

Tangence



Stylistique et esthétique dans trois fragments de *La mémoire de l'eau* de Ying Chen (Hypothèses d'analyse sociocritique)
Stylistics and Aesthetics in Three Fragments from *La mémoire de l'eau* by Ying Chen

Isabelle Girard

Number 68, Winter 2002

Littérature et mathématiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/008253ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/008253ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

Ying Chen has published five novels since her arrival in Québec in 1989, but up to now her work has attracted little attention from critics. As a result, the following article proposes a re-reading of her first novel (*La mémoire de l'eau*, 1992), the study of which makes it possible to highlight a number of important anchor points with a view to sociocritical analysis. We will observe, notably, how the text setting is influenced by fragments of the social and historical discourse, and by what stylistic methods the writer succeeds in conveying her world view to the reader.

Publisher(s)

Presses de l'Université du Québec

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Girard, I. (2002). Stylistique et esthétique dans trois fragments de *La mémoire de l'eau* de Ying Chen (Hypothèses d'analyse sociocritique). *Tangence*, (68), 137–153. <https://doi.org/10.7202/008253ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Stylistique et esthétique dans trois fragments de *La mémoire de l'eau* de Ying Chen (Hypothèses d'analyse sociocritique)¹

Isabelle Girard, Université du Québec à Rimouski

Depuis son arrivée au Québec en 1989, Ying Chen a publié cinq romans. Cependant, peu de critiques se sont intéressés à cette œuvre jusqu'à ce jour. Mettant en évidence plusieurs points d'ancrage significatifs pour qui s'intéresse à l'analyse sociocritique, cet article propose une relecture de son premier roman (*La mémoire de l'eau*, 1992). Nous observerons notamment de quelle façon la mise en texte est perméable à des bribes du discours social et historique, et par quels moyens stylistiques l'écrivaine parvient à communiquer sa propre vision du monde au lecteur.

Originnaire de Shanghai, Ying Chen s'est établie à Montréal en 1989, afin de poursuivre des études en littérature française. Trois ans plus tard, elle déposait un mémoire de maîtrise en création au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill², qui est composé d'un texte critique où elle analyse le roman historique *Les dieux ont soif*, d'Anatole France, et d'un texte de création, *Les fleurs de lotus*, publié en 1992 sous le titre *La mémoire de l'eau*³. Ne cessant d'approfondir les questions du temps, de l'exil, de l'origine et de la mémoire, elle a ensuite publié

-
1. L'auteure remercie Józef Kwaterko, de l'Université de Varsovie, des judicieux conseils qu'il lui a prodigués lors d'un séminaire de maîtrise qu'il a donné à l'Université de Rimouski, à l'automne 2001. Cet article est la version remaniée d'un travail remis dans le cadre de ce séminaire.
 2. Ying Chen remercie d'ailleurs, en page de garde, Yvon Rivard « pour son soutien continu, sa patience et ses conseils compétents sans lesquels [elle] n'aurais[t] pu faire ce mémoire ».
 3. Ying Chen, *La mémoire de l'eau*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, coll. « Babel », 1992. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *ME*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

trois autres romans : *Les lettres chinoises*⁴, *L'ingratitude*⁵ et *Immobile*⁶. En mars 2002, elle en a publié un cinquième, intitulé *Le champ dans la mer*⁷.

Cependant, malgré le parcours singulier et l'opiniâtreté que manifeste cette écrivaine, peu de critiques se sont penchés, jusqu'à maintenant, sur son travail. Cela justifie pleinement une relecture de son premier roman qui présente, nous semble-t-il, plusieurs points d'ancrage importants pour qui s'intéresse à l'analyse socio-critique. En nous inspirant de cette approche, notre intention consiste à repérer des éléments du discours social dans le texte, sans toutefois renoncer au critère de littéarité. Comme le remarque Régine Robin, « la visée de la sociocritique, c'est le statut du social dans le texte et non le statut social du texte, c'est le statut de l'historicité dans le texte et non le statut historique du texte⁸ ». Il s'agira donc d'observer, en effectuant des allers-retours entre le texte, le co-texte⁹ et le hors-texte¹⁰, de quelle façon la mise en texte est perméable à des bribes du discours social et historique, et par quels moyens stylistiques Ying Chen parvient à communiquer au lecteur sa propre vision du monde.

Dans *La mémoire de l'eau*, l'écrivaine esquisse une fresque de l'histoire et de la société chinoises en pleine mutation du xx^e siècle : la diégèse se déploie de 1912 — dans l'incipit, c'est l'année où le

4. *Les lettres chinoises*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1993.

5. *L'ingratitude*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 1995. Ying Chen a remporté, pour ce roman, le prix France-Québec en 1995.

6. *Immobile*, Montréal/Arles, Boréal/Actes Sud, 1998.

7. Ce roman est paru simultanément aux Éditions du Boréal, à Montréal, et du Seuil, à Paris.

8. Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *Discours social/Social Discourse*, Montréal, vol. 5, n^{os} 1-2 (*Le sociogramme en question*), hiver-printemps 1993, p. 10.

9. Le co-texte est indissociable du discours social. Régine Robin (art. cité, p. 11) le définit comme étant « ce qui accompagne le texte, l'ensemble des autres textes, des autres discours auxquels il fait écho, tout ce qui est supposé par le texte et écrit avec lui ».

