

**La problématique identitaire au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle  
à travers deux romans québécois:  
*HKPQ* (de M. Plomer) et *La mémoire de l'eau* (de Y. Chen)**

Ángeles Sánchez Hernández

*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

asanchez@dfm.ulpgc.es

**Resumen**

Este artículo analiza el problema de la identidad en la literatura quebequesa en los últimos veinte años a través de dos novelas de escritoras de procedencias muy distintas que publican su obra en lengua francesa: Michèle Plomer y Ying Chen. En el mundo globalizado actual, las temáticas literarias se mezclan hasta tal punto que la lengua en la que se escriben constituye la única base común que las identifica y singulariza.

**Palabras clave:** identidad; mujer; literatura quebequesa; literatura *migrante*.

**Abstract**

This article analyses the problem of identity in Quebec literature over the last twenty years through two novels by writers from very different origins, who have published their works in French: Michèle Plomer and Ying Chen. In today's global world, literary themes are interwoven to the point that the language they are written in becomes the only common ground that identifies and distinguishes them.

**Key words:** identity; woman; Quebec literature; "migrant" literature.

**0. Introduction**

Les littératures contemporaines en langue française constituent souvent un terrain privilégié pour observer la complexité des appartenances multiples qui caractérisent notre époque et qui nous permettent de comprendre les processus de métissage culturel qui sous-tendent les sociétés contemporaines. Le Canada a été, depuis sa création, un pays d'immigrants qui étaient en général arrivés de l'Europe ; mais, au

---

\* Artículo recibido el 13/10/2012, evaluado el 6/12/2012, aceptado el 10/01/2013.

cours du XX<sup>e</sup> siècle, les origines culturelles des immigrants se sont diversifiées et cette pluralité culturelle a changé la composition de la population canadienne.

Dans notre travail, nous souhaitons réviser le concept d'appartenance à une culture et à une littérature en fonction du pays de naissance d'un auteur pour montrer que, dans le monde actuel, cette différenciation n'est plus pertinente. Pour ce faire, nous examinons les théories de construction identitaire, individuelle tout comme le lien étroit qui existe entre langue et agencement de l'identité. L'étude s'organise autour de deux romans québécois ; nous analysons d'abord le texte d'une écrivaine considérée nettement comme québécoise car elle est née à Montréal, et puis celui d'une autre auteure, née à Shanghai mais qui habite depuis 1989 au Canada, inscrite par la critique dans les rangs de la littérature migrante ou *hybride*. Le premier roman choisi est celui de Michèle Plomer intitulé *HKPQ* (2007) et nous l'étudions en regard de la première publication de Ying Chen, *La mémoire de l'eau* (1996). Le sentiment de fort déracinement est perçu dans le roman de Ying Chen à son arrivée en Occident, et ce même sentiment apparaît dans l'œuvre de la québécoise Michèle Plomer avec des nuances différentes au moment de son débarquement à Shanghai. Toutes les deux ont en commun les deux territoires dans lesquels se passent leurs récits qui tiennent à leurs histoires personnelles : la Chine et le Québec. Cette mise en relief des composantes identitaires bariolées de deux auteures se vérifie dans leurs textes.

### 1. Société, identité et littérature québécoise

Le politologue Léon Dion (1995: 15) révisé la disparité d'appellations énoncées par Paul Chamberland, Jean-Charles Falardeau, Fernand Dumont, Jacques Godbout, Serge Cantin pour nommer les habitants de la région canadienne de Québec et conclut que : « On doit reconnaître que l'absence d'un terme non équivoque pour désigner les Québécois révèle une identité ambiguë et incertaine ». Dion (1995: 28) soutient aussi que : « le pluralisme envahit toutes les facettes de la vie et s'étend à la collectivité entière. Il est un fait sociologiquement indéniable. L'immigration représente une composante importante de ce pluralisme ». Mais cette composante d'immigration n'est pas le seul soutien de la pluralité de la société contemporaine, il y en a d'autres aussi importantes dans ce monde globalisé où les échanges culturels sont à la portée de presque tous.

Le Québec est un mélange de populations dès sa naissance qui a été enrichi grâce à des vagues migrantes très décisives depuis 1960, car on constatait la chute de la natalité d'autrefois. L'incertitude identitaire et l'amalgame culturelle sont inhérentes à la littérature québécoise que le professeur Jacques Allard (2000: 25) définit comme « Une Américaine du Nord, encore bien jeune, assez mélancolique, mais souvent drôle et qui parle encore français ». Il explicite davantage son expression d'*Américaine du nord* en confirmant qu'elle est métisse, issue de ce métissage toujours

en marche que suppose « la *canadianité* d’hier et d’aujourd’hui : le patchwork initial du “sauvage” et du “civilisé”, des traditions amérindienne, française et anglaise (en fait, souvent écossaise et irlandaise) ». Allard (2000 : 25) place la *québécoité* « dans cette américanité noueuse des cultures du Nouveau Monde ». Elle demeure ouverte à l’Autre chez qui les signes identitaires vont au-delà de la langue française ou de la fidélité aux origines. La *québécoité* est plutôt un ensemble des capacités qui permettent de trouver des fictions et des identités différentes et de concevoir les problèmes de langue autrement (De Diego, 2002: 355).

