

Les lettres chinoises de Ying Chen : le mobile et l'immobile

Irène Oore

Volume 29, numéro 1, spring 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/scl29_1art06

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

The University of New Brunswick

ISSN

0380-6995 (imprimé)

1718-7850 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Oore, I. (2004). *Les lettres chinoises de Ying Chen :: le mobile et l'immobile*. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 29(1), 74–83.

Résumé de l'article

Les notions de l'écriture migrante sont liées à une dialectique du mouvement et de l'immobile, tant au niveau de l'espace physique qu'au niveau de l'espace spirituel. Ce sont précisément ces notions qui se trouvent au cœur même des *Lettres chinoises de Ying Chen*. Deux modes d'être, celui d'immobilité de Sassa et celui du mouvement incessant de Da Li, s'opposent diamétralement l'un à l'autre. Chacun est associé dans le roman à des images qui évoquent ces différences, et les tentatives des personnages de s'expliquer et d'expliquer à l'autre les motivations de leur choix de rester sur place ou de partir, mènent vers la conclusion qu'il s'agit de deux visions du monde opposées.

Les lettres chinoises de Ying Chen : le mobile et l'immobile

IRÈNE OORE

L'ÉCRITURE DE YING CHEN s'inscrit dans la littérature québécoise dite migrante¹. Alors que les débats quant à la spécificité et au bien fondé de la catégorie littéraire qu'est l'écriture migrante se poursuivent, il semble néanmoins que les critiques s'accordent pour dire que cette écriture évoque l'ici et ailleurs, l'identité et l'alterité, l'entre-deux et le métissage². Or, toutes ces notions sont étroitement liées à une dialectique du mouvement et de l'immobilité, tant au niveau de l'espace physique qu'au niveau de l'espace spirituel. Ce sont précisément ces notions du mobile et de l'immobile, du dynamique et du statique qui se trouvent au cœur même des *Lettres chinoises*³ de Ying Chen et que nous nous proposons d'examiner dans cette étude⁴. Dans la deuxième version remaniée de ce roman, version parue chez Leméac en 1999, nous trouvons les lettres de trois sujets écrivains, Sassa, Da Li et Yuan⁵. Sassa, une jeune femme, écrit de Shanghai. Elle s'adresse à son fiancé, Yuan, parti à Montréal ainsi qu'à son amie de jeunesse, Da Li, elle aussi partie à Montréal. Yuan et Da Li, à leur tour, écrivent à Sassa. Il devient clair assez tôt dans l'histoire que Yuan a depuis toujours plu à Da Li et que les deux jeunes femmes ont été des rivales, se disputant l'amour de Yuan. De plus le texte fait entendre sans l'affirmer qu'elles le sont toujours.

De par l'histoire insinuée d'un triangle amoureux ainsi que de par la structure symétrique et triangulaire de la correspondance elle-même, une comparaison entre Sassa et Da Li s'impose⁶. Si Sassa reste « immobile » à Shanghai, Da Li est une femme « en mouvement ». Une observation s'impose : la forme de l'échange épistolaire dans son va-et-vient binaire se prête particulièrement bien à une présentation dialectique de ces deux modes d'être. Alors que son fiancé Yuan est parti à Montréal, Sassa, elle, a choisi de rester. Il est vrai qu'elle fait quelques démarches afin d'obtenir un passeport, mais elle les fait sans grande conviction. Ayant reçu les documents à remplir, Sassa écrit à Yuan et se plaint en lui expliquant que les documents lui « semblent nombreux et compliqués » (LC 35) et elle opine : « Il n'est pas plus facile de quitter son pays que d'y res-

ter » (LC 35). La tournure négative de cette phrase suggère une certaine absence d'enthousiasme voire une réticence par rapport au départ. Plus tard Sassa tombe malade et cette maladie l'empêche de partir ou encore lui permet de rester à Shanghai indéfiniment. Contrairement à Sassa, Da Li est associée d'une façon suivie à l'action de partir. Elle écrit à son amie Sassa : « J'ai décidé de partir, Sassa. Je t'ai dit cette phrase il n'y a pas longtemps à Shanghai. Il me semble que cette phrase m'a suivie depuis ma naissance et elle restera en moi pour toujours » (LC 119). En effet, à quatorze ans Da Li est partie de Shanghai à Beijing et y est restée pendant plusieurs mois. Plus tard, elle est partie sans hésiter de Shanghai à Montréal et dans ses dernières lettres, elle annonce son départ imminent pour Paris. Afin de mieux cerner l'essence de la différence entre le personnage « immobile » qu'est Sassa et le personnage en mouvement qu'est Da Li, nous relèverons les traits communs à Da Li et à Yuan ainsi que ceux communs à Da Li et à la sœur de Sassa⁷. Ces comparaisons entre des personnages « en mouvement », et qui se font écho, nous permettront de les caractériser avec une plus grande précision.