10. Le hors-texte est défini, par Régine Robin (art. cité, p. 12), comme étant un espace de médiation entre le co-texte et le texte. Il englobe ce qui est dit et ce qui ne l'est pas : c'est un espace imaginaire, une virtualité de références qui sont actualisées par la lecture et renvoient à des traditions culturelles. « Ainsi, le hors-texte dessine cet espace de connivence, de savoirs entre le texte et le lecteur qui va permettre à la production du sens de pouvoir se négocier, se gérer. Présence/absence, frontière qui assure un fonctionnement sémiotique dès que les choses ou les bruits du monde sont nommés sans qu'il soit besoin de les connaître ou de les reconnaître tous. »

dernier empereur est destitué — jusqu'à la fin des années 1980 —, dans l'explicit, c'est l'époque où, après la mort de Mao survenue en 1976, la narratrice s'exile à New York.

Trois éléments paratextuels — le titre, la dédicace et l'incipit — fournissent au destinataire des indices d'interprétation du roman. D'abord, le titre — *La mémoire de l'eau* — instaure un rapport au passé qui s'incarne dans le souvenir ; cette phrase nominale, poétisée¹¹, connote en outre une certaine ambiguïté de la mémoire qui sera clarifiée ultérieurement, dans le dernier chapitre — espèce de mise en abyme du récit —, quand le lecteur aura notamment appris que ce roman a été écrit en exil. Ensuite, la dédicace — *Pour grand-mère* — annonce, d'entrée de jeu, la relation privilégiée qui existe entre l'auteure et sa grand-mère et, de surcroît, entre la narratrice et Lie-Fei. L'incipit confirme d'ailleurs cette hypothèse puisque la narration adopte un point de vue homodiégétique. Or même si la narratrice désigne sa grand-mère à la troisième personne, c'est comme si celle-ci se substituait, de manière positive, au « je ». Dès lors, une relation intimiste, bivocale — au sens des voix qui convergent —, s'installe entre la narratrice et Lie-Fei.

La bivocalité, caractéristique de la construction hybride, est perceptible ailleurs dans le roman, mais nous nous attarderons d'abord à en relever les éléments les plus significatifs inscrits dans l'incipit, puis dans un deuxième fragment : stratification lexicale, discours indirect, motivation pseudo-objective, utilisation de l'italique ou des guillemets. Ensuite, nous essaierons de dégager quels sont les effets, sur le plan du « contenu », de ces choix esthétiques. Finalement, nous proposerons, à la lumière de ces dernières remarques et en nous inspirant à la fois des observations de Ying Chen dans le texte critique de son mémoire de maîtrise¹², et du *Roman mémoriel* de Régine Robin, des hypothèses d'interprétation d'un troisième fragment, tiré du dernier chapitre du roman¹³.

*

[1] Ma grand-mère Lie-Fei avait cinq ans lorsque le dernier empereur fut chassé de son trône.

-
11. Nous observerons quelques enjeux de cette poétisation à la fin de cet article.
 12. Comme ce texte critique accompagne le texte de fiction *Les fleurs de lotus*, nous croyons que la pensée de Ying Chen pourra éclairer notre propre travail d'interprétation.
 13. Afin de simplifier la lecture, nous divisons en lexies les deux premiers fragments (p. 11-12 et 94-95) de *La mémoire de l'eau*.

C'était l'année 1912. Lie-Fei avait déjà reçu ses premières leçons de chinois. [2] Son initiateur était un vieux bonhomme à la tête chauve. Il avait passé toute sa vie à participer et à échouer aux concours annuels organisés par l'État pour le choix des mandarins, et il étudiait sans relâche encore dans sa vieillesse les œuvres de ses ancêtres. [3] Grand-mère apprit qu'à l'époque où l'on avait inventé les caractères chinois, les femmes étaient dangereuses. [4] Ainsi, l'orthographe indiquait qu'une femme qui faisait quelque chose était dangereuse, qu'une femme qui s'occupait de plus d'une affaire paraissait détestable, qu'une femme morte devenait un démon et qu'une femme n'était bonne que lorsqu'elle avait un fils. [5] En plus des leçons d'orthographe, il y avait celles de morale. Le professeur lui avait enseigné quatre mots dans cet ordre : le roi, le supérieur, le père, le fils. [6] Et il avait cru nécessaire de hausser la voix pour attirer l'attention de sa petite élève sur le fait qu'il y avait une hiérarchie : le fils devait obéir au père, le père au supérieur et le supérieur au roi. Lie-Fei demanda alors à qui elle devait obéir, elle qui était exclue de cet ordre.

Le roman s'amorce par le récit que Lie-Fei a fait de son propre passé à sa petite-fille. L'emploi du plus-que-parfait « avait reçu », associé à l'adverbe « déjà », est particulier. Jacques Dubois signale que, « à travers ce temps, [...] le récit impose le naturel de son passé, une sorte de profondeur de champ assurée par la vraisemblance du déjà-été¹⁴ ». Grâce à l'énonciation au plus-que-parfait, la voix de la grand-mère perce à travers celle de la narratrice. Il s'agit d'un discours bivocal, d'une construction hybride au sens où l'entend Mikhaïl Bakhtine, c'est-à-dire « d'un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels appartient au seul locuteur [en l'occurrence, la narratrice], mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques¹⁵ ».

Dans la deuxième lexie, il y a une stratification lexicale : le substantif « initiateur » trahit un niveau de langue littéraire qui connote le respect et la dignité qu'un élève doit à son maître, mais il entre en opposition avec le substantif « bonhomme » qui relève d'un niveau de langue familier et qui connote l'idée de l'infériorité

14. Jacques Dubois, « L'inscription idéologique », dans Jacques Pelletier (sous la dir. de), *Littérature et société*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Essais critiques », 1994, p. 242.

