



Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

ISSN: 2314-6699

<https://ejlt.journals.ekb.eg/>

Volume 14, Issue 1

January 2025

Peer-reviewed Journal

Sohag University Publishing Center

Les caractéristiques distinguées du personnage transfictionnel dans l'œuvre de Ying Chen

Abstract

Ahmed Gamal Sayed

Mohammed

Maître des conférences au
département de français,
Faculté des langues (Al-
Alsun), Université de Minia

Transfictionality means that a text has in common with another text a single fictional universe. From there, we can say that the transfictional character is the one who crosses the novelistic boundaries from one novel to another by constituting a novelistic cycle. And this is the case with the novels of Ying Chen. This migrant writer who crosses the borders of her country (China) to live in another country (Canada) undergoes the duality of living in two different worlds, one of which represents her previous life in her native country, and the other embodies her current life in Quebec. This ambivalence is reflected in the heroine of the three novels, " Immobile, Querelle d'un skeleton avec son double and Un enfant à ma porte" which represent the corpus of our study. These novels together constitute a novelistic cycle of Ying Chen. This is because the heroine crosses from one novel to another to complete her story. This indicates that the point specifying the end of the last sentence of each novel does not mean that it is the end of the story. This is because the end is always renewed in Ying Chen. The author also strives to draw a distinguished portrait of the transfictional character who undergoes otherness and appears strange in his behavior, which reflects the interiority of the author divided between the present and the past.

Keywords: Transfictionality, otherness, strangeness, the fictional universe, the novel cycle

Abstract

La transfictionnalité veut dire qu'un texte a en commun avec un autre texte un seul univers fictionnel. De là, nous pouvons dire que le personnage transfictionnel c'est celui qui traverse les frontières romanesques d'un roman à l'autre en constituant un cycle romanesque. Et c'est le cas avec les romans de Ying Chen. Cette écrivaine migrante qui traverse les frontières de son pays (La Chine) pour vivre dans un autre pays (Le Canada) subit la dualité de vivre dans deux mondes différents dont l'un représente sa vie antérieure dans son pays natal, et l'autre incarne sa vie actuelle au Québec. Cette ambivalence se reflète sur l'héroïne des trois romans, "*Immobile, Querelle d'un squelette avec son double et Un enfant à ma porte*" qui représentent le corpus de notre étude. Ces romans constituent ensemble un cycle romanesque de Ying Chen. C'est parce que l'héroïne traverse d'un roman à l'autre pour compléter son histoire. Cela indique que le point précisant la fin de la dernière phrase de chacun des romans ne veut pas dire que c'est la fin du récit. C'est parce que la fin est toujours renouvelée chez Ying Chen. L'auteure s'évertue aussi à dessiner un portrait distingué du personnage transfictionnel qui subit l'altérité et apparaît étrange dans ses comportements, ce qui reflète l'intériorité de l'auteure divisée entre le présent et le passé.

Keywords: La transfictionnalité, l'altérité, l'étrangeté, l'univers fictif, le cycle romanesque



Egyptian Journal of Linguistics and Translation

'EJLT'

Online ISSN: 2314-6699

<https://ejlt.journals.ekb.eg/>

Volume 14, Issue 1

January 2025

Peer-reviewed Journal

Sohag University Publishing Center

الخصائص المميزة للشخصية العابرة للخيال من خلال أعمال الكاتبة ينج شين

أحمد جمال سيد محمد
مدرس بقسم اللغة الفرنسية بكلية الألسن
بجامعة المنيا

تختلف ظاهرة "الخيال العابر للروايات" عن ظاهرة "التناص" بفارق بسيط، حيث أن التناص هو أن يعتمد نص على نص آخر من حيث الفكرة أو الحكاية، أما ظاهرة "الخيال العابر للروايات" فهي أن يكون لدى كاتب واحد مجموعة من الروايات تعتمد على "فضاء خيالي" واحد، وقد تكون هذه الروايات متتابعة ومتسلسلة ومتراصة برابط أساسي وهو الشخصية العابرة للخيال. وتتمتع تلك الشخصية بعدة خصائص وأهمها القدرة على أن تعبر حدود الرواية، والتي تلعب دور "البطل" (أو حتى شخصية ثانوية) فيها، حتى تنتقل لرواية أخرى بنفس الدور مع تغير أحداث الرواية الجديدة المحافظة بدورها على نفس "الفضاء الخيالي". ونلاحظ أن الكاتبة، ينج شين، التي تعيش في المهجر قد أبرزت خصائص الشخصية العابرة للخيال من خلال أعمالها الثلاثة (الساكن، شجار هيكل عظمي مع توأمه، طفل على بابي)، والتي تمثل ثلاثيتها سلسلة روائية مترابطة الأحداث والشخصيات ولكن ب "فضاء خيالي" واحد. وتحكي تلك الروايات الثلاثة والتي تبدأ برواية (الساكن) وتنتهي برواية (طفل على بابي) قصة أحداث الحياة الزوجية التي تجمع البطلة مع زوجها منذ لقائهما الأول في القطار وحتى موتها تحت أنقاض الزلزال. ونرى في هذه السلسلة الروائية كم عانت تلك الشخصية العابرة للخيال (البطلة) من الشعور الدائم "بالإغتراب"، وذلك لعدم تكيفها مع حياتها الحالية مع زوجها، الذي كان يرغبها على التعامل بشكل يليق بالوسط الاجتماع الذي ينتمي إليه حيث كان عالما في الآثار، من ناحية، ومن ناحية أخرى لحينها إلى حياتها في الماضي. وتبدوا تلك الشخصية العابرة للخيال "غريبة" بعض الشيء في عيون القارئ بسبب سلوكها السيئ تجاه زوجها، وانتقادها الدائم له ولسلوكياته بالرغم من أنه كان يسعى جاهدا لإسعادها. ونستطيع القول في النهاية أن الشخصية العابرة للخيال قد تعكس الشخصية الحقيقية للكاتبة التي تعيش في المهجر، والتي تعاني من التناقض في حياتها بين عدم التكيف مع الواقع الحالي وحياتها في كندا، وبين الذكريات الجميلة في الماضي في موطنها الأصلي وهو الصين.

