

Inquiétants étrangers? Problématiques identitaires dans *Le dit de Tianyi* de François Cheng et *Été strident* de Ling Xi

Julia R. Pröll

Université d'Innsbruck

Julia.Proell@uibk.ac.at

Resumen

François Cheng y Ling Xi, dos escritores emigrantes de origen chino que viven en Francia y han elegido deliberadamente el francés como medio de expresión literaria, ilustran la transculturación que se está produciendo en la actualidad en el ámbito literario francés. Sus obras, en las que se refleja en mayor o menor medida la experiencia migratoria que han vivido, giran alrededor de la cuestión identitaria. Sus textos ponen en escena a unos protagonistas que se encuentran en un íterin cultural y/o sexual y que plantean diferentes estrategias para enfrentarse a los problemas identitarios ligados (aunque no solamente) a su condición de emigrantes. Mientras François Cheng sitúa su obra bajo el signo de la reconciliación y el diálogo, Li Xing –cuya escritura pretende ser más subversiva– hace aflorar las tensiones y hace valer lo que denomina la «tercera mitad».

Palabras clave: emigración; literatura francesa; François Cheng; Ling Xi; identidad; íterin.

Abstract

François Cheng and Ling Xi are two migrant writers born in China who live in France and have chosen to write in French. They belong to different generations of writers and illustrate the transculturation of the French literary field. Their works are to a large extent influenced by their experience of migration and favor questions of identity: the main characters in their texts are situated in-between cultures, languages and sexes and suggest different strategies to deal with identity problems linked (not only) to their migrant condition. While François Cheng's work is placed under the sign of reconciliation, Ling Xi, whose writing is more subversive, suggests the maintenance of the tensions and wants to describe what she calls the "third half".

Key words: Migrance, French literature, François Cheng, Ling Xi, identity, in-between.

0. François Cheng et Ling Xi, deux écrivains migrants d'origine chinoise dans le champ littéraire français entre souci d'intégration et subversion

Les concepts de « littérature-monde » (Le Bris et Rouaud, 2007 : 23), de « littérature migrante » (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2012 : 5) ou encore de « littérature sans domicile fixe » (Asholt et Hooock-Demarle, 2010 : VII) qui dominent les débats littéraires actuels, reflètent la mise en cause de la notion de *littérature nationale* et tiennent compte de la *transculturation* du champ littéraire français actuellement en cours. L'émergence des dits concepts est étroitement liée à la visibilité accrue d'auteurs *venus d'ailleurs*¹, qui, par leurs parcours migratoires, se classent difficilement dans les catégories établies des littératures nationales. Les difficultés de classement s'accroissent encore si les auteurs sont issus d'espaces non francophones mais ont choisi le français comme moyen d'expression littéraire², comme François Cheng (né en 1929) et Ling Xi (née en 1972) –deux écrivains d'origine chinoise installés en France. Les parcours biographiques et les œuvres de « ces êtres de frontières, ces inclassables, ces cosmopolites », dont parle Julia Kristeva (1995 : 43) dans «Bulgarie, ma souffrance», sont les indices pour une transformation du paysage littéraire français dont les signataires du manifeste « Pour une littérature-monde en français » parlent euphoriquement en ces termes : « Le centre [...] est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français » (Collectif, 2007).

Pour prendre position dans le débat conceptuel autour des « auteurs venus d'ailleurs » (qu'ils viennent des espaces francophones ou non francophones) –débat que Mangada-Cañas (2011 : 191-192) résume dans un article récent consacré à Dai Sijie,– nous proposons de parler avec Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (2012 : 12) d'écrivains migrants et de « littérature migrante ». Ce concept, forgé au Canada francophone (Berrouët-Oriol et Fournier, 1992 : 7-22), a désormais fait son entrée dans la critique européenne comme en témoignent plusieurs travaux récents (Mathis, Moser et Mertz-Baumgartner, 2012; Binder et Mertz-Baumgartner, 2012; Hausbacher, 2009; Ponzanesi et Merolla, 2005). Par ce choix nous évitons l'expression de « littérature francophone » –idéologiquement connotée– et la notion de « littératures de l'exil », accentuant le côté traumatique, douloureux du départ. Le concept de « littérature migrante », par contre, évoque les termes

¹ Rappelons dans ce contexte l'année charnière 2006 où trois auteurs, qui ne sont pas nés en France, sont récompensés des trois prix littéraires les plus convoités: Jonathan Littell obtient le prix Goncourt pour *Les bienveillantes*, Nancy Huston le prix Femina pour *Lignes de failles* et Alain Mabanckou le Prix Renaudot pour *Mémoires de porc-épic*.

² À leur égard la critique parle de « nouveaux *francophones* » (Chaulet-Achour, 2006), de la « Francophonie des exilés » (Joubert, 2006 : 238) ou encore des « écrivains allophones de langue française » (Porra, 2011: 14).

positivement connotés «de double appartenance, de pluralité, d'hybridité, d'hétérogénéité, de décentrement et d'errance» (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2012 : 6) –cadrage conceptuel dans lequel s'inscrivent aussi les deux textes qui feront l'objet de la présente étude : *Le dit de Tianyi*, premier roman de François Cheng, publié en 1998 et couronné du Prix Femina, ainsi qu'*Été strident* de Ling Xi, nouvelle tirée du recueil éponyme, paru en 2006.

