
À la recherche d'un espace décloisonné chez
deux écrivains migrants ; Ying Chen et
Dany Laferrière

voire de la disparition, en cette matière. Cette dernière, écrivaine canadienne d'origine chinoise, nous a fait en effet découvrir des décors romanesques qui ne s'ancrent en nul territoire dans son imaginaire littéraire depuis *La Mémoire de l'eau*(1992). Dans les sept romans consécutifs, de *Immobile*(1992), son quatrième roman, à *La rive est loin* (2013), son espace littéraire ne présente aucun lieu réel ou concret et s'avère dépourvu de toutes couleurs locales, que ce soient celles de sa terre natale ou celles de sa terre d'accueil, tout comme l'absence d'un indice temporel quelconque. *Quatre mille marches, tête chinoise*(2004), un recueil d'essais, est la seule exception à cette tendance généralisée de l'écrivaine.

En dépit de leur apparente divergence quant aux expressions identitaires, ces deux écrivains canadiens migrants par excellence, se rejoignent dans leur effort pour atteindre un espace transcendantal entravé par nulle étiquette territoriale.

Quatre mille marches(2004) de Ying Chen et *L'Énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière. Le premier prend la forme d'un recueil de treize essais commençant avec celui de « Carnet de voyage en Chine », rédigé en 1997 lors d'un voyage que l'écrivaine a effectué avec l'équipage du cinéaste Georges Dufaux qui l'a accompagnée afin de la saisir en images au moment de son retour à Shanghai. Tandis que *L'Énigme du retour* se présente comme un roman à la première personne du singulier empruntant une forme fictive non conventionnelle de vers libres et de proses mêlés. Ce style, choisi en hommage au poète martiniquais Aimé Césaire et son recueil *Le carnet d'un retour au pays natal* (1939), est annoncé dès l'exergue du roman qui est « Au bout du petit matin... », le même vers qui débute et revient sans cesse tel un refrain incantatoire tout au long du recueil de poèmes de Césaire. Dans cette étude, nous allons tracer un parallèle entre deux œuvres qui

entre deux mondes physiques, ou temporels³ ». Dans le même livre, Rosalind Silvester étudie cette disposition ambiguë de l'auteure sous l'angle de « l'individuel à l'universel ». Selon cette dernière, Chen « réfléchit à ces problèmes depuis une position 'entre mondes' – 'between worlds'⁴, via une série de dichotomies opposant passé et présent, Orient et Occident, horizontal et vertical, chacune d'entre elles s'inscrivant dans la tension permanente qui réagit l'individuel et l'universel. » (160)

La volonté de l'écrivaine de ne pas appartenir à un territoire agencé par un quelconque nom géographique s'avère évidente.

Le narrateur de *L'Énigme du retour*, lui, a connu le premier appétit du détachement en allant vivre chez sa grand-mère à Petit-Goâve sur son île natale, s'arrachant ainsi au sein maternel dès l'âge de quatre ans et ensuite de nouveau en retournant chez sa mère à Port-au-Prince à onze ans. Rappelons-nous l'importance de sa grand-mère Da dans sa vie, ce dont il a témoigné dans *L'odeur du café* (1991), et de son détachement relatif vis-à-vis de sa mère dont la présence quasi insignifiante dans son univers d'enfant est un aspect de contraste significatif. Ce détachement par rapport au lien maternel explique notamment le geste du narrateur de *L'Énigme du retour* qui préfère rester dans une chambre d'hôtel plutôt que dans la maison de sa mère lorsqu'il revient enterrer son père à Port-au-Prince. Néanmoins, l'interstice creusé entre la mère et le fils n'est pas dû à l'absence d'affection filiale envers cette mère chez qui le narrateur discerne une victime des circonstances, dérobée du mari et du fils par des événements politico-historiques. Pourtant, la distance creusée par le temps et l'espace entre le narrateur et sa mère, qui a passé toute sa vie à attendre le mari et le fils, ne semble pas se dissoudre au fil du récit :