الكلمات الرئيسية: الخيال العابر للروايات- الشخصية العابرة للخيال- الغرابة- المهجر

الفضاء الخيالي

**Les caractéristiques distinguées du personnage transfictionnel
dans l'œuvre de Ying Chen**

- Introduction

Tout d'abord, nous voulons montrer la notion de la transfictionnalité dans la littérature française. Saint-Gelais (2001) cherche à définir la sensation étrange où les personnages semblent avoir une vie autonome et circulent à travers l'intertexte:

La transfictionnalité, elle, suppose la mise en relation de deux ou de plusieurs textes sur la base d'une communauté fictionnelle [...]. [Elle] repose sur le postulat d'une identité fictive qui transcenderait les limites d'un texte [...]" (P. 45).

Cela veut dire que la théorie de la transfictionnalité se fonde sur plusieurs axes comme l'écrivain, la limitation du texte, l'identité fictive et le rôle du lecteur.

Saint-Gelais met en évidence que les textes faisant partie d'un ensemble transactionnel doivent être autonomes, ce qui implique la notion de la finitude du texte. Cependant, selon Saint-Gelais, la finitude du texte ne se résume pas au point final de la dernière phrase, car la fiction dépasse le cadre des livres. La transfictionnalité peut se manifester à travers un lieu, un personnage ou un univers présents dans plusieurs romans. Ainsi, la transfictionnalité abolit les frontières textuelles en les traversant. Cela affirme que la notion de la transfictionnalité veut dire simplement "avoir plusieurs romans (plusieurs héros) d'un seul univers fictionnel".

Parmi les écrivains dont les romans montrent clairement le personnage transfictionnel, nous choisissons Ying Chen, qui est une auteure québécoise d'origine chinoise. Depuis la parution d'*Immobile* en 1998, Ying Chen entame une exploration des liens entre l'identité et l'autre de façon globale. Elle traite du sentiment de l'altérité sans ancrer géographiquement ni temporellement l'expérience de son personnage transfictionnel, mettant ainsi en avant sa singularité plutôt que ses origines nationales ou culturelles.

L'héroïne des trois romans inclus dans notre corpus pour cette étude, "*Immobile*", "*Querelle*

d'un squelette avec son double" et *"Un enfant à ma porte"*, est tourmentée par son existence passée. Elle ressent le sentiment de cohabiter à la fois dans le présent et dans le passé, oscillant entre ses souvenirs et sa vie présente, ce qui la fait constamment se sentir étrangère, comme si elle était toujours quelqu'un d'autre.

De plus, dans *"Immuable"*, la protagoniste fait le récit de sa vie en tant qu'épouse d'un prince et chanteuse d'opéra dans un passé lointain, puis de son adaptation à sa nouvelle existence dans le présent, auprès de son mari, un archéologue. Quant à *"Un enfant à ma porte"*, elle se charge d'un enfant trouvé abandonné devant sa maison. Sa récente expérience de maternité renforce encore plus son sentiment de différence. En résumé, son incapacité à se situer dans une période précise et sa nouvelle condition de mère représentent des expériences qui confrontent continuellement l'héroïne à son impossibilité de s'identifier clairement, la condamnant ainsi à errer dans un entre-deux.

En effet, les romans de Ying Chen constituent une série d'œuvres qui présentent régulièrement la même héroïne, ainsi que son mari, dans un univers fictionnel unique, un quartier bourgeois d'une ville dont les détails sont moins précisément décrits au lecteur.

De plus, l'œuvre de Ying Chen est caractérisé par sa singularité dans la littérature migrante. C'est grâce à une caractéristique distincte de l'écriture de Ying Chen, notamment dans les romans de notre corpus qui composent le cycle romanesque de sa deuxième phase, marquée par l'absence d'indices spatiotemporels, que le personnage transfictionnel de l'héroïne acquiert un caractère universel, et c'est la raison pour laquelle nous avons choisi ces trois romans, *"Immuable, Querelle d'un squelette avec son double et Un enfant à ma porte"*, qui montrent évidemment les côtés variés du personnages transfictionnel.

La problématique de cette étude peut se résumer dans la question suivante: quelles sont les caractéristiques distinguées du personnage transfictionnel dans l'oeuvre de Ying chen? Nous essayerons dans notre étude présente de répondre à la question ci- dessus en révélant tous les

côtés spéciaux du personnage transfictionnel dans l'œuvre de cette écrivaine migrante qui tend toujours à dépasser par ses personnages les frontières romanesques d'un roman à l'autre.

- **Les personnages transfictionnels de Ying Chen**

Les protagonistes de Ying Chen sont continuellement obsédés par le poids du passé. De "Immuable" à "La rive est loin", nous retrouvons toujours la même héroïne, qui se souvient de ses vies passées, et l'exil n'est plus seulement un déplacement géographique, mais aussi temporel. En outre, Ying Chen (2004) mentionne que la sensation d'exil influence davantage sa perception du temps que de l'espace:

"Le vrai exil, c'est quand on a le sentiment de passer d'un temps à l'autre, d'un siècle à l'autre, d'un instant à l'autre, d'un pas à la fois léger et lourd, ne pouvant ou ne voulant régler le décalage". (P. 86).

En fait, la narratrice s'égare toujours dans ses souvenirs ou ses rêveries. Fondamentalement, elle n'est jamais pleinement ancrée dans le présent, mais elle aspire à s'y sentir à sa place, surtout pour plaire à son mari et redevenir une femme "normale" à ses yeux. Elle éprouve le sentiment d'évoluer dans une époque à laquelle elle semble étrangère, car elle est complètement submergée par la solitude. Thibeault-Bérubé (2010) montre, à ce propos, que:

"L'isolement et la solitude qui en découlent forcent l'exilé à retourner son regard vers l'intérieur, puisqu'il se retrouve seul avec lui-même dans un milieu autre, un lieu «en désaccord avec son identité". (P. 48).