Le choix de ces deux auteurs n'est pas aléatoire : leurs différents degrés d'insertion dans le champ littéraire ainsi que leurs différentes manières d'affronter l'entre-deux identitaire, font ressortir les différences au sein du petit groupe d'auteurs dont le dénominateur commun est la migration de la Chine vers la France et le choix délibéré du français³. Élu membre à l'Académie française en 2002, François Cheng, lauréat du Grand Prix de la francophonie de l'Académie française, semble arrivé à son but, celui « de devenir un jour écrivain français » (Cheng, 2010 : 28)⁴. Sa « position idéal-typique du *passer de cultures* » (Porra, 2011 : 148) lui a valu sa place parmi ces « étrangers exemplaires » dont parle Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* :

Enfin, lorsque votre étrangeté devient une exception culturelle – si, par exemple, vous êtes reconnu comme un grand savant ou un grand artiste –, la nation tout entière annexera votre performance, l'assimilera à ses meilleures réalisations et vous reconnaîtra mieux qu'ailleurs, non sans un certain clin d'œil concernant votre bizarrerie si peu française, mais avec beaucoup de brio et de faste. Tels Ionesco, Cioran, Beckett... [...] À chacun ses étrangers... (Kristeva, 2007 : 60).

La jeune Ling Xi, par contre, moins connue et moins médiatisée, reste « l'auteure *chinoise*⁵ » (Bordet, 2011), exclue du champ littéraire. Mais à la différence de Cheng, elle n'affiche aucune volonté de s'y intégrer et de se plier à ses contraintes –bien au contraire : selon elle, tout écrivain doit prendre garde à sauvegarder « [c]e quelque chose de constant dans son comportement littéraire, quelle que soit la langue

³ En font partie Dai Sijie et Shan Sa. Ya Ding, quant à lui, est rentré en Chine, après avoir publié en France et en français. Wei-Wei, quant à elle, vit désormais en Angleterre, mais a également ajouté des romans et des essais au corpus en question. Il faudrait mentionner aussi Ma Desheng et Gao Xingjian (Nobel 2000), deux auteurs qui recourent, pour la plupart de leur œuvre à leur langue maternelle chinoise. Par exception, ils publient aussi en français. En ce qui concerne Gao, c'est le cas pour ses pièces de théâtre *Le quêteur de la mort* (2004), *L'autre rive* (2004) et *La neige en août* (2004). Ma Desheng, quant à lui, a publié *Kiwi* (2002) et *Le portrait de Ma* (2010).

⁴ De son insertion dans le champ littéraire français témoignent des titres de communication comme : « Un romancier français à l'époque de la mondialisation : François Cheng » (Bertaud, 2009 : 81).

⁵ C'est nous qui soulignons.

pratiquée. Il ne le laissera jamais à la frontière au nom de l'intégration » (Laureau, 2011)⁶.

Au souci d'un « dialogue fécond » (Hanus, Herly et Scheidhauer, 2011) entre les cultures dont fait preuve François Cheng et à la volonté de subversion qu'affiche Ling Xi, correspondent différentes manières d'aborder les tensions identitaires inhérentes à la condition du migrant.

1. Comment faire face aux tensions identitaires ? Réconcilier ou faire état de la « troisième moitié » ?

C'est surtout le choix du français, variante du « choc inoubliable du Divers » dont parle Victor Segalen (1995 : 773) dans son *Essai sur l'exotisme*, qui a déclenché, chez les deux auteurs, des réflexions sur leur propre identité –interrogation qui se poursuit au niveau de leurs œuvres. Pour exprimer la portée existentielle de leur décision d'adopter une langue étrangère dont ils prétendent être « tombés amoureux » –Ling Xi parle d'un « coup de foudre » (*La Quinzaine littéraire*, 2010a), François Cheng de « mariage » (Cheng, 2010 : 12) –ils ont recours à de fortes comparaisons : Cheng parle d'une « métamorphose périlleuse » (Cheng, 2010 : 39), Ling Xi d'un « changement de peau » (Laureau, 2011). Le changement de langue les a transformés et dotés d'une « transidentité » pour reprendre un concept de Sophie Croiset qui le détache de son contexte originel dans les *gender studies* où il désigne le changement de l'identité sexuelle, et elle l'introduit dans l'analyse littéraire pour désigner la situation de l'écrivain dans l'entre-deux (Sibony, 2003) culturel et langagier :

Il [l'auteur] ne peut entrer dans un cadre national, culturel, ou linguistique défini selon des catégories rigides et indépassables. Le concept de transidentité est donc ici posé comme caractéristique d'un individu, qui par un processus d'acculturation associé à des situations de colonisation, post-colonisation ou d'exil, se retrouve à la croisée de plusieurs langues et/ou cultures, défiant par ses œuvres littéraires la territorialité de la littérature. Il joue et se joue de l'Ici et de l'Ailleurs, savoure le Divers en mouvement, et ses œuvres appellent une analyse éclairée, c'est-à-dire, transculturelle (Croiset, 2009 : 2).

