

---

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

**Kyeongmi Kim-Bernard**  
Grant MacEwan University (Canada)

## RÉSUMÉ

Dans cette étude, nous analyserons les lieux natals, revisités comme les lieux de retour, en les mettant en parallèle aux lieux d'accueil dans *Quatre mille marches* (2004) de Ying Chen et dans *L'énigme du retour* (2009) de Dany Laferrière.

Chen, d'origine chinoise, relate dans ce livre son retour à Shanghai et prend cette occasion pour réfléchir sur la signification de cette ville natale pour elle en même temps que sur celle de son nouveau monde d'adoption. Son retour dans ce lieu d'origine implique forcément un retour dans le temps, qui selon elle, n'existe que pour mieux éclairer le présent. Par contre, Laferrière se permet une cohabitation temporelle du passé et du présent dans son livre. Ce retour à l'espace d'origine semble être une occasion favorable qui l'emporte efficacement dans le temps en lui permettant un rapprochement de deux pôles qui, à priori, apparaissent sous le signe du conflit plus que de la réconciliation.

## INTRODUCTION

Dany Laferrière, écrivain canadien d'origine haïtienne, a montré dans son roman autobiographique *Je suis un écrivain japonais* (2009) comment son narrateur s'emmêle dans des affaires inattendues après une telle déclaration. Si Laferrière a choisi ce titre provocateur et expansionniste quant à l'affirmation identitaire de son personnage autodiégétique, Ying Chen semble aller dans le sens de la diminution,

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, le rêve chinois* (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 n'ont donc rien en commun dans leur leitmotiv de départ mais qui semblent inéluctablement nous amener à des points d'arrivée singulièrement rapprochés en ce qu'ils nous éclairent sur les problématiques existentielles de leur écriture.

## 1. LE DÉTACHEMENT

Chez les deux écrivains qui ont connu l'éloignement de leur terre natale et l'accueil sur une nouvelle terre, il y a une reconnaissance du bienfait de la coupure volontaire ou forcée qui devient le moteur d'un

certain franchissement que Simon Harel appellerait « un acte de dépropriation<sup>1</sup> ».

D'abord, Yin Chen a immigré au Québec en 1989 à l'âge de vingt-huit ans. Le déracinement que la jeune écrivaine d'origine chinoise a consciencieusement choisi devient le moment déclencheur de son écriture. Dans *Quatre mille marches*, elle affirme son besoin inéluctable de s'éloigner de son origine, expérience qui s'avère bénéfique puisqu'elle lui permet de forger sa personne en tant qu'écrivaine tout en lui procurant une « distanciation psychique » :

La solitude qui résulte de ce détachement, de cet effort pour m'écarter un peu de ma terre natale, me semble essentielle au travail. Elle crée en moi, la conscience de mes limites, me fait rendre compte de la relativité des valeurs, de la multiplicité des vérités. Il m'aurait été impossible d'écrire *La Mémoire de l'eau* et *Les Lettres chinoises* sans avoir quitté la Chine, du moins cela n'aurait pas été possible si je n'avais pas vécu une distanciation psychique plutôt que physique par rapport à ma vie antérieure, aussi bien que par rapport à celle que je mène aujourd'hui. Et *L'Ingratitude* tente justement de traiter de la férocité banale de la filiation et de l'aspect futile des racines. (*Quatre mille marches*, 2004 : 27)<sup>2</sup>

Le retour dans son pays natal, organisé pour un besoin de travail plutôt que par un appel personnel, devient l'occasion de consolider la résolution de son détachement de la terre natale. Cet éloignement ne semble pourtant pas engendrer un enracinement à sa nouvelle terre d'accueil. Plus loin, elle confie ainsi :

Je me détache, du moins mentalement, de tous les endroits dont j'ai frôlé le sol et flairé l'air, de toutes les époques qui dans ma tête fusionnent étrangement, qu'elles soient révolutionnaires ou conservatrices, barbares ou civilisées, rurales ou citadines. Je suis sortie de tout, maintenant je n'ai plus d'issue. (*QMM*, 90)

Ainsi, Chen semble préférer rester à l'écart, entre les deux espaces, trait caractéristique chez elle que Gabrielle Parker analyse dans son chapitre « Ying Chen : un écart indicible » du livre *Traits chinois/lignes francophones*. Selon Parker, « Ying Chen use fréquemment du symbole de la parallèle pour structurer l'écart qui sépare les parcours mis en scène

<sup>1</sup> Simon Harel, « La Parole orpheline de l'écrivain migrant », *Montréal imaginaire*, sous la direction de Pierre Nepveu et Gilles Marcotte, Fides, Montréal, 1992, 383.

