

L'inquiétante étrangeté et le double dans l'écriture migrante : les cas de Ying Chen et de Linda Lê

Uncanny and the Double in Migrant Writing: A Study of Ying Chen and Linda Lê

Mohar Daschaudhuri¹

Submetido em 4 e aprovado em 23 de dezembro de 2020.

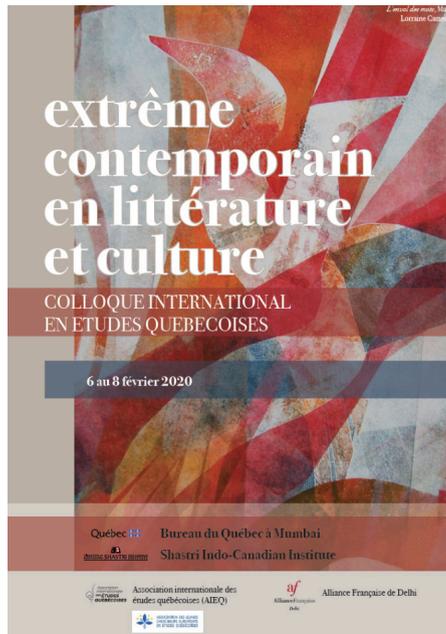
Résumé : En suivant la méthodologie psychanalytique sur le concept d'*Unheimlich* ou de l'*inquiétante étrangeté* (FREUD, 1919) et en explorant la notion de double chez Otto Rank (RANK, 1971), cet article a pour but de tracer l'émergence du fantastique dans l'écriture migrante de Ying Chen d'une part et d'autre part de Linda Lê. Déchirés entre les souvenirs du pays d'origine et le besoin de s'intégrer dans une société nouvelle, les protagonistes dans les romans de Ying Chen et de Linda Lê manifestent des signes d'une déchirure psychologique. Les espaces qui furent autrefois familiers, par exemple la maison d'enfance, provoquent la peur, la culpabilité et le sentiment d'inquiétante étrangeté. Freud élabore le dualisme dans la signification du concept d'*Unheimlich*, opposé du mot *Heimlich* qui se réfère à l'intimité du foyer ainsi qu'à un espace caché et secret. Dans les œuvres de Ying Chen et de Linda Lê, l'*Unheimlich* ou l'*inquiétante étrangeté* commence par la défamiliarisation des gens et des espaces connus. Les sujets narrateurs de ces romans démontrent les tendances de l'instabilité mentale, la dissolution de l'ego, qui entraîne la fragmentation du personnage. Souvent une telle expérience aboutit à l'apparition du double imaginaire. Tandis que pour Linda Lê, le double est symbolique du schisme de la subjectivité du narrateur qui souffre d'une culpabilité profonde pour avoir abandonné les siens, dans le cas de Ying Chen, il facilite un dialogue entre le « je » et « l'autre », entre deux tendances cachées chez l'être humain, d'une part, son besoin de l'intimité et l'amour de l'origine et d'autre part, son désir de l'univers et de l'inconnu.

Motsclés : Exil. Inquiétante étrangeté/*Unheimlich*. Le double. Nostalgie. Culpabilité. Fragmentation.

Abstract: This comparative study of the works of Ying Chen and Linda proposes to analyse the way in which the fact of exile from the native country affects their literary creation which interrogates the notion of the « real ». Torn between the memories of a country left behind and the need to integrate in new society, the protagonists of Chen and Lê reveal signs of psychological turmoil. Spaces, which were once familiar, for example the house where childhood had been spent, evoke a sense of guilt, fear and a feeling of the uncanny (Freud, 1919). Freud explains the Uncanny/*Unheimlich* as the opposite of the word *Heimlich* which carries double signification. On the one hand, it relates to the intimate familiarity of the hearth while on the other it connotes the secrecy hidden behind the apparently familiar. In the novels of Chen and Lê transformation of intimate memories of the original home into suffocating spaces, leads to the fragmentation of the subject and the

uncanny arises with the birth of the double. While in *Lê*, the double signifies a deep sense of guilt for having abandoned one's parents and the country of origin in Chen's writing, it facilitates a dialogue between the "self" and the "other", two tendencies hidden in every human being- on the one hand, the need for intimacy and for origin and on the other, an aspiration for the universe and the unknown.

