence ambiguë du champ de maïs et du village. Cette mémoire, semblable à un film, s'interprète comme une

intersection merveilleuse du passé et du présent. Au moment où elle voit ce film, le passé n'est plus au passé, mais au présent. Le champ de maïs devient une interprétation dans laquelle nous sommes en interaction constante avec l'histoire. L'auteure approfondit ainsi la définition du migrant : le migrant n'est plus seulement un immigrant, un réfugié ou un exilé qui traverse les frontières, mais un observateur de l'intersection du passé et du présent, de l'histoire et de la réalité. Son expérience est remplie de détails complexes et contradictoires.

Tout comme le champ de maïs, la mer est un autre repère spatial primordial. Dans le roman, la mer constitue un tunnel menant vers plusieurs possibilités spatio-temporelles. « Le champ de maïs, par exemple, se transforme à je ne sais quel moment en une mer ondulante » (*Champ* 53). La mer, transition quasiment onirique et fantaisiste, permet à la femme de voyager dans le temps pour fuir son malaise d'être dans l'actualité et pour acquérir une homogénéité de son âme et de son corps dans le monde de V. Face à deux mondes, l'un réel et oppressant et l'autre fantasmatique et intouchable, la femme opte pour ce dernier. Par contre, elle est exclue définitivement de ce monde auquel elle s'attache. Sa recherche du passé est finalement vouée à l'échec, car elle ne peut que prendre une « quelconque forme vivante qui garde vaguement le souvenir de ma mort (la mort de la narratrice), sans toutefois oser prétendre ni à la vraisemblance ni à la certitude de ce qui est évoqué » (*Champ* 59). Si V représente le village, la narratrice ne peut jamais y revenir.

Les réflexions sur la condition d'un sujet migrant que véhicule l'image de la mer font implicitement allusion à une idée taoïste : sans début ni fin, ce qui décrédibilise le lieu d'origine, sous l'angle spatial ou territorial, et le point du départ, sous l'angle du temps. L'infinitude de l'eau laisse rêver d'une multi-appartenance. Or, le double espace conduit à la non-appartenance. La narratrice n'appartient ni à l'univers réel de A ni à celui fantasmé de V. « Entre A... et moi, il y a des histoires à oublier, des mers ou des champs à traverser, [...] » (*Champ* 67). La mer est une barrière infranchissable entre ici et là, entre le réel et le fantasme, entre le corps et l'âme :

Il n'aurait pas fallu qu'il (le père de la narratrice) sème des soupçons sur le lieu de son départ, sur le chemin de sa fille, et qu'il crée entre V... et moi un abîme, lequel semble aujourd'hui être cet océan devant moi, qui s'étend à l'infini. (*Champ* 43)

Le titre du roman *Le champ dans la mer* est une juxtaposition de la dimension du rêve et de celle de la réalité à travers les traces mémorielles. Ying Chen conclut son roman *Le champ dans la mer* par la narratrice qui songe à monter seule dans le coffre flottant au large de la mer infinie, ce qui représente le débouché du migrant : délivrance de toute fixation spatio-temporelle et voyage sans aucune destination prévue.

2. *Inclusion ou exclusion : un jeu de tir à la corde*

Si *Le champ dans la mer* remet en cause la fiabilité de l'origine, *Querelle d'un squelette avec son double* approfondit cette piste de réflexion en mettant l'accent sur la dualité inclusion-exclusion. Alternant les deux voix de femme – l'une se nomme « squelette », l'autre son « double » –, l'écrivaine rend leur identité douteuse. Qui est la production de l'autre ? Quelle voix est majeure et dominante ? Réponse indéterminée. Ces deux voix de femmes, dont la vie, le caractère et les expériences sont totalement divergents, célèbrent une sororité transcendant le lien de sang.³ L'image du double fait allusion tantôt à la mère (*Querelle* 149-162), à la sœur et à la confidente (*Querelle* 58-62), tantôt à l'enfant (*Querelle* 30, 131), à l'esclave et à une inférieure (*Querelle* 100). Sa requête ultime est de devenir « une » avec la femme à qui il parle et confesse.

