

Variations sur le thème de l'exil

Robert Chartrand

Numéro 89, printemps 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38112ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chartrand, R. (1998). Variations sur le thème de l'exil. *Lettres québécoises*, (89), 11-13.

Variations sur le thème de l'exil

On sait — seuls certains xénophobes l'ignorent encore — que les immigrants enrichissent à bien des égards leur pays d'accueil.

PROFIL

Robert Chartrand

L'ÉCONOMIE EN PROFITE, CERTES, mais aussi — et peut-être même davantage — la culture, qui s'en trouve régénérée, revivifiée. Que serait la littérature québécoise sans les multiples résonances apportées par des écrivains aussi importants que Naïm Kattan, Paul Zumthor, Michel van Schendel, Émile Ollivier, Marco Micone, Suzanne Lamy, Monique Bosco, Anne-Marie Alonzo, Sergio Kokis, Dany Laferrière... Et que dire de Louis Hémon, ce Français de naissance, qui a su explorer notre paysage imaginaire mieux que des Québécois de souche : c'est tout de même lui qui nous a laissé *Maria Chapdelaine*, ce petit chef-d'œuvre parmi nos romans de la terre ; paradoxalement, ce nomade, cet *étranger* a perçu et chanté comme nul autre la sédentarité et la fidélité aux traditions qui triomphaient chez nous au début du siècle...

L'écrivain immigrant apporte dans ses bagages son histoire personnelle et sa culture d'origine, qui apparaîtront plus ou moins explicitement dans son œuvre, selon son désir et son humeur. Mais il est certain que, pour quiconque, le départ de son pays d'origine — obligé ou volontaire — est d'abord un exil, un déracinement pour peu qu'il ait eu quelque attachement à ses proches et à sa culture. L'émigration donne ainsi à la question des origines — centrale dans le champ romanesque — une acuité et une complexité particulières, que les écrivains migrants se posent tous dans leur œuvre.

L'œuvre de Ying Chen est à cet égard à la fois exemplaire et unique. « Notre » première écrivaine d'origine chinoise s'est établie au Québec en 1989 — elle avait alors 28 ans —, venue de Shanghai où elle avait déjà appris les rudiments de la langue française. Les trois romans qu'elle a fait paraître presque coup sur coup (*La mémoire de l'eau*, *Les lettres chinoises* et *L'ingratitude*) constituent déjà une œuvre singulière, au parcours sinueux comme les méandres d'une rivière. L'eau, source de vie et métaphore des caprices de l'existence, est un des thèmes centraux, mais fort cohérent, de l'œuvre de Chen qui explore sur des registres divers la question de l'attachement et de l'arrachement aux racines familiales et culturelles.

La mémoire de l'eau

Écrit dans un style très dépouillé, ce premier roman raconte par la voix d'une jeune Chinoise les tribulations de sa famille, du début du siècle

jusqu'aux années quatre-vingt, avec comme personnage central Lie Fei, la grand-mère paternelle de la narratrice. Toute jeune, Lie Fei découvre, inscrite dans la langue chinoise même, la nécessaire soumission des jeunes femmes à l'autorité des hommes d'abord — celle du père, du mari, du fils — puis à celle de la mère. Qui plus est, cette jeune bourgeoise va être placée en porte-à-faux par rapport aux vieilles traditions de la Chine et à l'esprit révolutionnaire qui, dès le début du siècle, commence à souffler sur le pays. Un épisode du roman, aussi riche de symboles que lourd de conséquences, l'illustre bien : à cinq ans, elle se fait bander les pieds, conformément à la coutume, pour qu'ils restent *petits*, semblables à des racines de lotus, cette fleur d'eau que vénèrent les Chinois. Certains hommes trouvaient sensuels ces pieds mutilés, mais cette coutume marquait surtout, de manière aussi spectaculaire que cruelle, la réclusion forcée des femmes. Or, le père de la jeune Lie Fei, qui rentre de Beijing après avoir perdu son poste de haut fonctionnaire à la cour impériale — on est en 1912, et l'empereur vient d'être déposé —, fait délier les pieds de son enfant à mi-chemin du « traitement », c'est-à-dire après cinquante jours de contention au lieu des cent prévus. Lie Fei aura donc les pieds « moyens » conformément aux vœux du père qui, dans sa sagesse toute confucéenne, estime qu'« *Il faut se mettre au milieu du monde. [...] C'est la position la plus stable, donc la meilleure* ». Mais est-il souhaitable de tenter de parvenir à un contentement serein après avoir éteint en soi tous les conflits passionnels dans cette société chinoise en effervescence, où les extrémismes s'affrontent de plus en plus ouvertement ? L'Empire du Milieu est mort, le nationalisme et le communisme se livrent désormais une lutte à finir. Dans ce climat d'excès, Lie Fei, avec ses pieds moyens qui ne ressemblent ni aux moignons de la coutume ni aux pieds normaux, ne sera reconnue ni par les partisans de la tradition ni par les progressistes. Être moyen dans ce contexte, c'est donc être exceptionnel. Et contrairement à ce qu'avait entrevu le père, cette étrangeté inscrite dans le corps de Lie Fei la met dans une position périlleuse ; son



Ying Chen

existence sera parsemée de divers exils auxquels elle s'adaptera de son mieux.