Keywords: Exile. Uncanny/*Unheimlich*. The double. Nostalgia. Guilt. Fragmentation.



Dans son texte, *Das Unheimliche*, Sigmund Freud (FREUD, 1919) introduit une notion presque intraduisible, un phénomène qui se révèle par des coïncidences étranges dans les pressentiments, dans la rencontre avec notre double, ou dans des angoisses liées à certaines ambiguïtés de la réalité. Étymologiquement, *Unheimlich* vient du mot « *Heim* » ou le « foyer », ce qui introduit la notion de la familiarité. Mais il est aussi employé comme la racine du mot « *Geheimnis* » ou « le secret » indiquant ce qui est familier et doit rester caché (BAZILE, 2004, p. 143). Freud tente de l'expliquer ainsi, « [...] l'inquiétante étrangeté sera cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières » (FREUD. 1919, traduit par

BONAPARTE, en ligne, p. 9). C'est ce qui nous trouble et nous fait perdre nos certitudes et nos repères. Préalablement c'est un concept datant de la période romantique, son exposition la plus connue fut celle faite par Freud dans l'analyse d'un conte de Hoffmann, *Der Sandmann*². Freud constate que ce phénomène provient de deux sources, d'un vieux fond d'animisme présent dans le subconscient humain, ou bien de complexes refoulés dans le subconscient. « L'inquiétante étrangeté » est la traduction française donnée en 1933 par Marie Bonaparte de *Das Unheimlich* de Freud (BONAPARTE, 1933). Ainsi que le constate Mijolla-Mellor, l'*Unheimlich* se présente comme cette variété particulière de l'effrayant qui remonte à ce qui est depuis longtemps connu et familier (MIJOLLA-MELLOR, 2005, p. 860-861), ce qui devient paradoxal car le familier ne devrait pas être inquiétant et comme on ne peut pas expliquer pourquoi ce familier devient menaçant, on en arrive au deuxième aspect de l'*Unheimlich* : le secret, le caché. J. Sédat note qu'en partant de l'étymologie du mot, l'ambivalence du terme *Heimlich* (familier) coïncide avec son contraire, *Unheimlich*, deux termes interchangeable qui signifient la même chose (SEDAT, 2008, p. 177-193).

En suivant la méthodologie psychanalytique concernant le concept de *l'inquiétante étrangeté* et en explorant la notion du double chez Otto Rank, cet article a pour objectif de tracer l'émergence de l'inquiétante étrangeté dans l'écriture migrante de Ying Chen et de Linda Lê. Immigré(e)s des pays asiatiques, les protagonistes de Ying Chen et de Linda Lê se sentent emprisonné(e)s dans un espace subjectif restreint et étranger dans la culture européenne ou nord-américaine. Déchiré(e)s entre les souvenirs du pays d'origine et le besoin de s'intégrer dans une culture nouvelle, les sujets de leurs œuvres manifestent des signes d'instabilité psychologique. Les espaces qui furent autrefois familiers, par exemple la maison d'enfance, provoquent la peur, la culpabilité et le sentiment d'inquiétante étrangeté (FREUD, 1919). J'analyserai d'abord l'apparition de ce phénomène comme une conséquence de l'aliénation du sujet migrant. Ensuite, j'examinerai comment dans les romans de Ying Chen, l'émergence du double facilite un dialogue entre deux cultures, entre le « je » et « l'autre ». Dans l'œuvre de Linda Lê, l'émergence du double révèle un schisme subjectif que subit le sujet migrant car il est confronté à l'exil qui est « le hors-jeu, le hors champ » (LEQUIN, 199, p. 23) avec le « vide » qui ne pourra jamais être comblé.