En amenant le questionnement sur la fiabilité de la mémoire du roman précédent, l'écrivaine exhibe une attitude plus radicale vis-à-vis la mémoire dans ce roman. À travers le scepticisme du double, elle déstabilise la mémoire, qui n'est qu'un « cliché de tout le temps » (*Querelle* 47). L'accent est mis ici sur la mémoire transformée et démodulée par les perceptions humaines. Semblable à un cliché, la mémoire affecte le jugement que les gens portent sur les autres personnes et sur les événements. La femme, attachée à sa mémoire, nous rappelle volontiers celle du roman précédent. Tandis que son double ne cesse d'influencer la femme par ses mots, il ne veut pas que celle-ci vive en dépendant de ses « souvenirs ». La seule façon de mener une vraie vie, selon le double, est d'abandonner le passé et donc de « fusionner » avec lui. Cette fusion est la seule façon dont le double renaît.

Ce qui est explicitement présenté, c'est la différence entre la femme et son double. La première mène une existence physique, et la deuxième une existence spirituelle. Omniscient du passé et de l'actualité de la femme, le double n'hésite pas à révéler sévèrement la nature de celle-ci. Névrosée, superstitieuse, faible, mince, hypersensible et tourmentée par des hallucinations, elle s'enferme dans son territoire, contre tout comportement radical et risqué. Son fatalisme ne lui permet pas de réagir à l'appel du double. La revendication de fusion par son double lui est impensable. Pour la femme, le désir dominant n'est que la faim. Assouvir la faim suffit à satisfaire sa vie. Elle ignore le mariage chancelant, évoquant son propre désir, et l'interaction du double, évoquant le désir d'une Autre. Il est question ici d'une femme vivant dans sa mémoire avec les yeux bandés sur l'avenir, ce qui contraste avec l'ouverture, le dynamisme, la communication vive et active de son double. Le double est sans avenir, et la femme n'a que le passé et elle ne fait pas face au présent et au futur.

L'océan devient un miroir par le biais duquel la femme et son double se réfèrent. Dans son ouvrage, Zhuang Zi personnifie l'image de l'océan, Mer septentrionale, pour exprimer son idée sur la relativité, le critère et la différence. Le Comte du Fleuve arrogant ne prit conscience de son étroitesse qu'au moment où il vit l'océan infini :

De toutes les étendues d'eau du monde aucune n'est plus vaste que l'Océan. [...] Et pourtant je n'en ai jamais tiré orgueil. Car quand je me compare avec l'univers, moi qui reçois mon souffle du yin et du yang, je comprends qu'entre ciel et terre je ne suis pas plus qu'un caillou ou un arbrisseau sur une montagne. (Zhuang Zi et Lévi 133)

Zhuang Zi rejette un certain critère universel selon lequel la mer est sans limites et représente toute « grandeur ». Malgré notre recherche de référence, on ne peut jamais acquérir une connaissance véritable, complète et approfondie. Ainsi Zhuang Zi argumente-t-il :

Une intelligence supérieure, mesurant l'espace dans toute son extension, ne dénigre pas l'infime ni n'admire la vastitude, car elle sait qu'il n'y a pas de limite à la mesure des choses. [...] L'infime ne peut embrasser le vaste dans sa totalité ; réciproquement le vaste ne peut avoir une vision claire de l'infime. [...] leur écart tient à des différences d'attributs, mais ils restent conditionnés par les propriétés inhérentes aux déterminations sensibles. (Zhuang Zi et Lévi 134)

Sans nier la connaissance de soi-même à travers l'autre, Zhuang Zi préconise une connaissance d'un état dynamique, non à partir d'un critère fixe. Le « nous » peut servir à connaître le « je », mais cette référence de « nous » doit se trouver dans un système fluctuant.