Ce sont précisément ces pieds moyens — donc uniques — qui séduiront l'homme qu'elle va épouser, et qui se trouve être, comme par hasard, marchand de chaussures... Femme souple et courageuse, Lie Fei va traverser le siècle et ses nombreux bouleversements. Elle connaît la prospérité, puis la gêne, sans perdre sa dignité, malgré les malheurs et les humiliations qu'elle aura vécus. Son destin de femme différente dans un monde où les conformismes dominent, elle le subit moins qu'elle ne s'y plie. Mais elle n'échappe pas à la fatalité de sa condition : au bout du compte, elle aura toujours été jugée en fonction du statut et des idées de son père, de son mari et de ses fils.

Cette évocation de la figure de la grand-mère se présente comme une vaste anamnèse — dans les paroles et les gestes que rapporte la jeune fille, on sent toute l'admiration qu'elle voue à son aïeule. Ce n'est que dans les derniers chapitres de *La mémoire de l'eau* que la jeune narratrice elle-même, discrète jusque-là, parle davantage d'elle-même. Nous sommes dans les années quatre-vingt, elle a vingt-cinq ans et se débrouille dans la vie. Cependant, pour les questions importantes, elle demeure pour l'essentiel sous la tutelle de ses parents. Sa volonté d'émancipation se manifeste — la symbolique des pieds joue encore ici — par son goût des souliers à talons hauts. Au cours du vol en avion qui l'amène en Amérique, elle revoit en rêve le passé des membres de sa famille emportés par cette rivière aux morts, ultime mémoire de l'eau, ce symbole de la vie et de sa perpétuelle mouvance.

Dans ce roman parcouru par la thématique insistante de l'eau — Mao lui-même est comparé à un torrent par la jeune narratrice —, les pieds de Lie Fei, déformés comme son destin, sont associés aux racines des fleurs de lotus qui poussent dans la boue, cette eau trouble dont elles sont supposées tirer leur étrange beauté. La jeune narratrice laisse derrière elle une partie de son passé familial, mais elle emporte sûrement le legs de sa grand-mère Lie Fei : le courage et la sagesse tranquille de cette femme « moyenne » — et donc exceptionnelle — qui ne ressemble ni à Quing-Yi, cette femme sacrifiée aux apparences, ni à Ping, cette jeune fille audacieuse qui défiera tous les conformismes. Lie Fei s'est contentée de protéger sa propre intégrité en dépit des traditions sclérosantes et des préjugés.

Les lettres chinoises

Le deuxième roman de Ying Chen poursuit et approfondit, quoique de façon assez inattendue, la problématique du précédent. On y retrouve bien le thème de l'émigration et du choc qu'elle peut provoquer, expériences joyeusement vécues par deux jeunes Chinois fraîchement installés à Montréal : Yuan, un étudiant qui espère que sa fiancée, Sassa, demeurée à Shanghai, viendra bientôt le rejoindre, et Da Li, une amie d'enfance de celle-ci. Or, la douleur de l'exil et du sentiment d'étrangeté, c'est curieusement Sassa qui l'éprouvera, elle qui pourtant n'a pas quitté son pays natal. Autre curiosité, dans la facture même du récit : il se présente sous forme de lettres. Le roman épistolaire était fort en vogue au XVIII^e siècle, comme Ying Chen le sait fort bien, d'où l'allusion,

dans le titre même du roman, aux célèbres *Lettres persanes* de Montesquieu — ce classique était d'ailleurs, dans *La mémoire de l'eau*, un des livres qu'on lisait dans la famille de Lie Fei —, mais sans l'ironie mordante de l'auteur de *L'esprit des lois*. Les dialogues épistolaires — entre Yuan et son père, entre les deux fiancés, Yuan et Sassa, et entre les deux amies, Da Li et Sassa — dissimulent en fait une autre figure, plus tragique : celle d'un triangle amoureux qui n'est jamais expressément nommé mais qui s'impose, au fil de l'échange des lettres, comme une des fatalités de la séparation et de l'exil.