Le parcours biographique de François Cheng est l'illustration parfaite d'un triomphe sur le déchirement intérieur qui pourrait résulter d'une situation « transidentitaire ». Venu en France comme boursier en 1948, il a connu « les affres

⁶ Ce propos nous amène à nuancer l'hypothèse avancée par Véronique Porra selon laquelle les auteurs issus des espaces non francophones, écrivant en français et soucieux de s'inscrire dans l'histoire littéraire française, pratiqueraient une écriture adhésive, caractérisée par le *writing-in* (Porra, 2007 : 24).

de l'abandon, du dénuement et de la solitude » (Cheng, 2010 : 28) lorsque, en 1949, il n'a pas pu rentrer dans son pays après la prise de pouvoir de Mao Zedong. Grâce au français –cette langue à laquelle il rend hommage dans son essai *Le dialogue* au sous-titre révélateur *Une passion pour la langue française*– il a vaincu « le déchir[ement] entre la nostalgie du passé et la dure condition du présent » (Cheng, 2010 : 28). « Toute nostalgie évanouie », il triomphe de son tiraillement entre l'ici et l'ailleurs et se sent désormais « réconcilié avec la terre, avec cette terre de France qui [l]'avait accueilli » (Cheng, 2008a : 114). Le signe extérieur de cette réconciliation est l'abandon de son prénom chinois Chi Hsien (Cortanze, 2009 : 99) et l'adoption du nom de François Cheng qu'il prend au moment de sa naturalisation en 1971. Le nom fait allusion non seulement à la France mais aussi à Saint-François d'Assise duquel Cheng se réclame (Cortanze, 2009 : 98). Pour lui, désormais, acquis français et héritage chinois sont pour ainsi dire « en harmonie » et se fécondent dans un « échange-change » (Cheng, 2009 : 21) perpétuel. « Délivré de tout problème d'identité » (Bertaud, 2009 : 27) comme le constate Madeleine Bertaud, il peut se considérer comme « l'homme aux eaux souterrainement mêlées » qui « vit l'état privilégié d'être constamment soi et autre que soi, ou alors en avant de soi » (Cheng, 2010 : 79). Son œuvre –et surtout *Le dit de Tianyi*– est nourrie de cette expérience et se place sous le signe de la réconciliation et du dialogue entre individus et cultures. Ce dialogue –dont Cheng prétend être l'incarnation comme le montre son propos « Je suis devenu dialogue » (Pivot, 2003: 8)– est le remède aux tensions identitaires qui tourmentent Tianyi dès sa première jeunesse.

À la différence de Cheng, Ling Xi, qui s'est installée en France en 1998 après avoir réussi un concours pour une école de commerce, fait ressortir les tensions liées à l'entre-deux identitaire du migrant. En témoigne surtout le titre de son premier roman, *La troisième moitié* (2010), qui fait allusion à la dialectique de Mao Zedong selon laquelle : « Un se divise en deux, voilà un phénomène universel » (Mao, 1977 : 60). Ling Xi refuse cette idée trop simpliste : selon elle, il ne faut jamais céder à la tentation d'assimiler les contradictions identitaires au sein d'un individu dans une synthèse supérieure : « Le président Mao disait, il faut toujours diviser un en deux. De ce monde ainsi tranché on rapporte deux moitiés. Je fais état de la troisième, inclassable, intempestive et compromettant une équation qui aurait pu être parfaite » (*La Quinzaine littéraire*, 2010b). Nous verrons par la suite que Li, le protagoniste de la nouvelle *Été strident*, incarne cette « troisième moitié » qui ne trouve sa place nulle part.

Mais malgré les différences qui s'esquissent ici, entre Tianyi, le héros chengien, et Li, les protagonistes ont de nombreux points en commun : tous les deux partagent l'expérience de la migration de la Chine vers la France ; ils sont des êtres de l'entre-deux propulsés dans l'errance à la quête d'eux-mêmes. À l'entre-deux culturel,

s'ajoute, pour Li, l'entre-deux sexuel : doté d'une transidentité à proprement parler, cet homme transsexuel vient de subir une opération et suit un traitement hormonal pour pouvoir enfin habiter un corps de femme qui le délivrerait de son malaise identitaire.

Ces remarques préliminaires nous révèlent que l'identité, en jeu dans les deux textes, est le produit d'une perpétuelle (re)négociation à la croisée des langues, des cultures et des sexes. À l'encontre de toute vision essentialiste, les identités mouvantes des protagonistes –ces incessants voyageurs mis à l'épreuve de l'Autre– semblent donner raison à Iain Chambers selon lequel « the I is constantly being formed and reformed in [...] movement in the world » (Chambers, 1994 : 24).

2. De nombreux déplacements ou une identité en perpétuelle (re)négociation

Tianyi semble l'incarnation parfaite de l'*homo viator* (Cheng, 2008a : 103) –cet être pour qui le « destin n'est autre que voyage » (Cheng, 2008b : 123) –et que Cheng décrit dans son recueil d'essais consacré à Victor Segalen. Pour apprendre la peinture, Tianyi quitte la Chine pour cet Occident dont il rêve depuis sa première jeunesse. Arrivé en France en 1948, il fait l'expérience de l'exil que l'auteur dépeint en faisant écho à sa propre biographie : « Pire qu'exclu, je me sentais séparé. Séparé des autres, séparé de soi, séparé de tout. [...] J'affronte un métier qui ne s'apprend pas: exister » (Cheng, 2003a : 197). Après avoir appris à aimer ce pays, Tianyi repart vers la Chine désormais communiste, pays qu'il ne reconnaît plus et où il se sent étranger. La structure ternaire du roman –clin d'œil au taoïsme– reflète non seulement les trois étapes du périple de Tianyi mais révèle aussi le caractère illusoire de son retour au sens d'un apaisement ou d'une réduction des tensions identitaires : à l'« épopée du départ » (Cheng, 2003a : 13) et au « récit d'un détour » (Cheng, 2003a : 193) s'ajoute irrémédiablement le « mythe du retour » (Cheng, 2003a : 273) –formule qui suggère que, pour le migrant, un retour à proprement parler, est à jamais impossible.