Dans le roman de Ying Chen, le « je » est représenté par la femme, et le « nous » par le double. L'auteure a recours à l'océan pour symboliser le mouvement dans la constitution de « nous ». Quand le double se souvient de son voyage en bateau, le bateau est son corps. Son corps perçoit la mouvance, l'ondoiement et l'incertitude. Le double est nostalgique des perceptions que lui apporte le voyage dans l'océan plutôt qu'un vrai exil marin : « Ce qui me manque le plus ici est bien le vertige que provoquent les mouvements de l'eau. La sécheresse règne dans le solide, dans la profondeur » (*Querelle* 38). La femme, quant à elle, résiste fortement à ces perceptions ballottantes : « Le bateau tanguait tellement que nous avons tous été renversés. Je me suis penchée par-dessus bord pour vomir. Je n'avais que de l'eau jaune à expulser » (*Querelle* 40). Si le vertige des mouvements fascine le double, il épuise la femme de sorte que le sentiment stimule une « tocophobie » : la peur de perdre sa stabilité est aussi submergeante que la peur d'enfanter.

Dans l'image du double réside un paradoxe inhérent à sa quête de « nous ». Elle est liée étroitement à la femme en partageant avec elle certaines expériences et certains désirs. Toutes les deux ont perdu leur enfant et cherchent à assouvir leur appétit. Cependant, le double omniscient contemple la vie de la femme en surplomb. Il veut se fusionner avec la femme sans devenir elle. En d'autres termes, la femme devra être la partie de son double. Le double cherche à l'intégrer. Il serait moins difficile pour le

double de dépasser, comme le maître Zhuang, son « moi » pour instruire, tolérer, inclure la femme.

Il serait impertinent de considérer la femme et son double comme deux individus opposés et indépendants. Leur relation implique une qualité englobante, où le « je » de la femme nourrit une exclusion innée, une solitude volontaire pour ne pas être emportée par les vagues, et le « nous » du double aspire à l'inclusion, à la solidarité et à la communion sans nier la différence entre chacun. Les deux voix montrent un jeu de tir à la corde, tantôt à gauche tantôt à droite, ce qui symbolise bien une dynamique dans la constitution de l'identité. Le roman laisse un suspense : qui serait la copie et qui survivrait ? Ce mystère non résolu serait une illustration parfaite d'une telle dynamique.

3. Réconciliation de l'océan avec sa rive

La rive est loin, le dernier roman de la série, alterne le point de vue de la femme et de son mari A, ce qui marque un retour à la réalité suite à plusieurs réincarnations de la femme et ainsi, comme l'analyse Gilles Dupuis, à une « désincarnation » qui met un point final à un cycle (*Fin* 83-93). En outre, le débouché des personnages dans ce titre, au lieu d'être ouvert comme celui des titres précédents, donne une fin définitive, voir cruelle, après avoir effectué une rétrospective des histoires de la série.⁵ La mort « programmée » (*Fin* 83-93) du mari A renforce la couleur tragique du récit d'autant plus que, tel un archéologue, il est finalement enterré dans les cendres du temps, avec les crânes qu'il a collectionnés.

Dupuis a souligné, avec une prudence pertinente, un éventuel lien implicite entre la mort du conjoint de l'écrivaine, la mort du mari de sa narratrice et la « mort » de cette série romanesque (*Fin* 83-93). En effet, il est à noter que l'image du mari A subit un changement si l'on examine la façon dont l'écrivaine le décrit. Ce n'est plus un homme distant, sérieux, incompréhensif, infidèle et voire cruel aux yeux de sa femme ; il n'est plus un spectateur ou un simple auteur responsable des souffrances de sa femme. Il devient le protagoniste créant sa propre histoire et un observateur de sa femme. Ce personnage se complexifie par un trouble de mémoire qui l'affecte vers la fin de sa vie, ce qui lui fait comprendre véritablement et pour une seule fois la « folie » de sa femme. Ainsi est formé un « couple troublé par les symptômes ». De cette façon, Ying Chen, dans ce dernier titre du cycle, nous construit un univers cohérent et complexe aux multiples perspectives et aux nombreuses intersections textuelles.