Les Images

Ces deux modes d'être, celui de l'immobilité de Sassa et celui du mouvement incessant de Da Li, s'opposent diamétralement l'un à l'autre. Chacun est associé dans le roman à des images qui évoquent et dramatisent ces différences. La sœur de Sassa, qui rêve de partir un jour de Shanghai, est frustrée et irritée par l'attitude hésitante de Sassa envers le départ. Dans une lettre à Yuan, Sassa raconte l'histoire que lui a rappelée sa sœur, exaspérée par son attitude prudente et réservée :

Te souviens-tu, m'a-t-elle dit, de l'histoire de cette femme qui, à force d'attendre son mari séparé d'elle par une large rivière, est devenue une pierre et plus tard une curiosité pour les touristes? (LC 59)

L'histoire est intéressante : elle distingue et contraste le principe féminin immobile et le principe masculin en mouvement. Ce schéma traditionnel reflète la réalité du couple, Sassa-Yuan, et évoque la dualité du principe masculin et actif, Yang, et du principe féminin, passif, Yin, dualité incontournable dans le contexte des *Lettres chinoises*⁸. À travers le texte entier, Sassa, qui a froid et souvent prend froid, est associée à la lune (Yin); Yuan, lui, est associé au soleil et à la chaleur (Yang).

Selon l'histoire, l'attente passive et immobile mènerait vers la miné-

ralisation, la réification, la transformation d'une personne vivante en pierre. Le commentaire de Sassa sur une telle dégradation est intéressant dans la mesure où Sassa lui attribue une interprétation méliorative : « N'est-ce pas agréable de devenir une pierre en mourant? » (LC 59) Est-ce l'aspect immuable et impérissable de la pierre qui attire Sassa? Est-ce la pierre en tant que symbole de cohésion et de réconciliation harmonieuse avec soi qui lui plaît?⁹ Ce que Sassa passe sous silence ou ne voit point, c'est que cette chosification arrive pendant la vie et non pas après la mort ...

Si l'immobilité de Sassa est associée à celle d'une pierre, le mouvement de Da Li est représenté par trois images relevant du monde minéral, végétal et animal. Nous examinerons ces images individuellement car elles sont très révélatrices du contexte esthétique du paradigme mobilité/immobilité dans *Les lettres chinoises*. Très tôt dans le roman Sassa compare Da Li à une petite boule de verre :

Elle est comme une petite boule de verre qui roule facilement. Elle avance, elle glisse, elle saute parfois, et elle s'arrête rarement en chemin. Et elle n'a pas besoin de le connaître pour aller jusqu'au bout. (LC 18-19)

Et un peu plus loin Sassa poursuit sa comparaison :

À vrai dire, qu'est-ce qui peut bien empêcher une boule de suivre sa pente? Je crains pourtant que ce petit bijou gai ne se brise quelque part. (LC 19)

Une boule de verre roule facilement, glissant et évitant tout obstacle, suivant passivement l'itinéraire le plus facile, celui qui offre la moindre résistance (notons qu'une fois brisée, une boule de verre est irréparable. Da Li ne court-elle pas ce risque?) En effet, Da Li confirme la justesse de cette analogie proposée par Sassa lorsqu'elle énonce ainsi son credo typiquement taoïste :

Seul importe de suivre le cours des choses. La vie a peut-être un but, mais il n'y a pas d'itinéraire. Si on tient trop à suivre un itinéraire, on se cogne contre des murs et on meurt tôt. (LC 69)

Ce commentaire de Da Li ne pourrait-il pas constituer un avertissement pour Sassa qui, lente et délibérée, résiste à tout déplacement hâtif ou imprévu?