Les deux premiers romans de Ying Chen, *La mémoire de l'eau* et *Les lettres chinoises* se basent sur les thèmes de l'identité et sur l'expérience de l'immigration. Les protagonistes de ces romans se sentent aliénées tout étant entourées de leur famille d'origine. Dans *Querelle d'un squelette avec son double*, la narratrice se dédouble et converse avec son double. Les deux sujets-narratrices s'adressent par le pronom « je » et seul l'emploi de l'italique pour désigner la voix du double différencie les deux. Étant le reflet de « l'autre », leurs corps se suivent comme l'ombre de l'autre. Ainsi étant intimement reliées, physiquement et émotionnellement, elles communiquent entre elles par télépathie. Par conséquent, a lieu le passage entre une narration réaliste et un récit qui suscite l'étrange.

Linda Lê, née en 1963 à Dalat (Vietnam) part à Saigon avec sa mère et ses sœurs. Ce départ marque aussi le délitement de l'amour conjugal entre les parents de Lê dont les rapports se durcissent aboutissant à un divorce. Lê et ses deux sœurs partent pour la France en 1977 avec leur mère. Cette expérience de la séparation à jamais de son père fut une sorte de démembrement pour Lê. Marine Landrot remarque que l'œuvre de Lê est un « hommage à son père disparu » (LANDROT, 2010, en ligne). La nostalgie du pays et le regret de ne pas pouvoir rencontrer son père avant son décès au Vietnam, réapparaissent dans son œuvre sous la forme de la mort d'un jumeau (un double), d'un parent ou d'un ami laissé derrière. Souvent le sujet-narrateur, épris d'un sentiment de culpabilité extrême recherche des espaces et des rapports perdus pour corriger les fautes commises au passé. Mais souvent cela aboutit à l'effet de la défamiliarisation et de l'étrangeté. Le corpus de cet article est constitué de trois œuvres : *Lettre morte*, *Autres jeux avec le feu* et *Voix : une crise*.

L'exil, la « défamiliarisation » et « inquiétante étrangeté »

Linda Lê avoue que presque toutes ses œuvres sont écrites avec « ce même désir de chauffer à blanc de ce qui est au plus profond de moi, à savoir le questionnement sur l'exil, le déracinement, la situation ambiguë de ceux qui se sentent importuns sous tous les cieux et ont du mal à trouver un point d'ancrage » (SCHWERDTNER & LE, 2013, p. 310). Gonzalo Aguilar fait une distinction entre l'exilé politique et l'exilé culturel dans

le cas des exilés intellectuels (GONZALO, 1995, p. 187). Avertis est de l'opinion que la théorie d'Aguilar libère la notion de l'exil de la fausse distinction entre l'exil authentique et l'immigration faite par choix. Ne pas réduire les conditions de l'exil à la question d'un choix/non-choix, d'une culpabilité/non culpabilité nous permet d'aborder la question du désir du retour au pays natal, le désir refoulé au cœur de l'apparition de l'étrangeté dans les textes de Ying Chen et de Linda Lê. Dans le cas de plusieurs écrivaines migrantes le choix de s'exiler ou pas fut limité parce qu'elles devaient s'enfuir d'un environnement intellectuel qui ne leur permettait pas d'exprimer leur créativité. Souvent, l'immigrante elle-même se considère exilée même après son retour au pays natal à cause d'un effet du « déplacement renversé » (AVERIS, 2014, p. 17).