L'océan et la rive, à nouveau, sont traités comme une paire de concepts. L'auteure accentue le geste d'accoster la rive dans ce titre. Yang et Dupuis ont articulé la symbolique du riverain dans le bouddhisme (*Désorienter* 173 ; *Fin* 83-93). Atteindre la rive est effectivement une sorte de fin mais surtout une délivrance. Accroché à la rive, le mari semble prédéterminé à un débouché vers la finitude. Or, le contraste océan-rive est modéré. Au lieu d'incarner deux choix de vie et deux sens inverses, l'océan, représenté

par la narratrice, contemple la rive, représenté par le mari A, avec une tendresse compatissante.

Une fois, elle m'avait dit une chose étrange : « Quand la mer est sans borne, la rive est proche, il suffit de tourner la tête. » Serions-nous déjà sur une sorte de rive ? Ou la mer qu'elle semblait porter en elle serait-elle trop grande pour qu'elle puisse garder ses pieds définitivement sur la terre ? (*Rive* 27-28)

Dans l'analyse du roman précédent, on se réfère au passage de Zhuang Zi racontant la liberté des poissons qui s'oublie dans les eaux. Dans le même chapitre, Zhuang Zi partage la joie du poisson voyageant librement dans la rivière. Son ami le contesta : « Comment sais-tu qu'ils sont heureux ? Tu n'es pas un poisson ! » (Zhuang Zi et Lévi 142). Zhuang Zi répondit : « Tu n'es pas moi, comment sais-tu que je ne puis savoir si les poissons sont heureux ? » (Zhuang Zi et Lévi 142). Ce court passage a été moins analysé par les chercheurs, en raison de son caractère sophistique et de son aspect de « bavardage entre amis ». Il est néanmoins pertinent d'établir une simple comparaison entre le plaisir que le poisson ressent dans les eaux et la joie de liberté que Zhuang Zi ressent dans le Dao. De même, porte-parole de la sagesse, la Mer septentrionale incarne un niveau plus proche du Dao. Pourquoi est-il plus sage et plus heureux que le Comte du Fleuve ? Parce qu'il maîtrise une méthodologie exigeant de vider l'esprit, d'évaporer les idées figées et de remodeler notre relation avec l'Autre et l'univers. Ainsi argumente Zhuang Zi, par la bouche de la mer, qu'en vertu du Dao, il n'existe pas de distinction entre le vil et le noble, car cette distinction est aléatoire. Celui détenant le Dao n'a aucune partialité. « [...] ce que l'on ne peut ni décrire par les mots ni concevoir par la pensée n'est pas de l'ordre de la grandeur ». Tout critère est régi par le langage et l'idée. C'est pourquoi, il faut défaire tout rapport pour défaire notre idée reçue et notre pensée limitée par le discours.

Revenons au passage du roman. Dans une mer infinie, comment trouver une rive ? L'écrivaine nous donne la réponse à travers la parole de sa narratrice : il suffit de tourner la tête. Au moment où on contemple en arrière, geste signifiant non seulement un arrêt mais surtout un aperçu et un retour, on se trouve déjà sur la rive. Billeter, qui a analysé la pensée de Zhuang Zi, propose une analyse qui est également pertinente pour interpréter l'écriture de Ying Chen :

Cette faculté de défaire et refaire notre rapport à nous-mêmes, aux autres et aux choses n'est pas seulement vitale pour les personnes, elle l'est aussi pour les communautés, les sociétés. Tchouang-tseu⁶ y a été sensible, probablement parce qu'il a vécu dans une époque de désordre, de conflits destructeurs, mais aussi d'effervescence intellectuelle. Les heurts entre doctrines incompatibles sont à l'origine de sa réflexion sur le langage, dont il a parfaitement dégagé à la fois la fonction créatrice et l'arbitraire. Il est le seul penseur chinois à l'avoir fait, à ma connaissance. (*Leçons* 142-143)

La mort fatale et la renaissance constante qui hantent l'écriture de Ying Chen constituent une approche, similaire à celle de Zhuang Zi, pour rompre avec la fixation. Par le biais d'un retour aux mondes intérieurs de ces deux personnages-clés, l'auteure défait tout ordre établi par elle-même. Il n'y a plus de distinction entre l'océan et la rive. Il serait vain de chercher une rive au milieu d'un océan, car la rive est là lorsque nous voyons en arrière. Il s'agit d'une réconciliation finale de la femme avec son mari, et de l'auteure avec son cycle romanesque.