Da Li elle-même se compare à une feuille dans le vent : « Je suis comme une feuille dans le vent, qui ne connaît pas son itinéraire ni le bout

du voyage, que ce soit un jardin en fleurs ou un cimetière » (LC 50). Da Li déclare ne pas aimer les racines, symboles d'immobilité, mais elle s'identifie à la feuille, la partie aérienne du végétal. Telle la feuille qui se laisse emporter par le vent, Da Li elle aussi « danse » harmonieusement avec la nature et ses forces élémentaires plutôt que de leur résister¹⁰. Notons toutefois le caractère incertain et ambivalent du périple de la feuille : le bout du voyage pourrait être « un jardin en fleurs ou un cimetière », la vie ou la mort...

C'est enfin Yuan qui évoque avec beaucoup d'admiration l'image de l'oiseau migrateur et compare les déplacements des peuples à travers les continents à ceux des oiseaux : « J'admire ces oiseaux qui voyagent à travers l'espace et le temps, construisant partout leurs nids pour chanter leurs chansons » (LC 37). Les traits caractéristiques de l'oiseau, sa liberté et sa légèreté ainsi que sa créativité (son chant) mènent Yuan à reprendre l'analogie, cette fois-ci se référant très spécifiquement à Da Li : « [Da Li] chante tout le temps comme un oiseau » (LC 38). Il est évident que les images de la pierre, de la boule de verre, de la feuille dans le vent et de l'oiseau, dans ce qu'elles comportent de mélioratif ou de dysphorique, sont au cœur de la vie imaginative des personnages et révèlent leurs attitudes envers la dialectique du mouvement et du non-mouvement.

Les motivations psychologiques

Si les images associées à la mobilité et à l'immobilité sont révélatrices des structures de l'imaginaire présentes dans l'œuvre, elles n'expliquent guère les énormes divergences dans les choix opérés par les différents personnages. Or les personnages eux-mêmes désirent comprendre leur comportement et celui de ceux qui les entourent. Ils tentent de comprendre leurs motivations psychologiques. Yuan écrit à Sassa, lui rappelant qu'elle avait dit « appréc[er] en [lui] cette espèce d'instinct vagabond » (LC 9). Sassa aurait donc attribué le désir de Yuan de partir à une tendance innée et puissante, une tendance qui ne peut s'expliquer uniquement par la raison. Sassa qui, elle, ne ressent aucunement ce désir de partir éprouve de la difficulté à le comprendre. Elle écrit à Yuan : « Mais je ne comprends toujours pas après quelle chance tu cours. Il me semble que tu as tes chances ici dans ton pays » (LC 13). Pour partir il lui faut connaître le chemin et la destination. En fait elle cherche avant tout la sécurité de ce qui lui est familier, connu. Sassa ne semble guère comprendre que ce qui attire les gens vers l'aventure est précisément ce

qui lui répugne : l'imprévisible, l'inconnu et le risque qui les accompagne. Da Li note qu'elle préfère dans la vie « le côté inconnu et irréel » (LC 60) s'opposant ainsi dans ses choix à Sassa qui privilégie le connu et le « réel ». C'est précisément la précarité de la vie qui séduit Da Li : « Je ne me fais pas de projets pour plus de trois jours. Je ne peux m'imaginer encore vivante dans trois jours. Sinon la vie me paraîtrait moins charmante » (LC 77). Cet attrait de l'inconnu et du risque, comme nous le verrons, semble se manifester tant au niveau du départ et du voyage qu'au niveau de l'amour. Ainsi Da Li tâche-t-elle d'expliquer à Sassa qu'il s'agit d'une perception fondamentalement différente de la vie : « Un mourant ne voit pas le même soleil qu'une personne en forme. Un amour en sécurité ressemble à un fruit en conserve qui perd sa couleur et son goût » (LC 77). La recherche de la sécurité est associée par Da Li à un conservatisme fade. Cependant, Sassa associe son immobilité à une sagesse orientale : « Maître Con nous a enseigné la patience et la renonciation. Nous ne nous mettons pas en route si nous ignorons le chemin ou la destination » (LC 83). Tout en reconnaissant que cette sagesse peut conduire au découragement et à la paralysie (LC 83), Sassa croit en la vertu de la patience et de la renonciation¹¹. C'est pour cela qu'elle exhorte Da Li : « [Maître Confucius] a dit dans un de ses vieux livres qui a survécu à la poussière du temps : « Si on est pressé on n'arrive pas à son but » » (LC 82). D'ailleurs Sassa attribue le rythme effréné qui emporte Yuan à cette même impatience et elle doute de sa capacité de ralentir : « Serais-tu capable de faire tout lentement avec patience, en te retirant de la course infinie qui t'entraîne aujourd'hui » (LC 88).