Nous trouvons dans les romans de Ying Chen que la solitude et l'exil sont représentés d'une manière symbolique par les morts précédents de l'héroïne. Il semble que la mort fait l'opération de transition entre une vie et une autre totalement différente, comme c'est le cas du voyage quand nous passons d'un pays à l'autre. Thibeault-Bérubé (2010) révèle aussi, à cet égard, que c'est:

"Parce que celle-ci consiste en une coupure, un déchirement du familier vers l'inconnu,

la mort représente une figure symbolique de l'exil". (P. 52).

Nous pouvons signaler que c'est la sensation de perte du familier qui fait ce sentiment d'altérité chez l'héroïne, celui de malaise qui la suit d'un récit à l'autre. Elle doit faire toujours beaucoup d'efforts dans chacune de ses nouvelles vies pour pouvoir reconstruire son identité, mais ceux- là l'empêchent de se définir elle- même, puisqu'on lui demande de penser et agir sans tenir compte de ses expériences antérieures dans d'autres époques. Thibeault-Bérubé (2010) l'explique en disant que:

"Quoiqu'elle succombe à plusieurs reprises à la tentation de quitter la réalité pour le monde de sa pensée, la narratrice du Champ dans la mer est consciente qu'elle doit trouver un équilibre entre les deux".(P. 60).

Le prolongement romanesque de Ying Chen s'amorce avec la publication d'*Immobile* en 1998. Ce roman raconte l'histoire de la rencontre de l'héroïne et de son mari A¹, un professeur et archéologue, et des débuts de leur vie conjugale. Cependant, cette vie commune devient imprégnée du conflit. C'est parce que, l'héroïne partage avec son mari ses souvenirs d'une de ses vies antérieures, dans laquelle elle était chanteuse d'opéra, troisième épouse d'un prince et amante de son serviteur, S. Ce récit montre le conflit intérieur de l'héroïne qui souhaiterait plaire à son mari, devenir "une femme de son temps", ne pas paraître étrange devant les amis ou les collègues de A., mais qui en est impuissante, parce qu'elle est abreuvée des coutumes et de la culture d'une époque passée.

Ying Chen publie en 2002 un prolongement d'*Immobile* intitulé *Le champ dans la mer*. Nous y trouvons la même héroïne que dans le dernier roman relater une autre de ses vies antérieures. L'héroïne réfléchit sur sa vie actuelle en relation avec les souvenirs qui lui reviennent de cette vie passée. Thibeault-Bérubé (2010) dit en commentant l'acte de la

¹ L'auteur ne donne pas des prénoms à ses personnages, mais elle se contente de leur donner des lettres en Majuscule. Nous croyons qu'elle le fait pour enrichir ses personnages par une sorte d'ambiguïté et de mystère, ou peut- être pour faire attention plus aux événements qu'aux personnages.

narratrice que:

"La narratrice saisit qu'afin de vraiment pouvoir s'intégrer à sa nouvelle communauté il aurait fallu qu'elle se fonde dans le décor, qu'elle passe inaperçue en évitant de générer des situations qui suscitent l'attention". (P. 51).

Nous observons alors, en analysant l'attitude de cette héroïne, ayant le désir de s'exiler du reste du monde, l'influence de cette vie antérieure. Ying Chen fait en 2003 un prolongement de l'univers fictif avec *Querelle d'un squelette avec son double*. La seule tâche de l'héroïne dans la journée est d'aller acheter des gâteaux pour les invités de A (son époux) le soir même. Cependant, elle est fortement dérangée par une voix qui l'appelle de près. Cette dernière déclare être sa sœur jumelle qui est en train de mourir sous les décombres d'un tremblement de terre dans la ville voisine.

En 2008, Ying Chen publie *Un enfant à ma porte*, qui relate le récit de l'héroïne qui, ayant le désir d'avoir un enfant mais étant incapable d'engendrer, trouve un matin, devant chez elle, un enfant d'environ cinq ans. Elle et son mari décident de l'adopter. Elle est continuellement déchirée entre l'envie d'être avec son enfant, de prendre soin de lui, et l'envie de le voir disparaître:

"Je ne voulais pas que l'enfant rentre à la maison avant l'heure, car son absence m'était au moins aussi importante et bénéfique que sa présence". (Un enfant à ma porte, P. 154).

Comme elle est incapable de remplir son rôle de mère à temps plein, l'héroïne finira par isoler son enfant dans sa chambre, le faire manger aux excès. Elle n'ouvrira la porte de la chambre que pour lui donner à manger, le privant parfaitement de contacts humains. l'héroïne² fera de son fils un monstre. La dualité de l'héroïne apparaît dans cette situation, c'est – à dire dans son rôle de mère: elle aime son enfant, mais elle ne le veut pas en même

² L'auteure ne donne pas un prénom à l'héroïne des romans. Chen fait de la narratrice, qui raconte à la première personne du singulier, son héroïne répétée dans les trois romans constituent le corpus de notre étude.

temps, parce que le poids des responsabilités qui l'accompagnent la prive de son humanité. Elle ne veut pas régler sa vie juste pour le bien de son enfant.

Dans *Immobilé*, l'héroïne essaie à "retrouver" ses racines en opérant de temps en temps selon les traditions de sa vie antérieure, et à se "délivrer" de celle-ci pour pouvoir avoir une routine plus commune et harmonieuse avec son mari. L'idée d'entre-deux est décelable par cette situation de l'héroïne qui semble vivre entre deux époques; puisqu'elle est à la fois enfoncée dans ses souvenirs de sa vie passée d'être une chanteuse d'opéra et troisième épouse d'un prince et fixée solidement dans sa vie actuelle en tant qu'épouse d'un professeur. Simona Emilia Pruteanu (2011) décrit l'expression de l'entre-deux que nous retrouvons dans *Immobilé* comme: *"la métaphore du corps suspendu dans le temps et dans l'espace, allusion évidente à l'entre-deux migrant"*. (P. 73).

