



**HAL**  
open science

**Ying Chen, ou: dialogues au-delà des frontières. Une lecture de l'Ingratitude et de Querelle d'un squelette avec son double**

Christof Schöch

► **To cite this version:**

Christof Schöch. Ying Chen, ou: dialogues au-delà des frontières. Une lecture de l'Ingratitude et de Querelle d'un squelette avec son double. Brüske, Anne; Jessen, Herle-Christin. Dialogues transculturels dans la Nouvelle Romania. Littératures migrantes à Montréal et à New York / Diálogos transculturales en la Nueva Romania. Literaturas migrantes en Montreal y Nueva York, Narr (Tübingen), pp.59-74, 2013, 978-3-8233-6780-2. halshs-00859844

**HAL Id: halshs-00859844**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00859844>**

Submitted on 9 Sep 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne Brüske/Herle-Christin Jessen (Éds.)

# **Dialogues transculturels dans les Amériques**

## ***Diálogos transculturales en las Américas***

Nouvelles littératures romanes  
à Montréal et à New York

*Nuevas literaturas románicas  
en Montreal y en Nueva York*

## Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: René Magritte, *Le double secret*. © VG Bild-Kunst, Bonn 2013.

© 2013 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG  
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem und säurefreiem Werkdruckpapier.

Internet: <http://www.narr.de>  
E-Mail: [info@narr.de](mailto:info@narr.de)

Printed in Germany

ISSN 1868-1174  
ISBN 978-3-8233-6780-2

## INDEX

ANNE BRÜSKE/ HERLE-CHRISTIN JESSEN Littératures transculturelles à Montréal et à New York .....	7
----------------------------------------------------------------------------------------------------	---

### I. ESTHÉTIQUE ET TERMINOLOGIE

PATRICK IMBERT Sérendipité et transculture. La réussite dans la rencontre avec l'autre .....	29
GUDRUN RATH Hacia una nueva lectura de migraciones y literaturas. El caso de Junot Díaz .....	45
CHRISTOF SCHÖCH Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières. Une lecture de <i>L'Ingratitude</i> et de <i>Querelle d'un squelette avec son double</i> .....	59
HERLE-CHRISTIN JESSEN Le roman migrant comme ›métamonde‹. <i>Le pavillon des miroirs</i> et <i>Le maître de jeu</i> de Sergio Kokis .....	75
ANNE BRÜSKE Entre Nueva York y la isla. La memoria del espacio insular en la literatura de la diáspora dominicana en EE.UU. ....	89

### II. MÉTROPOLIS, PARCOURS ET POLITIQUES DE L'ESPACE

KLAUS-DIETER ERTLER La mise en fiction des métropoles. Montréal et New York dans le roman québécois contemporain (2005–2010) .....	107
URSULA MATHIS-MOSER Le Montréal de Dany Laferrière. Extrapolations du parcours d'un »acteur (trans)culturel« .....	125

PETER KLAUS  
Le Montréal transculturel. Entre havre de paix, creuset multiculturel  
et cauchemar ..... 139

MARTINA URIOSTE-BUSCHMANN  
Sentir la Salsa en Manhattan. Clubes de baile en Nueva York como  
espacios meta-archipiélicos en las narrativas hispanoantillanas-  
estadounidenses ..... 149

FRAUKE GEWECKE  
De *transnación* a *counternation*. Políticas del espacio en la narrativa  
de los Nuyoricans/ AmeRícanos/ DiaspoRícanos/ NeoRícanos ..... 165

### III. QUÊTES IDENTITAIRES SÉPHARADES ET ARABES DANS LE NOUVEAU MONDE

YVONNE VÖLKL  
L'arrivée en ville. La découverte de Montréal dans la littérature  
migrante juive au Québec ..... 185

MECHTHILD GILZMER  
Dialogue transculturel et genre dans la »littérature maghrébine«  
à Montréal ..... 199

EMILIE NOTARD  
Sables méditerranéens. Terre d'exil et lettres nomades dans *Galia*  
*qu'elle nommait Amour* d'Anne-Marie Alonzo ..... 213

MAXIMILIAN GRÖNE  
Babylone – Montréal, la trace de l'Autre. Naïm Kattan à la rencontre  
d'Emmanuel Lévinas ..... 233

## Ying Chen, ou : dialogues au-delà des frontières Une lecture de *L'Ingratitude* et de *Querelle d'un squelette avec son double*

Comment lire Ying Chen ? Comment lire non pas seulement ses premiers livres, comme *La Mémoire de l'eau* et *Les Lettres chinoises*, qui s'inscrivent de manière évidente dans le paradigme des écritures migrantes et se prêtent à une lecture dite ›interculturelle‹ ou ›transculturelle‹, mais également ses livres plus récents, comme *L'Ingratitude* (1995), *Querelle d'un squelette avec son double* (2003) ou d'autres textes qui semblent se refuser à une telle catégorie et à de telles lectures ? Cette interrogation conduit à se poser trois questions étroitement liées : Comment convient-il de définir les écritures migrantes ? Quelle est la place du paradigme des écritures migrantes chez Ying Chen ? Et quelle direction ce paradigme impose-il à une lecture des textes de Ying Chen ? La manière dont on choisira de répondre à ces questions devrait sans doute permettre de trouver une perspective appropriée pour aborder ses textes.

Le concept des écritures migrantes doit son nom au linguiste et poète d'origine haïtienne Robert Berrouët-Oriol qui l'a utilisé en 1986 dans la revue *Vice Versa*<sup>1</sup> pour décrire une production littéraire émergée depuis le début des années 1980 au Québec, portée par des auteurs issus de l'immigration et qui s'opposait clairement à la pensée nationaliste et aux convictions qui en étaient le fondement.<sup>2</sup> Selon Gilles Dupuis, le concept des écritures migrantes désigne »l'ensemble de la production littéraire écrite par des écrivains nés à l'étranger qui, après avoir immigré au Canada, ont choisi de vivre, d'écrire et de publier au Québec en visant une reconnaissance au sein de l'institution littéraire québécoise«.<sup>3</sup> Face à la nature difficilement saisissable de son référent, cette définition à la clarté faussement rassurante se limite à circonscrire le concept sur la base d'une expérience vécue et des choix institutionnels de la part des ›sujets migrants‹, c'est-à-dire à un niveau

---

<sup>1</sup> Cf. BERROUËT-ORIOU, »L'effet d'exil«, 20-21. La revue *Vice versa*, fondée en 1983 à Montréal, était sans doute l'un des vecteurs essentiels de la réflexion critique sur les écritures migrantes et transculturelles ; pour une mise au point ultérieure distinguant écritures migrantes et métisses, cf. BERROUËT-ORIOU/ FOURNIER, »L'émergence des écritures migrantes«, 7-22.