Il y a des passages divertissants dans certaines lettres des deux immigrants de fraîche date, Yuan et Da Li, lettres émaillées d'aperçus étonnés, souvent amusés sur les coutumes nord-américaines. Cependant, la véritable problématique du roman, elle, s'installe à mesure que se creuse peu à peu la distance affective entre les deux fiancés. Yuan s'adapte manifestement bien à sa nouvelle vie comme l'indique le ton enjoué de plusieurs de ses lettres ; et il semble toujours amoureux de sa lointaine Sassa. Cependant, elle, là-bas, s'étiole ; ses lettres sont de plus en plus tristes. Se languit-elle d'amour ? Mais qui est donc ce jeune Chinois que fréquente Da Li à Montréal et qui avoue qu'il a une fiancée en Chine ?

Par une sorte de pudeur narrative — ou faut-il y voir la manifestation de la politesse orientale ? — la liaison entre Yuan et Da Li, qu'on devine, n'est désignée nulle part : elle s'insinue au fil des détails donnés par Da Li tout autant que par la surprenante bonne humeur de Yuan. La liaison des deux immigrants déjà oublieux de leur Chine natale sera très brève et ne les affectera apparemment pas : ils ont déjà assimilé le cynisme des Occidentaux. C'est Sassa — doublement trahie, par son amie et son fiancé — qui en sera marquée jusque dans sa santé. C'est elle qui ressent tous les contre-coups de la séparation, voire de l'émigration alors qu'elle n'a pas bougé. Sans doute est-elle plus sensible que son amie et son fiancé... Mais il y a plus : elle, qui admire le courage des orphelins, se sent *étrangère* dans son propre milieu, au point d'avoir peine à reconnaître la langue qu'on y parle. C'est d'ailleurs elle, et non ceux qui sont partis, qui dira : « On vit dans une époque d'exil. » Alors que Yuan et Da Li s'amuse de passer pour trop « chinois » ou pas assez au gré de leurs nouveaux amis, Sassa se recroqueville sur elle-même, victime de l'ouverture au modernisme de ses amis, mais aussi de ce milieu chinois traditionnel dont elle n'a pu se détacher alors même qu'elle s'y sentait étrangère, rejetée. Sassa est, en fin de compte, une exilée de l'intérieur.

Si ce deuxième roman de Ying Chen ne laisse pas entendre que l'avenir est aux migrants, il suggère en tout cas qu'il y a quelque chose de mortifère à demeurer, de plein gré ou par manque d'audace, enfermé dans le vase clos des traditions. Sassa est la victime de sa propre soumission aux coutumes anciennes et de l'ouverture des autres au monde moderne. Développement surprenant dans l'œuvre de Ying Chen : cette héroïne des *Lettres chinoises* n'est pas du tout la jeune



immigrante enthousiaste et audacieuse qu'on aurait attendue à la suite de *La mémoire de l'eau*. La sinité, ici, est faite d'un tragique repli sur soi.

L'ingratitude

L'exil apparaît plus intime et plus profond encore dans le dernier roman de Chen, qui est sans doute son plus achevé. Voici un troisième personnage de jeune fille, déchirée une fois de plus entre tradition et modernisme. Mais on est loin de la narratrice discrète et admirative de *La mémoire de l'eau* et de la correspondante esseulée des *Lettres chinoises* : la jeune fille occupe ici l'essentiel de l'espace romanesque. Elle est à la fois le personnage principal et la narratrice du récit.

Ce roman est en fait le soliloque amer d'une morte-vivante. Nulle pudeur « orientale » ici. La jeune fille raconte par le menu son désespoir, son incapacité de vivre dans le triangle familial étouffant. *L'ingratitude* est la chronique d'un huis clos familial, et plus particulièrement celle de l'affrontement dur, parfois féroce, entre une fille et sa mère. Si le contexte est chinois, la tragédie qui s'y joue rejoint l'universel, avec cette enfant de Jocaste étouffée entre un père faible — il réserve son audace pour son travail à l'extérieur — et une mère tyrannique qui voudrait que sa fille ne soit rien d'autre qu'un appendice de sa propre personne. Cette tragédie intime s'ouvre et se ferme sur la même scène : la jeune fille gravement blessée se retrouve devant sa mère et sa grand-mère qui ne l'ont jamais comprise. Tout est donc déjà fini : l'essentiel du roman sera donc constitué de la chronique amère que fait la jeune fille de l'enfer familial qu'elle a connu depuis sa naissance. Ce fut la guerre, dès le début, entrecoupée de trêves occasionnelles : la narratrice a bien tenté de plaire à sa mère en étant conforme à cette image figée, soumise, que celle-ci semblait attendre. À ces occasions, dit-elle, « j'espérais seulement me cacher dans l'obéissance ». Car il ne pouvait s'agir que de cela : exister le moins possible par soi-même et se soumettre jusqu'à en devenir invisible.