Les auteurs publiant maintenant au Québec proviennent d’origines très diverses, ils reproduisent la perméabilité de la société québécoise à l’altérité. Il y a des écrivains venus d’Haïti, d’Amérique latine, de l’Europe, de l’Orient ou du Maghreb. Ce sont des auteurs à part entière parmi les écrivains québécois, une reconnaissance qui dévoile toute une réflexion communautaire de la société canadienne sur l’évolution de leur identité. Cette démarche révèle une façon de considérer l’univers littéraire autre que celle de la France, bien qu’un nombre important de citoyens de son territoire soit en partie issu du métissage. Cela devrait mener à une réflexion pour envisager la littérature d’expression française autrement, car on établit encore des différences entre ce qui est français et ce qui est francophone qui semblent peu pertinentes actuellement. Depuis l’année 2000, Gérard Noiriel travaille pour la création d’un centre de ressources et de mémoire de l’immigration tentant d’accorder la reconnaissance à ce collectif pour son importante contribution « à faire la France d’aujourd’hui » (Mata Barreiro, 2006: 26). Évidemment, il existe des qualités originales et distinctives dans la littérature de l’Hexagone.

La littérature française et les littératures francophones se sont nourries des sources communes mais elles ont absorbé, en plus, d’autres sources qui vont établir la différence. Néanmoins, la différence peut aussi apparaître à cause d’autres raisons à l’intérieur d’un même pays, comme c’est le cas dans la littérature française de l’écrivaine Annie Ernaux, née dans un petit village normand, dont l’œuvre témoigne de la déchirure du déclassé social et du patois familial qui ont engendré le sentiment d’exil intérieur qui imprègne une bonne partie de sa production littéraire. Ou bien la différence peut se marquer par des origines –géographiques, familiales ou culturelles– bien éloignés de la France ; c’est le cas de Nana Bouraoui ou de Marie Ndiaye, nées sur territoire français.

Les liens entre écriture et expatriation remontent même aux origines de la littérature mais, en outre, être femme en littérature suppose une autre adjonction supplémentaire et nous amène à affirmer avec Corio et Vitali (2010: 3) que « l’écriture féminine est constitutivement une écriture de l’expatriation lorsqu’elle naît comme mouvement conscient de déterritorialisation par rapport à un espace établi et contrôlé par la “loi du Père” de la “Patrie” ». Beaucoup d’écrivaines de provenances hétéroclites ont abandonné leur terre et leur langue maternelle pour choisir la langue fran-

çaise comme espace d'accueil, d'hospitalité et de création, surtout dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Suivant les transformations sociales, la littérature québécoise a abandonné l'engagement des années 1960 et, à la fin du siècle dernier, elle est devenue intimiste, les écrivains se sont détournés des grands idéaux collectifs pour se replier sur leur propre vécu et présenter une littérature de l'intérieur. De plus, la littérature écrite par des femmes a connu une évolution, passant d'une littérature de l'intimité à une littérature personnelle (Michaud, 2003: 186).

L'expression *d'écritures migrantes* s'est imposée au Québec dans le discours critique à l'occasion de la publication en 1983 du roman *La Québécoise* de la française résidant au Québec Régine Robin (Lasserre et Simon, 2008: 25). Les études sur les écrits migrants ont émergé récemment dans la littérature et plusieurs critiques littéraires, dont notamment Sherry Simon, Pierre Nepveu et Louise Gauthier, citent les années 1980 comme étant le tournant de la littérature québécoise, désormais plurilingue et pluriculturelle. D'autres chercheurs recourent à la notion établie par l'anthropologue cubain Fernando Ortiz de *transculturation* et au concept freudien d'*inquiétante étrangeté* pour assurer que « l'écriture constitue en fait le seul territoire offrant aux protagonistes la possibilité d'une entière introjection du lieu et devient dès lors l'unique moyen capable de rassembler et d'ordonner les composantes éparses de leur mosaïque identitaire » (Charbonneau, 1997: 2). Les écrivaines migrantes cherchent à se définir dans leur nouvel espace géographique, culturel et linguistique, et leur objet d'étude majeur dans leurs thématiques aborde la problématique du métissage culturel. Ce nouvel espace, en fait, peut être à la fois physique, géographique, symbolique, métaphorique ou imaginaire et il peut également exister dans l'exil, dans le corps et dans la langue. Ce sentiment d'exil intérieur n'est pas limité qu'aux écrivaines nées hors du territoire canadien ; on le retrouve aussi dans les auteures canadiennes, Michèle Plomer à l'instar. Des écrivaines québécoises explorent également des horizons plus vastes que les contrées canadiennes.

La question de la recherche identitaire, dans la littérature québécoise de même que dans la littérature migrante, est un problème du déracinement comme l'expose Aurore Chaillou (2005: 10) : « Les grands espaces canadiens sont propices aux déplacements de population et l'histoire du pays est faite de migrations. Dans la littérature québécoise contemporaine, le déracinement est intérieur. Il se traduit à travers la quête identitaire ». Ce bannissement intérieur est celui qui nous intéresse ici car, habituellement, on focalise l'attention uniquement sur des auteurs immigrés et nous voulons montrer que cette déchirure intime se produit pareillement dans des auteurs où coïncident lieu de naissance et lieu d'écriture ; ce n'est donc pas un critère pour cloisonner la littérature en langue française en des compartiments étanches.

## 2. Langue et identité

Notre étude part du concept de l'identité comme relation avec le *divers* introduite par Édouard Glissant, mettant en scène une vision de l'identité non pas comme donnée immuable, mais comme liberté d'autodéfinition. Les profondes modifications dans le processus de constitution de soi que la modernité a entraînées ont fait que les individus abandonnent doucement certains éléments d'identification traditionnels, tels les liens territoriaux et ancestraux, pour assumer une identité à caractère plus personnel, une image de soi individualisée mais plurielle et en rupture avec l'attachement traditionnel du soi à un même collectif. Le sociologue Hervé Marchal (2006: 7) montre la portée que le concept d'identité a acquis depuis une vingtaine d'années « tant à l'échelle de la société –identité culturelle– qu'à celle de l'individu –identité personnelle– ». Étant donné que la problématique de l'identité culturelle est au centre des conflits enflammés, car le terme d'*identité* véhicule de manière secrète l'idée qu'il existe quelque part des racines originaires, l'étude de cette problématique représente une façon privilégiée de « comprendre les mutations et les transformations sociétales affectant, d'une manière ou d'une autre, nos manières de penser, de sentir et agir » (Marchal, 2006: 140).