<sup>2</sup> Cf. BEAUDOIN/ LAMONTAGNE, »Writing in French«, 643.

<sup>3</sup> DUPUIS, »Littérature Migrante«, 117.

extra-littéraire.<sup>4</sup> Lorsqu'on cherche à définir les écritures migrantes par un ensemble de qualités caractérisant certains textes, parmi lesquels les publications si diverses de Régine Robin, Sergio Kokis, Dany Lafèrrière ou Marco Micone, on perd sans doute en précision ce qu'on gagne en nuances ; on peut compter parmi les caractéristiques définitoires des écritures migrantes la problématisation des identités culturelles multiples, la présence de plusieurs territoires de référence distincts, la thématique de l'errance, de l'exil et du cosmopolitisme, enfin une certaine hybridité discursive par laquelle le texte rend compte, par son fonctionnement, des thématiques dont il est porteur.<sup>5</sup> À noter que l'accent mis sur les qualités des textes produit nécessairement une plus grande indétermination quant aux limites du corpus de textes qui pourraient ou non relever des écritures migrantes, surtout dans le contexte des expérimentations postmodernes avec l'hybridité et l'intertextualité, la subjectivité et l'autofiction, phénomène qui dépasse largement le contexte des écritures migrantes quelle qu'en soit la définition.<sup>6</sup> Pareillement, les auteurs québécois issus de l'immigration continuent de se diversifier quant aux thématiques, aux formes et aux références culturelles et littéraires dont ils sont porteurs.<sup>7</sup> Il convient sans doute de combiner la première manière de définir les écritures migrantes au Québec à la seconde afin de permettre des différenciations au sein de l'œuvre d'un même écrivain et de soulever directement des questions que l'on peut adresser aux textes.

Dans quelle mesure Ying Chen et son travail littéraire s'inscrivent-ils donc dans le paradigme des écritures migrantes ? Lorsqu'on se penche, dans un premier temps, sur la biographie de Ying Chen, on s'aperçoit que sa vie est marquée d'une manière évidente par une traversée des frontières géographiques et linguistiques et par une existence assimilant dès le début des contextes culturels multiples. Ying Chen est née en 1961 à Shanghai où elle grandit et va à l'école, parlant autant le mandarin officiel que le shanghaien local. À partir de 1979, elle y apprend le français puis fait des études de lettres, avant de travailler comme traductrice pendant plusieurs années. Elle quitte la Chine en 1989, peu avant les événements de la place Tian'anmen, pour aller vivre au Québec. Pendant plusieurs années, elle vit à Montréal où elle fréquente l'université McGill et obtient une maîtrise en création litté-

---

<sup>4</sup> Une définition similaire, mais qui rend le critère linguistique explicite, est proposée par MOISAN/ HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans*, 20. Sur cette problématique, voir GRUBER, «Aus einem Land». Le complément méthodique d'une telle approche des écritures migrantes est la contextualisation sociologique et politique du phénomène ; cf. par exemple CHARTIER, «Les origines de l'écriture migrante», 303–316.

<sup>5</sup> Cf., par exemple, BERROUËT-ORIOU/ FOURNIER, «L'émergence des écritures migrantes».

<sup>6</sup> Sur ce point, cf. NEPVEU, *L'écologie du réel*, 201–202.

<sup>7</sup> Cf. TY/ VERDUYN, «Introduction», 3 ; «Recent works by ethnic, multicultural, or minority writers in Canada have become more diverse and experimental in form, theme, focus and technique. No longer are minority authors identifying simply with their ethnic or racial cultural background in opposition to dominant culture.»

raire.<sup>8</sup> Depuis une dizaine d'années, il semble qu'elle ait vécu à Vancouver (donc au Canada anglophone), dans la région de Montréal, et même en France.<sup>9</sup> Dès ses premières publications, elle écrit en français et continue d'écrire uniquement dans cette langue d'adoption, quoiqu'elle se soit chargée elle-même de la traduction d'un de ses romans en chinois.<sup>10</sup> Elle publie maintenant ses livres en co-édition chez Boréal au Québec et au Seuil en France mais continue de s'inscrire pleinement dans le contexte institutionnel québécois.<sup>11</sup>

Par son parcours personnel, par son choix de la langue française et par ses premières publications, Ying Chen fait donc clairement partie du phénomène des écritures migrantes. Plus exactement, si l'on suit Gilles Dupuis, elle fait partie de la seconde génération de représentants des écritures migrantes qui s'est manifestée au Québec à partir du début des années 1990.<sup>12</sup> Comme ceux de la première génération, les représentants de cette seconde génération ont choisi le français comme langue d'écriture mais, contrairement aux premiers, ils ne l'ont généralement pas appris dans un contexte colonial ou similaire (par exemple à Haïti, au Liban, ou au Maghreb) mais à l'école ou pendant leurs études. Écrire en français est pour eux plus un choix fait volontairement que le résultat d'une contrainte extérieure.

Dans les premières publications de Ying Chen, en particulier dans *Les Lettres chinoises*, son second roman, le paradigme des écritures migrantes est particulièrement évident. Ce roman par lettres paru en 1993 est entièrement un roman du mouvement, du déracinement et de l'expérience interculturelle. C'est l'histoire de Yuan qui quitte Shanghai pour vivre à Montréal, de Sassa sa compagne qui refuse de le suivre et reste à Shanghai, et de Da Li, amie des deux qui rejoint Yuan à Montréal. La distance qui sépare Yuan et

<sup>8</sup> Pour quelques renseignements biographiques, cf. BORDELEAU, «La dame de Shanghai», 9-10.

<sup>9</sup> À partir de 1998, il semble qu'elle ait vécu tantôt dans la région de Montréal (à Magog, une petite municipalité située à une centaine de kilomètres à l'est de Montréal), tantôt dans la région de Vancouver, dans la province anglophone du British Columbia, et qu'elle ait pendant quelque temps partagé son temps entre le Canada et la France.

<sup>10</sup> Il s'agit de *L'Ingratitude*, traduit comme 再见, 妈妈 (*Zai jian ma ma*, littéralement «Au revoir, Maman») par Ying Chen ; cette traduction, qui est en même temps une réécriture, a paru en 2002, plusieurs années après la première publication du roman en 1995.

<sup>11</sup> Plus exactement, on peut noter que les maisons d'éditions chez qui Ying Chen publie ses textes étaient, dans un premier temps, des maisons québécoises (Leméac et Boréal à Montréal), publications auxquelles s'ajoutaient des rééditions en format poche chez Actes Sud/ Babel (en co-édition avec Leméac). Depuis 2002, Ying Chen publie directement en co-édition chez Seuil en France et chez Boréal au Canada, mais continue de mener son travail à l'intérieur des institutions littéraires québécoises, et publie par exemple ses livres, même récemment, avec le soutien du Conseil des Arts du Québec.