À la différence de Tianyi, Li ne quitte jamais Paris où, depuis sept ans, il travaille dans la comptabilité –« [s]ept ans de séjour [qui] sont résumés à quelques meubles Ikea » (Ling, 2006 : 124) –meubles qui « serv[ent] [...] d'unique lien avec ce pays » (Ling, 2006 : 124). Pour fuir cette *existence-transit*, Li, dont le nom pourrait nous rappeler le nom de l'auteure, se réfugie dans le souvenir de son enfance chinoise : par de nombreux retours en arrière, le texte effectue un perpétuel va-et-vient entre la Chine et la France. Cette oscillation entre l'ici et l'ailleurs traduit le déchirement du protagoniste rongé de nostalgie du pays natal. À la fin du texte, Li, métamorphosé en Lili, décide de rentrer en Chine –ce refuge fantasmé où elle espère enfin être délivrée des tensions qui la tourmentent.

3. Des êtres déplacés et leur(s) blessure(s) qui les poussent au départ

Le besoin de se déplacer qu'éprouvent les deux protagonistes semble lié à une étrangeté « primaire » et irréductible qu'ils ressentent face à eux-mêmes. En ceci ils semblent donner raison à Julia Kristeva (2007 : 13) qui constate dans *Étrangers à nous-mêmes* qu'« [u]ne blessure secrète, souvent inconnue de lui-même propulse l'étranger dans l'errance ».

Depuis l'âge de cinq ans Tianyi se sent dépossédé de son corps. D'une manière révélatrice, le roman, faisant écho à l'incipit de l'Évangile de Saint Jean, s'ouvre sur son « bannissement » : « Au commencement il y eut ce cri dans la nuit » (Cheng, 2003a : 15). Tianyi répond 'oui' à ce cri d'une vieille voisine qui pleure son mari défunt. Convaincu de la vérité d'une ancienne légende il se croit transformé et vit une première crise identitaire :

[...] je me sentis tout d'un coup étranger à moi-même: j'avais conscience que mon corps antérieur avait été pris par quelqu'un, et ce corps étendu là, presque inerte [...] était celui d'un autre, auquel mon âme s'était, coûte que coûte, accrochée (Cheng, 2003a : 17).

Depuis ce jour fatidique il est d'avis que « [t]out chez moi [...] sera toujours décalé. Jamais les choses ne pourront coïncider tout à fait » (Cheng, 2003a : 17), description d'une « identité déplacée » qui rappelle la condition de Cheng au début de son séjour en France.

Comme Tianyi, Li souffre de l'étrangeté de son corps dans lequel il se sent en exil. Quoique le texte passe sous silence les raisons de son départ vers la France, nous pouvons soupçonner qu'il a fui sa famille pour recommencer une nouvelle vie en France en tant que femme et dans un corps où il se sentira enfin « chez lui ». En fait, l'idée de guérison est évoquée dès le premier chapitre lors d'une conversation téléphonique entre Li et son copain qui lui demande: « “Les cicatrices, elles ne te font plus mal? –Non. Ça cicatrise bien. Ne t'inquiète pas” » (Ling, 2006 : 83). Mais, contrairement aux attentes de Li, « ça » ne cicatrise pas et la « périlleuse métamorphose » (Cheng, 2010 : 39) qu'il est en train de vivre renforce encore sa douleur : d'abord, Li est tourmenté de remords et se sent coupable envers les siens, trouble qui nous rappelle l'écrivain ayant abandonné sa langue maternelle. D'une manière révélatrice, sa culpabilité se manifeste lors d'une communication téléphonique avec sa mère restée en Chine. Lorsque Li raccroche au moment où sa mère lui reproche sa « toute petite voix comme ça » (Ling, 2006 : 120), il croit même avoir commis un crime : « Je regarde ma main appuyée sur le téléphone. La voix de ma mère a disparu si brutalement qu'il me semble que je l'ai étranglée vivante » (Ling, 2006 : 121) –un matricide emblématique qui rappelle la comparaison dont se

sert Julia Kristeva (1995: 44) dans « Bulgarie, ma souffrance » : « Il y a du matricide dans l'abandon d'une langue natale [...] ».

À cette culpabilité s'ajoute l'absence d'une communauté à laquelle Li voudrait s'identifier. Encore plus que ses semblables de sexe masculin, il méprise ce troupeau de secrétaires bavardes qui l'entourent au travail et dont il craint de faire partie, une fois sa métamorphose achevée :

Ras le bol. Ça ne se porte plus. Ça ne se fait pas. Il ne faut pas faire ceci. Il ne faut pas faire cela... Y a un tas de règles à savoir! Elle est bourrée de principes, notre secrétaire. Ses règles, c'est pas tous les mois qu'elles reviennent, c'est tous les jours, toutes les heures, à chaque seconde (Ling, 2006 : 85).