Mais il lui fallait bien aussi continuer de vivre et de respirer. Elle communique alors avec le seigneur Nilou, un personnage imaginaire, ce tyran de l'univers *yin*, qui préside aux réincarnations : lui saurait la discipliner, peut-être. Et surtout, elle s'adonne alors à l'écriture, dans un restaurant dont le nom — *Bonheur* — dit à la fois le réconfort qu'elle y trouve et la cruelle dérision de l'existence. Elle y note ce qu'elle vit et ressent, comme un militaire dans son journal de campagne ; elle réfléchit longuement à une offensive qui lui permettrait d'atteindre le plus cruellement possible sa mère : comment lui infliger une « pure » souffrance, sans provoquer en même temps sa colère ? Elle choisit de lui écrire une lettre, qui est une véritable déclaration d'amour, qu'elle renoncera pourtant à lui remettre.

Finalement, elle choisit sans enthousiasme la tactique de l'émancipation sexuelle. Le coup d'audace — qui se fera avec un partenaire qui porte le joli nom de Bi — est une simple coucherie qui la laissera déçue, car ce garçon n'a rien à lui offrir qui la retienne à la vie. Mais

elle obtient l'effet escompté. C'est l'affrontement ouvert avec ses parents : son père la frappe comme il le peut, c'est-à-dire mollement, et sa mère la renie de façon irrévocable. Il ne reste donc à la jeune fille qu'à quitter le foyer familial. Elle part, mais un stupide accident l'empêchera d'aller bien loin. L'exil qu'elle avait voulu et provoqué tourne court. Elle dit pourtant à la fin : « Je suis en exil désormais. Le retour est impossible. » Elle se réfugiera dans un exil intérieur ; quant au retour, ce serait une tentative de réconciliation avec cette mère dont elle estime qu'elle l'a reniée depuis le jour de sa naissance, qui était déjà celui de sa défaite.

La fin de ce roman, aussi belle que complexe, n'a rien d'un achèvement ou d'une conclusion. L'héroïne se retrouve sans repères spatio-temporels — n'est-elle pas morte depuis le début ? — mais dans un état de lucidité qui n'a rien des limbes résignées. Elle semble réussir alors, malgré son désarroi, à lier l'épreuve de l'exil et celle de l'avènement à la maturité. On est bien au delà de l'alternative simpliste de la victoire ou de la défaite, de la réussite ou de l'échec ; Ying Chen plonge plutôt son personnage dans la dialectique complexe de deux nécessités qui s'imposent à tous les humains, immigrants ou sédentaires : la reconnaissance des racines, et l'importance vitale de s'en affranchir. Lui viennent alors ces propos admirables et troublants :

Comment éprouver la joie glaciale de l'étranger sans avoir déjà eu une patrie ? Et enfin, comment apprendre à se débarrasser d'une mère sans être jamais né ? Être l'enfant d'une femme est donc une chance qui permet de connaître le bonheur de ne pas l'être. Une chance à laquelle on doit beaucoup de gratitude.

Alors que l'imaginaire parcourt divers lieux de la planète, la jeune fille reste dans sa famille tout en n'y demeurant plus, étrangère désormais au jeu cruel du pouvoir, de l'affirmation de soi qui avait cours jusque-là. Et elle parvient — alors qu'elle-même porte un nom d'oiseau — à s'émouvoir de ce que sa mère ait acheté un oiseau, qui lui permettra de perpétuer son goût de domination.

Au fil de ses romans, Ying Chen fait donc entendre des voix de femmes chaque fois plus riches et plus intimes. Cette écriture au féminin — selon la belle expression de Suzanne Lamy — semble déjà arrivée à un épanouissement rare, compte tenu du jeune âge de son auteure. L'écrivaine québécoise Monique Proulx avait rendu un hommage fort bien senti à Ying Chen dans un chapitre de ses *Aurores montréalaises* (paru chez Boréal en 1996) ; son personnage de la jeune immigrante chinoise, chez qui on retrouvait des allusions aux trois romans de Chen, disait : « J'ai trouvé mon lieu, grand-mère, celui au centre de moi qui donne la solidité pour avancer, j'ai trouvé mon milieu. » Ce bilan heureux évoquait-il le destin de Ying Chen, l'auteure ? Il est certain en tout cas, que, dans son œuvre romanesque, la tragédie de l'exil et de l'étrangeté — socioculturels, affectifs, idéologiques ou métaphysiques — reste jusqu'ici entière.