<sup>12</sup> Cf. DUPUIS, «Transculturalism and écritures migrantes», 497-508 ; pour une mise au point conceptuelle et une histoire des écritures migrantes au Canada qui définit la période à partir de 1986 comme étant celle du «transculturel», cf. MOISAN/ HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans*.



Sassa, seulement géographique au début, devient peu à peu une distance culturelle autant qu'émotionnelle. En même temps, l'exil et le déracinement y sont déjà compris comme une situation autant intérieure qu'extérieure, puisque Sassa restée à Shanghai se sent aussi étrangère dans son pays que Yuan se sent étranger au Québec. Le choc de la confrontation avec une autre culture, les enjeux identitaires de l'adaptation culturelle et la modification progressive des sentiments entre les trois personnages formant un triangle amoureux, tout ceci est négocié à travers la formule du roman épistolaire polyphonique et s'inscrit clairement, non seulement par le titre mais également par le principe de la perspective de l'étranger sur le familier, dans la tradition des *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu.<sup>13</sup> Ici comme ailleurs chez Ying Chen, la référence à la tradition littéraire française prime clairement sur celle faite à une tradition littéraire québécoise.

Cependant, plus encore peut-être que d'autres parmi cette génération d'écrivains, Ying Chen cherche depuis longtemps à se démarquer du label des écritures migrantes. Elle le fait par une stratégie d'écriture que Martine-Emmanuelle Lapointe a décrite comme un «épurement stylistique et référentiel» qu'elle constate à partir de *L'Ingratitude*, c'est-à-dire par une tendance à éviter progressivement, comme le précise Gilles Dupuis, les références autant à son pays d'origine qu'à son pays d'adoption.<sup>14</sup> De même, Ying Chen refuse d'être la porte-parole d'une collectivité, que ce soit celle des Chinois ou celle des immigrants d'origine asiatique vivant au Québec, et ne voit pas non plus son rôle d'écrivain comme consistant à mener un discours qui tisserait des liens entre la culture, l'histoire, la langue, l'identité ou l'art de vivre chinois d'un côté, et français, québécois ou canadien de l'autre.<sup>15</sup> Plus que la collectivité, c'est l'individuel qui l'intéresse, non pas cependant dans une perspective autobiographique ou autofictionnelle, mais à un niveau où il relève de l'universel. Elle écrit : «Je n'ai aucun message à livrer, aucune particularité chinoise à étaler. Je ne m'adresse pas au monde extérieur, mais m'achemine vers l'intérieur».<sup>16</sup> On peut même aller jusqu'à dire qu'elle ne cherche pas (ou du moins ne cherche désormais plus) à accomplir expressément un travail littéraire sur l'expérience de la migration et de l'exil ou sur la traversée des frontières géographiques, culturelles et linguistiques. Dans une telle perspective, l'exil extérieur et intérieur, les frontières réelles ou imaginaires, l'impossible dialogue entre les hommes ne sont pas compris comme

<sup>13</sup> Cf. CHEN, *Les lettres chinoises*. Pour une lecture riche et précise du roman comme relevant de l'écriture migrante, cf. LABELLE, «Les lieux de l'écriture migrante», 37-51 ; pour une analyse de la dynamique et de l'ambiguïté des échanges épistolaires, cf. OORE, «Les lettres chinoises de Ying Chen». En 1998, une version remaniée du roman est publiée, remaniement qui procède essentiellement par des suppressions et qui est analysé par TALBOT, «Rewriting Les Lettres chinoises».

<sup>14</sup> Cf. LAPOINTE, «Le mort n'est jamais mort», 131-141, 132 et DUPUIS, «Transculturalism and écritures migrantes», 504-505. Cf. également HUOT, «Un itinéraire d'affiliations».

<sup>15</sup> Cf. CHEN, «Entre la fin et la naissance», 41-45.

<sup>16</sup> CHEN, «Fin des Lettres chinoises», 60.

des expériences spécifiques à la situation migrante mais comme formant partie intégrante de la condition humaine de manière plus générale. Michel Biron décrit avec justesse la situation qui fait que, sans exclure une lecture selon le paradigme des écritures migrantes, c'est cependant une vision limitée de ses textes qui en ressort :

Avec une sensibilité qui est tout autant poétique que romanesque, Ying Chen cherche ainsi à donner une forme concrète à cette idée qui fait aujourd'hui consensus et selon laquelle l'individu n'est jamais qu'un être hybride, métissé, pluriel. Sa propre expérience d'immigrante passée de l'Orient à l'Occident y est évidemment pour quelque chose. Mais l'être qui se dessine dans son texte n'est pas seulement l'être migrant ; on se reconnaît tous à quelque degré dans cet individu déconstruit, dédoublé, pris malgré lui dans un jeu de miroirs où la fragile construction d'une identité, comme une énigme adressée au lecteur, constitue l'enjeu véritable de l'écriture.<sup>17</sup>

Comment donc, dans ce contexte, lire les textes plus récents de Ying Chen (comme *L'Ingratitude* et *Querelle d'un squelette avec son double*, dont je voudrais proposer ici une lecture) ? Je voudrais montrer que les textes récents de Ying Chen n'ont certes plus trait de manière directe ou explicite à l'expérience des différences culturelles, au dialogue interculturel, à la mise en scène de territoires multiples ou à l'identité linguistique hybride. Plutôt, ses textes seraient le résultat d'une abstraction qui retient de la dimension inter-/ transculturelle non pas les contenus mais la structure, dans le sens où la condition humaine continue d'y être envisagée comme le confluent dynamique et complexe d'une multiplicité de discours, de temps historiques et de territoires réels ou imaginaires ; c'est dans ce sens que ses textes sont marqués, autant et peut-être plus dans leur formes que dans leurs contenus, par une interrogation sur des frontières de différentes sortes et sur la possibilité de paroles ou de dialogues qui franchiraient ces frontières. Une telle perspective, Ying Chen la suggère elle-même lorsqu'elle s'interroge sur la nature même de la littérature ; »La littérature [...] n'a-t-elle pas toujours vécu dans la douleur, dans l'espérance d'un dialogue impossible ?«.<sup>18</sup>

Cette interrogation sur les frontières et le dialogue, dont la structure est autant dialogique que déconstructive, touche des niveaux différents : au niveau thématique, elle concerne les frontières entre les générations, avec ses enjeux par exemple identitaires ; au niveau de la narration, les textes de Ying Chen donnent corps à des voix qui se situent sur des frontières ou qui sont séparées par des frontières de nature variable ; au niveau de la poétique, cette interrogation se tourne vers une réflexion sur la nature et les pouvoirs mêmes de la littérature. C'est dans une telle perspective que je voudrais aborder maintenant deux des textes de Ying Chen : le premier, *L'Ingratitude* de 1995, se situe lui-même sur une frontière entre un premier groupe de publications ›interculturelles‹ de l'auteur et un second groupe dans lequel

<sup>17</sup> BIRON, »La riche surface«, 140.