Freud explique qu'*Unheimlich* ne désigne pas seulement ce qui est nouveau et donc effrayant ou étranger, plutôt il constate que l'incertitude intellectuelle est la condition essentielle à la genèse du sentiment de l'inquiétante étrangeté. En analysant le mot *Unheimlich*, Freud a d'abord énuméré les sens étymologiques du mot *Heimlich* : « faisant partie de la maison, pas étranger, familial, apprivoisé, intime, confidentiel, ce qui rappelle le foyer etc. » (FREUD, 1919, traduit par BONAPARTE, en ligne, p. 10). Le sens de ce mot s'élargit pour y inclure d'autres qualités liées à la maison - tranquille, intime, ombreux et ainsi un peu secret. Il en découle un autre sens : « Secret tenu caché, de manière à ne rien en laisser percer, à vouloir le dissimuler aux autres [...] » (FREUD, 1919, traduit par BONAPARTE, en ligne, p. 13) ou encore, « quelque chose faite clandestinement, avec une joie maligne, en cachette et sournoisement ». Freud s'intéresse plutôt à la contrepartie : « *Unheimlich*, faisant naître une terreur pénible, angoissante : qui presque lui parut « *unheimlich* » plein d'une inquiétante étrangeté [...] » (FREUD, 1919, traduit par BONAPARTE, en ligne, p. 14). Le mot *Heimlich* porte deux significations opposées : la première dénote un sens de l'intimité et du confort et la deuxième, le secret et le menace caché derrière l'apparence de l'intimité.

Dans les œuvres de Ying Chen et de Linda Lê, on aperçoit que souvent les protagonistes sont envahis par la mémoire du pays laissé derrière, ce qui évoque la nostalgie ainsi que le sentiment de la culpabilité. Le désir de la maison d'origine et la nécessité de vivre en exil déchirent les protagonistes. Cette crise se manifeste par une sorte de folie et de négation du réel ce qui aboutit au sentiment d'inquiétante étrangeté.

Les protagonistes femmes de Ying Chen dans *Les Lettres Chinoises*, *L'Ingratitude* jusqu'à l'apparition du double dans *Querelle du squelette avec son double* se sentent étrangères dans leur foyer. L'espace intérieur (par exemple le foyer, le pays d'origine) se transforme dans une source d'oppression et de désir, tandis que l'espace extérieur (par exemple les lieux publics, le pays d'adaptation) demeure étranger, inquiétant. Les rapports familiaux avec des parents, des amis ou avec le mari ou l'amant s'écroulent. Ainsi les protagonistes poussés par le désir de se réconcilier avec « l'autre », prennent refuge dans leurs souvenirs et dans leur monde imaginaire. Pour Linda Lê, le sujet exilé se sent coupable mais il ne pourrait pas rebrousser chemin car les traces de l'enfance, la trahison de la mère, l'abandon du pays et du foyer évoquent la culpabilité. L'exil entraîne la déchirure subjective, la perte de la mémoire, de la langue et de la voix du sujet migrant.

À la fin du roman, *La Mémoire de l'eau*³ de Ying Chen, la jeune protagoniste fille cherche un espace moins hiérarchisé que sa société Shanghaienne et émigre en Amérique du Nord. Noëlle Sorin explique : « [...] pour fuir cette suprématie qu'exercent la famille et la nation sur la vie personnelle, la narratrice quitte son pays à la fin du récit [...] » (SORIN, 2003, p. 103). Mais quitter le pays d'origine n'est pas une expérience facile. Durant son vol de Shanghai à Montréal, lorsque Jérôme, l'ancien amant de sa grand-mère apparaît dans son rêve, lui cède sa place et lui demande si elle a laissé derrière elle sa grand-mère, elle se sent coupable : « [...] j'éprouvai un violent malaise dans la gorge » (*ML*, p. 113). Par ailleurs, elle a un cauchemar – elle se trouve au bord d'une rivière noire où disparaissent sa grand-mère, sa grand-tante ainsi que Mao Zedong. L'inquiétante étrangeté s'immisce avec les visions fantastiques et à travers l'odeur de la puanteur qui signifie souvent une culture stagnante dans les deux premiers romans de Ying Chen. Écrivant sur les causes et les effets de l'exil dans *ML*, Hommel et Dubois remarquent : « la société dépeinte dans ce roman de Ying Chen écrase l'individu et refuse de lui accorder le droit de choisir ses idées ou ses allégeances [...] il s'agit d'un véritable récit du début du deuil de l'origine » (DUBOIS & HOMMEL, 1999, p. 44).