Aujourd'hui, bien des écrivains dits francophones ne cherchent pas à revendiquer une identité contre une autre, au contraire que leurs aînés. Ils aspirent à la reconnaissance des multiples facettes de leur identité profonde caractérisée par l'interdépendance entre deux pays, deux cultures, l'un avec l'autre et non l'un contre l'autre. C'est ce qu'exprime très pertinemment Kraenker (2009: 223) : « Le voyage qu'ils accomplissent par l'écriture, les transporte à l'intérieur d'eux-mêmes, au cœur de leur identité hybride ». La quête identitaire est devenue l'une des caractéristiques primordiales du roman contemporain et devient particulièrement vitale dans l'écriture de femmes où l'écrivaine ne doit plus se positionner par rapport à la littérature des hommes, mais doit s'exercer « à la recherche d'une voix propre, d'une expression littéraire personnelle, d'une identité en mouvement » (Calvo Martín, 2008: 479).

Le problème de l'identité est singulièrement lié au choix d'une langue et, pour les Québécois, la langue française est à présent la seule certitude référentielle commune ; elle concrétise une valeur avérée « puisqu'elle est le signe premier de leur identité » (Dion, 1995: 24). La critique littéraire Lise Gauvin (2003: 24) a développé le concept de *surconscience linguistique* pour les écrivains des littératures francophones relégués d'habitude au rang de littératures régionales, minoritaires, ou encore « mineures » ; c'est-à-dire une « littérature qu'une minorité fait dans une langue majeure »<sup>1</sup>. Elle croit qu'il est difficile d'appliquer le qualificatif de « minorité » pour la

<sup>1</sup> Au sens où l'entendent Deleuze et Guattari dans *Kafka: pour une littérature mineure* (Paris, Minuit, 1975, p. 29).

littérature québécoise, puisqu'il s'agit de la très grande majorité des francophones d'Amérique. Pour Gauvin, les littératures francophones sont les seules à n'avoir pas renversé en leur faveur la dialectique du centre et de la périphérie. Ce qu'elle appelle la *surconscience linguistique* de l'écrivain est le désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique. Le point commun aux littératures dites émergentes, et spécialement les littératures francophones, est de proposer une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues / littérature dans des contextes différents au cœur de leur problématique identitaire. La complexité des rapports qu'entretiennent une ou plusieurs langues entre elles donne lieu à cette *surconscience linguistique* dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Le rapport problématique à la langue devient parfois le moteur principal de l'écriture pour l'écrivain francophone. La création littéraire se fait alors le moyen de réconcilier les deux langues: la langue du quotidien et la langue de création ; cette langue d'écriture lui permet donc de concilier deux aspects d'une même personne ou d'une même culture.

Les romancières qui font l'objet de notre analyse ont des raisons différentes pour choisir la langue française comme langue d'écriture. Michèle Plomer, auteure de *HKPQ*, est née à Montréal d'une mère acadienne et d'un père britannique. Ce roman lui a valu le Prix France-Québec 2010. Elle enseigne à l'Université de Shenzhen en Chine une période de l'année et partage son temps avec la ville canadienne de Magog. Québécoise par sa naissance donc, elle se retrouve entre deux cultures, de même que Ying Chen, l'autre auteure qui nous occupe. Dans son récit, Plomer témoigne de cette existence en partage, tantôt au Canada tantôt en Chine, et c'est un partage recherché ; elle met en relief la richesse que lui procurent ces deux visions du monde, ne se lassant jamais de réfléchir à l'espace occupé par la langue et la culture dans les rapports humains. À travers la voix de la narratrice, Michèle Plomer expose l'inquiétude et l'intérêt de l'élection d'une langue à la place d'une autre pour son travail narratif dans la préface qui fait aussi partie du récit de fiction (2009: 7)<sup>2</sup> : « Pour les langues j'ai choisi de narrer en français, parce que je vis au Québec, et de transcrire les dialogues courts en anglais, en mandarin et en cantonnais. J'ai traduit les dialogues plus longs en français pour la limpidité ». Ses deux cultures nourrissent son quotidien et son écriture et, d'après ses déclarations<sup>3</sup>, ce qu'elle aime précisément c'est de rester dans l'entre-deux. Son récit coule sur un ton sensuel plein de fantaisie, comme on peut le lire dans la quatrième de couverture : « Dans la chaleur humide, l'esprit s'ouvre et se calme, et navigue bientôt vers le bonheur. *HKPQ* est un roman brodé

<sup>2</sup> À partir d'ici, on ne consignera que le numéro de page du roman.

<sup>3</sup> Entretien sur le web: <http://passemot.blogspot.com.es/2009/05/entrevue-avec-michele-plomer-auteure.html>.

d'espoir et de délicatesse, qui laisse une marque indélébile sur l'esprit ». Cette empreinte délicate lui a fait mériter la reconnaissance de la critique littéraire.