15. Mikhaïl Bakhtine, « Le plurilinguisme dans le roman », dans *Esthétique et théorie du roman* [1975], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 125-126.

sociale d'un homme naïf et crédule. En plus d'associer l'initiateur de Lie-Fei à un « vieux bonhomme », la narratrice le désigne par sa tête chauve¹⁶, ce qui produit un effet ironique, caricatural, voire grotesque. Au début de la sixième lexie, l'épithète « petite » qui qualifie « élève » n'est pas neutre : la narratrice amplifie le rapport hiérarchique auquel fait allusion le maître dans le discours indirect, rapport hiérarchique que le maître reproduit d'ailleurs en haussant la voix¹⁷; elle amplifie également l'effet ironique résultant de l'opposition initiateur/vieux bonhomme à la tête chauve.

Dans la troisième lexie, le discours indirect que le maître adresse à Lie-Fei est introduit sous une forme avouée dans la narration par l'énoncé « apprit qu' ». Il pourrait se traduire, en discours direct, par : « À l'époque où l'on a inventé les caractères chinois, les femmes étaient dangereuses ». Or l'énoncé « les femmes étaient dangereuses » est un idéologème : bien qu'il soit rapporté par la narratrice qui, elle-même, le tient de Lie-Fei, on peut penser que le maître se fait la voix, le porte-parole de l'idéologie de la Chine traditionnelle. Un idéologème, selon Marc Angenot, est une « petite[s] unité[s] signifiante[s] dotée[s] d'acceptabilité diffuse dans une doxa donnée¹⁸ ». L'antonyme de l'épithète « dangereuse » étant « inoffensive », on s'aperçoit que sous l'énoncé se cache une maxime, son présupposé relevant d'une représentation sociale.

À la quatrième lexie, l'irruption massive de quatre propositions subordonnées, introduites encore une fois sous la forme

-
16. À la phrase suivante, on apprend que l'initiateur « avait passé toute sa vie à participer et à échouer aux concours annuels organisés par l'État pour le choix des mandarins ». Or sachant que l'un des attributs essentiels des mandarins était la longue natte, on peut se demander s'il n'y a pas, dans l'énoncé « vieux bonhomme à la tête chauve », un effet de co-texte qui évoquerait, de manière ironique, la raison de l'échec de l'initiateur. Mais cet effet co-textuel échappe, du moins en partie, au lecteur occidental.
 17. L'observation du sujet réel de l'énonciation, tel que le suggère Philippe Hamon (*Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1984), corrobore l'hypothèse de l'amplification du rapport hiérarchique. Les effets idéologiques, qui passent, selon Hamon, par quatre éléments (nous nous référons, en l'occurrence, au dernier : « l'éthique »), constituent un commentaire évaluatif où s'expriment l'axiologie et la praxéologie. Dans le comportement du maître haussant la voix, on dénote à la fois son système de valeurs et une stratégie qui doit aboutir à une fin : celle d'imposer à Lie-Fei l'idéologie traditionnelle.
 18. Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », dans Jacques Pelletier (sous la dir. de), *Littérature et société*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Essais critiques », 1994, p. 371.

avouée du discours indirect du maître, produit un autre effet de distanciation. D'abord, parce que ces énoncés sont étrangers au système énonciatif de la narratrice; ensuite, parce qu'ils sont une stylisation parodique — causée à la fois par la mise en relief en italique et par les cinq verbes d'état « était », « paraissait », « devenait », « était » et « avait », tous en caractères romains¹⁹ — de prescriptions et proscriptions, de préceptes idéologiques qui, selon le roman, ont cours dans la société chinoise impériale et qui visent à fonder, en quelque sorte, une manière d'être et une praxis. La narratrice, en rapportant le discours de Lie-Fei, reproduit une tension qui relève à la fois du discours parodique de sa grand-mère et de l'insistance du maître.

Un autre effet d'étrangeté, voire de confusion, ressort de la lecture attentive de ces deux dernières lexies, alliées à la lecture de la phrase suivante: « En plus des leçons d'orthographe, il y avait celles de morale ». Il est difficile, pour le lecteur occidental, de bien décoder le co-texte: si l'orthographe — et non, selon la pensée occidentale, la morale — indique qu'une femme qui fait quelque chose est dangereuse [etc.], c'est parce que la langue écrite chinoise est pictographique et, comme le déclare Lie-Fei à Jérôme, la langue pictographique « caractéris[e] la manière de penser des humains de l'époque » (*ME*, p. 71). La confusion réside dans le fait que la narratrice doit traduire en français — langue alphabétique — des signes pictographiques chinois qui fondent l'ordre social et familial.

*

[1] Notre famille ne s'était jamais trouvée dans une situation aussi périlleuse. [2] Les universités, considérées comme des bastions bourgeois, furent l'une des cibles principales de cette révolution. Mon père était alors directeur de son département et avait rédigé avec quelques amis une longue lettre à l'attention

19. Si l'on se réfère aux paramètres de la citation qui ont cours dans le dictionnaire où les signifiants sont en italique, on s'aperçoit qu'il y a peut-être des jeux de mots (dans la langue d'origine) ou, à tout le moins, un rapport d'équivalence qui est établi, par les verbes d'état en romain, entre les groupes nominaux sujets et les attributs en italique. Ainsi, on pourrait traduire ces subordonnées comme s'il s'agissait d'enthymèmes: « Une femme qui fait quelque chose = dangereuse, une femme qui s'occupe de plus d'une affaire = détestable, une femme morte = un démon, une femme qui a un fils = bonne ». Par ailleurs, nous observerons plus loin, dans l'analyse du deuxième fragment, l'effet produit par l'emploi des guillemets, qui constitue un second mode de citation utilisé par la narratrice.