<sup>18</sup> CHEN, »Entre la fin et la naissance«, 45.

un tel label (et même celui du ›transculturel‹) perd beaucoup de son sens ; le second, *Querelle d'un squelette avec son double* publié plus récemment, en 2003, se situe clairement dans le second groupe de publications.

### ***L'Ingratitude, ou une voix d'entre la vie et la mort***

*L'Ingratitude* est le troisième roman de Ying Chen, paru en 1995.<sup>19</sup> La protagoniste et narratrice du roman est une jeune femme chinoise de vingt-cinq ans, nommée Yan-Zi, qui se sent asphyxiée par son environnement familial et par une mère sévère et autoritaire. La jeune femme décide de se suicider, moins par désespoir que dans l'objectif d'échapper au contrôle de sa mère, de la punir en la forçant à admettre que ses principes ne sont pas infaillibles. Elle rate cependant tragiquement son coup ; non pas en survivant à une tentative de suicide mais en mourant écrasée par un camion, donc dans un accident qui permet à sa mère de garder intact son honneur et l'image qu'elle a d'elle-même. C'est après sa mort, à partir d'un lieu entre la vie et la mort, qu'elle livre le récit de sa vie et ses réflexions au lecteur.

On constate dans un premier temps que l'histoire se déroule entièrement dans une ville chinoise, sans qu'un second territoire ou une seconde culture viennent y jouer un rôle autre que ponctuel. Ainsi, deux références seulement ouvrent très brièvement une perspective vers un autre pays et une autre culture ; une fois, il est question de l'attitude défensive que prend la mère face à l'Amérique où règne la liberté d'expression, tandis que la réalité chinoise, «notre réalité à nous» (*Ingratitude*, 27), impose une sage prudence quand on écrit sur les affaires politiques, comme le faisait le père de Yan-Zi. La seconde fois et de nouveau dans une perspective critique, il est question de l'intérêt que porte le père à la politique internationale tout en se désintéressant de ce qui peut se passer au sein de sa famille : «Mon suicide l'intéresserait moins que l'assassinat d'un président américain», constate Yan-Zi (*Ingratitude*, 30-31).

Malgré cette homogénéité géographique et culturelle apparente, le livre s'inscrit dans la différence culturelle d'une autre manière, précisément parce que ce roman écrit en français et paru au Québec a un cadre entièrement chinois ; les personnages portent des noms chinois et les valeurs des personnages ainsi que leurs conflits sont marqués par le contexte chinois. De plus, de nombreux éléments qui répondent au cliché occidental de ce qui est ›typiquement chinois‹ apparaissent dans le roman. On peut relever dans ce contexte des citations de Confucius (sur les âges de la vie, par exemple), des proverbes chinois comme celui, lié à la thématique identitaire, qui explique «que les montagnes [peuvent] se déplacer alors que les êtres ne change[ent] jamais» (*Ingratitude*, 23), des images issues de la culture chinoise (comme celles de l'eau, du papier et de l'huile, par exemple) ainsi que des

<sup>19</sup> Cf. CHEN, *L'Ingratitude* ; abrégé *Ingratitude* dans la suite.

valeurs et des croyances issues de la tradition chinoise (comme celles concernant le respect des aïeux ou le passage entre la vie et la mort) ou encore des pratiques culturelles connues comme la rédaction d'autocritiques ou les célébrations de la Fête de la lune. Malgré ce que peut en dire l'auteur, ce roman ne laisse pas de jouer avec les stéréotypes chinois et le goût de l'exotique.

Quelques allusions à l'histoire de la Chine rappellent discrètement le contexte historique de l'intrigue qui se déroule sans doute à la fin des années soixante-dix ou au début des années quatre-vingt, période d'ouverture relative après la mort de Mao Zedong en 1976. Ainsi, la mère insiste sur le fait qu'il convient de se fortifier contre les »influences nouvelles« (*Ingratitude*, 27), tandis que sa fille comprend et embrasse la récente »ouverture à l'étranger« (ibid.). Ce désaccord entre mère et fille pointe vers ce qui est sans doute une des thématiques centrales du roman : la tension entre le poids de la tradition et le besoin de renouvellement, tension qui se présente surtout, dans le roman, comme un conflit entre les générations. Cette tension est certes particulièrement puissante dans la société chinoise de la fin du vingtième siècle, mais la problématique en elle-même est universelle.

Le rejet de la mère par la fille a été interprété comme le rejet de la patrie et des traditions de la part de Ying Chen.<sup>20</sup> Quoique rares, les indices allant dans ce sens sont présents, notamment à travers le vocabulaire de la frontière, de l'exil, du déracinement que Yan-Zi emploie pour décrire sa situation (*Ingratitude*, 9-10). Or, la configuration centrale du livre, celle de la relation entre mère et fille, est trop complexe pour l'interpréter simplement comme un rejet opéré par l'auteur d'une hypothétique (et contradictoire) constellation mère-patrie-tradition au profit de la constellation ›fille-étranger-progrès‹. Certes, ce qui a motivé la décision de Yan-Zi de se tuer, c'est son refus de l'héritage moral et biologique de sa mère ; elle refuse les valeurs que celle-ci prône, elle refuse de devenir la reproduction à l'identique que sa mère désire, elle refuse la fonction reproductrice du mariage et de la sexualité que sa famille attend d'elle :

Ma vie devait égaler sa vie. Je ne devais vivre qu'à travers elle. Elle cherchait à s'incarner en moi, de peur de mourir. J'étais chargée de porter en moi l'esprit de maman dont le corps pourrirait tôt ou tard. J'étais censée devenir la reproduction la plus exacte possible de ma mère. J'étais sa fille./ Il fallait donc détruire cette représentation à tout prix. Il fallait tuer sa fille. [...] Je ne pouvais pas être moi autrement. (*Ingratitude*, 111)

Yan-Zi veut couper court à une continuité, tracer une frontière, se construire une identité en dehors de la généalogie. De plus, elle refuse de racheter la douleur physique que sa naissance difficile avait causée à sa mère en se soumettant à sa volonté. Elle va jusqu'à imaginer la scène de sa mort, où sa

<sup>20</sup> Cf. LEBRUN, »L'écrivain migrant et ses pays«, 21.

mère serait obligée, en une sorte »d'accouchement renversé«,<sup>21</sup> de »ramasser [le] corps« (*Ingratitude*, 61) et de nettoyer le sang de sa fille qui vient de se donner la mort. Mais ce geste de rejet si radical du suicide, construit ici comme l'anéantissement de soi-même dans une vaine tentative de recouvrir une identité propre, est tout sauf un geste triomphal ou affirmatif ; il est marqué par l'hésitation, la méprise et l'échec. Pour la mère et la grand-mère de Yan-Zi, c'est un choc, mais surtout au niveau des valeurs morales et culturelles qui déterminent les frontières de l'acceptable. Ainsi, Yan-Zi note après sa mort ; »J'ai franchi une frontière défendue aux jeunes. [...] Mourir jeune, c'est violer les lois divines. C'est plus immoral que de montrer ses jambes« (*Ingratitude*, 8). Son acte n'est pas seulement un rejet de l'héritage familial, il constitue la transgression d'un interdit métaphysique.