Le deuxième roman retenu pour l'analyse est *La mémoire de l'eau* (1996). Il est écrit par Ying Chen, née en Chine en 1961 où elle a vécu jusqu'à 1989, date à laquelle elle abandonne son pays pour poursuivre des études littéraires en Amérique. Le chinois est donc sa langue maternelle mais elle a décidé volontairement d'écrire son œuvre en français car elle pense que « la langue seconde est un objet d'amour qui nous retient à distance et nous inspire le meilleur de nous même » (cf. De Diego, 2007: 302). Elle désire que ses textes soient lus par un public autre que le chinois. Elle habite au Canada et son œuvre se dirige particulièrement à la population avec laquelle elle partage son quotidien. Son objectif est de faire prendre conscience des problèmes que rencontrent les immigrants dans ce pays et, pour ce faire, elle a choisi la langue française comme la langue de la parole, de l'explication et de la difficulté d'être Chinois aujourd'hui, entre la modernité et la tradition. L'auteure a déjà beaucoup publié mais le texte que nous analysons est son premier roman où elle retrace la vie de sa grand-mère, dès la naissance à la mort. À travers la vie des femmes chinoises, elle présente l'évolution politique et idéologique de son pays natal au XX<sup>e</sup> siècle.

Si certains auteurs francophones pour lesquels le français symbolise la langue de l'opresseur établissent un rapport de force avec elle, ce n'est pas le cas de Ying Chen qui, elle, utilise un français simple mais soutenu. Son écriture est caractérisée par une maîtrise et une pureté de la langue française classique. D'après Lise Gauvin (2003: 26), l'auteur doit trouver son expression personnelle « dans la langue commune », elle assure « qu'un écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime, même si c'est sa langue natale ». Il est toujours obligé de (re)conquérir la langue et, pour y réussir, il doit négocier son rapport avec la langue française, que celle-ci soit maternelle ou non. À cette conquête linguistique, la professeure Arlette Chemain-Degrange ajoute une autre nuance, celle de l'enrichissement de la sensibilité nationale, car les auteurs qui viennent d'origines diverses et choisissent le français pour exprimer leur expérience de vie et leurs sentiments ouvrent la langue française « à la compréhension d'un monde troublé, palpitant, fait de sang et de douleurs, de joies et d'interrogations dont trop peu d'écrivains strictement français, hélas, se préoccupent » (Chemain-Degrange, 2009: 12).

### 3. Correspondances thématiques et identitaires des écrivaines québécoises

L'intérêt de rapprocher les deux œuvres que nous avons choisies tient dans la perception des similitudes thématiques qui se frôlent souvent et qui répondent à des inquiétudes communes à l'être humain quelle que soit son origine géographique. L'objectif est de distinguer d'abord comment le critère d'élection de la langue d'écriture s'avère suffisamment solide pour assembler les littératures sous une même enseigne et, en outre, de tenter d'oublier la dichotomie, déjà désuète à notre avis, de

français/francophone dans le monde multiculturel du XXI<sup>e</sup> siècle. En même temps, nous essayons de mettre en évidence la fragilité de la notion d'identité dans le monde actuel où la mouvance est la caractéristique la plus saillante.

Dans son roman *HKPQ*, Michèle Plomer relate l'histoire d'une jeune femme qui quitte subitement le Québec après le suicide de son fiancé pour se retrouver à Hong Kong où elle se déplace pour se reconstruire intimement, essayant de se libérer des rapports maladifs qu'elle avait maintenus avec son compagnon, se constituant ainsi en sujet libéré. Dans cette ville, elle fait des rencontres décisives qui se succèdent: celle de la mystérieuse Wang Xia, une jeune voleuse qui lui confie une lettre destinée à sa mère avec laquelle elle avait perdu tout contact ; puis la découverte d'un étrange poisson femelle qui deviendra le centre d'une enquête avec des touches fantastiques pleines d'humour.

Dans l'avant-propos du livre, la narratrice –qui signe ce préambule sous le sigle P.Q.– avoue rapporter une histoire d'un de ses séjours en Chine et à Hong Kong. Le roman s'énonce à la première personne et, dans la préface, elle nous confie son désir de rédiger l'histoire pendant qu'elle est encore fraîche dans sa mémoire et laisse le doute au lecteur au sujet du récit autobiographique par ce pacte introducteur. Le titre énigmatique codé dans deux lettres alphabétiques incite le lecteur à l'interprétation: HK voudrait dire Hong Kong, mais aussi pourrait désigner le prénom et le nom de son fiancé liés étroitement à PQ les lettres du nom du personnage, ce qui composerait le noyau amoureux et la genèse narrative. Évidemment l'histoire de *Poissonne* est imaginaire<sup>4</sup>, mais le réalisme côtoie toujours le fantastique, ce fantastique qui invite le lecteur à se prendre au jeu. L'auteure est attirée par les écritures à saveur poétique qui apaisent le cœur ; mais, tout en gardant une poétique narrative, elle introduit des techniques pour activer le récit qui correspondent plutôt au roman policier.

Sur les points communs qui unissent Chinois et Québécois, Michèle Plomer soutient que l'objectif final de l'existence est le même pour tous les individus : « nous voulons être heureux et ne comprenons rien à notre existence ! »<sup>5</sup>. C'est donc de l'existence d'une femme qu'elle parle mais ce sont les conditions d'une autre culture que la sienne qui aident la narratrice à sortir du trou effrayant où elle s'était enfoncée après la noyade volontaire de son fiancé. Le roman introduit le chiffre des chapitres à côté du nombre écrit en mandarin, c'est la trace des deux mondes parallèles qui vont être confrontés ou, plutôt, qui vont se compléter. Dès son enfance, la narratrice avait été captivée par la Chine et, au moment de la crise personnelle, elle accepte un travail à Canton d'abord et à Hong-Kong ensuite pour travailler dans une organisation internationale qui recrute les collaborateurs, elle vient dans ce pays pour devenir un

<sup>4</sup> Entretien avec l'auteur sur le web déjà cité.

<sup>5</sup> Réponse de l'auteure à la question n° 8 de l'entretien sur le web qu'on vient de citer.