<sup>2</sup> Les citations de ce recueil sont désormais suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle QMM.

entre deux mondes physiques, ou temporels<sup>3</sup> ». 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'<sup>4</sup>, 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  
quand ma vie se passe loin d'elle

<sup>3</sup> *Traits chinois/lignes francophones*, (sous la direction de Rosalind Silvester et Guillaume Thouroude), Les Presses de l'Université de Montréal, 2012, 147.

<sup>4</sup> L'auteure nous précise que ce terme provient du titre d'un livre, *Between Worlds. Women Writers of Chinese Ancestry*, Amy Ling, New York, Pergamon Press, 1990.

depuis si longtemps. (*L'énigme du retour*, 2009 : 114)<sup>5</sup>

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 Laferrière 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 mangués 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  
 je n'aurais pas écrit ainsi si j'étais resté là-bas.  
 Peut-être que je n'aurais pas écrit du tout.  
 Écrit-on hors de son pays pour se consoler ?  
 Je doute de toute vocation d'écrivain en exil. (*LDR*, 34-35)

Chez Laferrière, le fait de s'éloigner de son origine semble lui avoir procuré un recul propice afin de mieux la contempler et la savourer, jusqu'à ce qu'elle devienne le terrain fertile de sa créativité littéraire. Ainsi le détachement apparent n'élimine pas son attachement inhérent envers ces deux existences.

Dans le livre *Dany Laferrière, l'autodidacte et le processus de création*<sup>6</sup>, Benjamin Vasile analyse cette dualité et propose l'interprétation suivante :

L'écrivain relie son expérience de voyageur et d'immigrant à la capacité de créer avec un angle de vue renouvelé. La connaissance autant des codes d'autres cultures que celle de son origine semble l'avoir aidé à ne pas se reposer sur les représentations collectives haïtiennes (forcément ethnocentrique) et de trouver un langage qui puisse transcender les cultures. (Vasile, 232)

<sup>5</sup> Les citations du roman sont désormais suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle LDR.

<sup>6</sup> L'Harmattan, Paris, 2008

Le besoin de détachement de Ying Chen, exprimé plus haut, croise ainsi la reconnaissance du bienfait du détachement de Laferrière malgré un déclenchement et une évolution divergents. Quoique l'éloignement de la terre d'origine chez Laferrière, contrairement à Chen, soit provoqué par l'extérieur, il arrive néanmoins au même but : embrasser de différentes cultures et les transcender afin de tracer un plus grand cadre qui puisse être reconnu et compris par un plus grand nombre d'esprits.

## 2. LIEUX D'ORIGINE REVISITÉS

Les lieux d'origine revisités par les deux écrivains sont marqués par les divergences de leur portée dans les deux livres. Chez Laferrière le lieu d'origine qu'il a quitté contre sa volonté n'a pas subi un éloignement psychique malgré sa réalité physique évidente. Si Ying Chen a tenté un éloignement psychique et physique par le départ de sa terre natale, Laferrière ne s'est jamais détaché de terre natale malgré son éloignement. Cette attache de l'auteur à sa terre natale est notamment exprimée à travers son penchant atemporel dans le livre. En effet, dans *L'Énigme du retour*, nous notons un certain refus de la part de l'auteur de suivre le fil temporel. Ainsi une atemporalité volontaire domine-t-elle tout au long du livre, car

Le temps ne se découpe plus  
en fines tranches de jours.  
C'est une masse compacte avec une densité  
plus grande que celle de la terre. (*LDR*, 37)

Tout comme cette confusion temporelle du passé et du présent chez le narrateur, les lieux d'origine et d'accueil sont souvent entrelacés. Le narrateur vit une apparente confusion des deux lieux qu'il soit sur le sol de l'exil ou sur celui de la terre natale. Dans l'univers romanesque du narrateur, les deux antipodes sont étrangement proches. Le plus virulent froid du Québec s'avère le plus favorable à ressusciter sa terre natale sous un visage tropical, et une fois en Haïti il a un besoin étrange du froid québécois pour s'abriter de la chaleur étouffante. Il est condamné à vivre l'autre lieu qui devient l'élément complémentaire de chaque lieu. D'ailleurs, il est intéressant de noter que les chapitres sont entremêlés de temps et de lieux dans un seul cadre descriptif : les souvenirs sont décrits au présent, et au fil des chapitres il n'existe pas d'indices clairs sur les lieux dans lesquels se déroulent ses souvenirs. Le présent se confond avec le passé et l'ici avec l'ailleurs. Le fictif et la réalité se confondent également. « Je prends conscience que je n'ai pas écrit ces livres