La mémoire fait l'héroïne subir, parce qu'elle semble qu'elle vit dans plusieurs espaces d'entre- deux: les souvenirs de ses vies antérieures lui nuisent sévèrement dans son adaptation à sa vie actuelle. D'ailleurs, elle ne trouve aucune chance de faire contact avec quelqu'un qui puisse avoir des souvenirs similaires dans sa vie présente. Les souvenirs qui hantent l'héroïne sont donc responsables de son sentiment d'altérité. Paterson (2004) explique ce phénomène du sentiment d'altérité chez le personnage transfictionnel en disant:

"Cette nouvelle posture énonciative selon laquelle le sujet s'affirme comme étant Autre par rapport à une collectivité met en jeu, souvent de manière douloureuse, la question identitaire. Mais ce positionnement du sujet migrant, qui se dit Autre, ne peut s'articuler sur le plan cognitif – et discursif- que par le truchement de la mémoire et ce dans un context spatio-temporel puisque la migration est liée à un déplacement dans le temps et l'espace". (P. 327).

En effet, nous pouvons indiquer que ce sentiment d'altérité naît chez le sujet migrant (écrivain ou personnage) puisqu'il est incapable de (et n'a pas le désir de) s'arrêter soudainement:

"Je vis désormais dans la mémoire ainsi que dans l'espérance. Mon âme court entre deux amants qui prennent chacun en main une partie de moi. Je me raconte des mensonges sincères, de même qu'aux autres, pour que je ne les abandonne pas et ne sois pas abandonnée. Je ne saurais vivre sans l'un ni l'autre". (Chen, 2004, P. 35)

- **L'entre-deux: une caractéristique du personnage transfictionnel**

Comme la quête de soi de l'héroïne n'est pas solutionnée à la fin du roman *Immobile*, elle reviendra alors dans les romans qui suivent, ce qui fait de ce prolongement romanesque une œuvre transfictionnelle:

"La transfictionnalité [...] consiste à explorer de nouveau un espace diégétique instauré dans une œuvre antérieure, que ce soit pour le développer ou pour jeter sur lui un éclairage différent. Du coup, elle fait des mondes fictifs des territoires plus vastes que ce que chaque œuvre en montre". (Saint-Gelais, 2016, P. 12)

L'altérité de l'héroïne devient le motif du prolongement de l'intrigue dans des romans successifs. Et cela la fait se plonger dans un état d'entre-deux. Mais l'altérité de l'héroïne n'est pas la seule cause de la transfictionnalité, mais aussi son désir de s'intégrer à sa nouvelle vie actuelle dans la société. En effet, si l'héroïne accepte cette vie présente et prend la décision d'y continuer, cela exige donc faire une suite de romans pour compléter son histoire. Le cycle transfictionnel de Ying Chen relate alors les pas que trace l'héroïne pour se plonger dans la vie de son mari:

"S'intégrer dans un groupe, c'est prendre appui sur le trait commun par quoi on y est "compris", intégré, sachant qu'on y apporte ce par quoi on y est inintégré. C'est cette chose inintégréable qui nous permet de désirer être intégré, de nous approcher du "groupe" pour y être une présence singulière, équivalente à celle des autres mais non réductibles à elles". (Sibony, 2003, P. 352).

Cela indique que l'impuissance de l'héroïne de s'intégrer à la société du groupe devient le

motif de son retour dans les récits suivants de Ying Chen.

Toutefois, étant donné que l'héroïne et son monde sont récurrents, le personnage de A. fait également son retour. Par conséquent, il devient un personnage transfictionnel. Néanmoins, dès à présent, nous pouvons signaler que le rôle de A., dans la quête de l'héroïne, consiste à faciliter son adaptation à sa nouvelle vie conjugale à cette époque-là. En effet, si l'héroïne devient capable de se plonger aux mœurs de cette époque, ce sera essentiellement du fait de l'amour pour A., afin de pouvoir rester avec lui. Il lui représente donc la vraie motivation pour continuer à tenter de s'adapter à la vie actuelle au présent. C'est donc le personnage de son mari qui la fait s'enfoncer dans un entre-deux.

Tout au long des romans, l'héroïne fait l'expérience de nouvelles situations qui la transforment et la font évoluer, mais elle demeure toujours dans une sorte d'entre-deux temporel, restant perçue comme l'Autre par ceux qui l'entourent. De plus, ses tentatives pour se comprendre elle-même ne portent pas leurs fruits. Elle pense qu'elle vient d'une époque passée, mais elle ne peut pas préciser ses origines (même si la voix qu'elle entend et qu'elle identifie comme étant sa sœur apparaît dans "*Querelle d'un squelette avec son double*": "*pouvoir indiquer d'où l'on vient est certainement l'un des impératifs de l'acte de migrer*" (Harel, 2005, p. 157). L'héroïne échoue dans cette entreprise, ce qui la conduit à devenir un personnage transfictionnel.

En étudiant les romans de Ying Chen de "*Immobile*" (1998) à "*La rive est loin*" (2013), nous constatons que l'auteure reprend le même récit, ce qui correspond à la définition de la transfictionnalité adoptée par Richard Saint-Gelais (2011) lorsqu'il explique que:

"Le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel [...] La transfictionnalité [est] une relation de migration (avec la modification qui en résulte presque inmanquablement) des

données diégétiques".(P. 7:11).

Comme nous l'avons signalé ci-dessus, l'héroïne était déjà en migration à travers les époques; elle l'est devenue aussi à travers les textes.