« être humain » (p. 50). Subjuguée par cette ville dès son arrivée, elle accordera son état psychologique à l'état de la ville. La dévastation personnelle se confond « à la patine des murs, à la pestilence des égouts et aux ombrelles vétustes qui protégeaient les beautés fanées. J'étais fanée aussi » (p. 22), sa dégradation intime devient invisible au milieu de l'usure perçue dans les rues dans lesquelles elle se promène, elle s'y confond.

La narratrice découvre un poisson qui devient un personnage au caractère rédempteur, *Poissonne*, au Goldfish Market de Hong Kong, mais elle choisit une femelle pour la convertir en confidente et témoin de sa transformation. Cette étrange amie sera capable de la tirer de sa torpeur, elle sera « celle avec qui j'entrerai dans la lumière » (p. 21). La beauté de l'animal et la tendresse que *Poissonne* lui transmet vont reconduire son existence. L'observation du comportement animal sert de modèle à sa transformation psychologique pour se réinsérer dans la société et retrouver son corps et son esprit. Cet être mirobolant la conduit vers la guérison pour retrouver la sérénité perdue dans son pays à cause de la relation amoureuse, oubliant la maltraitance masculine. Ce personnage retracé avec beaucoup de sensibilité et d'imagination, difficile de définir, est présenté au lecteur sous ces traits (p. 38) :

*Elle*, car elle ne pouvait être qu'une *poissonne*, était d'un rose tendre, translucide presque, comme un camée. Elle n'avait pas d'écaillés mais une peau fine, sans aspérités. Elle échappait à la catégorisation: elle n'était ni poisson, ni baleine, ni femme, mais une amalgame indéfinie de créatures. Son apparence réveillait en moi un savoir séculaire, une préhistoire qui n'avait rien en commun avec les faits rapportés dans les manuels de sciences naturelles à la petite école.

L'observation répétée de cette paisible créature la rend heureuse et lui montre l'issue pour renouer avec sa vie, celle qu'elle avait mise en grave danger avec une anorexie cherchée comme moyen de résistance à la subjugation masculine imposée par son compagnon, face à laquelle elle était impuissante. La seule révolte dont elle était capable pour faire disparaître son désespoir et sa souffrance était de lui refuser son corps (p. 156) : « Il ne pouvait plus me marquer physiquement. Mon anorexie lui avait volé cet avantage. [...] Je gérais mon corps, [...] mais je ne l'habitais plus ». Des événements nouveaux qui s'introduisent dans la vie de cette femme bouleversent son esprit. Le comportement des camarades du bureau selon leurs lois sociales, les villes où elle habite, ou bien la découverte de *Poissonne*, convertie en talisman de fortune, ainsi que les rencontres accidentelles deviennent le miroir des mutations internes qui lui servent à sortir du gouffre où le lien amoureux et le suicide de son fiancé l'avaient entraînée. La Chine était depuis toujours le pays des rêves de la narratrice après la lecture de *Tintin et le lotus bleu* en son enfance. La crise personnelle pousse la narratrice à fuir le Canada pour gagner cet Eldorado.

Mais le voyage n'est pas présenté comme la solution aux problèmes. Son compagnon, un Français désigné par une seule lettre, H., avait quitté la France en essayant de se faire une nouvelle vie (p. 26) :

À trente-huit ans, H. était fatigué et en avait assez. [...] Son mal de vivre était généralisé, et il l'avait fixé sur moi quelques mois après notre rencontre. [...] Nos heureux débuts avaient fait place à un cirque de discussions piégées, de larmes amères, de copulations forcées. J'y avais perdu ma santé. J'attendais une issue.

Mais l'issue n'était pas facile à trouver car elle craignait cet homme ; le suicide de celui-ci est libérateur pour elle. En partant, le personnage essaie de cacher justement ce soulagement que lui suppose sa disparition : « C'est mon dernier mensonge, ma dernière civilité » (p. 27). La mémoire de ce qui s'est passé au Canada revient pour justifier son séjour en Chine, cette fuite est l'occasion du changement indispensable pour sa propre survie, pour sortir du carcan de l'immobilité dans lequel elle avait longtemps vécu pendant sa dernière année avec H. Elle avait perdu toute certitude.

La survie de la narratrice dépend de l'articulation d'une nouvelle identité et, pour y parvenir, elle suit les lois de la nature et rappelle les théories de Darwin qui postule que seules les espèces les mieux adaptées sont capables de subsister. En observant Poissonne, elle apprend toute une leçon vitale pour se refaire, elle remarque « J'aimais l'idée d'un reptile anarchique qui choisit une identité nouvelle. Poissonne était une fusion sublime et indéterminée –la meilleure de deux mondes » (p. 48). L'idée de l'entre-deux se répète ici: entre deux cultures, chinoise/canadienne, et entre deux espèces, animale-humaine, qui nous remportent aux deux parties de l'être humain, le côté animal et le côté rationnel. Ce modèle d'intégration subsiste dans d'autres domaines de la pensée de la narratrice qui essaie de s'éloigner des « carcans fixés par l'humain pour tenter de comprendre ce qui ne devait pas nécessairement être compris » (p. 49). Voilà donc une proposition de fuir toute catégorisation rigide et préconçue laissant faire la nature à la place de la rationalisation de toute entrave. La narratrice apprend une nouvelle façon d'exprimer ce désarroi intime qui a été si difficile à saisir par sa conscience. Elle doit découvrir une nouvelle perception de la réalité capable de remplir le vide existentiel et le manque des mots.