du chef de l'État, lettre dénuée de tout dessein politique et qui pourtant ne parvint jamais à son destinataire. [3] Son nom, barré d'une croix rouge, parut bientôt dans les « grands journaux révolutionnaires » qui couvraient alors presque tous les murs du pays, même ceux des toilettes. [4] Mon père fut envoyé dans un « camp de rééducation » où, avec beaucoup d'autres intellectuels, il serait rééduqué par les paysans, apprendrait à travailler la terre. [5] Le soir, au retour du champ, après avoir avalé son pain (trois pains par jour, cinq le dimanche), il lui faudrait faire ses devoirs, c'est-à-dire écrire deux pages au chef du camp pour bien montrer qu'il purifiait son esprit plein de boue bourgeoise en se salissant les mains au travail. Au cours de cette rééducation, plusieurs de ses amis se suicidèrent. [6] Mon père sortit du camp dix ans après être entré sans même avoir perdu du poids, probablement grâce à ma mère qui avait fait des démarches ingénieuses pour le rejoindre très tôt dans le camp. C'était une exception puisque, en principe, les élèves du camp devaient être isolés de leur famille. Lorsque je lui demandais ses impressions du camp, mon père répondait d'un air distrait :

— Ah, ça ! La campagne était jolie, et le chef n'était pas trop exigeant.

— C'est tout ?

— Quoi d'autre ? Oui, j'ai eu une leçon, c'est qu'une femme qui a besoin de toi vaut mille et une fois mieux qu'un ministre qui a besoin de toi.

[7] L'oncle Lou avait lui aussi « perdu son chapeau » et fut envoyé dans un de ces camps destinés aux traîtres au Parti, parce qu'il avait travaillé avant la Libération pour un ami intime du chef-traître de l'État et que sa promotion rapide dans le Parti avait provoqué jalousie et rancune.

Au début de ce deuxième fragment, l'emploi du plus-que-parfait, combiné à l'adverbe « jamais », a une valeur axiologique. Il fait référence à une situation antérieure : celle d'avant la Révolution culturelle de 1966 où la lutte des classes était encore latente, c'est-à-dire où il était encore possible aux familles issues des classes commerçantes et de l'intelligentsia — comme celle de la narratrice —, bien que toujours imprégnées des traditions de la Chine impériale, de vivre au sein du régime communiste. L'épithète « périlleuse » n'est pas neutre, non plus. Elle connote une amplification du danger qui menace la classe sociale à laquelle appartient la narratrice.

À la deuxième lexie, la métaphore « bastions bourgeois », connotant une défense obstinée de la part des bourgeois et donc de

l'intelligentsia citadine qui se trouve dans une forteresse imprenable, est une image forte ; dans sa dimension lexicale, on reconnaît l'idéologie communiste. En effet, on entend poindre, à travers le participe passé « considérées », le discours du Parti. Pendant la Révolution culturelle, Mao veut reprendre le pouvoir avec l'appui des masses, pour « transformer l'homme dans ce qu'il a de plus profond²⁰ ». Il veut éliminer le mépris du peuple, combattre l'isolement de l'art et de la culture à l'égard des besoins et des aspirations de celui-ci. En un mot, le clivage entre le peuple et les intellectuels persiste : c'est la raison pour laquelle la lutte se fait, entre autres, sur le terrain des universités. Or la narratrice ne met pas cette métaphore entre guillemets même si, comme nous venons de le constater, elle n'appartient manifestement pas à son discours : elle cite les paroles du Parti « sous une forme dissimulée, (c'est-à-dire sans indication formelle de leur appartenance à « autrui », directe ou indirecte)²¹ ». De cette façon, elle apprivoise, assimile en quelque sorte l'idéologie communiste. Il y a donc « jonction dialogique » entre deux perspectives, deux horizons sociologiques, mais où perce la distance ironique.

Au contraire, à la troisième lexie, l'énoncé « grands journaux révolutionnaires » est mis entre guillemets. Dans ce deuxième fragment, on s'aperçoit que le statut social du discours entre guillemets correspond à l'idéologie communiste²². Les « grands journaux révolutionnaires » étant le véhicule de la parole révolutionnaire et, par conséquent, de la « vérité », l'épithète « grands » — par opposition implicite à « petits » — est la seule qui puisse qualifier ces journaux. Si la narratrice met ainsi en relief l'idéologème « grands journaux révolutionnaires », c'est qu'elle insère, dans son décodage sémantique, dans l'insistance rhétorique, un décrochage ironique qui crée une tension ; le fait de le mettre en relief, de le pasticher, bref de l'introduire sous une forme avouée dénonce l'usurpation idéologique, réfracte les intentions de la narratrice. Cette dernière hypothèse se trouve confirmée, nous semble-t-il, par une seconde image — celle-là grotesque — apparaissant à la toute fin de la phrase : le « haut », le « pur » — c'est-à-dire l'idéologie communiste

20. Slogan de la Révolution culturelle cité par Annie Kriegel et Georges Tan Eng Bok, « Mao et maoïsme », dans *Encyclopædia Universalis*, Corpus 14, Paris, 1984, p. 479.

21. Mikhaïl Bakhtine, ouvr. cité, p. 124.

22. Alors que, dans le fragment précédemment analysé, nous avons constaté que les énoncés en italique faisaient affleurer le discours de l'ancien régime impérial.

évoquée dans l'énoncé « grands journaux révolutionnaires » — est associé au « bas », à l'« impur » — c'est-à-dire aux toilettes — et donc aux fonctions de miction et de défécation du corps. Comme si l'idéologie s'infiltrait partout, même dans l'intimité.