4. Mer, bateau et immortalité

À partir de certains titres dans sa « série fantôme », l'écrivaine incite à réfléchir sur la littérature comme un champ imaginaire de la migration. L'océan véhicule les détails psychiques florissants du migrant durant le voyage. Dans *Le champ dans la mer*, l'océan devient une merveilleuse intersection du passé et du présent. Au moment où elle voit l'océan, le passé n'est plus au passé, mais au présent. L'océan laisse « oublier » le passé. La terre et le rivage sont introduits comme deux notions opposées à l'océan. Dans *Querelle d'un squelette avec son double*, l'auteure renforce l'aspect englobant et intégrant de l'océan par le discours oppressant du double, faisant contraste avec la femme qui se penche vers l'exclusion. Dans *La rive est loin*, qui conclut la série, elle traite toujours la paire de concepts océan-rive. Toutefois, elle la dépeint ici avec un ton atténué : l'océan et la rive dépendent l'un de l'autre, se reconnaissent l'un dans l'autre, s'affirment une liberté l'un à travers l'autre.

La réconciliation n'annonce pourtant ni une « fin du cycle » ultime (Dupuis *Fin* 83-94) ni un adieu au thème de la migration. *Blessures* (2016) et *Rayonnements* (2020), deux romans récemment publiés par l'écrivaine, continuent d'explorer des sujets familiers aux lecteurs de Ying Chen, tels que la vie et la mort, le revenant, la mémoire d'outre-tombe et l'errance. Reconfigurés dans une narration poétique, ces éléments qui sont très chers à l'auteure sont retravaillés dans des histoires plus spécifiques. Le docteur dans *Blessures* et la scientifique dans *Rayonnements* évoquent une recreation de Henry Norman Bethune et de Marie Curie. Au lieu de mettre en scène des personnages anonymes, Ying Chen dépeint l'homme et la femme immortels dont le nom s'inscrit éternellement dans l'Histoire.

La migration renforce leur immortalité et l'océan favorise une mise en récit de leur déracinement. Il est remarquable que la signification symbolique de l'océan soit largement affaiblie dans ces deux romans. L'océan est non seulement représenté comme une allégorie de la migration, mais aussi comme un véritable obstacle entre le personnage et son pays. Le docteur, dans *Blessures*, traverse l'océan Pacifique pour réaliser sa vocation humaniste en dépit de sa culpabilité envers sa famille. La scientifique, peu connue dans son pays natal, accède à une sphère élevée de son champ d'étude d'un pays situé de l'autre côté de la mer. Toutes les contradictions psychiques de ces deux personnages résident dans leur « non-appartenance » que l'écrivaine avait explorée dans ses romans précédents. Leur résistance à l'immobile est radicale. Vivants, tous les deux sont devenus migrants menant une

« existence amputée irréversible » (*Rayonnements* 62). La « nature excentrique » (*Blessures* 44) les prédétermine à la solitude. Ce n'est qu'après la mort que leur âme transcende les frontières et navigue, car « l'océan n'est plus un obstacle » (*Blessures* 46).