Je fais le va-et-vient entre l'hôtel
 et la maison cachée derrière les lauriers roses.
 Ma mère s'étonne que je ne couche pas
 à la maison.
 C'est que je ne veux pas lui donner l'illusion
 qu'on vit de nouveau ensemble

-

depuis si longtemps. (L'énigme du retour 2009 : 114)⁵

Par moment, l'image de cette mère est doublée par celle de la mère patrie qui a également connu l'éloignement de ses ressortissants. Le narrateur cultive un sentiment de culpabilité envers ces deux existences. Puisqu'il est doublement redevable envers cette mère et envers la mère patrie, son retour au pays natal constitue une occasion d'apaiser ces deux attentes. Contrairement à Chen, l'éloignement chez Laferrrière est l'œuvre de circonstances extérieures.

Dans L'Énigme du retour l'écrivain révèle son besoin du retour à son pays d'origine par le biais des voyages oniriques et des créations littéraires qu'il avait pratiqués sur le sol de l'exil :

J'entends soudain le bruit mat
Que fait le livre en tombant par terre.
C'est le même bruit que faisaient
les lourdes et juteuses mangues de mon enfance
dans leur chute près du bassin d'eau
Tout me ramène à l'enfance.
Ce pays sans père.
Ce qui est sûr c'est que

Le besoin de détachement de Ying Chen, exprimé plus haut, croise ainsi la reconnaissance du bienfait du détachement de Laferrière malgré un

simplement pour décrire un paysage, mais pour en faire partie. » (LDR, 155) Selon cet aveu, le narrateur a pu maintenir son lien étroit avec son pays natal grâce à sa création littéraire qui a, admettons-le, souvent préféré prendre son décor romanesque sur l'île natale, lui permettant ainsi d'y prolonger son séjour psychique. Dans ce sens, l'éloignement de la terre natale devient le leitmotiv de la création littéraire qui est un moyen efficace de contrebalancer l'absence.

Dans le cas de Ying Chen, le retour est d'abord orchestré dans le contexte du tournage d'un film. Le premier essai de ce recueil, « Carnet de voyage en Chine », exprime l'angoisse de l'auteure face à une certaine attente sous-entendue de ce retour à Shanghai qu'elle fait avec le cinéaste Georges Dufaux. Le titre choisi pour l'essai inaugural du recueil nous fait inévitablement penser à celui que Césaire a donné à son recueil de poèmes ; la Chine étant le pays natal de l'écrivaine, il ne serait pas impossible d'imaginer remplacer « en Chine » par « au pays natal ». Pourtant, l'absence d'attachement envers son lieu d'origine où elle a « simplement dormi la plupart du temps » (QMM, 19) avant son départ, est ressentie dès le début, chez Chen. Elle compare sa relation avec son pays natal à celle de deux protagonistes d'un récit classique chinois intitulé *Rêve dans le pavillon rouge*, qui, selon elle, devraient arrêter de se chercher dans une impossible mélancolie. Elle refuse de cultiver une telle relation sentimentale avec le pays d'origine et veut que le carnet de son voyage soit « exempt des éléments fictifs, qu'il serve de point final à une tristesse usée. Un enterrement peut-être parfois un secours. » (QMM, 9). À en croire ce constat, ce voyage est une occasion de consolider son éloignement de sa terre natale, ou du moins une résolution en ce sens. Ce refus de cultiver un ressenti envers sa terre natale dénote-t-il, néanmoins, un aveu indirect de sa présence indélébile chez l'écrivaine ? Cependant, cet effort de l'écrivaine nous apparaît indispensable afin d'édifier un espace restreint par nulle référence culturelle ou linguistique, condition essentielle de l'écriture dans le cas de Chen.