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



cause d'un passé enseveli et d'un futur inconcevable. La convoitise de ce présent insaisissable est en fait le leitmotiv de sa création littéraire devenant le geste de boire pour combler sa soif de l'existence, tout comme la tâche assignée à Sisyphe de Camus qu'elle aime.

#### 4. L'ÉCRITURE EN TANT QU'ESPACE VITAL DE DÉCLOISONNEMENT

Chez les deux écrivains, l'acte d'écrire devient un moyen essentiel pour appréhender l'expérience de la migration et pour faire le compte rendu de l'expérience de l'affranchissement. C'est pour cette raison que tous les deux mettent l'acte d'écrire au centre du récit. Les deux protagonistes se voient en train d'écrire. Chacun observe son travail d'écriture et la pertinence qui en découle. Chaque écrivain a recours aux écritures des autres pour trouver le symbole de leur parcours migratoire et de leur réminiscence quant au chemin parcouru.

Chez Laferrière, le retour du narrateur au pays natal est provoqué par la mort de son père à New York. L'acte d'écrire cette quête du fils sur la trace du père dans leur pays d'origine constitue un moyen de faire un enterrement en bonne et due forme à ce père qu'il connaît à peine avec l'aide de quelques images ternies et de souvenirs de sa mère.

Le narrateur, qui a dû grandir sans père, se superpose dans l'image de son pays natal Haïti également « sans père » (*LDR*, 34) dont la réalité déchirante lui est suggérée par le contact avec les poèmes de Césaire qu'il relit depuis l'âge de quinze ans. Dans ce parallèle d'images, le pays abandonné à son sort que ce soit par la colonisation ou par la dictature prend le symbole métaphorique de sa personne privée de la présence paternelle. C'est pourquoi le véritable retour du narrateur au pays natal ne peut passer par d'autres chemins que ceux de la quête sur la trace d'un père absent. Ce retour au pays natal est accompagné par les poèmes de Césaire qu'il lit tout au long de sa pérégrination comme une amulette qui donnerait un sens à cette double quête : celle du père et celle du pays. Ainsi la poétique de Césaire devient une herméneutique qui ouvre la porte vers la filiation avec son père et son pays natal.

Il est intéressant de mentionner que le narrateur de *L'Énigme du retour* lit le recueil de Césaire tout de suite après l'annonce par téléphone de la mort de son père. Il ressasse un vers que le poète martiniquais a écrit lorsqu'il avait vingt-cinq ans : « La mort expire dans une blanche mare de silence ». À ces heures désolantes, le réconfort auquel le

narrateur de Laferrière a recours contient inévitablement une forte symbolique de l'être abandonné dans la solitude. Il boit du rhum dans un bain chaud avec le recueil de Césaire dans une main :

Le seul endroit où je me sens parfaitement chez moi, c'est dans cette eau brûlante qui achève de me ramollir les os. La bouteille de rhum à portée de main, jamais trop loin du recueil de poèmes de Césaire. J'alterne les gorgées de rhum et les pages du *Cahier* jusqu'à ce que le livre glisse sur le plancher. Tout se passe au ralenti. Dans mon rêve, Césaire se superpose à mon père. Le même sourire fané et cette façon de se croiser les jambes qui rappelle les dandys d'après-guerre. (LDR, 33)

Dans cette association des images de la baignoire avec de l'eau chaude et le recueil de Césaire accompagnées du rhum, la symbolique de son besoin de retour à ses origines se dégage, la baignoire devenant la matrice de sa naissance, le recueil de poèmes un miroir de son âme et le rhum un symbole de la terre haïtienne qui lui a donné la vie. Le recueil qu'il relit depuis l'âge de quinze ans devient un symbole capable de lier le narrateur à un sentiment qui lui échappait jusqu'alors, une sorte d'énigme à résoudre. Le père, quasiment inconnu du fils, est décrit et compris grâce à la poétique de Césaire dans laquelle le narrateur trouve une compréhension qu'il n'a jamais eue auparavant :