Concernant cette migration narrative entre les textes, la transfictionnalité offre la possibilité de mettre en scène, d'un roman à l'autre, le parcours que l'héroïne entreprend d'une vie à une autre et d'une époque à une autre. C'est précisément ce que met en lumière Richard Saint-Gelais (2011):

"La transfictionnalité implique par définition une traversée, et donc à la fois une rupture et un contact, le second venant suturer, mais jamais parfaitement, ce que la première a séparé". (P. 23:24).

Effectivement, les multiples vies de l'héroïne se chevauchent, mais ses souvenirs demeurent une fissure pour elle entre les époques, l'empêchant de s'immerger totalement et de s'adapter complètement à sa vie actuelle avec son mari.

Bien que nous retrouvions, dans les romans de Ying Chen, un univers fictionnel similaire d'un ouvrage à l'autre, nous constatons que ce sont les personnages, en particulier l'héroïne, qui occupent une place prépondérante dans la continuité romanesque.

En fait, ce qui est singulier dans son cas, c'est que l'identité de l'héroïne est immortelle uniquement parce qu'elle est indéterminée. Et cela se révèle surtout dans *Immobilité*: Ying Chen nous donne une héroïne ayant vécu dans le passé, et son impuissance à s'intégrer dans le présent affirme qu'elle se préoccupe de deux temporalités à la fois. Mais il est évident que ses sentiments des deux époques sont influencés l'un par l'autre. Ce sentiment d'altérité stable, qu'elle ressent parmi les individus qui l'entourent, et qu'elle ressent intérieurement, participe à la rendre un personnage immortel, et donc adapté à la migration d'une œuvre à l'autre:

"La transfictionnalité travaille l'identité de l'intérieur, en proposant des entités qui ne sont ni tout à fait autres, ni tout à fait mêmes" (Saint-Gelais, 2011, P. 22).

Nous pouvons mettre en évidence que la récurrence du personnage de l'héroïne constitue un marque pertinent dans les romans de Ying Chen. Dans chaque roman, l'écrivaine nous présente une nouvelle histoire où se manifeste l'altérité ou la différence de l'héroïne dans sa vie à l'époque de A. De plus, nous pouvons remarquer que, pour elle, c'est une sorte de succession de "moi" au sens littéral, car elle construit son identité à partir des différentes vies qu'elle a passées et dont elle se rappelle toujours. Cela veut dire que c'est sa manière d'éprouver de différentes expériences dans ses différentes existences qui fait cet enchaînement fictif et chronologique des romans de Ying Chen. Dans chaque roman (univers fictif), elle représente aussi à la fois son propre personnage et une autre version d'elle-même qu'elle a subie involontairement dans une époque passée.

Les romans du corpus constituent donc une sorte d'un prolongement fictif, voire un cycle romanesque, Si nous examinons la différenciation exposée par Anne Besson (2004) entre "cycle" et "série":

"La série insiste davantage sur l'indépendance de ses volumes, qui forment un ensemble discontinu; le cycle, lui, insiste davantage sur la totalité réalisée par l'ensemble, en instaurant une continuité entre ses volumes". (P. 22)

Bien que chaque roman de Chen puisse être lu séparément et de manière indépendante, sans que le lecteur ne découvre qu'il fait partie d'un cycle, il existe néanmoins une suite fictive et une continuité narrative d'un ouvrage à l'autre. Cela apparaît bien à travers l'évolution de la relation entre l'héroïne et son mari. Celle Parfois, elle évoque ses vies antérieures ou des événements passés survenus dans les romans précédents. De ce fait, en lisant tous les romans qui la mettent en scène, nous pouvons saisir le sentiment d'altérité de la narratrice. Cette organisation de succession des relations, des sentiments, des événements, de prolongement de l'univers fictif à travers les romans que Besson appelle "cycle".

Dans *Immuable*, le premier roman du cycle, nous voyons que l'auteure décrit les personnages

d'une manière minutieuse, et c'est essentiel pour permettre au lecteur de les identifier dans les romans qui suivent. Ce récit relate également l'entrée de l'héroïne dans le monde de A. et sa rencontre avec lui dans un train. Ainsi, cette relation conjugale (assez troublée) constituera le fil narratif pour les romans ultérieurs de Ying Chen.

Le cycle se finira par la mort du couple dans *La rive est loin*. Toutefois, comme l'héroïne s'est intégrée déjà plus de fois, le lecteur devinerait ce sort (leur mort dans un tremblement de terre) qui donne la fin définitive à cette histoire se renouvelle sans cesse.

Cependant, le récit pourrait se prolonger, l'héroïne réapparaîtrait de nouveau dans un autre corps, dans une autre époque, et cela serait particulièrement imaginable et acceptable aussi aux yeux du lecteur, puisqu'il devient habitué de revoir déjà cette scène de réintégration. Anne Besson (2004), en mentionnant le dernier livre d'un cycle, affirme également la possibilité d'une telle hypothèse.

"La mort même n'est pas toujours définitive, ni synonyme de conclusion de l'ensemble, tant la résurrection fait clairement partie des possibles exploités par tous les types d'ensembles romanesques. [...] Ainsi, il semble qu'aucun volume de cycle, même se présentant comme final, ne donne réellement l'assurance d'un achèvement définitif de l'ensemble". (P. 95).

En réalité, même si "*La rive est loin*" est considéré comme le dernier tome du cycle, cela est dû au fait que la mort impose une séparation définitive entre l'héroïne et son mari, qui l'a toujours accompagnée depuis le début de l'histoire romanesque. Néanmoins, l'intrigue demeure ouverte, et sa renaissance reste envisageable.