Ne partageant pas la vision du monde bien ordonné de sa nouvelle « société d'accueil », Li est envahi de doutes peu après son opération : « Maintenant je ne suis plus sûr. [...] Comme un suicidaire qui s'est jeté du haut d'un immeuble de cent étages et qui est arrivé au cinquantième, j'ai du remords. Je veux retourner là où j'étais » (Ling, 2006 : 116). Mais retourner où ? À l'état d'un entre-deux joyeux et insouciant que Li a vécu pendant son enfance et qui, désormais, est irrémédiablement perdu. Dans l'un des fragments de souvenirs qui truffent le texte, Li revient sur son enfance où son grand-père couturier lui a mis des jupes de fille : « “Qui est cette jolie petite fille?” demandaient parfois certains. Les habitués répondaient : “C'est le petit-fils du couturier Tang!” Le couturier Tang ne se retournait même pas » (Ling, 2006 : 87).

Dans ce passage, le bonheur de Li émane du libre choix entre différentes identités et de l'oscillation joyeuse entre les sexes. En l'absence d'un rôle social imposé, Li, qui « n'arriv[e] pas à trancher » (Ling, 2006 : 89) se plaît à lancer un défi à la logique binaire et au principe de la non-contradiction. Son état rappelle l'identité-monde dont parlent Michel Le Bris et Jean Rouaud (2010 : 7) : « Chaque être est un mille-feuille, autrement dit, un livre composite [...]. [...] *Je est un autre* [...] car chacun est une multitude ». Après l'opération, Li ne peut plus savourer les plaisirs d'un tel espace des possibles ; il se sent coincé, réduit : il ne se perçoit plus comme un « être de toutes parts », mais de nulle part. Résigné, il décide de tourner le dos à la France – un 'retour' qui ne sera qu'une nouvelle étape de son errance.

4. Un climat d'inquiétante étrangeté pour accompagner des métamorphoses identitaires

Pour traduire le désarroi identitaire des protagonistes, de nombreuses scènes baignent dans une atmosphère d'inquiétante étrangeté au sens freudien du terme. Atteint de paludisme et tourmenté par des accès de fièvre, Tianyi est hanté par un étrange étranger : son double –selon Freud l'une des incarnations de l'inquiétante étrangeté (Freud, 1963 : 63). Tianyi décrit son hôte nocturne ainsi : « Un visiteur

dont la figure même me perturbait: j'avais nettement l'impression de le connaître depuis toujours, et dans le même temps, je constatais qu'il était foncièrement différent de celui que je connaissais » (Cheng, 2003a : 67).

La rencontre avec son inconscient incarné par le visiteur nocturne s'avère salubre pour le protagoniste : comme surface de projection de « toutes les décisions réprimées de la volonté » (Porra, 2011 : 91), l'inquiétant étranger ramène Tianyi à lui-même. « Pour la première fois » (Cheng, 2003a : 6), comme le texte l'indique, le jeune garçon s'interroge sur son identité et sur la voie qu'on lui impose et qu'il ne veut pas suivre :

Qui est-il, l'autre ? Un inconnu malin, à n'en pas douter, venu d'une contrée lointaine, de l'immense dehors. Pourtant, je le devine, il vient aussi d'un coin caché, jamais fouillé, de mon propre corps. Dans ce cas, qui suis-je ? Est-ce que je suis encore maître de moi-même ? Qu'est-ce que je fais et que puis-je faire sur cette terre ? (Cheng, 2003a : 69).

Après cette rencontre décisive, il assume de son plein gré sa position « en marge » ; il accepte d'être « le “bon à rien” » et que –contrairement aux attentes de sa famille– sa vie « se passerait en marge de tout » (Cheng, 2003a : 70).

Dans *Été strident*, ce sont surtout les scènes se déroulant sur le lieu de travail de Li qui trempent dans une atmosphère d'inquiétante étrangeté. Il paraît que cette ambiance kafkaïenne soit la mieux appropriée pour accompagner la métamorphose de Li en Lili qui se déroule sous les yeux du lecteur :

Je levais les yeux vers le haut plafond haussmannien. J'avais l'étrange impression que ces longs couloirs étroits et tortueux étaient en train de se refermer sur eux-mêmes en s'étirant vers le haut, telles les tripes d'un monstre en train de contracter son ventre et de retenir son souffle (Ling, 2006 : 107).

Privé de repères et doté d'un corps qui ne lui appartient plus tout à fait, Li se sent à la dérive dans un espace flottant devenu monstrueux ; le vocabulaire de la claustration renforce encore l'angoisse qu'il ressent –angoisse dont il est lui-même la cause.

Mais dans ce passage, Li est non seulement étranger à lui-même. Il est aussi l'étranger qui menace l'univers connu de la société d'accueil. Sous le regard de Li –cet immigrant chinois en France– le monde familier est rendu étrange et devient méconnaissable. En brouillant les pistes entre rêve et réalité, Li provoque chez le lecteur un sentiment d'inquiétude intellectuelle une ambiguïté qui est, selon Freud (1963 : 54), à la source du fantastique, dont le passage cité est imprégné. Ainsi, Li apparaît comme celui qui sape les certitudes de la société d'accueil, celui qui fait vaciller ses grandes valeurs intouchables –valeurs symbolisées par le haut plafond

haussmannien. Aux yeux de la société d'accueil –pas prête à reconnaître sa propre étrangeté– Li est ainsi « l'espace qui ruine notre demeure » (Kristeva, 2007 : 9) et qu'il faut, pour cette raison, tenir à l'écart. Tianyi, comme Li, connaissent cette exclusion –mais ils l'affrontent de différentes manières.