À l'isolement et l'incommunication vécus au Canada s'oppose la tendresse des Chinois avec les poissons et les oiseaux ainsi que le comportement que son chef lui fait connaître sur l'amitié et la solidarité familiale. C'est l'autre pôle de son apprentissage dans ce pays si lointain dans tous les aspects de sa culture québécoise, éléments négligés auparavant et ressentis comme un manque affectif au moment de l'écriture. Entre autres, le sens de faire partie d'un groupe, d'appartenir à une communauté familiale : « Ici les hommes retrouvent leur clan tous les jours, naturellement : ils

s'appartiennent [...]. J'étais passée à une aire de certitude d'appartenance » (p. 94). Elle tente de reproduire à sa façon cette solidarité familiale avec la jeune femme rencontrée dans le train, Wang Xia, à laquelle la narratrice attribue une vie malheureuse et une même douleur que la sienne : « nous aurions pu être des sœurs d'adoption, dont les gènes sans commune hérédité se seraient fondus l'un dans l'autre grâce au quotidien partagé » (p. 12). La narratrice exerce en tant que sœur protectrice en lui donnant l'argent, ce qui permet à la jeune fille d'abandonner le pays et son passé ; cette donation de l'argent hérité à la mort de son conjoint la libère de la dernière trace matérielle de son lien amoureux.

Si la Chine sert au personnage de Michèle Plomer pour se frayer une nouvelle vie, dans le roman de Ying Chen, *La mémoire de l'eau*, le monde chinois vécu par Lie-Fei –grand-mère de la narratrice– sert de clôture du passé et de point de départ pour une autre existence au Canada. L'auteure a poursuivi ses études universitaires en lettres françaises dans son pays et puis au Canada où elle vit depuis longtemps. Ce livre est son premier roman et reconstruit l'histoire de la Chine du XX<sup>e</sup> siècle à travers les yeux de sa grand-mère et d'autres femmes de la famille. Le roman semble régler les comptes avec le passé pour pouvoir recommencer et pour marquer la singularité de son identité d'écrivaine. Ce qui nous intéresse en particulier de cet ouvrage initial, c'est le travail de mémoire qui lui a permis de s'octroyer un chemin littéraire bien personnel avec des thématiques bien diverses, souvent partagées par des écrivaines occidentales. La langue, ou plutôt les langues, est au centre de ses intérêts car elle maîtrise le russe, l'italien, l'anglais, le français, le mandarin, outre le dialecte de sa région natale. Cependant, sa préférence comme langue d'écriture privilégiée reste le français.

Le récit est mené par une partie du corps féminin très symbolique dans l'ancienne culture chinoise: les pieds. Il y avait des raisons sacrées qui associaient les pieds opérés à des racines des lotus. Cette fleur qui pousse dans les rivières, symbole de l'eau qui coule, qui s'associe facilement au titre du roman pour marquer son histoire familiale, l'abandon de la Chine pour le Canada. L'évolution historique et culturelle suit le pas au processus du bandage des pieds féminins pour les rapetisser d'après le canon de beauté du moment, manifestant en outre le statu social de la femme à l'époque impériale. L'histoire avance du premier chapitre, « les beaux pieds », où est raconté l'événement qu'on vient de citer jusqu'au dernier, intitulé « qu'on demeure ». Dans le chapitre final, la narratrice fait un cauchemar à propos de son histoire familiale dans l'avion qui la conduit vers New-York. Les chaussures deviennent le symbole de l'amour et de l'évolution sociale de la femme chinoise, des souliers faits à la main jusqu'à l'arrivée de ceux à haut talon que la narratrice porte pour faire plaisir à son fiancé malgré la désapprobation maternelle. Mais, pour la jeune femme, ces chaussures sont étroitement liées au bonheur de deux personnes ; la narratrice ne voit que vieillesse et désillusion dans le jugement maternel : « Depuis

que son manque croissant d'énergie l'obligeait à abandonner ses beaux souliers inconfortables, elle devenait incapable de s'intéresser aux grands amours » (p. 106). Les pieds et l'amour vont de pair pour ce personnage et le dernier souvenir de la narratrice en Chine avant son départ sera précisément une entorse à la cheville à cause d'un de ses talons.

Ce processus de réduction des pieds de Lie-Fei, grand-mère de la narratrice, est stoppé par le début de la révolution puisque l'armée révolutionnaire avait pris le contrôle du pays et l'Empereur avait été assigné au domicile. Ces circonstances politiques forcent son arrière-grand-père, haut fonctionnaire de Beijing, sauvé à l'aide des amis révolutionnaires, à rentrer en province. À cette époque-là, le symbole d'appartenance à une chaste du pouvoir était fixée sur la tête de la figure masculine, à l'inverse des femmes. Les royalistes portaient une natte suivant la coutume minoritaire de la région nord à laquelle appartenait l'Empereur et les révolutionnaires portaient les cheveux courts, exigeant couper toute tête d'homme portant la natte. Les gens vivaient dans l'inquiétude.

Le destin et la fortune constituent la pierre angulaire qui articule l'existence chinoise. La disparition mystérieuse de l'arrière-grand-père avait troublé la belle-mère de Lie-Fei ; celle-ci fait venir une voyante qui, apercevant les pieds de la jeune femme, augure le malheur : « Observez vous-même les pieds de votre belle-fille, examinez-en surtout les os, et vous comprendrez la volonté du destin » (p. 38). Cette empreinte fatale de la destinée dans la vie des Chinois est remarquée par Michèle Plomer : « J'avais atterri dans un monde régi par la fortune » (p. 72). Le destin condamne Lie-Fei pour toujours aux yeux de sa belle-mère : « Seng n'oublierait jamais de sa vie le retard de la belle-fille à la cérémonie du mariage. Le destin de la famille fut ainsi déformé. Un destin déformé c'est comme les pieds mal opérés, se dit-elle » (p. 60).