*Les Lettres chinoises*⁴ ouvre sur la scène où les deux protagonistes Yuan et Sassa se séparent à l'aéroport de Shanghai. Sorin est de l'opinion qu'en lisant ce roman on a l'impression que ces deux jeunes gens représentent deux aspects d'un même personnage,

l'un exilé (Yuan), l'autre (Sassa) qui subit la solitude d'être abandonnée (SORIN, 2003, p. 100). Yuan remarque qu'« [...] en quittant une ville où l'on a vécu quelque temps, on sent une partie de sa vie se perdre d'un seul coup dans le nuage que l'avion traverse. Le vide en soi devient sans borne » (LC, p. 59). Les espaces personnels et familiers (la maison, le parc, les rues) deviennent menaçants, si bien que les protagonistes se sentent emprisonnés dans un espace subjectif restreint et suffoquant, ce qui les affecte psychologiquement. Sassa, restée à Shanghai trouve : « [...] ma chambre est devenue insupportable [...]. Je ne trouve aucun abri chez moi » (LC, p. 91). Cet endroit familier et intime devient intimidant, étranger aussi bien qu'hallucinant : « [...] pendant un moment, j'ai cru me trouver dans un palais de cristal » (LC, p. 92). Le goût familier de la glace qu'elle mangeait lui semble une illusion : « [...] le goût lui-même se dispersait peu à peu, flottant dans ma mémoire et laissant dans la gorge une sensation indéfinissable [...]. La glace aux haricots rouges, il ne faudra jamais l'exporter. C'est dans cette ville qu'elle est vraiment appréciée pour toutes ses qualités trompeuses et pour les effets qu'elle produit : le premier baiser des amoureux, par exemple » (LC, p. 93). En fait, la glace devient la métaphore de toutes les choses familières : les goûts, les amours, la culture que le migrant doit laisser derrière lui pour s'adapter à son nouvel environnement. Sassa note l'équivalence entre le goût de la glace aux haricots et « le premier baiser des amoureux », qui sont très différents en Chine et au Canada.

Si dans *Les Lettres chinoises* l'aliénation ressentie par la protagoniste femme, Sassa, la repousse vers un recul mental et physique de son amant Yuan (épitomé du migrant désorienté), dans les romans suivants de Ying Chen, le refoulement psychologique commence au cœur de la cellule conjugale. Dans la même veine, Silvie Bernier décrit l'état d'exil du protagoniste du roman *l'Ingratitude*⁵ de Ying Chen comme un lieu de passage : « Un relais entre l'avant et l'après ou, transposé dans le registre de l'exil, au voyage du pays natal à la terre d'accueil » (BERNIER, 1999, p. 123). Suggère-t-elle ainsi que presque toutes les protagonistes femmes de Ying Chen manifestent un flux constant entre plusieurs axes spatio-temporels ce qui pourrait indiquer la condition migrante de l'autrice elle-même.

Dans IG, la maison de la jeune narratrice décédée, Yan-Zi, devient l'allégorie d'un pays non libérale, dominée par une mère (un régime autoritaire) qui continue à hanter la