3. LIEUX D'ACCUEIL VUS DE LOIN

L'espace romanesque chez Laferrière semble préférer la promiscuité de deux lieux, ceux d'origine et d'accueil. Dans *L'Énigme du retour*, le récit prend son point de départ à Montréal, mais se déroule en grande partie en Haïti comme l'indique le titre du roman. Néanmoins

nous y notons l'insertion de nombreuses anecdotes qui prennent pour décor Montréal ou le Québec. Le retour au pays natal du narrateur lui permet de réfléchir sur la signification de sa situation entre deux lieux et deux cultures qui sont devenus indispensables à la composition de sa personne :

je pense tout à coup à Montréal
comme il m'arrive de penser
à Port-au-Prince quand je suis à Montréal.

On pense à ce qui nous manque. (LDR, 153)

Les deux lieux, pourtant présentés comme antipodes du nord et du sud, du froid et du chaud, possèdent également d'étranges points communs : leur tendance carcérale, l'un par le pouvoir politique, l'autre par le froid :

Je me suis échappé de l'île
qui me semblait une prison
pour me retrouver enfermé
dans une chambre à Montréal. (LDR, 53)

Ying Chen prend une position ambiguë envers le lieu d'accueil. Le retour en Chine lui procure le sentiment de malaise qu'on pourrait avoir face à un vieil amour revu au hasard du chemin. D'abord, dans « Carnet de voyage en Chine », elle reconnaît la place que son lieu d'accueil prend : « Mais je ne cesse de penser à ma petite vie là-bas, que j'ai suspendue pour quinze jours au profit d'un séjour de travail... » (QMM, 15). Ensuite, dans « L'errance », Chen décrit directement la valeur illusoire qu'elle accorde à son lieu d'accueil :

Il y a quelques années, j'ai quitté Shanghai. Je voulais sortir d'une réalité qui m'était trop proche, d'une existence qui me semblait réglée dès avant ma naissance. Je me suis engagée dans une voie qui devait me mener ailleurs et à une vie sans attaches. Mais aujourd'hui je réalise, non sans bonheur, que je me suis trompée, que je suis partie mais ne suis pas arrivée. Et peut-être n'arriverai-je jamais. L'ailleurs est cette étoile infiniment lointaine dont la lumière seulement vient caresser le visage usé du voyageur. Je me retourne alors en arrière, mais je ne vois plus mes traces. Elles ont été vite brouillées par les tourbillons du temps. Je me trouve à mi-chemin entre mon point de départ et mon ailleurs. Ma destinée est cassée en morceaux. Je suis et je ne suis pas. (QMM, 35)

Contrairement à Laferrière, qui dispose de deux espaces afin de situer son intrigue romanesque, Ying Chen, elle, semble avoir besoin de s'éloigner des deux lieux pour affirmer son existence libérée de toutes attaches. Chez cette dernière, le présent devient une étoile filante que l'écrivaine tente de saisir à chaque instant, mais qui n'est pas tangible à

recueil usé dans le sac de son neveu à la fin de sa tournée en Haïti est également pertinent ; l'énigme est résolue chez lui et une autre mission est relayée à la génération suivante :

J'ai glissé dans la sacoche de mon neveu
le vieil exemplaire gondolé par la pluie
du Cahier d'un retour au pays natal.
C'est avant de partir qu'on en a besoin.
Pas au retour. (LDR, 264)

Ce geste de glisser le recueil de Césaire dans la sacoche est doublement symbolique, étant donné qu'il appréhende son père ainsi que sa relation avec la terre d'origine qui renaît par l'image des « territoires inédits ». L'absence du père dans sa vie ainsi que le manque de sens du pays d'origine privé de cohérence nationale (le pays qui n'a pas de père), deviennent deux chimères désormais apprivoisées.