Le deuxième énoncé mis entre guillemets se trouve à la quatrième lexie: le « camp de rééducation ». Il se rattache à la réalité communiste de la Révolution culturelle qui vise, davantage qu'une nouvelle éducation morale et idéologique, le rabaissement du bourgeois, l'avilissement de l'homme dans des camps qui, le hors-texte historique en fait foi, ressemblent à des camps de concentration. Dans la même lexie, deux autres éléments témoignent d'une mise à distance: d'une part, le participe passé « rééduqué », bien qu'il appartienne à la même famille de mots que le substantif « rééducation », n'est pas mis entre guillemets; d'autre part, la conjugaison du verbe « rééduquer » au conditionnel passé, ainsi que celle du verbe « apprendre » au conditionnel présent sont équivoques. À cause du mode conditionnel, le lecteur décode que le discours provient, fort vraisemblablement, du chef du camp qui aurait pu déclarer, en discours direct: « Tu seras rééduqué par les paysans, tu apprendras à travailler la terre. » Le discours indirect rapporté, sous une forme anticipée et inavouée, introduit dans ce passage de l'hétérophonie, voire de l'hétérologie: au moins deux voix — celles de la narratrice et du chef du camp et peut-être, aussi, celle du père de la narratrice qui lui a raconté ces événements —, deux discours provenant de deux réalités sociales différentes se chevauchent.

Dans la cinquième lexie, trois autres éléments nous signalent que la narratrice continue de rapporter, de manière cachée, les paroles du chef du camp: le verbe falloir, conjugué au conditionnel présent; l'énoncé « faire ses devoirs » qui renvoie à l'exercice de l'autocritique par lequel, dans la société communiste totalitaire, on reconnaît ses propres fautes; et finalement la locution conjonctive « c'est-à-dire » qui annonce une équivalence de sens, une définition ou une traduction et qui, ici, introduit presque la citation. On peut entendre, encore une fois, le discours du chef si l'on transforme le passage qui suit « c'est-à-dire » en discours direct: « Tu m'écriras deux pages pour bien montrer que tu purifies ton esprit plein de boue bourgeoise en te salissant les mains au travail ». Le discours indirect est d'abord rapporté, comme nous l'avons déjà souligné, sous une forme inavouée, puis il est introduit sous une forme avouée par le verbe « montrer que ». Comme si, au plan de l'énonciation, la narratrice donnait des indices de l'ampleur du renversement — et donc de la signification de l'énoncé — que son père et

les intellectuels subissent dans les camps de rééducation. Comme si la narratrice, dans ce discours hybride, dialogique, en plus de rapporter les paroles de son père qui, lui-même, lui rapportait les paroles du chef du camp qui, lui-même, se faisait le porte-parole du discours idéologique révolutionnaire, nous montrait sa propre vision du monde, dans un jeu spéculaire où elle oscille entre deux attitudes. Soit qu'elle pointe du doigt — en utilisant, par exemple, les guillemets et le discours indirect sous une forme avouée — certains éléments du discours révolutionnaire communiste ; soit qu'elle en absorbe, dans la narration, les effets dissonants. En ce sens, il y a plurilinguisme dans ce passage puisque, nous dit Bakhtine, premièrement, « les “langues” et les perspectives littéraires et idéologiques multiformes [...] sont introduit[e]s sous une forme anonyme “de la part de l’auteur”, alternant (sans tenir compte des frontières précises) en même temps avec le discours direct de l’auteur » et que, deuxièmement, « les perspectives socio-idéologiques, tout en étant naturellement utilisées dans le but de réfracter les intentions de l’auteur, sont révélées et détruites comme étant des réalités fausses, hypocrites, intéressées, bornées²³ ». Bakhtine déclare en outre que « cette perspective, cette vision du monde particulières à autrui, sont amenées par l’auteur à cause de leur productivité, de leur capacité de montrer, d’une part, l’objet à représenter sous un jour nouveau [...] et, d’autre part, d’éclairer aussi de façon neuve cet horizon littéraire “normal”²⁴ ».

À la sixième lexie, l'énoncé « démarches ingénieuses » est vague, ambigu : on ne sait pas exactement à ce qu'il renvoie dans le co-texte. La mère de la narratrice s'est-elle prostituée ? A-t-elle corrompu le chef de camp communiste ? Toutefois, il est intéressant de constater que cet énoncé s'éclaire à la phrase suivante : l'emploi de la locution adverbiale « en principe » — qui pourrait être remplacée par « théoriquement » — marque une transition, rappelle en écho la voix de l'« autre », du discours idéologique révolutionnaire ; « en principe » est une motivation pseudo-objective qui connote, de manière ironique, une brèche dans l'appareil communiste et qui, là encore, réfracte les intentions de la narratrice. Comme si la « parole parodiée » concordait avec la « parole parodiante ».

Finalement, il est difficile de s'empêcher de terminer l'analyse de ce deuxième fragment sans avoir observé un dernier élément

23. Mikhaïl Bakhtine, *ouvr. cité*, p. 132.

24. Mikhaïl Bakhtine, *ouvr. cité*, p. 133.

discordant, à la septième lexie : « L'oncle Lou avait lui aussi “perdu son chapeau” [...] ». Selon la logique qui découle de nos remarques précédentes, le statut social des énoncés mis entre guillemets relève de l'idéologie communiste. Or au début du roman on apprend, dans la narration, que « “perdre son chapeau” était une expression qui se disait de quelqu'un quittant volontairement ou non son poste » (*ME*, p. 20). Il s'agit d'une expression qui renvoie également à la pensée traditionnelle chinoise et, plus exactement, à la langue. Dans la société impériale, l'expression pourrait évoquer la tête, voire la décapitation : le père de Lie-Fei, quand il rentre à la maison après la destitution de l'empereur, relève « sa natte en spirale au-dessus de la tête » pour éviter d'être reconnu par les révolutionnaires qui « prétendaient couper toute tête d'homme portant la natte » (*ME*, p. 20). Cette solution « était le fruit d'une philosophie de la moyenne » (*ME*, p. 21). La philosophie de la moyenne, appliquée par l'arrière-grand-père de la narratrice, est une question de survie dans une société instable où, désormais, il vaut mieux ne se réclamer ni de l'empereur ni des révolutionnaires, puisque les partisans des deux camps s'affrontent. C'est la raison pour laquelle l'arrière-grand-père interrompt l'opération qui vise à rapetisser les pieds de Lie-Fei — qui a les pieds parfaitement moyens — et la raison pour laquelle il la marie à un commerçant de souliers — qui a le mérite « d'être d'une famille libre de tout lien avec le dernier empire, en plus d'être riche et d'être né d'une mère aux pieds rapetissés » (*ME*, p. 27). Il est intéressant de constater que la narratrice, en mettant entre guillemets une expression qui lui a été rapportée par sa grand-mère, transpose cette synecdoque dans l'univers idéologique communiste. La synecdoque « perdre son chapeau » pourrait ici connoter l'idée d'un déclassé social : au moment de la Révolution culturelle, on envoie dans les camps les traîtres au Parti. Quoi qu'il en soit, cet énoncé introduit, dans le discours de la narratrice, une touche d'ironie et un effet polyphonique.