5. « C'est curieux, vous n'êtes pas très chinois ! » La confrontation avec la société d'accueil

Dans les salons parisiens où Tianyi est accueilli à la fin des années 1940, il n'est qu'une curiosité exotique : « J'avais nettement l'impression qu'on me rangeait parmi les pièces du décor, un peu comme ce vase Ming qui ornait un coin du salon » (Cheng, 2003a : 198). Soucieux de se plier, à « une des règles d'or de la langue française : pas de répétitions » (Cheng, 2003a : 198), il suscite très vite des réactions étonnées : « C'est curieux, vous n'êtes pas très chinois ! » (Cheng, 2003a : 198). Mais Tianyi n'osera pas la révolte contre cette société « en proie aux ornières de la monovalence » (Kristeva, 2007 : 16), au contraire, il essaiera de rendre l'image que la société se fait de lui. À l'issue de la soirée que nous venons d'évoquer, il s'assigne la tâche « à être chinois, à [s]e conformer à l'idée qu'on se fait d'un Chinois » (Cheng, 2003a : 199).

Li se trouve dans la même situation que Tianyi, seul le décor a changé : ses collègues de travail –incapables de « relativiser et de se relativiser » (Kristeva, 2007 : 16)– n'affichent qu'une curiosité exotique à son égard et « goûte[nt] l'aristocratique plaisir de compter les séparations » (Sartre, 1954 : 3) –un jeu que Jean-Paul Sartre décrit dans *D'une Chine à l'autre* :

« Je me coupe les cheveux, il natte les siens; je me sers d'une fourchette, il use des bâtonnets ; j'écris avec une plume d'oie, il trace les caractères avec un pinceau; j'ai les idées droites, et les siennes sont courbes : avez-vous remarqué qu'il a horreur du mouvement rectiligne, il n'est heureux que si tout va de travers ». Ça s'appelle le jeu des anomalies : si vous en trouvez une de plus, si vous découvrez une nouvelle raison de ne pas comprendre, on vous donnera, dans votre pays, un prix de sensibilité (Sartre, 1954 : 3).

Les collègues de Li –comme le montre l'extrait suivant– sont maîtres dans ce jeu qui sert à cultiver l'illusion d'un « nous propre et solide » (Kristeva, 2007 : 284) et à nourrir la « fiction identitaire nationale » (Le Bris et Rouaud, 2010 : 8) : « Mon frère m'a dit que chez vous, les Chinoises portent des collants noirs même en plein été ! Mais ici, en France, ça ne se fait pas ! Chaque saison a sa couleur ! » (Ling, 2006 : 85).

Marqué par ses expériences de migrant et de transsexuel, Li ne se sent pas à l'aise dans cette société où l'on « divise un en deux ». À la différence de Tianyi, il ne

fait pas d'efforts pour surmonter la non-appartenance qu'il ressent –même après l'opération il ne s'intègre pas à la communauté des femmes. À un moment donné de l'histoire, le lecteur le croit même capable d'un geste de révolte quoique le texte n'en fournisse que les indices : très souvent, même trop souvent aux yeux de l'une de ses collègues, Li se rend aux toilettes (des femmes ?) –comportement « à rebours » que sa collègue lui reproche : « “Dites donc, Li ! De nouveau aux toilettes ? Vous y allez plus souvent que les femmes enceintes! [...]” » (Ling, 2006 : 103). Pour le lecteur s'accumulent les indices, que Li pourrait être le responsable du scandale qui indignes ses collègues de travail: un intrus dans les toilettes de femmes ne tire jamais la chasse d'eau. Li, de son côté reste indifférent à l'agitation comme le montre sa réaction dans l'extrait suivant :

« Tu te souviens de la merde que je t'avais racontée ?
 – ?!
 – Celle laissée par quelqu'un qui n'avait pas tiré la chasse d'eau ! Eh bien, ça recommence ! ... »
 Elle ne s'arrête plus. Je ne comprends plus rien à ce que je fais.
 [...] Elle est dans sa merde, moi dans la mienne... (Ling, 2006 : 92)

Étant donné le désarroi de Li dans ce passage, il paraît peu probable qu'il ait prémédité cet acte dans le but de confronter la société à son refoulé et lui révéler « cet *impropre* de notre *propre* impossible » (Kristeva, 2007 : 283). Le comportement résigné de Li signale déjà son impuissance à surmonter son malaise identitaire –contrairement à Tianyi, qui, à la fin de son parcours, aboutit à une identité « réconciliée ».

6. Les différents aboutissements de la quête identitaire

Un rôle important dans le processus de (dé)formation identitaire, incombe à la voix : chez Li, elle renforce encore les tensions identitaires, chez Tianyi elle est voix/Voie du salut. Au cours d'une dispute de Li avec son chef au sujet de sa mutation en Chine, le traitement hormonal qu'il subit montre enfin ses effets. Lors de cette seconde mue de sa voix, Li voit son identité se dissoudre :

Et tout d'un coup, ma voix déraile. Je ne la reconnais plus. La rage me propulse en l'air et une voix étrangère s'empare de moi, une voix de femme. Exilé de mon propre corps, je me vois vociférer, désormais habité par une autre voix, une âme inconnue. Dans une sorte d'ivresse, le monde ne me paraît plus réel (Ling, 2006 : 128-129).