En effet, le roman donne raison à Sassa en ce qu'il est indéniable que le côté aventurier et impatient de Da Li la rend vulnérable à certains égards. C'est précisément cette impatience qui fait que Da Li a paradoxalement hâte que la fiancée de son amant arrive à Montréal même si son arrivée résultera probablement en la rupture de la liaison entre Da Li et celui-ci. Elle semble désirer, plus qu'autre chose, une résolution rapide de la situation. Dans la même optique, lorsque vers la fin du roman Da Li décide de repartir, cette fois-ci vers Paris, c'est d'abord pour fuir la réalité difficile de ses liens amoureux : « il faut que je le quitte et que je fuie mon amour pour lui » (LC 120). Mais Da Li reconnaît aussi l'attrait énorme que l'ailleurs exerce sur elle. Elle tâche de l'expliquer à Sassa : « croyant qu'ailleurs est meilleur que chez nous [...] Il n'est jamais facile de voir en face des choses trop longtemps rêvées [...] On vit pour des choses rêvées » (LC 120). Pourtant le roman est loin de trancher en faveur de Sassa : sa passivité, sa résignation, voire son fatalisme, ne peuvent être

qu'associés à la maladie et à la mort. Plutôt, une fois de plus, il s'agit de saisir le sens de l'ouvrage dans l'interaction dialectique des points de vue.

Une vision du monde

Les tentatives des personnages de s'expliquer et d'expliquer à l'autre les motivations de leur choix de rester sur place ou de partir, mènent inévitablement vers la conclusion qu'il s'agit de deux visions du monde opposées et de deux modes de vie contraires. Yuan qui a choisi de partir de Shanghai ne semble guère souffrir de son exil à Montréal et préfère plutôt parler d'une migration, « migration nécessaire et pas trop douloureuse » (LC 37) qu'il tâche de dédramatiser.

Afin de résister à l'enracinement, Da Li choisit délibérément de partir. Selon Da Li les racines sont « à l'origine des préjugés, coupables de conflits douloureux, destructeurs et vains » (LC 61). Ainsi, en partant, en se coupant de ses racines, Da Li croit se libérer des préjugés et des conflits. La sœur de Sassa, qui rêve de partir, trouve l'immobilité de Sassa « pitoyable et elle menace de [l]'exposer un jour dans un musée consacré à l'époque ancienne » (LC 59). L'inertie de Sassa, son attitude extrêmement réticente devant le départ, font d'elle, selon sa sœur, une femme traditionnelle et démodée, une véritable pièce de musée de par sa rareté et de par l'intérêt « historique » qu'elle présente.

À la vision dionysiaque de risque et d'aventure d'un monde en mouvement, vision associée principalement à Da Li et à Yuan, Sassa oppose une vision qui évite toute agitation superflue, qui résiste à tout vagabondage futile. Tournée vers son monde intérieur, Sassa ne comprend nullement ce désir de partir et de s'exiler. Elle se sent d'ailleurs étrangère et exilée chez elle : « On n'a pas besoin d'aller à l'étranger pour devenir étranger. On peut très bien l'être chez soi » écrit-elle à Yuan¹². Et plus tard elle explique à Da Li : « Au fond, je me sens aussi déracinée que toi, même si je reste encore sur cette terre où je suis née » (LC 62). Ailleurs encore, pour souligner son point de vue, elle cite une amie française qui a vécu en Chine et qui affirme que « le monde est partout le même » (LC 42). Sassa évoque la notion d'illusion (LC 42) et de l'impermanence de toutes choses, notions qui relèvent du taoïsme¹³ et du bouddhisme. Enfin, Sassa semble faire allusion à l'extinction bouddhique ou nirvana comme valeur suprême : « Rien ne vaut plus que le bonheur d'une disparition complète de soi » (LC 35)¹⁴, affirme-t-elle. Nous sommes bien loin d'une vision exubérante d'une vie de risque et d'aventures.