Dans sa représentation de l'océan et sa description du migrant, l'écrivaine a recours à la relation mer-bateau afin de suggérer la relation histoire-individu. Dans *Rayonnements*, la fille juxtapose l'image de sa mère, du laboratoire de celle-ci et du bateau: « Si pour elle ce laboratoire n'était qu'un bateau, il était pour moi un port, je n'éprouvais le besoin d'aller nulle part ailleurs » (*Rayonnements* 68). Héritière de la ténacité de sa mère, la fille s'accrochait au laboratoire. Dans la mémoire de la fille, la mère, tout comme le laboratoire, lui accordait une sérénité. La fusion de la mère et du laboratoire se compare à un « état de félicité » (*Rayonnements* 68), qui fait ressortir également la signification de l'immortalité. Si l'on examine la grande Histoire, l'individu ne peut pas, comme un bateau, résister aux flots ravageant de l'océan. L'auteure ajoute ainsi aux connotations philosophiques de l'océan une réflexion sur l'historicité. Le sentiment de vicissitude et d'impuissance de ses personnages étant renforcé, l'héroïsme est neutralisé par le truchement d'une caractérisation plus complexe et plus enrichie de la petite « histoire » de l'individu. La migration concerne non seulement un dépassement des limites géographiques ou un franchissement des frontières nationales afin de réaliser un idéal personnel, mais également une façon d'habiter le monde et de constituer son identité.

Le taoïsme colore toujours son écriture qui s'intéresse à dépeindre la migration et l'immortalité. Dans *Blessures*, le docteur ne s'empêche pas de s'imaginer vivre dans une utopie parallèle en monde réel dévasté par les guerres et les conquêtes. :

[...] ce serait ici, ou dans un endroit semblable, où la nature n'était pas encore saturée des fabrications des hommes, de leurs arrogantes empreintes, de leur intelligence retorse, que l'homme aurait le plus de chance de communier avec le dieu de ses parents, ou avec tout autre dieu, qu'il s'inclinerait le plus volontiers devant l'immensité de l'univers et devant ses propres limites, qu'il aurait le plus de possibilités d'atteindre le bien suprême : la paix intérieure, une réconciliation avec la vie telle qu'elle est. (*Blessures* 109)

Tel est un monde imaginaire et idéal pour le docteur. Cet idéal, avec un certain désir de « retour à la nature », rejoint le taoïsme préconisant un grand retour à un état originaire, celui de l'enfance par exemple. La conception de l'interaction entre l'univers et l'individu, entre l'espace et la temporalité s'infiltré dans la littéralité de l'écrivaine, qui ne cesse d'alimenter sa représentation de l'océan et ses imaginaires sur la migration. En même temps, la poétique de Ying Chen est constamment teintée d'un déchirement : le berceau, la racine et la patrie ne demeurent que dans la fantaisie ; la réalité débouche toujours sur une agitation, un mouvement, un adieu et un exode. Comme le commente Nepveu en ce qui concerne l'ambiguïté des écritures migrantes du Québec : « d'un côté, cette peur de la pollution, souvent paroxystique ; de l'autre, ce culte de l'hybride et de l'impureté » (*Écologie* 210). Il

s'agit d'une écriture qui aspire à l'origine, à la racine et à la fixation et qui célèbre, en même temps, le lointain, le déracinement et le croisement. Sans doute l'océan se rapproche-t-il le mieux possible de l'état psychique « fluide » et instable d'un sujet migrant pour l'écrivaine : telle une île flottante dans l'océan, tout migrant est solitaire mais en quête constante de compagnon. Il contemple l'horizon et désire voir le rivage, mais résiste à l'atteindre réellement et éternellement. La pensée taoïste, dans l'écriture de Ying Chen, sous-tend une approche polyvalente, discrète et à peine perceptible pour déployer une narration multiforme ayant la migration comme noyau. Attendons de voir comment l'écrivaine, dans ses romans à paraître, poursuivra une réinvention de l'océan et une nouvelle exploration philosophique et littéraire de la condition des migrants.

Notes

¹ Yi Jing, alias Zhou Yi, est un classique chinois qui contemple l'existence humaine au sein de l'univers. Sa philosophie rejoint largement les idées taoïstes telles que l'observation de la loi naturelle.

² Ma traduction du chinois vers le français en me référant à la traduction de Zhuangzi / Lévi (2006).

³ Leur lien est non biologique, bien que la double prétende qu'elle est « produite » par la femme.

⁴ Le « je » est la Mer septentrionale, porte-parole de Zhuang Zi.