Une autre histoire féminine, celle de la grand-tante Qing-Yi avec ses pieds parfaitement opérés, poursuit le récit du changement de la société chinoise ; son destin l'oblige à simuler jusqu'à ses derniers jours d'être mariée à un homme qui, en réalité, était mort de tuberculose peu avant le mariage. Les conventions sociales de sa riche famille font cacher une mort honteuse. Qing-Yi ne peut qu'obéir à leurs parents, convaincus de lui accorder la seule issue possible pour une fille bien élevée comme elle : « son mariage devait lui accorder jusqu'à la mort une vie convenable » (p. 53). Ce silence du malheur amoureux au féminin dans le passé s'approche assez de celui de la narratrice de M. Plomer avec son conjoint.

Le récit suit l'histoire familiale évoquant la guerre contre les Japonais et la montée des luttes ouvrières qui provoquent l'incendie et la disparition de l'entreprise familiale des souliers. L'arrivée de l'armée rouge entraîne la guerre civile et des changements importants dans la famille ; le fils aîné part pour Hong-Kong et on ne le retrouvera plus jamais, tandis que le cadet, père de la narratrice, est obligé à partir pour Paris pour faire des études universitaires. À ce moment de l'histoire, le point de

repère pour l'appréciation de la femme révolutionnaire n'est plus les pieds mais les mains ; les collègues sont jugées à partir de ce qu'elles étaient capables de faire de leurs mains. Ce sont des années d'un certain calme familial. Après ses études à Paris, le père est prié par l'État de rentrer en Chine pour contribuer au progrès du pays, il est reçu par le premier ministre comme un héros. Cette période de bien-être familial dure peu de temps, car, après l'abandon de la présidence de la République de Mao et l'élection de Liu Shaoqi comme chef de l'État avec une politique plus modérée, plusieurs mouvements répressifs sont engagés à partir de l'automne 1962 et les deux hommes politiques s'affrontent ouvertement lors de la Révolution culturelle : « Ainsi en 1966, au moment où certains individus commençaient à voir qu'on s'éloignait de plus en plus du paradis communiste, Mao déclencha une révolution qu'il qualifia de culturelle » (p. 93). Le père de la narratrice doit abandonner son poste à l'université et est envoyé à un camp de rééducation.

Pendant la période de rééducation prolétaire paternelle qui se faisait en général dans l'isolement familial, la mère réussit à se réunir avec lui et la petite fille reste avec la grand-mère, fait déterminant dans son éducation. Cette personnalité féminine qui avait survécu à de graves événements personnels et sociaux devient une référence, un modèle pour la jeune étudiante à la recherche d'un avenir nouveau au Canada. Ce cauchemar final dans l'avion et la nouvelle de la mort de la grand-mère peu après son arrivée boucleront sa vie en Chine, mais l'avenir portera l'empreinte de ce lourd bagage mémoriel.

On voit que ces deux mondes remplissent de la même façon l'imaginaire de deux écrivaines. Pour la narratrice du roman de Michèle Plomer la culture chinoise lui apprend une nouvelle manière d'affronter les diverses problématiques de son univers personnel. Pour Ying Chen le récit de ce premier roman lui sert à montrer une part de son expérience vitale et de son déracinement –également observé dans son deuxième roman *Les Lettres chinoises*– mais elle va élargir ses thématiques dans les romans postérieurs pour offrir des sujets universels libérés de références à la Chine ou au Québec. D'après Rosa de Diego (2007: 303), « elle cherche plutôt à intégrer sa vie et ses émotions dans le texte littéraire à travers une écriture dégagee de tout référent ».

### Conclusion

L'identité n'est pas une donnée fixe, définitive, mais plutôt le produit d'une histoire dans laquelle elle s'inscrit (Albert, 1999: 8). On perçoit l'évolution et le changement mais, surtout, l'enrichissement de l'identité originaire par le métissage vécu et cherché dans les deux personnages féminins de ces romans présentés. Tout individu peut disposer simultanément ou successivement de plusieurs composantes identitaires qui se concrétisent en fonction du cadre historique, social ou/et culturel. Ces composantes identitaires se définissent d'abord par référence aux ancêtres –le nom de famille– et ensuite par la marque individuelle du prénom.

La narratrice de Ying Chen expose son passé familial pour recommencer dans un nouveau pays mais son identité ne serait pas compréhensible sans ce passé. L'écriture de son histoire en langue française bâtit une nouvelle partie de l'identité composite de l'auteur, cette *recréation* identitaire ne se fixe pas en se détachant mais au contraire en y incluant ses ascendants et ses appartenances (Morin, 2003: 94). La conscience qu'une personne a d'elle-même est le facteur qui lui permet de se reconnaître identique à elle-même par filiation avec le passé, le présent et sa projection dans l'avenir (Chilea-Matei, 2010: 43). Dans le roman de Michèle Plomer, la narratrice fuit l'histoire d'amour meurtrier vécue au Québec pour essayer de se construire une nouvelle vie. Les valeurs de la société chinoise, découvertes parmi ses collègues ou à travers l'observation des mœurs, vont lui servir de guide dans sa reconstruction personnelle. Évoquant succinctement les manques affectifs et l'incommunication ressentie dans son pays d'origine, la narratrice de *HKPQ* finit par recomposer son esprit. Elle devient *autre* à partir de ce moment où l'expérience chinoise marque sa personnalité et de sa démarche existentielle.