Le contexte éthique

Il est clair que les motivations psychologiques de Sassa diffèrent de celles de Da Li. Nous avons vu également que leurs visions du monde s'opposent l'une à l'autre. Mais c'est peut-être dans un contexte éthique que le choix entre le mouvement et l'immobilité semble présenter le contraste le plus marqué.

Si Sassa, sérieuse, reste fidèle à son pays, à sa famille ainsi qu'à son fiancé, la sœur de Sassa, Da Li et Yuan sont associés à l'inconstance, à l'infidélité et même à la frivolité.

Yuan reconnaît avoir abandonné la terre qui l'a nourri toute sa vie (LC 9) et Da Li a quitté la Chine et s'apprête à quitter le Canada sans aucun scrupule apparent. Quant à la sœur de Sassa, comme Da Li et Yuan, elle désire quitter la Chine. Sa mère lui demande : « Te prends-tu pour une héroïne à détester ainsi ton pays où tu poursuis toutes tes études gratuitement et pour qui tu n'as strictement rien fait? » (LC 59). Comme chez Da Li et chez Yuan, son absence de loyauté envers sa patrie correspond à son inconstance, à son infidélité en amour. Sassa juge sa sœur très sévèrement à cet égard : « Ce que moi je ne supporte pas, c'est qu'elle sorte avec deux garçons » (LC 59). Nous savons par ailleurs que Da Li, elle aussi, se donne à un homme déjà fiancé à une autre. Si, comme nous le soupçonnons, cet homme est Yuan, Da Li trahit sa meilleure amie, Sassa. De son côté, l'homme (Yuan?) trahit sa fiancée (Sassa?). Il n'est pas surprenant que Sassa associe Da Li à une grande légèreté dans ses rapports amoureux, une espèce d'inconstance et de vagabondage relationnels. Aussi lui écrit-elle : « Depuis le collège, tu es sans cesse amoureuse. Pourtant aucune de tes amours n'a eu de suite. Beaucoup flottaient en l'air comme des chansons. Elles s'élevaient et descendaient, changeantes, sans but ni promesse » (LC 53).

L'inconstance et l'infidélité sont flagrants aussi par rapport aux vieux parents. Ni Yuan ni Da Li ni la sœur de Sassa ne semblent guère souffrir de scrupules ou de remords. En fait Da Li avoue avec franchise : « J'ai quitté ma ville natale surtout pour quitter ma mère » (LC 50). Seule Sassa ressent une responsabilité grave envers ses parents. Elle écrit à Da Li : « Je suis ces jours-ci très inquiète à l'idée de devoir quitter mes parents en train de vieillir. « On ne voyage pas loin quand ses parents sont vivants. » » (LC 27). Elle remarque en outre que sa sœur refuse d'entendre cette maxime. C'est d'ailleurs Sassa qui compare le désir de quitter son pays, à celui des enfants désireux de quitter leurs parents : « nous voulons quitter notre pays comme des enfants prisonniers dans leur famille, ingrats envers leurs

parents » (LC 84). Cette insouciance, cette fuite devant ses responsabilités, cette ingratitude de Da Li et de Yuan ou de la sœur de Sassa s'opposent au courage d'assumer ses responsabilités (au prix de son indépendance), qui caractérise Sassa. Notons que le sens de la famille est au cœur même de la tradition morale confucéenne¹⁵. Pourtant, dans son va-et-vient dialectique, le roman présente aussi le point de vue de Da Li. Selon Da Li, il ne s'agit guère de fidélité au pays ni de courage. Parlant de la fiancée de son amant (Sassa?), Da Li se prononce : « Elle préfère rester dans son pays, non pas parce qu'elle est plus patriote que nous, mais parce qu'elle a peur » (LC 68). Il s'agirait d'un comportement motivé par la peur et se dissimulant derrière les apparences de courage et de responsabilité.