Comme nous l'avons constaté à travers les quelques hypothèses d'analyse que suggèrent ces deux premiers fragments, le discours de la narratrice est hybride, voire dialogique : il est « hétérophonique » par les différentes voix et les différents registres sociaux — ceux de Lie-Fei et du maître ; ceux du père de la narratrice et du chef de camp — qui se réfractent au sein de la narration ; « hétérologique » par la diversité des discours sociaux qui sont comme « télescopés » dans le discours de la narratrice. Le discours social de la Chine traditionnelle, ainsi que celui de la Chine communiste ne sont pas du tout liquidés ; ils se trouvent comme assimilés, « apprivoisés » par le

travail stylistique et esthétique, par des stratégies qui accentuent l'épaisseur du texte en y faisant passer une tension et une polémique qui se jaugent dans les rapports de distanciation de la narratrice.

*

Je me trouvais au bord d'une rivière, les pieds enveloppés de la chaleur douce du sable. L'eau n'était pas claire, et je n'en voyais pas le fond. J'admirais la fraîcheur des fleurs de lotus.

À ma grande surprise, grand-mère montait à la surface de l'eau. Et avec elle, grand-tante Qing-Yi qui était morte depuis des années. Un long morceau de bois flottait auprès d'elles. Ce qui m'effrayait, c'était la vue de Ping qui, sans yeux ni cœur, pleurerait. Mais voilà, quelqu'un se mit à chanter. L'ancien président Mao s'allongeait sur l'eau. Il était tout nu, et paraissait très à l'aise. Il chantait *La Longue Marche*. Je connaissais très bien cette chanson faite à partir d'un de ses très beaux poèmes héroïques. Tous ces gens-là avançaient lentement dans la rivière. Lorsque le vent s'élevait, ils chancelaient tous et se heurtaient. Peu à peu, les fleurs de lotus se transformaient en petites chaussures. Grand-mère se retournait de temps en temps pour saisir ces chaussures qui lui échappaient constamment. Ce geste amusait beaucoup Mao qui riait aux éclats.

Soudain, de grosses vagues s'élevèrent et sautèrent jusqu'au bord. Lorsqu'elles retombèrent, je sentis une mauvaise odeur d'éclaboussures coller sur mes joues. Tout ce monde dans la rivière disparut soudainement sans avoir eu le temps de dire quoi que ce soit. Mao, d'un réflexe rapide, avait saisi le morceau de bois et était resté plus longtemps que les autres à la surface de l'eau avant de couler lui aussi.

La puanteur de l'eau devenait de plus en plus forte. Je reculai. Derrière moi une voix me dit froidement : « Reste ! » C'était un homme avec un masque que je ne pouvais pas identifier. Ses mouvements me dirent qu'il était impatient et qu'il ne s'intéressait pas du tout à ce que je faisais dans la vie. Et il me demandait de rester : quelle drôle d'idée. « Il faut que je parte pour New York, lui dis-je. J'ai mon billet dans ma poche. » Je me mis à retourner toutes les poches de mes vêtements. Mais je ne pus trouver mon billet d'avion. L'inconnu en était visiblement content. Il s'en alla ramasser les petites chaussures colorées qui flottaient sur la rivière (*ME*, p. 111-112).

Avant de présenter, bien humblement, quelques hypothèses d'interprétation de ce troisième fragment, nous y relevons deux éléments esthétiques significatifs qui viennent confirmer, en quelque sorte, nos remarques précédentes.

« L'ancien président Mao s'allongeait sur l'eau. Il était tout nu, et paraissait très à l'aise. » Bien qu'il s'agisse d'un rêve²⁵ de la narratrice, le fait d'évoquer Mao « tout nu, et paraiss[ant] très à l'aise » produit une image ironique, caricaturale, voire grotesque, même si cette image se rattache vraisemblablement à un épisode historique : Jacques Guillermaz rapporte que le 16 juillet 1966, Mao « avait nagé pendant une heure cinq minutes dans le Yangtsé à Wuhan et parcouru quinze kilomètres [...]. Cinq mille personnes [...] avaient nagé en même temps que lui poussant des radeaux porteurs de son image ou couverts de slogans et de banderoles multicolores²⁶ ». Ensuite, « l'un de ses très beaux poèmes héroïques » est un énoncé où la narratrice, en surqualifiant le poème — « très beau » et « héroïque » — parodie la parole révolutionnaire et cela, de façon cachée, inavouée, c'est-à-dire en l'intégrant au sein de la narration.