Dans ce passage, Li se sent « possédé » par l'Autre –situation rappelant l'écrivain qui choisit de s'exprimer dans une langue étrangère. Enfin devenu Lili, il doit reconnaître que son nouveau corps ne l'a pas délivré de son malaise identitaire.

Au moment où nous quittons Lili sur l'esplanade de La Défense, elle est un être de nulle part –malgré « [s]es hauts talons » (Ling, 2006 : 132) et son visage de femme que la glace lui renvoie. Elle est une étrangère ayant perdu sa « légitimité d'être » (Cheng, 2010 : 29), en France où « dans une semaine [s]a carte de séjour expirera » (Ling, 2006 : 132), comme en Chine où elle craint d'être l'intrus que les siens ne reconnaîtront plus.

La perte du passé douloureusement ressentie par Lili est encore renforcée par l'emblématique démolition de la maison de son enfance: elle doit céder la place à un non-lieu au sens de Marc Augé –à ces espaces de transit où l'individualité solitaire « se voit reflétée à l'infini et n'entre en dialogue qu'avec elle-même » (Augé 1992: 130) : « Ça fait un an que Maman me parle de cette autoroute qui va bientôt s'étendre jusque chez nous en traversant nos maisons. Tout est à démolir dans le quartier. Tout le monde doit déménager » (Ling, 2006 : 93).

À la différence de Lili, Tianyi réussit la réconciliation avec la vie –grâce à la voix. À première vue, cette réconciliation paraît peu probable vu le lieu emblématique où il a échoué à la fin de sa vie: un hospice, « sorte d'institution fourre-tout où vivaient des personnes sans famille, des handicapés physiques, et puis des personnes jugées mentalement “dérangés” mais dont le comportement n'était pas violent » (Cheng, 2003a : 8). Mais il triomphe de sa condition d'exilé grâce au dialogue avec celui qui se présente au lecteur dès l'*avant-propos* comme l'éditeur et le traducteur français du récit de vie de Tianyi. Grâce à cette fiction éditoriale Cheng peut démontrer les bienfaits du dialogue qu'il décrit comme suit dans un entretien : « Dès que deux êtres finis sont en présence, c'est l'infini qui commence » (Bari, 1998). Conformément à ce propos, Tianyi se transforme lors du dialogue avec l'ami de jadis qui est venu à sa rencontre pour accueillir son *dit* :

Surmontant fatigue et douleur physique qui l'accablait, il redevenait l'homme à la dignité retrouvée, presque apaisé, transfiguré. Née de sa bouche, une force souveraine semblait être là, présidant à son tour à la naissance de tout un destin recréé (Cheng, 2003a : 11).

Dans ce passage, fortement imprégné de la pensée taoïste, la voix permet à Tianyi de recréer son passé et de se relier à la Voie en majuscule, c'est-à-dire au Tao, cette «immense marche de l'univers vivant» (Cheng, 2010 : 16) « où tout se relie, tout se tient, par le souffle justement » (Cheng, 2003b : 136). Le dialogue avec celui qui est venu à sa rencontre crée entre les deux interlocuteurs « cet intervalle vital, ce lieu

incontournable ressenti par les taoïstes comme le Vide-médian » (Cheng, 2003b : 143) –un tiers espace où Tianyi est enfin réconcilié avec lui-même.

Les différents aboutissements de leurs quêtes respectives, font de Li et de Tianyi les représentants fictionnels de « deux types d'étrangers » dont il est question dans *Étrangers à nous-mêmes* : Li ferait partie de « ceux qui se consomment dans l'écartèlement entre ce qui n'est plus et ce qui ne sera jamais [...] [et qui] donnent les meilleurs des ironistes». Tianyi, par contre, s'unira à «ceux qui transcendent [...] Ce sont les croyants» (Kristeva, 2007 : 21).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASHOLT, Wolfgang et Marie-Claire HOOCK-DEMARLE (2010) : « Introduction », in W. Asholt, M.-C. Hooock-Demarle, L. Koiran, K. Schubert (éds), *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Tübingen, Narr Verlag, VII-XV.
- AUGÉ, Marc (1992) : *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Éditions du Seuil.
- BARI, Dominique (1998) : « François Cheng : nous portons en chacun de nous un destin collectif ». *L'Humanité* 07/11/1998 [consulté en ligne sur <http://www.humanite.fr/node/316034>; 26/02/2012].
- BERROUËT-ORIOU, Robert et Robert FOURNIER (1992) : « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec ». *Québec Studies* 14, 7-22.
- BERTAUD, Madeleine (2009) : *François Cheng. Un cheminement vers la vie ouverte*. Paris, Hermann Éditeurs.
- BINDER, Eva et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER [éds.] (2012) : *Migrationsliteraturen in Europa*. Innsbruck, Innsbruck University Press.
- BORDET, Capucine (2011) : « Entretiens filmés. Rencontre avec Ling Xi ». *Le blog de la Quinzaine littéraire* [consulté en ligne sur <http://laquinaine.wordpress.com/2010/05/06/entretiens-filmes-rencontre-avec-ling-xi/>; 26/02/2012].
- CHAMBERS, Iain (1994) : *Migration – Culture – Identity*. London et New York, Routledge.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (2006) : « Francophones de partout ». *Bulletin du bureau international de l'édition française* 69 [consulté en ligne sur <http://www.bief.org/Publication-2763-Article/-Francophones-de-partout-.html>; 26/02/2012].
- CHENG, François (2003a) : *Le dit de Tianyi*. Paris, Albin Michel.
- CHENG, François (2003b) : « Lacan et la pensée chinoise », in École de la cause freudienne (éd.), *Lacan, l'écrit, l'image*. Paris, Flammarion, 133-153.
- CHENG, François (2008a) : « Homo Viator », in F. Cheng, *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*. Paris, Albin Michel, 103-114.