En dernier lieu, on peut se demander à qui le roman donne raison et à qui il donne tort. Il nous semble que le roman ne tranche pas là-dessus¹⁶ ; il s'agit d'une « dialectique sans synthèse »¹⁷ caractéristique de la sagesse chinoise. Sassa et Da Li « gagnent » et « perdent » chacune à sa façon. À la fin du roman, Sassa, qui pourtant aime profondément Yuan est amenée à rompre avec lui. D'ailleurs, à travers le roman Sassa est de plus en plus gravement malade, et vers la fin du roman, sa mort paraît imminente. D'autre part, à la fin du roman, Da Li annonce son prochain départ vers des lieux nouveaux et vers de nouvelles aventures (elle quittera et perdra donc aussi son amant, qu'elle aime). Si la mort pour Sassa est un pas vers la disparition dont elle rêve, pour Da Li, le départ signifie une espèce de résurrection. Ainsi, à partir de la « résolution » de leurs histoires respectives, et d'un point de vue strictement occidental, pouvons-nous noter l'aspect « tragique » de l'héroïne immobile Sassa, dont le roman semble annoncer la mort, et l'aspect « comique » de l'aventurière, dont le roman annonce les nouvelles aventures et la nouvelle vie. Mais s'agit-il d'un roman simplement occidental? Nous sommes convaincue que ce n'est pas le cas. Ne pourrait-on pas plutôt voir l'ouvrage comme l'histoire du pèlerinage intérieur de Sassa, au-delà de son immobilité, un récit d'une vie de risque et d'aventures, alors que les voyages de Yuan et de Da Li ne seraient dans cette optique que des mouvements très superficiels, de simples illusions?

NOTES

¹ Voir à ce propos l'article de Christian Dubois et de Christian Hammel intitulé « Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen », *Tangence* 59, Janvier 1999, 38-48. Pourtant Ying Chen elle-même résiste à l'étiquette d'écrivaine migrante (Marie-Andrée Chouinard, « Écrivains d'ailleurs ou écrivains tout court », *Le Devoir*, 22 mars, 1999), et elle déclare : « J'aimerais qu'on me perçoive comme un écrivain universel » (Marie-Andrée Chouinard, « La mémoire des âmes », *Le Devoir*, 5 septembre 1998, D1-2).

² Marie-Andrée Chouinard cite Naïm Kattan qui tâche de cerner l'unicité de l'écriture migrante : « Nous apportons une vision différente, et c'est ce qui dérange, qui change, enrichit, mais il ne s'agit pas de procédés de style. C'est par l'imaginaire propre, le temps qu'on a vécu ailleurs, que nous livrons notre différence » (Marie-Andrée Chouinard, « Écrivains d'ailleurs ou écrivains tout court », *Le Devoir*, 22 mars 1999). Voir entre autres, *L'écologie du réel*, Pierre Nepveu, Montréal, Boréal, 1988. « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec » de Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, *Québec Studies* 14, Spring/Summer 1992, 7-15 ou encore Lucie Lequin et Mair Verthuy (dirs). *Multi-culture, multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, Montréal, L'Harmattan, 1996.

³ Ying Chen, *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1993.

Ying Chen, *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac, 1999. Toutes nos citations renvoient à cette version remaniée : désormais nous nous servons du sigle LC pour désigner *Les lettres chinoises*.

⁴ Ying Chen a immigré à vingt-huit ans de Shanghai à Montréal exactement comme le font les personnages des *Lettres chinoises* Yuan et Da Li. Les parallèles entre le parcours réel de Chen et les parcours fictifs de Yuan et de Da Li sont évidents : la rupture, le choc culturel, le déracinement et l'exil mais aussi la fascination et l'émerveillement. À ce propos voir en particulier le texte de Ying Chen publié dans *La Presse* (18 novembre 2001, A8), texte qui raconte l'expérience personnelle de Ying Chen. On peut lire la version intégrale du texte sur le site <http://www.cyberspace.ca/passages>

⁵ À propos de l'épistolaire dans *Les lettres chinoises* ainsi qu'à propos du remaniement important que ce roman a subi, voir notre article intitulé « *Les lettres chinoises* de Ying Chen : un roman épistolaire » dans *Voix Plurielles*, Vol. 1, No. 1, Janvier 2004. Disponible à <http://www.brocku.ca/cfra/voixplurielles01/index.html>

⁶ Dans son article « Ying Chen : s'exiler de soi », Sylvie Bernier note que Yuan, Sassa et Da Li « forment un triangle amoureux où chacun est à la fois le reflet de l'autre et son envers » dans *Francofonia : Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, No. 37, Aut. 1999, page 120.