Nous avons déjà montré ci-dessus que la transfictionnalité se donnait pour la récurrence de plusieurs éléments identifiables comme certains personnages. Isabelle Daunais (2007), pour sa part, souligne cette notion, mettant en évidence le caractère remarquable du fait qu'un personnage traverse les frontières fictives d'un roman:

"Le personnage transfictionnel, en cela, est l'objet d'une tension presque insurmontable, à tout le moins fortement paradoxale: c'est en tant qu'il est mémorable (lointain) qu'il est appelé à une seconde existence". (P. 353).

Cela veut dire que ce qui donne au personnage transfictionnel le caractère mémorable est que ce dernier traverse les frontières fictives du récit romanesque afin de créer une place distinguée dans une nouvelle existence dans le roman qui suit.

Certains personnages traversent d'un roman à l'autre alors que d'autres ne le font pas, car ils n'appartiennent pas pleinement au temps, au lieu et à l'histoire d'origine:

"L'histoire même de ces personnages est celle d'individus "déplacés", au double sens du terme, qui habitent le monde où ils évoluent comme des étrangers ou comme des marginaux". (Daunais, 2007, P. 355)

En outre, nous pourrions affirmer que le personnage qui se déplace d'un roman à un autre errait déjà dans le premier texte où il est apparu pour la première fois avec cette caractéristique étrange: *"La transfictionnalité serait toujours plus ou moins la suite ou le prolongement d'une étrangeté première"* (Daunais, 2007, P. 355)

- Le lecteur face à des personnages inquiétants

Nous pourrions affirmer que la transfictionnalité contribue, notamment, à garder le lecteur dans un environnement connu, rassurant et familier, car il rencontre, d'un livre à l'autre, les mêmes personnages et le même monde narratif. Mais nous ne pouvons pas dire qu'il s'agit de la cible de Ying Chen qui choisit de constituer de ses romans un cycle romanesque. Cela se produit car l'auteure présente une héroïne qui reste ambiguë pour le lecteur, d'autant plus qu'elle est confrontée à des événements surnaturels et étranges. Elle devient familière pour lui, mais aussi inquiétante, ce qui la fait correspondre aux caractéristiques spécifiques de l'inquiétante étrangeté décrite par Freud (1919): *"L'inquiétante étrangeté sera cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières".*

Le lecteur est familier avec l'héroïne depuis le début du cycle (s'il a certainement lu le cycle romanesque dans l'ordre), mais il ne comprend pas pleinement les dimensions de son personnage au fil du temps. De plus, le retour récurrent du personnage ne conduit pas le lecteur à une zone de confort, mais suscite continuellement de nouvelles interrogations en lui. D'un livre à l'autre, le lecteur cherche à comprendre non pas l'héroïne elle-même, mais plutôt son caractère étrange. Cette sensation devient familière au lecteur. Il perçoit la récurrence de la réincarnation de l'héroïne dans les récits du cycle romanesque comme une forme de résurrection, ce qui est également caractéristique de l'inquiétante étrangeté:

"Ce qui semble, à beaucoup de gens, au plus haut degré étrangement inquiétant, c'est tout ce qui se rattache à la mort, aux cadavres, à la réapparition des morts, aux spectres et aux revenants". (Freud, 1919, P. 24)

De ce fait, le lecteur peut découvrir plusieurs éléments dans les romans de Ying Chen qui le poussent à ressentir le sentiment d'inquiétante étrangeté.

L'exemple le plus frappant de cette étrangeté qui perturbe le lecteur se trouve dans *"Un enfant à ma porte"*, où l'héroïne prend la décision de confiner son fils dans sa chambre:

"Maintenant je pouvais l'enfermer dans sa cage quand je devais sortir pour des courses. Je n'avais qu'à fermer le verrou à double tour et j'avais l'esprit absolument tranquille. Je le laissais hurler dans sa prison. Je me mettais des bouchons dans les oreilles et je n'avais pas de remords". (Un enfant à ma porte, P. 131).

- **Étranges personnages perturbés**

Nous pouvons signaler que malgré la connaissance parfaite du lecteur de l'étrangeté de l'héroïne du cycle romanesque de Ying Chen, sinon cette étrangeté continue à le déranger, voire à le troubler. Or, la transfictionnalité, chez Ying Chen, ne se donne pas pour engendrer une sensation d'attachement au lecteur: l'héroïne, en raison de son altérité, demeure inquiétante pour lui, tandis que A., en raison de son désir de contrôle, peut aussi lui sembler à

la fois familier et étrange. De plus, A. est la cause du conflit parce qu'il ne comprend pas les ambitions de sa femme. Ainsi, il ne s'intéresse qu'aux apparences, et marginalise son épouse, qui, de sa part, l'exclut de son monde, et cela influence négativement son adaptation à sa nouvelle vie conjugale à cette époque- là. Cela veut dire que A. décourage sa femme et alimente sa dualité entre le désir de s'adapter à sa vie conjugale actuelle et celui de se perdre dans les souvenirs du passé. Par exemple, dans *"Immobile"*, A. exprime ceci à l'héroïne:

"Mais sois raisonnable, voyons, tu n'es plus une enfant. Avant de nettoyer la maison, je préfère te laver le cerveau, c'est urgent. Commençons par ta mémoire. Essaie d'oublier ce qu'il faut oublier et de retenir ce qu'il faut retenir. C'est comme ça qu'on vit de nos jours, simplement". (Immobile, P. 85)

Dans *Querelle d'un squelette avec son double*, A. c'est lui qui choisit forcément les travaux de son épouse jour par jour. Dans *Un enfant à ma porte*, il espère que sa femme est capable de mettre au monde un enfant pour devenir un couple heureux. Nous croyons que la pression continuelle que subit l'héroïne à cause de son époux la rend perturbée, puisqu'il lui semble comme un obstacle l'empêchant de se livrer à ses rêveries. Elle croit que son mari veut la métamorphoser pour se transformer en quelqu'un qu'elle est incapable de l'être sans artifice. Pour cela, nous pouvons dire que A. devient, dans le récit, le motif qui suscite l'héroïne à errer en cherchant la normalité. Effectivement, leur première rencontre en train dans *"Immobile"* marque le début du cycle romanesque. A. a donc une justification pour être présent dans chacun des romans, mais sa pression constante sur son épouse pour la changer le rend odieux aux yeux du lecteur.