Je voyage toujours avec le recueil de poème de Césaire. Je l'avais trouvé bien face à la première lecture, il y a près de quarante ans. [...] Je voyais bien que c'était l'œuvre d'un homme intelligent traversé par une terrible colère. Je percevais ses mâchoires serrées et ses yeux voilés de larmes. Je voyais tout cela, mais pas la poésie...Et là, cette nuit, que je vais enfin vers mon père, tout à coup je distingue l'ombre de Césaire derrière les mots. Et je vois bien là où il a dépassé sa colère pour découvrir des territoires inédits dans cette aventure du langage. Les images percutantes de Césaire dansent maintenant sous mes yeux. Et cette lancinante rage tient plus du désir de vivre dans la dignité que de la volonté de dénoncer la colonisation. Le poète m'aide à faire le lien entre cette douleur qui me déchire et le subtil sourire de mon père. (LDR, 59-60)

Césaire n'est plus le « bougre en colère » (LDR, 80) qu'il croyait depuis quarante ans tout comme le reflet de son sentiment envers ce père qui a quitté en laissant tout derrière lui, mais un signe de renouement entre le passé et le présent, tout comme celui de toutes les confusions qui régnaient dans la vie du narrateur. Ce dernier y trouve la substance du lien qui lui manquait à propos de son père et de son pays natal.

Au départ du récit, ce recueil le poursuit et l'accable avant de perdre justement ici, tout d'un coup, son emprise obsessionnelle sur le narrateur lorsqu'il a cette nouvelle révélation. Le geste de glisser le

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 place<sup>7</sup>. 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

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

entretient avec son lieu d'origine semble, néanmoins, maintenue grâce à cette trace linguistique qu'elle avoue ne pas avoir lâchée malgré son éloignement physique : « La langue chinoise est en effet l'un des rares fils qui me relie encore à cette terre dont je ne suis plus citoyenne. » (*QMM*, 23)

La notion d'appartenance, chez Chen, doit être considérée séparément de la réalité tangible et géographique et demeure un domaine intangible et esthétique. Le pouvoir des lettres abolit en effet la frontière tracée sur les territoires. La langue de sa patrie-liberté aurait pu très bien être en chinois classique si cela avait pu se dérouler différemment de ce qu'elle avait vécu :

Certains poèmes anciens, par exemple, que je souhaite encore connus par des élèves d'aujourd'hui, je les récite souvent. Ils me font aspirer à un monde si léger, si limpide, imprégné de spiritualité, dans lequel j'aurais aimé passer ma vie sans prendre la peine de me déplacer. (*QMM*, 24)

Ainsi, le choix de l'exil fait à l'âge de vingt-huit ans par Ying Chen ne devient pas un choix pour une autre langue ou un autre territoire mais plutôt un choix pour la liberté d'exister pleinement sans quelconque barrière. Le souhait de réaliser cet objectif s'avère pourtant un éternel rêve chez elle :

[...] je rêve encore de franchir la barrière des langues, convaincue que toutes les cultures peuvent me nourrir, que je suis ma propre origine qui se forme, se disperse et se réforme au fur et à mesure que je voyage, que je suis moi avant d'être shanghaïenne, chinoise, québécoise, canadienne ou autre. Il s'agit de savoir se confondre dans le tout pour cultiver le soi, et ensuite plonger dans le soi pour comprendre le tout. (*QMM*, 48)

Le passé et le lieu d'origine, tout comme le présent et le lieu d'existence, doivent rester ainsi dans un cadre esthétique qui n'empêche pas une certaine navigation atemporelle, libre d'entraves, qui serait transmigré « vers des territoires non balisés par la fiction de l'origine<sup>8</sup> » comme analysé par Gilles Dupuis et Mounia Benalil en 2005. Chez Chen, cette quête devient l'ultime but de sa création et ne semble pas se réaliser en étant attaché à une obligation physique ou temporelle.

## CONCLUSION

Ying Chen et Dany Laferrière abordent leur lieu d'origine et leur lieu d'accueil de manière différente dans leur imaginaire littéraire. Chen

---

<sup>8</sup> Mounia Benalil et Gilles Dupuis, « Orientalisme et contre-orientalisme dans la littérature québécoise » (2005), 13.

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 décloisonné.

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. *Je suis 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.