La relation de Yan-Zi avec sa mère comme avec toute sa famille se complique parce qu'elle est marquée par d'impossibles tentatives d'instaurer un dialogue. Le roman a été décrit, à tort je pense, comme une »longue invective« que la narratrice adresserait à sa mère.<sup>22</sup> Justement, la jeune fille ne réussit pas à parler à sa mère, ni pendant qu'elle vit avec sa famille, ni quand elle est morte, c'est-à-dire en tant que narratrice. Tant que Yan-Zi vit à la maison avec ses parents et sa grand-mère, un tel dialogue paraît impossible ; la mère ne comprend pas les envies de liberté de sa fille, et elle ne croit pas à l'authenticité de ses déclarations d'amour et de respect. Le père, un universitaire dont l'esprit a perdu toute emprise sur le réel après un accident de circulation, reste enfermé dans son bureau et dans la stérilité de sa réflexion. Yan-Zi réagit aux critiques et au silence qu'on lui adresse : »J'ai appris à me replier et à emprisonner ma langue – ah, cette maudite langue, derrière mes dents« (*Ingratitude*, 54). Le seul dialogue possible est donc un dialogue décalé, ou plutôt la mise en place de plusieurs monologues dirigés vers l'autre mais qui ne l'atteignent pas ou qui, en tout état de cause, ne se transforment pas en dialogue.

Yan-Zi, quant à elle, a le projet d'écrire une lettre d'adieu à sa mère. Elle réfléchit longuement à cette lettre qui doit convaincre sa mère de son amour pour elle afin de la faire souffrir davantage : »Il serait important de lui laisser une lettre très douce, disant que je l'aimais vraiment, qu'elle était mon seul vrai amour et que j'allais mourir pour elle. Ce n'était pas une chose facile. Maman était si perspicace« (*Ingratitude*, 4). Bien que Yan-Zi jette la lettre dans une poubelle, elle est retrouvée après sa mort et atteint son destinataire malgré elle, sans avoir cependant l'effet désiré puisque Yan-Zi doit admettre : »En fait, une lettre ne peut pas l'affecter davantage. La coquille de sa tête ne s'ouvre pas pour la mauvaise conscience. Ma mort elle-même suffit à prouver qu'elle est innocente et moi plus que jamais ingrate« (*Ingratitude*, 8). La lettre sauvegarde l'ambiguïté de la mort de Yan-Zi, entre suicide et accident, sans pourtant ébranler les certitudes de sa mère.

<sup>21</sup> LAPOINTE, »Le mort n'est jamais mort«, 134.

<sup>22</sup> BORDELEAU, »La dame de Shanghai«, 9.

Inversement, sa mère s'adresse à elle une dernière fois au cimetière, après le départ de tous les convives. La narratrice qui l'observe rapporte ses paroles :

Ton silence d'aujourd'hui est plus authentique que jamais. Il ne m'effraie plus. Au contraire, il me réconforte. Avec ta mort, tu comptes affoler ta mère, ma pauvre idiote, tu as peut-être raison, mais ton silence suffit pour me calmer maintenant, me sauver du désarroi dans lequel tu as voulu me pousser. [...] Oh, ma fille, tu paies trop cher ton erreur. (*Ingratitude*, 127-128)

Au contraire de la mère, qui se dit réconfortée par le silence de sa fille, la grand-mère voit un enjeu différent dans la parole et incite sa petite-fille à parler, lors de la veillée funèbre pour Yan-Zi :

Nous ne supportons pas ce silence infini où tu enterres les tumultes de ton âme. Il faut que tu parles. Tu peux maudire ta pauvre mère, si tu le préfères, maudire tout le monde et m'accabler d'injures. Mais parle ! Sur notre tête, décharge ton chagrin. Ainsi, tu auras un voyage facile. (*Ingratitude*, 8)

Et bien sûr, Yan-Zi en tant que narratrice parle, certes pas à sa mère ni à sa famille, mais au lecteur.

En effet, dans le cas de Yan-Zi, il semble y avoir une relation d'exclusion mutuelle entre la corporalité et la voix, la première excluant l'autre. Une fois délestée de son corps, Yan-Zi recouvre sa voix et nous parle à partir d'un espace et d'un temps situés tout juste au-delà de la »frontière entre la vie et la mort« (*Ingratitude*, 9). Dans cet espace-temps vague, elle attend la venue du »Seigneur Nilou« (*Ingratitude*, 58), maître du royaume des morts, qui doit enregistrer sa mort et qui décidera sous quelle forme elle va renaître.<sup>23</sup> Comme elle le dit elle-même avec une ironie cruelle tout à fait caractéristique : »Sur la voie du néant comme sur toutes les autres, il faut faire la queue. Garder la vertu de la patience. Attendre avec un sourire compréhensif« (*Ingratitude*, 7). Tandis qu'elle décrit sa situation quand elle était parmi les »encore-vivants« (ibid.) comme celle d'un esprit déjà mort pris dans un corps encore vivant, elle apparaît, maintenant qu'elle se trouve parmi les »déjà-morts« (ibid.), comme quelqu'un dont le corps est irréparablement détruit mais dont l'esprit continue, plus que jamais, de vivre, de réfléchir et de parler. La manière dont l'opposition entre la vie et la mort est relativisée est tout à fait caractéristique du roman et se répercute également sur la voix narrative, laquelle exploite la mobilité des points de vue que permet la narration autodiégétique. Le roman est en effet marqué par une alternance, ou plus précisément par un vacillement, entre des passages concernant la vie passée de Yan-Zi et d'autres concernant les réflexions de la narratrice sur sa situation actuelle. Yan-Zi reste longtemps dans un entre-deux, ce qui lui

---

<sup>23</sup> Cette situation spatio-temporelle particulière de la narratrice, entre la vie et la mort, a été interprétée comme une transposition symbolique de l'exil de Ying Chen, qui ne saurait s'identifier pleinement ni à la Chine ni au Canada ; cf. FU, *Struggling Productions*, 20.

permet de raconter sa vie passée, d'observer de loin comment réagissent sa famille et ses amis à sa mort, et de réfléchir sur sa situation présente. Vers la fin du texte, Yan-Zi se demande :

Il aurait dû venir me guider chez lui, ce Seigneur Nilou, et me faire inscrire en bonne et due forme [sur la liste des morts]. Mais il ne vient toujours pas. Depuis combien de temps déjà ai-je flotté ici ? (*Ingratitude*, 149)

Elle nous parle ainsi jusqu'au moment où sa vision se brouille, où sa voix s'affaiblit, où sa mémoire se perd, parce qu'elle est appelée vers une nouvelle vie.