Cependant, il est important de noter que le lecteur ne perçoit le personnage de A. que par le biais de l'image construite par la narratrice. Le lecteur interprète les explications et les réactions de l'héroïne aux paroles ou gestes de son époux, mais il ne peut pas accéder aux motivations réelles de ce dernier. Dans *"Un enfant à ma porte"*, lorsque la narratrice révèle

leur décision d'adopter le garçon trouvé pleurant devant leur maison, elle mentionne qu'à partir de son mariage avec A., celui-ci a déjà ouvert un compte bancaire pour son futur héritier afin de garantir ses futures études:

"L'existence de ce compte longtemps sans destinataire, mais de plus en plus volumineux, avait été une source d'embarras dans notre ménage, une preuve tangible de l'échec de notre union. Nous ne voulions presque plus l'évoquer". (Un enfant à ma porte, P. 11)

Cela veut dire que l'héroïne voit que ce compte de banque se donne pour la faire se sentir coupable d'être incapable de mettre au monde un enfant, alors que pour A., cela serait une manière d'avoir espoir, ou du moins que cet acte de la part du mari n'avait rien d'un reproche envers son épouse stérile. Mais, nous croyons que A. désire certainement de vivre une vie normale et saine. Il établit un compte en banque, ce qui sous-entend qu'il ne souhaite pas seulement avoir un enfant, comme beaucoup de couples mariés, mais aussi qu'il souhaite que son héritier poursuive des études, parce que c'est très apprécié de la part de ceux qui l'entourent. En effet, nous croyons que le personnage de A., représente le type exemplaire pour son entourage en général: il doit donc se débrouiller correctement selon ce qu'attend la société de lui. Il a le concept que sa femme doit être organisée et typique selon les traditions de son entourage. Cependant, nous remarquons que cette rationalité et cette organisation du mari le rendent également antipathique et étrange, même s'il est mieux intégré dans la société que sa femme.

D'ailleurs, l'opposition entre les personnages fait une sorte de tension dans le récit et fait aussi le lecteur observer fortement l'étrangeté de l'héroïne qui n'accepte rien des moyens de confort de A. Celui-là doute donc de la véracité de la parole de la narratrice qui ne lui semble pas familière. Le lecteur n'est pas convaincu par le personnage du mari qui agit seulement selon le mode de vie et les apparences de son entourage et non pas selon son caractère de professeur ou savant comprenant rendre son épouse heureuse en vivant avec lui. Le lecteur se

voit de nouveau dans un entre-deux. Il ne peut croire ni à l'objectivité de la narratrice, ni à l'authenticité de son époux.

Or, le lecteur peut comprendre les romans du cycle romanesque en progressant dans la lecture des récits. Celle-ci lui fournit des tant d'informations nécessaires, concernant l'univers fictif des romans de Ying Chen, qui l'aident à comprendre à la fois les textes et le caractère étrange de l'héroïne:

"L'œuvre, une fois qu'elle a posé un personnage, ne peut en faire n'importe quoi. La figure romanesque se donne à lire à la lumière d'un « vraisemblable », entendu ici comme « image du vrai ». Le texte ne peut décevoir l'attente du lecteur que dans une certaine limite". (Jouve, 1998, P.95).

- **Le sentiment d'altérité chez l'héroïne**

Par ailleurs, nous soulignons que les souvenirs constituent véritablement le motif principal du sentiment d'altérité chez l'héroïne. Ce qui alimente les intrigues des récits et les prolonge d'un texte à l'autre, c'est assurément ce sentiment d'être Autre, résultant du conflit entre le présent et le passé, entre la vie actuelle et les souvenirs, et donc entre le monde de référence et les mondes possibles:

"Les mondes de l'univers narratif peuvent être soit en harmonie soit en conflit les uns avec les autres. Un monde est en conflit avec un autre monde quand la même proposition reçoit de ces deux mondes des valeurs différentes". (Ryan, 2010, P. 60)

Si l'héroïne s'évertue à s'adapter au mode de vie et à la culture de l'époque où elle réside, c'est parce qu'elle demeure encore attachée à ceux du passé. Ce conflit entre le passé et le présent, qui la tourmente, aura un impact néfaste sur sa façon de vivre dans le présent. Son étrangeté principale, résultant du désaccord entre les mondes possibles de ses souvenirs et le monde actuel, aura des répercussions défavorables sur sa santé mentale (dans " *Querelle d'un squelette avec son double* ") et sur sa façon d'exercer sa maternité (dans " *Un enfant à ma*

porte"). Marie-Laure Ryan (2010) explicite la notion de monde possible en énonçant:

"S'il existe un point commun à toutes les interprétations de la notion de 'monde possible', c'est qu'elle exprime notre intuition que 'les choses pourraient être différentes', que 'ma vie pourrait avoir tourné autrement'". (Ryan, 2010, P. 54)

En évoquant ses vies antérieures, la narratrice du cycle romanesque de Ying Chen révèle véritablement que son existence a déjà pris un autre cours.

Nous tenons à souligner que chaque roman du cycle romanesque de Ying Chen présente une expérience vécue par l'héroïne (la maternité, la télépathie), qui façonne sa mentalité imprégnée de souvenirs. Ryan (2010) souligne également que les "mondes possibles" peuvent être construits à partir des réflexions et les rêveries des personnages fictifs:

"On peut considérer la vie intérieure des personnages comme un système de mondes possibles. Il s'ensuit que la narration ne projette pas un monde, mais un univers structuré par un contraste entre un monde actuel, déterminé par les déclarations fiables du narrateur, et les domaines privés des personnages". (P.59).