⁷ La sœur de Sassa est un personnage secondaire. Pourtant sa ressemblance avec Da Li est intéressante dans le cadre de notre étude.

⁸ À ce propos voir l'article « Yin-Yang » dans le *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, pages 1032-1034. Voir aussi le site web <http://educ.univ-paris8.fr/LIC-MAIT/weblearn2002> portant sur la sagesse chinoise.

⁹ Voir à ce propos l'article « Stone » dans J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, New York, Dorset Press, 1971, page 313.

¹⁰ Notons que le vent de par son agitation est un symbole de vanité, d'instabilité et d'inconstance, traits que l'on peut attribuer à Da Li. Mais de par sa grande force et son invisibilité, le vent évoque le souffle divin. (Voir le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant, p. 997.)

¹¹ La patience est une vertu bouddhique par excellence : voir à ce propos l'article

« Bouddha » (pages 178-185) dans le *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, dir. Monique Canto-Sperber, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, pages 294-309.

¹² Notons ici la distinction essentielle entre faire (se déplacer) et être. L'immobilité de Sassa se rapporterait à sa capacité de distinguer entre les deux.

¹³ « Pour le taoïste, la nature est la première fondatrice. Il a conscience de faire partie intégrante de l'univers toujours en changement, sans aucune stabilité, mais non sans harmonie » disponible à <http://educ.univ-paris8.fr/LIC-MAIT/weblearn2002>

¹⁴ Pour le nirvana voir l'article « Nirvana » dans l'*Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie Générale Française, 1996, pages 437-438. L'Édition française de l'*Encyclopédie des symboles* s'est appuyée sur le texte allemand de Hans Biedermann, *Knaurs Lexicon der Symbole*.

¹⁵ Voir l'article « Confucius » et surtout la discussion du *ren* confucéen dans le *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, dir. Monique Canto-Sperber, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, pages 294-309.

¹⁶ Sylvie Bernier, dans son article « Ying Chen : s'exiler de soi », écrit : « Dans *Les lettres chinoises*, un récit construit presque uniquement sur l'argumentation, un énoncé est aussitôt contredit par le suivant de telle sorte que les lettres qui se font écho laissent le lecteur dans un entre-deux, sans autre direction que celle de sa propre pensée ». *Francofonia : Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, No. 37, Aut. 1999, page 131.

¹⁷ Voir là-dessus <http://educ.univ-paris8.fr/LIC-MAIT/weblearn2002>

OUVRAGES CITÉS

- Bernier, Sylvie. «Ying Chen: s'exiler de soi.» *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, No. 37, Aut. 1999.
- Berrouët-Oriol, Robert et Robert Fournier. «L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec.» *Québec Studies* 14, Spring/Summer 1992, 7-15.
- Canto-Sperber, Monique, dir. *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.
- Cazenave, Michel, dir. *Encyclopédie des Symboles*. Paris: Librairie Générale Française, 1996.
- Chen, Ying. *Les lettres chinoises*. Montréal: Leméac, 1993.
- . *Les lettres chinoises*. Montréal: Leméac, 1999 (édition remaniée).
- . «Passages vers le Canada. En voie de disparition.» *La Presse*, 18 novembre 2001, A8. Voir aussi le site <http://www.cyberspace.ca/passages>
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- Chouinard, Marie-Andrée. «La mémoire des âmes.» *Le Devoir*, 5 septembre 1998, D1-2.
- . «Écrivains d'ailleurs ou écrivains tout court.» *Le Devoir*, 22 mars, 1999.
- Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols*. New York: Dorset Press, 1971.
- Dubois, Christian et Christian Hammel. "Vers une définition du texte migrant: l'exemple de Ying Chen. *Tangence* 59, Janvier 1999, 38-48.
- Lequin, Lucie et Maïr Verthuy (dirs). *Multi-culture, multi-écriture: la voix migrante au féminin en France et au Canada*. Montréal: L'Harmattan, 1996.
- Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel*. Montréal: Boréal, 1988.
- Oore, Irène. «Les lettres chinoises de Ying Chen: un roman épistolaire.» *Voix Plurielles*, Vol. 1, No. 1, Janvier 2004. Disponible à http://www.brocku.ca/cfra/voix_plurielles01/index.html <http://educ.univ-paris8.fr/LIC-MAIT/weblearn2002>