- CHENG, François (2008b) : « Ultime voyage », in F. Cheng, *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*. Paris, Albin Michel, 115-123.
- CHENG, François (2009) : *Le livre du vide médian*. Paris, Éditions Albin Michel.
- CHENG, François (2010) : *Le dialogue*. Paris, Desclée de Brouwer.
- COLLECTIF (2007) : « Pour une littérature-monde en français ». *Le monde*, 15 mars [consulté en ligne sur http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html; 26/02/2012].
- CORTANZE, Gérard de (2009) : « François Cheng. “Il ne faut pas me prendre pour un sage” ». *Le Magazine littéraire* 487, 96-101.
- CROISSET, Sophie (2009) : « Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la *transidentité* de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française ». *Trans* 8, 1-11.
- FREUD, Sigmund (1963) : *Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur*. Frankfurt am Main, Fischer.
- HANUS, Françoise, Claude HERLY et Louise SCHEIDHAUER [éds.] (2011) : *L'écriture singulière de François Cheng. Un dialogue fécond*. Paris, L'Harmattan.
- HAUSBACHER, Eva (2009) : *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen, Stauffenburg.
- JOUBERT, Jean-Louis (2006) : *Petit guide des littératures francophones*. Paris, Nathan.
- KRISTEVA, Julia (1995) : « Bulgarie, ma souffrance ». *L'Infini* 51, 42-52.
- KRISTEVA, Julia (2007) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Gallimard.
- LA QUINZAINE LITTÉRAIRE (2010a) : « Ling Xi : un coup de foudre pour la langue française ». *Vimeo* 04/05 [consulté en ligne sur <http://vimeo.com/11468403>; 26/02/2012].
- LA QUINZAINE LITTÉRAIRE (2010b) : « Ling Xi ». *Vimeo* 04/05 [consulté en ligne sur <http://vimeo.com/11468759>; 26/02/2012].
- LAUREAU, Benoît (2011) : « Ling, Xi: errances linguistiques. Un article de Ling Xi » *Le blog de la Quinzaine littéraire* [consulté en ligne sur <http://laquinzaine.wordpress.com/2011/09/26/errances-linguistique-un-article-de-ling-xi>; 26/02/2012].
- LE BRIS, Michel (2007) : « Pour une littérature-monde en français », in M. Le Bris, J. Rouaud (éds), *Pour une littérature-monde en français*. Paris, Gallimard, 23-53.
- LE BRIS, Michel et Jean ROUAUD (2010) : « Introduction », in M. Le Bris, J. Rouaud (éds.), *Je est un autre. Pour une identité-monde*. Paris, Gallimard, 7-9.
- LING, Xi (2006) : *Été strident*. Arles, Actes Sud, 79-133.
- LING, Xi (2010) : *La troisième moitié*. Paris, Maurice Nadeau.
- MANGADA CAÑAS, Beatriz (2011) : « Dai Sijie: écrire en français pour évoquer dans la distance le pays quitté ». *Çédille, revista de estudios franceses* 7, 190-203.
- MAO, Zedong (1977) : *Œuvres choisies de Mao Zedong*. Tome V. Beijing, Éditions en langue étrangère.

- MATHIS-MOSER, Ursula et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (2012) : « Introduction », in U. Mathis-Moser, B. Mertz-Baumgartner (éds.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris, Honoré Champion, 7-51.
- PIVOT, Bernard (2003) : « Je suis devenu dialogue ». *Le Français dans le monde* 328, 8-9.
- PONZANESI, Sandra et Daniela MEROLLA [éds.] (2005) : *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*. Oxford, Lexington Books.
- PORRA, Véronique (2007) : « De l'hybridité à la conformité, de la transgression à l'intégration. Sur quelques ambiguïtés des littératures de la migration en France à la fin du XX^e siècle », in U. Mathis-Moser et B. Mertz-Baumgartner (éds.), *La littérature « française » contemporaine. Contact de cultures et créativité*. Tübingen, Gunter Narr, 21-36.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Olms.
- SARTRE, Jean-Paul (1954) : « Préface », in J.-P. Sartre, H. Cartier-Bresson, *D'une Chine à l'autre*. Paris, Robert Delpire, 3-11.
- SEGALEN, Victor (1995) : « Essai sur l'exotisme », in H. Bouillier (éd.), *Victor Segalen. Œuvres complètes*. Paris, Robert Laffont, 745-781.
- SIBONY, Daniel (2003) : *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris, Seuil.