### ***Querelle d'un squelette avec son double, ou l'échange asymétrique***

Quoiqu'il reprenne dans une certaine mesure la thématique des relations entre la vie et la mort, *Querelle d'un squelette avec son double* le fait d'une manière bien différente. Ce roman au titre énigmatique paru en 2003 est le troisième d'une série de textes, inaugurée en 1998 avec *Immobile*, dans laquelle une femme au passé mystérieux, mariée à un archéologue, passe ses jours dans une maison, et se confronte à des conflits intérieurs à chaque fois différents.<sup>24</sup> Avec cette série de textes, Ying Chen se démarque assez clairement de ses romans antérieurs et même de *L'Ingratitude*. Dans *Immobile* (1998), le premier roman de la série et que l'on pourrait lire comme un roman de l'impossible refoulement de la mémoire et de l'histoire,<sup>25</sup> la femme est hantée par un passé lointain et vaguement exotique et féodal ; dans cette vie antérieure, elle était chanteuse d'opéra et vivait dans le palais d'un prince. Dans ce roman, l'incidence de la mémoire d'un passé glorieux mais lointain sur une vie présente, moderne, est au premier plan. Comme *Immobile*, mais de manière plus accentuée encore, *Querelle d'un squelette avec son double* frappe dès l'abord par l'absence presque complète de marques d'un lieu, d'un temps ou d'une culture particuliers. Aucun personnage, aucun lieu, aucun objet ne porte un nom qui serait culturellement marqué. Tout au plus peut-on supposer que l'histoire se déroule dans un pays relativement développé, parce que des universitaires, des hélicoptères de sauvetage et des tests ADN sont mentionnés.<sup>26</sup> Tout ce qu'on apprend, c'est que la protagoniste est une femme sans nom, d'une quarantaine d'années en apparence, mais qui prétend vivre depuis des siècles ; elle vit dans une maison qui se situe près d'une pâtisserie, dans un quartier calme situé dans une ville sans doute assez grande et qu'une rivière sépare d'une seconde ville, sans doute

<sup>24</sup> *Querelle d'un squelette avec son double* est précédé, dans cette série, d'*Immobile* (1998) et de *Le Champ dans la mer* (2002), les publications dans cette série se prolongeant jusqu'au présent avec *Le Mangeur* (2005), *Un enfant à ma porte* (2008) et *Espèces* (2010).

<sup>25</sup> Cf. LAPOINTE, «Le mort n'est jamais mort», 132-133.

<sup>26</sup> Cf. CHEN, *Querelle* ; abrégé *Querelle* dans la suite.

plus pauvre et dont les contours restent encore plus vagues. Ying Chen abandonne ici toute vraisemblance psychologique et toute couleur locale.

À condition de prendre le roman au premier degré, on peut en raconter tant bien que mal l'histoire. Le mari de la protagoniste a invité quelques-uns de ses collègues à dîner ; comme Mrs Dalloway, mais avec bien moins d'enthousiasme, elle doit donc veiller à ce que tout soit prêt à la fin de la journée ; il lui reste notamment à commander pour le dessert un gâteau dans la pâtisserie d'en face, tâche qui lui semble très lourde tant elle est d'une constitution faible et fragile. Surtout, dès le matin, elle est interrompue, importunée même, par une voix qui semble lui parler. Cette voix qu'elle entend paraît être celle d'une femme qui prétend avoir été victime d'un tremblement de terre survenu dans la deuxième ville, à la suite duquel cette dernière se trouve enterrée sous les décombres d'un bâtiment. Elle dit savoir que l'autre femme (le «squelette» du titre du roman) l'entend et la prie de l'aider à sortir de sa prison. Elle prétend également avoir une relation particulière avec l'autre femme, puisqu'elle dit être sa «sœur» et, même plus, son «double» (*Querelle*, 48). Elle dit par ailleurs avoir visité le quartier de la femme de l'archéologue, l'avoir même rencontrée dans la pâtisserie, avoir constaté qu'elles se ressemblent étrangement. Le texte est composé entièrement des doubles monologues croisés des deux femmes, divisés en brefs chapitres alternants.

À le prendre à un tel premier degré, la question centrale que pose le roman est celle de l'identité et des relations entre les deux personnages. Qui sont ces deux femmes, quelle est la relation entre ces deux personnages dont l'un prétend être le double de l'autre ? Même prise seule, l'identité de la protagoniste pose problème. Elle prétend être âgée de plusieurs siècles, se souvenir de ses vies multiples, s'être réincarnée à plusieurs reprises. Cette conviction de la réincarnation met d'ailleurs son mari mal à l'aise et désespère les médecins ; le mari préférerait qu'elle soit normale ou du moins apparaisse comme telle : «tâche d'être vraisemblable», lui dit-il (*Querelle*, 50). Cette conviction est sans doute l'indice le plus clair pointant dans le roman de Ying Chen vers une influence de la pensée asiatique et plus précisément du bouddhisme chinois.<sup>27</sup> L'identité de la seconde femme pose encore plus de problèmes, dans une perspective réaliste, puisqu'elle prétend être une copie biologique, génétique, de la première femme.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Sur l'histoire du bouddhisme en Chine et quelques concepts-clés, cf. LAI, «Buddhism in China», 7-19.

<sup>28</sup> En effet, prétend la voix de la femme sous les décombres, elle a réussi, avec la complicité du médecin de la femme-squelette, à faire un test comparatif de leur ADN, qui s'est révélée parfaitement identique ; «Il est maintenant prouvé [...] que je ne suis pas pour vous une simple parente, mais bien votre double» (*Querelle*, 48).