filles jusqu'à penser au suicide comme son seul moyen de libération. Elle compare sa vie à celle d'un oiseau en cage : « Avant moi maman avait possédé d'autres choses. Elle avait élevé des oiseaux en cage. Elle les avait nourris le matin, caressés le soir [...] toujours en cage, et enfermés de temps en temps dans la salle de toilette pour les punir d'avoir trop crié. Lorsque les oiseaux n'avaient plus suffi à apaiser ses élans maternels, elle les avait vendus au restaurant Bonheur. Ensuite, elle m'a conçue et nommée Yan-Zi. Je déteste ce nom d'oiseau » (*IG*, p. 58). L'espace intime de la maison, le rapport d'amitié entre mère et fille (*Heimlich*) deviennent étouffant et déprimant, (*Unheimlich*). Une fois hors de son milieu d'origine, le migrant reste toujours un exilé : « Je suis en exil maintenant. Le retour est impossible » remarque l'âme de Yan-Zi (*IG*, p. 9). Pareil à un oiseau, la voix narrative de la narratrice morte, « à la frontière entre la vie et la mort » (*IG*, p. 9) métaphorise la condition de l'immigrant qui porte un nouveau regard envers sa culture d'origine. Dans ce roman, la narratrice devenue âme errante, observe les rites de ses funérailles, analyse les hypocrisies sociales avec une clarté qui évoque le fantastique, car elle découvre la réalité. Ce processus de la défamiliarisation qu'entraîne la condition migrante dévoile ce qui est normalement caché de notre vue. Cette autre réalité s'avère souvent étrange et effrayante. Jackson explique la notion d'*Unheimlich* comme une découverte des aspects cachés de la subconscience :

Das Heimlich veut dire aussi tout ce qui reste caché : tout ce qui est dissimulé, secret et obscur. Sa négation, *Das Unheimlich*, fonctionne alors, à découvrir, à exposer des zones qui sont normalement gardées en dehors de la vision. L'inquiétante étrangeté combine ces deux niveaux sémantiques : sa signification repose sur cette dualité. Il expose tout ce qui fût caché et par ce fait là, elle effectue une transformation gênante de tout ce qui est familier à un sujet étrange⁶ » (JACKSON, 2003, p. 65).

La dualité devient inhérente dans le regard du migrant car il assimile deux cultures qui sont souvent divergentes si non contradictoires. Les protagonistes femmes des romans à partir de *L'Ingratitude* qui vivent en deux axes spatio-temporels comme elles entremêlent les récits de deux ou plusieurs réincarnations expriment cette dualité. Lorsqu'elles revisitent les lieux ou les souvenirs d'une incarnation précédente, elles dévoilent les secrets cachés qui sont souvent déconcertants. Par exemple le fait que V, le

meilleur ami de la jeune protagoniste adolescente fut le meurtrier de son père (dans *Le Champ dans la mer*) effectue une transformation dans sa vision comme femme réincarnée. Le champ de blé doré (et adoré) où elle s'imaginait amoureuse de V, se transforme dans la mer (la mère oppressive) lorsqu'elle y revient après plusieurs décennies. Le sentiment d'*unheimlich* surgit alors à cause du regard renouvelé de celle qui fut morte dans une vie et réincarnée dans une autre (cas pareil à l'immigrant qui ayant vécu dans deux cultures devient sensible à leurs faiblesses et à leurs secrets).

Le sujet de Linda Lê est souvent localisé dans un espace clos ou aliénant (l'asile des malades psychologiques, une chambre fermée) dont le corollaire est un espace mental instable. Le sujet s'exprime par un langage fragmenté. Marie-France Étienne observe que :

Dans l'œuvre de Lê, l'espace, lieu réel ou imaginaire, dit l'abandon. Les lieux sont à la fois espaces nomadiques (lieux d'ouverture) qui débouchent toujours sur l'ailleurs, et espaces clos, espaces-prisons. Dans les deux cas, ils sanctionnent la perte. C'est toujours dans un lieu déterminé que la crise d'identité est vécue et les lieux sont tous lieux interchangeable de l'exil. Le sujet est localisé dans un espace exilaire à la géographie mouvante [...]. Il évolue dans des espaces-prisons, lieux clos comme la chambre, l'hôpital, la bibliothèque et la maison familiale ou ouverts, avec ces rues à travers lesquelles le narrateur erre et se perd, espaces réels et réinventés comme le pays perdu de l'origine du père. (ÉTIENNE, 2003, p. 82-83).