Après avoir compris le personnage de l'héroïne, le lecteur sait bien à quel point la narratrice est imprégnée de l'altérité dont l'influence sur les jugements qu'elle fait concernant son mari et son mode de vie est évidente.

- **Le personnage raisonnable**

Les romans se composent donc d'un ensemble de mondes possibles, basés sur les souvenirs, les rêveries et les pensées de la narratrice, qui gravitent autour d'un monde présent, ancré dans le réel des personnages. En effet, nous trouvons que ce qui rend possible le monde présent, c'est l'existence de A. Ce personnage incarne le monde de référence dans le cycle romanesque. C'est parce que c'est lui qui permet à l'héroïne de vivre dans le monde du réel, d'être dans le présent. Il semble pour le lecteur comme un repère. Il est aussi apprécié positivement de la part de ceux qui l'entourent, ce qui en fait un exemple de succès dans sa

société. Le lecteur se basera sur le comportement considéré comme exemplaire de ce personnage pour évaluer dans quelle mesure l'héroïne peut être reléguée au second plan dans le monde de référence. A. incarne le personnage raisonnable dans les romans, ce qui permet au lecteur de croire en l'existence du monde de référence, tandis que la fiabilité des autres mondes possibles, comme les lieux constitués par les souvenirs de l'héroïne, devient sujette à caution.

- **Conclusion**

L'héroïne des romans de notre corpus, "*Immobil*", "*Querelle d'un squelette avec son double*" et "*Un enfant à ma porte*", est confrontée à l'impuissance de se situer et de vivre pleinement dans le présent en raison des souvenirs de ses vies passées. Elle est convaincue qu'il est impossible de résoudre les problèmes engendrés par son sentiment de différence dans sa vie actuelle. Elle est constamment dans un entre- deux (entre sa vie passée et sa vie présente dans "*Immobil*", entre sa réalité et la réalité rappelée par la voix du double dans "*Querelle d'un squelette avec son double*" et entre son rôle de mère et celui de femme dans "*Un enfant à ma porte*"). Cette condition l'empêche de s'ajuster au mode de vie de son époque actuelle, ce qui renforce son sentiment d'altérité.

L'étrangeté de cette héroïne transfictionnelle augmente au fil des romans du cycle romanesque. Son errance est d'ailleurs puisque elle erre aussi à travers les époques qu'à travers les textes. Dans le premier roman du cycle, l'héroïne, se sentant déplacée, cherche inlassablement sa véritable place, mais en vain. À mesure qu'elle affronte de nouveaux éléments tels que l'enfant et la voix de sa sœur jumelle, son sentiment d'altérité se renforce. L'héroïne, comme elle est une femme, subit la marginalisation de la part de son mari. Et cela est évident surtout depuis le temps d'être une mère en éprouvant une nouvelle expérience de la vie avec l'enfant qu'elle a trouvé dans *Un enfant à ma porte*.

Enfin, nous pouvons dégager que le personnage transfictionnel traverse les frontières du

roman à l'autre seulement pour trouver le soi errant aussi à travers les époques qu'à travers les textes. C'est parce que celui- là a un caractère irrémédiable de la quête identitaire. Mais nous découvrons que le cycle romanesque de Ying Chen présente un modèle de personnage insatisfait du réel qu'il vit en cherchant vainement autre réel, même si celui- ci ne se trouve que dans les souvenirs de sa vie antérieure. Cette errance, même spirituelle, est la cause de l'isolement de l'héroïne de son entourage, ce qui la fait subir le sentiment d'altérité.

References

- BESSION, Anne, (2004) D'Asimov à Tolkien. *Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, coll. CNRS littérature.
- CHEN, Ying (1998) *Immobile*, Montréal, Boréa.
- CHEN, Ying (2003) *Querelle d'un squelette avec son double*, Montréal, Boréal.
- CHEN, Ying (2008) Ying, *Un enfant à ma porte*, Montréal, Boréal.
- CHEN, Ying, (2013) *La rive est loin*, Montréal, Boréal.
- CHEN, Ying, (2004) *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal.
- DAUNAIS, Isabelle, (2007) *Condition du personnage transfictionnel*, dans René AUDET et Richard SAINT-GELAIS (dir.), *La fiction, suites et variations*, Québec/Rennes, Nota Bene/Presses universitaires de Rennes.
- HAREL, Simon, (2005) *Lieux propices. L'énonciation des lieux/le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, codirecteur de publication (avec Adelaide Russo), Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures.
- JOUVE, Vincent, (1998) *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. «Écriture».
- PATERSON, Janet M., (2004) *Figures de l'Autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota bene, coll. Littérature (s).
- Piégay-Gros, (1996) Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- PRUTEANU, Simona Emilia, (2011) *Ying Chen et l'entre-deux scriptural: des Lettres chinoises à Immobile*, Voix plurielles, vol.5, no 2.
- RYAN, Marie-Laure, (2010) *Cosmologie du récit des mondes possibles aux univers parallèles*, dans LAVOCAT, Françoise (dir.), *La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris.

SAINT-GELAIS, Richard (2001) *La fiction à travers l'intertexte : pour une théorie de la transfictionnalité*, dans René Audet et Âlexandre Grefen (dir.), *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/Presses universitaires de Bordeaux.

SAINT-GELAIS, Richard (2011) *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. «Poétique».

SAINT-GELAIS, Richard (2016) *Révélation transfictionnelles*, dans www.revue-analyses.org, volume 11, numéro 2, printemps-été.

SIBONY, Daniel, (2003) *Entre- deux, l'origine en partage*, POINTS; POINTS, 5 septembre.

THIBEAULT-BÉRUBÉ, Annie, (2010) *Mobilité immobile: l'expérience exilique dans Le Champ dans la mer de Ying Chen*, dans BOURQUE, Dominique et Nellie HOGIKYAN (dir.), *Femmes et exils*, Québec, Les Presses de l'Université Laval.