Même si la narratrice parodie la parole révolutionnaire, cela n'implique pas pour autant qu'elle condamne cette idéologie et qu'elle porte un jugement de valeur sur la Chine. Au contraire, le troisième fragment présente, somme toute, une image poétisée de l'histoire politique chinoise : cet extrait s'ouvre par une évocation lyrique de la rivière et des fleurs de lotus qui renvoient à la Chine traditionnelle, suivi d'un décrochage épico-héroïque où le vécu des personnages — grand-mère Lie-Fei, grand-tante Qing-Yi²⁷ et

-
25. Il est particulièrement révélateur que le dernier chapitre de *La mémoire de l'eau* s'amorce par le récit plutôt long (trois pages environ) d'un rêve que la narratrice a fait, assise dans l'avion, au moment du départ : ce que la narratrice nous présente, c'est bien sûr le contenu latent de son rêve, transcrit, traduit à partir du contenu manifeste de celui-ci. Il s'agit, en quelque sorte, d'un récit parallèle, développé par associations libres, en créant un fil narratif qui lui permet de chercher un sens (là où le sens paraît manquer, puisqu'on ne connaît pas l'origine du rêve et qu'il comporte un endroit insondable, mystérieux, que Freud appelle l'« ombilic du rêve »).
26. Jacques Guillermaz, *Le parti communiste chinois au pouvoir*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque historique », 1972, p. 372.
27. Grand-tante Qing-Yi (dont le nom signifie « fraîche vague ») habite en province, chez sa belle-famille ; elle est la cousine de Lie-Fei et celle-ci la considère comme sa sœur. La narratrice consacre à son histoire un chapitre où elle se remémore la dernière visite que Lie-Fei et elle lui ont faite, et au terme de laquelle Qing-Yi est morte d'un cancer au cerveau. Tout l'intérêt de ce chapitre réside dans ce qu'elles apprendront sur le bateau, de retour vers Shanghai : un inconnu leur fait le récit du mariage de Qing-Yi qui, en réalité, n'a jamais eu lieu car, quelques mois avant la date de la cérémonie, le fiancé est mort de tuberculose. Si Qing-Yi a vécu toute sa vie dans la famille de son « présumé époux », en jouant bien la « comédie », c'est parce qu'elle s'est soumise à la volonté de ses parents qui, en concluant un accord avec la belle-famille, ont assuré « jusqu'à sa mort une vie convenable » à leur fille.

Ping²⁸ — est évoqué. Mao, ainsi que les autres personnages, sont ensuite représentés de manière lyrique, quand ils sont tous ensemble dans la rivière. Comme si la narratrice, en écrivant en exil le récit de son rêve, appliquait la « philosophie de la moyenne », comme si elle s'efforçait de maintenir un équilibre entre ses souvenirs intimes et ceux, contradictoires, à la fois agréables et douloureux, de l'histoire de la Chine.

Dans *Le roman mémoriel*, Régine Robin écrit que « la reconquête identitaire est mémoire, mémoire reconstruite, mémoire intellectuelle en même temps qu'affective²⁹ ». La narratrice, dans ce passage, filtre les événements de son passé à travers ses mémoires collective et culturelle.

La mémoire collective [...] entraîne un affect qui trahit l'émotion. Faite de souvenirs réels ou de souvenirs écrans, de souvenirs « enveloppés », faite de témoignages directs ou de traditions familiales, elle doit déclencher un affect qui établit la participation du corps au souvenir. Elle est à la fois ce qui établit la mémoire entre la tradition vivante, et la mémoire normée, mémoire de groupe, encadrée socialement, encadrée aussi par la tradition familiale. Mémoire identitaire, close sur elle-même, menacée et jalouse de sa singularité.

La mémoire culturelle [...] n'est pas mémoire de groupe au sens identitaire du terme. Elle fonctionne par signes étalés, à la nostalgie. [...] L'individu bricole comme il peut sa représentation du passé, son imagerie, son récit, dans l'ordre d'un moule narratif obligé ou dans la dispersion de souvenirs-flashes, dans un sens préétabli dans un combat identitaire, dans une contre-

28. Ping est la petite-fille de maman Ai-Fu, nourrice de Lie-Fei. La narratrice nous raconte le destin tragique de ce personnage singulier, en quelque sorte figure d'émancipation féminine. D'une grande beauté, Ping fréquente Ging (fils de Lie-Fei, oncle de la narratrice), au vu et au su de tous. Quand Sheng (belle-mère de Lie-Fei et grand-mère de Ging) apprend l'amour de son petit-fils pour une « petite-fille de bonne », elle l'enjoint d'interrompre sa relation, décision à laquelle Ging se soumet, de peur de « violer la « règle de la moyenne » » : dans une société où le « mariage était arrangé par les parents, l'amour spontané était illégitime ». Ensuite, Ping a plusieurs autres aventures amoureuses, l'une avec un communiste, l'autre avec un haut-fonctionnaire du gouvernement Jiang (parti du Guomindang qui a été longtemps en guerre civile contre le parti communiste). Peu de temps plus tard, Ping est condamnée pour espionnage (mais on lui reproche surtout son « immoralité »), et elle est exécutée.

29. Régine Robin, *Le roman mémoriel*, Montréal, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 109.

mémoire fragmentaire, ou à l'inverse, dans une dispersion de mémoires migrantes³⁰.