⁵ La narratrice évoque la perte de son enfant, ce qui se réfère au récit dans son titre *Un enfant à ma porte* (2008), et la métamorphose en chatte, faisant écho avec le titre *Espèces* (2010). Ce ne sont que deux exemples non exhaustifs.

⁶ Il s'agit d'une ancienne traduction du chinois vers le français du nom de Zhuang Zi.

Works Cited

- Allan, Sarah. *The Way of Water and Sprouts of Virtue*. State University of New York Press, 1997.
- Benalil, Mounia, et al. « Orientalisme et contre-orientalisme dans la littérature québécoise », *Voix et Images* vol. 31, no. 1, 2005, pp. 9-13.
- Benalil, Mounia, and Janusz Przychodzeń. *Identités hybrides : Orient et orientalisme au Québec*. Université de Montréal, 2006.
- Billeter, Jean-François. *Leçons sur Tchouang-Tseu*. Paris : Allia, 2002.
- . *Études sur Tchouang-Tseu*. Paris : Allia, 2016.
- Biron, Michel, et al. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal, 2007.
- Chartier, Daniel. « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et Images*, vol. 27, no. 2, 2002, pp. 303-316.
- Chen, Guying. *Zhuang Zi Zi Jin Zhu Jin Yi = Zhuang Zi annoté et interprété*. Beijing : Shang Wu Yin Shu Guan, 2007.
- Dupuis, Gilles. « L'Orient désorienté ». *Voix et Images*, vol. 31, no. 1, 2005, pp. 101-114.
- . « La fin d'un cycle ? *La rive est loin* de Ying Chen ». *A la carte : le roman québécois (2010-2015)*, edited by Gilles Dupuis and Klaus-Dieter Ertler, New York : Peter Lang, 2016, pp. 83-93.
- . « Un revenant de l'autre Amérique : *Blessures* de Ying Chen ». *Transculture, société et savoirs dans les Amériques*, edited by Adina Balint and Daniel Castillo Durante, New York : Peter Lang, 2017, pp. 145-157.
- Huot, Marie-Claire. « Un itinéraire d'affiliations : l'écrivaine francophone Ying Chen ». *Culture française d'Amérique*, 2002, pp. 71-89.
- Lao-tseu and Kia-hway Liou. *Tao tö king*. Gallimard, 1967.
- Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal, 1999.
- Nouss, Alexis. *La condition de l'exilé : Penser les migrations contemporaines*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2019.
- Parker, Gabrielle. « À mi-chemin entre deux mondes : parcours féminins chez Ying Chen ». *Relief: Revue Électronique de Littérature Française*, vol. 5, no. 2, 2011, pp. 75-87.
- . « Ying Chen : un écart indicible ». *Traits chinois, lignes francophones : écritures, images, cultures*, edited by Guillaume Thouroude and Rosalind Silvester, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2012, pp. 141-158.
- Said, Edward W., and Charlotte Woillez. *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Arles: Actes Sud, 2008.

- Said, Edward W. and Catherine Malamoud. *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Paris : Seuil, 2015.
- Yildiz, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue : The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press, 2012.
- Yang, Ziyang. *Pour désorienter une autoethnographie orientale : une étude des représentations identitaires chez quatre écrivains québécois d'origine asiatique*. 2014. Dalhousie University, PhD dissertation.
- Ying, Chen. *Le champ dans la mer*. Montréal : Boréal, 2002.
- . *Querelle d'un squelette avec son double*. Montréal : Boréal, 2003.
- . *Quatre mille marches*. Montréal : Boréal, 2004.
- . *Un enfant à ma porte*. Montréal : Boréal, 2008.
- . *Espèces*. Montréal : Boréal, 2010.
- . *La rive est loin*. Montréal : Boréal, 2013.
- . *La lenteur des montagnes : essai*. Montréal : Boréal, 2014.
- . *Blessures*. Montréal : Boréal, 2016.
- . *Rayonnements*. Montréal : Leméac, 2020.
- Zhuang Zi and Jean Lévi. *Les œuvres de maître Tchouang*. Paris : Éditions de l'Encyclopédie des nuisances, 2006.