Le rôle prépondérant que la symbolique de l'écriture joue dans L'Énigme du retour est également observé dans Quatre mille marches. Chen avoue avoir trouvé une nouvelle patrie dès qu'elle a commencé à apprendre des langues étrangères, notamment le français :

À dix-huit ans, les études de langue française m'ont en quelque sorte ouvert un troisième œil. Je me disais que, si j'arrivais à penser dans une autre langue, il devait y avoir plus d'une réalité en moi, j'étais désormais plus qu'une Chinoise. Ou bien toutes les réalités que je portais en moi n'étaient peut-être pas les miennes seulement, et ceux qu'on n'appelle pas « chinois » le sont peut-être au fond. Dès lors, la notion de pays n'avait plus de signification réelle pour moi, sinon pragmatique. C'est devenu une question purement linguistique. Chaque langue est une patrie. C'est alors qu'a commencé mon grand voyage. (QMM, 21-22)

Une langue que l'on parle et que l'on écrit est une patrie capable d'accueillir quiconque veut y habiter ou s'y abriter, selon Chen. Dans ce sens, son véritable départ remonte au moment où l'écrivaine a embrassé la langue française lors de ses études universitaires en Chine. Dans une interview accordée à Dinah Assouline Stillman en 2009, Chen a constaté qu'écrire dans cette langue étrangère lui procure une sorte de « libération » et une occasion d'apporter « quelque chose de nouveau » à la littérature déjà en place⁷. Néanmoins, le terrain fertile qu'elle cultive en français par l'intermédiaire de la création littéraire ne semble pas avoir complètement coupé le lien affectif qu'elle avait vis-à-vis de sa langue maternelle. En fait, la relation, quoique distante, qu'elle

⁷ Dinah Assouline Stillman, "An interview with Ying Chen" dans *World Literature Today* (University of Oklahoma), March-April 2009, 35-37.

a quitté sa terre natale afin de trouver un espace propice à la liberté d'écrire et d'être. Dans cette quête, le lieu d'origine et le lieu d'accueil ne peuvent pas se présenter comme un espace d'attachement, mais comme celui à transcender afin d'arriver à un espace favorable à sa création littéraire, libéré de toutes les entraves culturelles et territoriales. Tandis que Laferrière semble attaché aux deux lieux qui constituent un espace fusionné dans son roman. Bien entendu, cet espace n'est possible que par un procédé transcendantal.

Comme nous l'avons constaté, en dépit de leurs différences au départ quant à la signification des lieux d'origine et d'accueil, les deux écrivains se rejoignent néanmoins dans leur besoin d'un espace interstitiel qui n'est ancré ni dans l'un ni dans l'autre, mais construit par un certain dépassement, créant ainsi un espace décroisonné.

À travers cette étude, nous avons constaté que les écrivains migrants, forcément à cheval entre deux cultures et deux lieux, préfèrent transcender ces attraits afin de se trouver un espace libre d'entraves leur procurant plus de liberté d'existence et de création littéraire.

Ouvrages cités

- BENALIL, Mounia et Gilles DUPUIS. 2005. « Orientalisme et contre-orientalisme dans la littérature québécoise ». *Voix et Images* 31 / 1. 9-13.
- CHEN, Ying. 2004. *Quatre mille marches* Montréal : Les éditions du Boréal.
- LAFERRIÈRE, Dany. 1991. *L'odeur du café* Montréal : TYPO.
- . 2009. *Jesuis un écrivain japonais*. Montréal Les éditions du Boréal.
- . 2009. *L'Énigme du retour*. Montréal Les éditions du Boréal.
- NEPVEU, Pierre and Gilles MARCOTTE (eds.). 1992. *Montréal imaginaire* Montréal : Fides.
- SILVESTER, Rosalind and Guillaume THOUROUDE (eds.). 2012. *Traits chinois / lignes francophones* Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- STILLMAN, Dinah Assouline. 2009. « An interview with Ying Chen ». *World Literature Today* (University of Oklahoma). March-April. 35-37.
- VASILE, Beniamin. 2008. *Dany Laferrière, l'autodidacte et le processus de création* Paris : L'Harmattan.