Les deux écrivaines associent sa nature féminine et les changements produits dans les histoires de deux narratrices à deux symboles aquatiques et féminins. Pour Ying Chen, c'est l'image des pieds féminins et les avatars historiques de leur bandage pour les faire ressembler à une fleur de lotus, cette fleur qui pousse dans les rivières, dans l'eau toujours en mouvement. C'est cette représentation qui va inscrire le vécu passé dans son récit pour ouvrir le chemin à sa *renaissance* dans un nouveau pays et dans une nouvelle langue, choisie librement parmi toutes celles que l'auteure maîtrise. Pour Michèle Plomer, la reconstruction intime survient à travers le lien silencieux et paisible qui s'établit entre la narratrice et le poisson femelle –*Poissonne*– trouvé par hasard dans les rues chinoises ; toute l'histoire que cet animal déchaîne lui permet de guérir. Elle avoue la surconscience linguistique décrite par Lise Gauvin dès la première page de son roman en expliquant les raisons de l'emploi de sa langue maternelle, le français, à côté d'autres idiomes employés pour certaines inscriptions : l'anglais, le cantonais ou le mandarin.

La langue française suppose une nouvelle patrie pour tous ceux « venus d'ailleurs » (Brincourt, 1997: 15) qui habitent et font leur œuvre dans un pays autre que celui natal et cette patrie sert de soubassement à une littérature rédigée par des auteurs des origines diverses car tout individu, et en conséquence tout écrivain, se différencie de l'autre par des racines géographiques, linguistiques, sociales, etc. La langue française est le véhicule qui installe la communication avec les lecteurs potentiels aussi divers que les écrivains, cette constatation devrait faire abolir les cloisons entre littérature française, littérature migrante, littérature postcoloniale ou littérature francophone pour composer une seule littérature en français.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT, Christiane (1999): *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Karthala.
- ALLARD, Jacques (2000): *Le roman du Québec: Histoire, Perspectives, Lectures*. Montréal, Éditions Québec Amérique.
- BRINCOURT, André (1997): *Langue française, terre d'accueil*. Monaco, Éditions du Rocher.
- CALVO MARTIN, Beatriz (2008): «La récupération de la mémoire dans le roman actuel au féminin». *Revue des lettres et de traduction*, 13, 479- 492.
- CHAILLOU, Aurore (2005): *Stratégies identitaires et littéraires dans l'œuvre de Farida Belghoul et de Gaétan Soucy*. Université de Limoges y Texas Tech University. [en ligne: [http://auteurs.contemporain.info/docs/234\\_AuroreChaillouthesis.pdf](http://auteurs.contemporain.info/docs/234_AuroreChaillouthesis.pdf); 2/02/2012].
- CHARBONNEAU, Caroline (1997): *Exil et écriture migrante: les écrivains néo-québécois*. Montréal, McGill University.
- CHEN, Ying (1996): *La mémoire de l'eau*. Montréal, Leméac/Actes Sud (coll. Babel).
- CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette (2009): «Littérature-monde» francophone en mutation. Paris, L'Harmattan.
- CHILEA-MATEI, Cristina-Y. (2010): *Problématique de l'identité littéraire. Comment devenir écrivain français: Andreï Makine, Vassilis Alexakis, Milan Kundera et Amin Maalouf*. Thèse de doctorat. Université de Saint-Etienne. [en ligne: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/67/64/63/PDF/chilea.pdf>; 23/07/2011].
- CORIO, Alessandro e Ilaria VITALI (2010): «Écrire l'errance au féminin». *Francofonia*, 58, 3-13. [en ligne: <http://www2.lingue.unibo.it/francofone/francofonia/58.html>; 10/04/2011].
- DE DIEGO, Rosa (2002): «Literatura francófona de Canadá», in Ana González Salvador, Rosa de Diego y Marta Segarra (eds.), *Historia de las literaturas francófonas*. Madrid, Cátedra, 235-417.
- DE DIEGO, Rosa (2007): «Ying Chen: à la recherche d'une mémoire», in A. Talahite-Moodley (éd.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*. Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 299-319.
- DION, Léon (1995): «Une identité incertaine», in S. Langlois e Y. Martin (eds.) *L'horizon de la culture. Hommage à Fernand Dumont*. Québec, Les Presses de l'Université Laval et l'IQRC, 451-472. [en ligne: [http://classiques.uqac.ca/contemporains/dion\\_leon/identite\\_incertaine/identite\\_incertaine.pdf](http://classiques.uqac.ca/contemporains/dion_leon/identite_incertaine/identite_incertaine.pdf); 8/07/2012].
- GAUVIN, Lise (2003): «Manifester la différence. Place et fonctions des manifestes dans les littératures francophones». *Globe: revue internationale d'études québécoises*, 6 (1), 23-42.
- KRAENKER, Sabine (2009): «Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain: Karin Berfeld, Nina Bouraoui, Assia Djebar, Amin Maalouf, Wajdi Mouawad». *Synergies. Pays Riverains de la Baltique*, 6, 219-227.

- LASSERRE, Audrey et Anne SIMON [eds.] (2008): *Nomadisme des romancières contemporaines en langue française*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- MARCHAL, Hervé (2006): *L'identité en question*. Paris, Ellipes.
- MATA BARREIRO, Carmen (2005): «Las escritoras inmigrantes en Quebec: trabajo de construcción de la memoria, voluntad de exploración». *Asparkia*, 16, 115-129.
- MATA BARREIRO, Carmen (2006): «Literaturas migrantes en el mundo francófono: construir la memoria de la inmigración». *Intramuros*, 24, 26-27.
- MICHAUD, Julie-Mélanie (2001): «Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)». *Recherches féministes*, 14(2), 186-191.
- MORIN, Edgar (2003): *La méthode n° 5. L'humanité de l'humanité. L'identité humaine*. Paris, Seuil (coll. Point essais).
- PLOMER, Michèle (2009): *HKPQ*. Montréal, Éditions Marchand de feuilles.