Cette conception de la mémoire est analogue au point de vue que Ying Chen développe à propos du roman historique, dans le texte critique de son mémoire de maîtrise. En effet, elle définit ainsi la visée du roman historique: «l'histoire n'est jamais écrite une fois pour toutes et le roman historique ne peut être en un sens que le roman de l'histoire, c'est-à-dire l'expression de ce processus par lequel tel romancier à telle époque interprète ou réinvente l'histoire³¹». Affirmant d'abord l'importance de la subjectivité de l'écrivain, elle poursuit en développant la thèse du «scepticisme francien» relativement à l'histoire et, en particulier, à la Révolution: «Anatole France semble croire que la Révolution a été manquée lorsqu'elle a tenté, comme le christianisme, de modifier l'homme, et cela parce qu'elle s'est fait de l'homme une idée optimiste et ambitieuse» (*MM*, f. 10). Selon elle, ce qui fait l'originalité des *Dieux ont soif*, c'est que «l'auteur présente des faits historiques dans le cadre des faits non historiques de la vie quotidienne, [parce que] l'auteur croit que les idéologies se développent et s'égarant pour s'être éloignées de la réalité» (*MM*, f. 11). Ainsi, «les guerres, les traités de paix, les bouleversements politiques ne sont que la partie extérieure et peu importante de l'histoire; par contre, le facteur réellement décisif c'est la vie réelle, immédiate, matérielle, spontanée du peuple lui-même» (*MM*, f. 15). À cette réflexion à propos de l'histoire s'adjoint une conception du temps qui est considéré comme étant cyclique: «La nature humaine ne change pas. La civilisation n'évolue ni ne régresse, elle obéit à un cycle dans lequel se répètent les mêmes événements. C'est toujours la "même" eau qui coule, à travers les siècles, entre les rives "changeantes" du fleuve de la vie» (*MM*, f. 19).

La «mémoire de l'eau» serait donc une mémoire mouvante; une mémoire qui mettrait en mouvement à la fois le passé de la narratrice et le passé historique de la Chine impériale et communiste. Le passé historique de la Chine traditionnelle est représenté,

30. Régine Robin, ouvr. cité, p. 52 (première citation) et p. 56-57 (seconde citation).

31. Ying Chen, *Roman et Histoire* dans *Les dieux ont soif* suivi de *Les fleurs de lotus*, mémoire de maîtrise, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, Montréal, 1991, f. 2. Désormais, les références à ce mémoire seront indiquées par le sigle *MM*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

entre autres, par les racines de lotus qui évoquent d'abord la coutume nobiliaire d'interrompre la croissance des pieds des femmes, coutume qui associe les pieds rapetissés aux racines de lotus — « blanches, [...] de forme gracieuse, longues de trois centimètres, avec un bout rond et un autre pointu³² » (*ME*, p. 59). En outre, cette coutume est liée au destin : quand, par exemple, la belle-mère de Lie-Fei, Sheng, apprend la mort de son fils³³, elle en impute la faute à Lie-Fei : « Un destin déformé c'est comme des pieds mal opérés » (*ME*, p. 60).

Au début du troisième fragment, la représentation onirique des personnages et des fleurs de lotus, qui se transforment en petites chaussures flottant à la surface de l'eau, pourrait être une symbolisation de l'angoisse éprouvée par la narratrice au moment de l'exil, du déracinement. Comme si tout ce qui flottait et qui était mis en mouvement par l'écoulement de la rivière, ainsi que par la dynamique de la mémoire, menaçait, en même temps, de s'immobiliser, de la même façon que les fleurs de lotus qui poussent dans les rivières mais qui, toutefois, y sont fixées par leur racine dans le fond boueux. En s'exilant à New York, la narratrice n'échappe certes pas, comme le déclare Lie-Fei dans l'explicit, « à l'odeur de l'eau³⁴, qui était partout la même » (*ME*, p. 114), mais elle lutte toutefois contre la stagnation, puisqu'elle risque d'être, si elle demeure en Chine, « comme une racine de lotus qui a de la boue au fond de son cœur³⁵ » (*ME*, p. 112). À l'instar de Mao, qui « n'avait pas peur. Il n'est peut-être pas un héros, mais il a vécu comme il était. Il était un torrent, le torrent qui l'a emporté

-
32. Les pieds de Lie-Fei sont d'ailleurs décrits de la même façon : « La petite portait donc les chaussures que maman Ai-Fu avait faites de ses propres mains. En dépit de tous les efforts de maman Ai-Fu, ces chaussures laissaient entrevoir des os qui saillaient et qui arrondissaient les pieds » (*ME*, p. 23-24). Nous soulignons.
33. Mari de Lie-Fei et grand-père de la narratrice qui, peu après l'installation de la famille à Shanghai, où il a acheté une usine de souliers, meurt d'une pneumonie, malgré les conseils de son médecin : « Selon lui, la pneumonie était une des maladies "chaudes" qui causaient la fièvre. Le médecin lui recommandait donc des aliments de nature "froide", comme les racines de lotus » (*ME*, p. 58-59).
34. Dans ce même fragment, après que Mao a coulé, la narratrice parle de la puanteur de l'eau, motif récurrent dans tout le roman. Très souvent, la puanteur est un mécanisme qui fait resurgir la mémoire du pays natal : « Elle [Lie-Fei] eut le même étourdissement que jadis sur le bateau qui quittait son pays natal vacillant sur des eaux puantes » (*ME*, p. 96).
35. D'ailleurs, Lie-Fei a déjà dit à sa petite-fille qu'en observant des racines de lotus, elle s'était aperçue « qu'elles étaient souillées à l'intérieur » (*ME*, p. 98).

lui-même. Mais il était un torrent, et non pas quelque chose de botanique» (*ME*, p. 97), elle choisit la mobilité.

L'enjeu de la reconquête mémorielle identitaire en exil serait donc de lutter contre la pétrification du vécu individuel et collectif. Travail de mémoire, gestion mémorielle qui assument à la fois le passé ancien et le passé récent afin de confronter le présent de l'exil et les nouveaux enjeux identitaires de l'écrivain « migrant » puisque, comme l'affirme Régine Robin, « le passé est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié ou haï. Il est un enjeu fondamental du présent²⁶ ».

36. Régine Robin, ouvr. cité, p. 49.