Il ne se forme cependant pas, à travers les deux femmes, une opposition de deux conceptions du monde, l'une mythologique, l'autre scientifique.<sup>29</sup> Plutôt, comme dans *L'Ingratitude*, ces interrogations montrent que la lignée généalogique, la reproduction biologique est ressentie comme étant problématique. On trouve chez le *squelette* un malaise autour de la reproduction qui rappelle celui qu'exprimait Yan-Zi dans *L'Ingratitude* : «Et puis, je suis une femme. [...] Je m'acceptais mal en tant que reproduction, et pire encore en tant qu'instrument de reproduction» (*Querelle*, 86). Le lien biologique entre les deux femmes se confirme lorsque le *squelette* raconte un épisode où, lors d'une traversée de la rivière entre les deux villes par violente tempête, elle se serait reproduite elle-même (cf. *Querelle*, 35). Même si rien d'explicite n'est affirmé, on peut supposer que le *double* est bien le résultat de cette autoreproduction involontaire. Inversement, la femme-*squelette* prétend être indépendante de son double ; elle procède à une dénégation de la présence et du malheur de l'autre ; elle se complait dans le calme de son quartier et le confort de sa demeure. En réalité, cependant, elle est affectée par ce qui se passe chez son double ; lorsque l'espace sous les décombres se réduit, commençant à écraser la tête et les jambes du double, la femme de l'archéologue remarque :

Or, d'où me vient cette sensation d'étouffement ? Cet étrange engourdissement du bas du corps qui progresse vers la poitrine, qui semble en train de monter vers le cou ? Et cette douleur dans la tête ? (*Querelle*, 99-100)

Entre les deux femmes, ou entre les deux voix au statut ambigu, séparées par un espace moins réel qu'imaginaire, s'installe une sorte de double monologue intérieur, un dialogue agonistique ; la femme sous les décombres invoque l'aide de l'autre et cherche à lui faire avouer leur relation privilégiée, tandis que la femme de l'archéologue s'efforce de nier la réalité de la voix et refuse de lui répondre directement. Pourtant, comme l'a constaté Michel Biron, les deux femmes ont besoin l'une de l'autre, «comme le yin a besoin du yang [...] : Les deux personnages s'appellent et se répondent l'un l'autre, symboles d'une déchirure dont ils ne se sont jamais remis».<sup>30</sup>

S'agit-il donc d'un récit fantastique ou bien d'un récit dont le narrateur ne serait pas fiable parce que devenu fou ? Le texte joue lui-même avec cette ambiguïté, puisque le *double* explique au *squelette* : «Il y a eu un accident dans le processus de création, en ce qui vous concerne. Je suis née de cet accident. Il y a une maladie mentale. Je suis cette maladie. Ou il y a les deux. Cela se distingue à peine» (*Querelle*, 18). Le texte refuse les choix logiques et

<sup>29</sup> On a pu voir dans le personnage principal un «allegorical self» qui, dans son dédoublement, serait un miroir de la relation culturelle entre l'orient et l'occident et de la relation économique entre les riches pays du nord et les pauvres pays du sud ; cf. LORRE, «Ying Chen's ›Poetic Rebellion‹», 284 ; c'est réduire une analyse riche et précise à l'énoncé d'une opposition binaire qui est tout le contraire de ce à quoi tend le texte en compliquant justement la relation entre les deux femmes.

<sup>30</sup> BIRON, «La riche surface», 139.

les alternatives qui s'excluent mutuellement. L'essentiel est le dialogue symbolique de deux consciences, de deux paroles, qui entrent dans un conflit à travers un abîme, une frontière symbolique. La voix est la seule chose qui pourrait encore produire un lien entre les deux femmes :

Seule ma voix peut encore sortir d'ici, traverser la rivière qui sépare ma terre de la vôtre, enjamber cet abîme qui nous divise, pour se rendre au seuil de votre demeure, pour vous atteindre, doucement, sans vous offenser. En tout cas, c'est mon plus grand souhait. (*Querelle*, 7)

Le souhait d'harmonie et de bonne entente reste cependant vain. La relation entre les deux monologues en alternance reste asymétrique. Le *double* cherche à établir une communication effective, adresse explicitement la parole à la femme de l'archéologue et répond à ce qu'elle dit. Mais la femme de l'archéologue cherche à se boucher les oreilles pour ne plus entendre la voix du *double* et s'efforce de ne jamais lui répondre directement.

Toutefois, il y a de nombreux effets d'écho entre le discours des deux voix. De manière assez systématique, la femme de l'archéologue réagit indirectement ou implicitement aux propos du double. La cohésion textuelle entre les deux discours, à chaque passage d'une voix vers l'autre, repose sur ce type de reprises explicites ou implicites. Un peu comme dans *L'Ingratitude*, la séparation des deux femmes est la condition de possibilité de leur dialogue. Dans *L'Ingratitude*, la mort de Yan-Zi créait la distance qui lui redonnait sa voix sans toutefois rendre possible le dialogue entre mère et fille ; dans *Querelle*, la parole semble le dernier espoir de la femme mourante :

Je voulais communiquer, je vous prenais pour ma meilleure interlocutrice. Et plus les choses allaient mal, plus j'éprouvais le besoin de m'exprimer, bien que je voie clairement que les mots me nuisent bien plus qu'ils ne me servent. C'est dérisoire. Maintenant je ne peux rien faire d'autre que de parler. Comme si le langage était une faculté propre aux mourants. La peur du silence signale l'approche des ténèbres. (*Querelle*, 79)

Comme *L'Ingratitude*, *Querelle* s'approche de sa fin avec la mort des deux personnages, qui est une mort définitive pour le double mais seulement l'annonce d'une nouvelle réincarnation pour la femme de l'archéologue (cf. *Querelle*, 100). Par la disparition du double, la dualité constitutive du récit s'efface, ce qui entraîne la fin du récit et crée la possibilité d'un nouveau récit : « Il n'y aura plus d'espace ici. Plus de temps. C'est alors qu'il y aura l'union parfaite. Et votre récit pourra redémarrer ailleurs » (*Querelle*, 127).

Toute la construction de *Querelle* tend, en effet, vers la mise en abyme. La femme de l'archéologue renonce à appeler les secours pour les diriger vers son double sous les décombres, parce que, dit-elle : « C'est trop risqué pour moi. Un pouvoir surnaturel ? Un don inhumain ? Un conte fantastique ? Rien ne suscitera plus de réticence chez eux que cette extravagante prétention » (*Querelle*, 92). Les questions que poserait son entourage sont précisées-

ment le reflet de celles que les lecteurs sont en droit de se poser à propos du roman qu'ils lisent. La femme de l'archéologue va encore plus loin :

Tout cela est insensé. Déjà j'ai du mal à faire croire à mes vies antérieures. Je les présente sous forme de mémoire, de métaphore, de fiction, de poésie, de rêve, de délire, avec toutes les méthodes imaginables, bégayant d'incertitude, rougissant de doute envers moi-même. (*Querelle*, 123)

C'est une allusion à peine voilée aux deux récits antérieurs dans la série des textes de Ying Chen. En fait, on pourrait dire que la femme sans nom est l'image de Ying Chen, non pas dans une perspective autofictionnelle, mais dans une perspective symbolique, dans la mesure où c'est une femme qui invente des histoires, tout comme Ying Chen en tant qu'auteur, et qui se souvient des histoires qu'elle a inventées comme si c'étaient des aspects de sa vie ; à la différence près que Ying Chen précisément n'invente pas des histoires auxquelles le lecteur pourrait adhérer, mais des histoires qui justement ne prennent sens qu'à un niveau symbolique et méta-narratif.