De ces espaces –, qui restent ou bien plein d'angoisse et d'effroi, ou bien aliénants et distants, – émanent le sentiment d'*Unheimlich*. Les protagonistes migrants de l'univers romanesque de Linda Lê deviennent prisonniers de leur propre subjectivité psychologique qui les rend incapables de négocier avec le sentiment de culpabilité. Les souvenirs du père sont au cœur du sentiment des regrets dans *Lettre Morte*⁷. La narratrice tente en vain de reconstruire la mémoire de ses origines, autour du vide laissé par la morte de son père au Vietnam. Lorsque les lettres du père cessent d'arriver, elle s'aperçoit que son univers s'écroule : « [...] maintenant que les lettres ont cessé d'arriver [...] il me semble que j'entends s'élever de ces pages une voix qui me juge, me condamne. Il est mort seul, il a vécu seul. Sa solitude m'accuse. J'aurais pu me rendre au pays de mon enfance, m'approcher de la maison où mon père m'attendait » (*LM*, p. 15).

Un sentiment fort de culpabilité, de nostalgie et d'impuissance de ne pouvoir rien faire pour se reconnecter au pays d'origine, plonge le narrateur de la nouvelle « Mise en demeure »⁸ (*AJF*, p. 41-48) dans une crise psychologique qui évoque la peur et l'inquiétante étrangeté. La maison, une fois si familière et intime (*Heimlich*), protecteur de ses souvenirs d'enfance lui paraît étrangement sinistre (*Unheimlich*) :

[...] les murs naguère si protecteurs, sont blêmes d'hostilité. Ils ont des yeux et des oreilles. Ils m'observent, ils m'épient. Tout ce que je dirai, tout ce que je ferai sera retenu contre moi. Au tribunal des revenants, le prévenu n'a aucun droit. (*AJF*, p. 44)

Les souvenirs d'enfance – « le pupitre avec les tâches d'encre [...], la marionnette en bois qui jouait avec moi [...] » (*AJF*, p. 45), les billes obtenues en échangeant des timbres, envahissent le narrateur : « ils me regardent sans aménité » (*AJF*, p. 45). Il se rappelle que le jour où il quitta cette maison, le vent chantait une plainte lugubre. Maintenant qu'il y est revenu, il imagine entendre une voix accusatrice :

C'est la musique des juges. Elle me crie, Tu as abandonné ta maison, ton pays, tu ne sais même plus désigner ces petits objets qui t'attendrissent dans la langue qui était la tienne. (*AJF*, p. 46)

À la fin du récit, le narrateur découvre que la maison de son enfance :

[...] abrite maintenant des agents de la sécurité nationale [...]. Ici sont lues les lettres anonymes qui envoient les gêneurs dans les geôles. [...], ici il n'y a plus trace de ce qui enferma toute l'intimité de mes cinq ans » (*AJF*, p. 47).

Le père de Linda Lê aurait dû censurer ses lettres adressées à sa fille en France, justement pour éviter les soupçons d'un tel régime militaire. Les œuvres de Linda Lê négocient entre la peur de vivre dans un pays politiquement instable et violemment autoritaire, et la culpabilité de ne pas pouvoir revenir auprès de son père, de sa famille d'origine. De l'espace familier du foyer, l'effroi de l'envahisseur inconnu infiltre l'espace subjectif de la narratrice du récit « Mise en demeure » (*AJF*, p. 41-48). Dans *Voix : une crise*⁹, l'esprit de la protagoniste - ses pensées, ses émotions- commencent à être contrôlées par l'ennemi, c'est-à-dire, l'Organisation qui voudrait contrôler le fonctionnement de son esprit. Elle deviendrait son agent¹⁰ (BARNES, 2007, p. 123). Un ancien ami à qui elle

fait un dernier appel au secours la trahit aux agents de l'Organisation. Cette dernière dicte tout. Elle demande le sacrifice même de la liberté dont jouit un artiste ou un écrivain. Toute création, toute imagination d'un individu doit obéir aux normes dictées par elle :

Tu écriras sur NOUS, sur l'invasion des profanateurs, Joue donc un peu, Joue à la folie et à la mort, Brûle toi les ailes, Brûle cette petite romance qui sent le roussi. [...] Je suis dans le noir, à lutter contre les voix qui suintent des murs, crient à mes oreilles, m'assaillent, me poursuivent, plantent leurs épines dans ma chair (VC, p. 24).