Pour résumer, on pourrait dire que ma lecture des deux textes de Ying Chen a pris comme point de départ quelques aspects de la constellation fondamentale des écritures migrantes, en particulier ceux de la traversée symbolique des frontières et de la relativisation dialogique des différences. Ce point de départ devait permettre de dégager des thématiques abstraites, comme celle des relations conflictuelles entre les générations ou entre certains personnages, ainsi que des structures discursives, comme les tentatives d'instaurer des dialogues ou les asymétries qui s'instaurent au sein de tout dialogue. Certes, les résultats d'une telle lecture se limitent au constat de la présence, dans les deux textes, d'une structure double mettant deux éléments, séparés par une frontière, en opposition relative et en dialogue fragile. Les liens que le dialogue tisse entre les éléments séparés par une frontière sont doubles ; ils reposent sur la nature même de la frontière, qui n'est jamais chez Ying Chen absolue, qui n'entraîne jamais une simple dichotomie. Bien au contraire, il y a bien un lien indestructible entre mère et fille ; les »encore-vivants« et les »déjà-morts« (*Ingratitude*, 7) restent liés au-delà de la mort, comme le montre le regard de Yan-Zi sur sa famille ; de l'espace-temps vague entre la vie et la mort, Yan-Zi passe à une nouvelle vie, et au lieu d'être une rupture absolue, la mort n'est qu'une étape vers une nouvelle vie. De même, l'existence du squelette est bien liée à son double, même si ce dernier est enfermé au-delà de la rivière. Contrairement à quelques interprétations de ces deux textes, citées plus haut, qui me semblent faire le silence sur la pensée non-dichotomique qui porte les textes, mon analyse de ces deux textes a cherché à mettre ces liens en avant. Les liens qui relativisent les frontières reposent sur la parole qui, fondation du récit, devient tant bien que mal double monologue, communication refusée ou dialogue asymétrique, mais qui, dans *L'Ingratitude*, réunit les temporalités contradictoires de la vie et de l'après-vie, et dans *Querelle d'un squelette*

avec son double, relie les existences multiples et les réalités imaginaires portées par les deux voix qui, finalement, n'en font qu'une.

## Bibliographie

- BEAUDOIN, RÉJEAN/ LAMONTAGNE, ANDRÉ : »Writing in French. Fiction«, CORAL ANN HOWELLS/ EVA-MARIA KRÖLLER (éds.) : *The Cambridge History of Canadian Literature*, Cambridge : Cambridge University Press 2009, 629–650.
- BERROUËT-ORIOU, ROBERT : »L'effet d'exil du champ littéraire québécois«, *Vice versa* 17 (1986/87), 20–21.
- BERROUËT-ORIOU, ROBERT/ FOURNIER, ROBERT : »L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec«, *Quebec Studies* 14 (1992), 7–22.
- BIRON, MICHEL : »La riche surface des choses«, *Voix et Images* 29.1 (2003), 137–141.
- BORDELEAU, FRANCINE : »Ying Chen. La dame de Shanghai«, *Lettres québécoises* 89 (1998), 9–10.
- CHARTIER, DANIEL : »Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles«, *Voix et Images* 27.2 (2002), 303–316.
- CHEN, YING : *Les lettres chinoises*, Montréal : Leméac 1998 [1992].
- *L'ingratitude*, Arles/ Montréal : Actes Sud/ Leméac 1999 [1995].
  - »Entre la fin et la naissance« (1999), *Quatre mille marches. Un rêve chinois*, Paris : Seuil 2004, 41–45.
  - »Fin des Lettres chinoises« (2000), *Quatre mille marches. Un rêve chinois*, Paris : Seuil 2004, 47–68.
  - *Querelle d'un squelette avec son double*, Paris : Seuil 2003.
- DUPUIS, GILLES : »Littérature Migrante«, MICHEL BENIAMINO/ LISE GAUVIN (éds.) : *Vocabulaire Des Études Francophones. Les Concepts De Base*, Limoges : PULIM 2005, 117–120.
- »Transculturalism and écritures migrantes«, REINGARD M. NISCHI (éd.) : *History of Literature in Canada. English-Canadian and French-Canadian*, Rochester, NY : Camden House 2008, 497–508.
- FU, ROY : *Struggling Productions. Ying Chen and the Representation of Cultural Identity in Quebec, 1992–1999*, Montréal : Concordia University Libraries 2000.
- GRUBER, IRIS : »Aus einem Land – in das gleiche. Zur Verwendung des Terminus *écriture migrante* in Québec«, *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 5.11 (2003), s.p.
- HUOT, MARIE CLAIRE : »Un itinéraire d'affiliations. L'écrivaine francophone Ying Chen«, MONIQUE MOSER-VERREY (éd.) : *Les cultures du monde au miroir de l'Amérique*, Laval : PU Laval 2002, 72–89.
- LABELLE, MAUDE : »Les lieux de l'écriture migrante. Territoire, mémoire et langue dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen«, *Globe. Revue internationale d'études québécoises* 10.1 (2007), 37–51.
- LAI, WHALEN : »Buddhism in China. A Historical Survey«, ANTONIO S. CUA (éd.) : *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, New York : Routledge 2002, 7–19.
- LAPOINTE, MARTINE-EMMANUELLE : »Le mort n'est jamais mort«. Emprise des origines et conceptions de la mémoire dans l'œuvre de Ying Chen«, *Voix et Images* 29.2 (2004), 131–141.
- LEBRUN, MONIQUE : »L'écrivain migrant et ses pays. Proximité et distanciation«, *Bulletin de l'Association pour la recherche interculturelle* 40 (2004), 17–32.

- LORRE, CHRISTINE : »Ying Chen's ›Poetic Rebellion‹. Relocating the Dialogue, In Search of Narrative Renewal«, ELEANOR TY/ CHRISTL VERDUYN (éds.) : *Asian Canadian Writing Beyond Autoethnography*, Waterloo : Wilfried Laurier University Press 2008, 267–295.
- MOISAN, CLÉMENT/ HILDEBRAND, RENATE : *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937–1997)*, Montréal : Nota bene 2001.
- NEPVEU, PIERRE : *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal : Boréal 1988.
- OORE, IRÈNE : »Les lettres chinoises de Ying Chen. Un roman épistolaire«, *Voix plurielles* 1.1 (2004), 1–7.
- TALBOT, ÉMILE : »Rewriting *Les Lettres chinoises*. The poetics of erasure«, *Quebec Studies* 36 (2003), 83–91.
- TY, ELEANOR/ VERDUYN, CHRISTL : »Introduction«, *Asian Canadian Writing Beyond Autoethnography*, Waterloo : Wilfried Laurier University Press 2008, 1–27.