Ainsi l'Organisation envahit tout espace idéologique et psychologique. Elle efface la mémoire des gens : « fais un bûcher de tout le passé, Table rase. Nous ne voulons personne d'autre ici, personne qui hante cette pièce, à part NOUS » (VC, p. 26). Donc elle brûle une par une les lettres de son père, « [...], lettres écrites dans la maison de mon enfance et que j'ai gardées, relues des années après sa mort » (VC, p. 26-27). Elle détruit aussi ses manuscrits. Les cendres de ces lettres se mêlent aux cendres de son roman.

Affrontant les voix accusatrices de sa conscience qui la forcent à se mutiler et traquée par l'Organisation, la narratrice se trouve *toujours en fuite, de son appartement, de sa conscience et de ses souvenirs*. L'*Unheimlich* s'infiltré dans les espaces les plus intimes : la chambre, la famille et finalement l'imaginaire. L'Organisation, – ennemi inconnu, envahisseur tout puissant et caché en chaque membre de la collectivité –, rend la société entière suspecte et effrayante. De la protagoniste de ce roman, Julie Assier commente : « la narratrice évolue dans un lieu cacophonique où dominant la confusion, l'obsession et l'angoisse » (ASSIER, 2010, en ligne). Rosemary Jackson, en énumérant les caractéristiques des textes fantastiques explique qu'ils vident les pratiques dominantes de leur signification. Par exemple, en faisant le portrait de personnages fragmentés ou démembrés, ces textes brisent les normes du réalisme. Toute pratique réaliste nécessite une certaine unité dans la construction du personnage. En interrogeant la notion du personnage unitaire, le texte fantastique inverse le processus de la formation de l'ego comme unité indivisible. Le dualisme et le démembrement expriment le désir de retrouver l'imaginaire¹¹ (JACKSON, 2003, p. 90).

***Unheimlich* et l'apparition du double**

L'essai d'Otto Rank sur *Le Double (Der Doppelgänger)* (RANK, 1971) constate que c'est « l'amour illimité du soi » ou le narcissisme qui réside au cœur de l'apparition du double. Cela domine la vie de l'enfant ainsi que de l'être primitif. Rank remonte au concept primitif du dualisme de l'âme humaine (le sujet et son ombre) pour expliquer le motif du double dans la littérature moderne. Il conclue que le double est la manifestation du conflit éternel entre le « soi » et « l'autre » ainsi que du besoin contradictoire, chez l'être humain, de retrouver son image propre et son désir de la différence. Freud reprend cette notion dans son livre, *Das Unheimlich* et observe que :

Parmi ces thèmes qui produisent l'effet d'inquiétante étrangeté [...], peut se retrouver une source infantile. Nous avons alors tout ce qui touche au thème du 'double' dans toutes ces nuances, tous ses développements : on y voit apparaître des personnes qui, vu la similitude de leur aspect, doivent être considérées comme identiques [...], nous y trouvons une personne identifiée avec une autre, au point qu'elle est troublée dans le sentiment de son propre mot, ou met le moi étranger à la place du sien propre » (FREUD, 1919, traduit par BONAPARTE, 1933, en ligne).

Par ailleurs, Hélène Cixous dans sa critique de la théorie de l'*Unheimlich* de Freud interroge son explication positiviste et élargit la notion de l'inquiétante étrangeté à la désintégration de la structure culturelle et langagière. Elle constate que l'effet de l'inquiétante étrangeté subvertit la notion d'une réalité uniformisée dont la cause n'est pas seulement la répression du désir sexuel mais plutôt une répétition de la confrontation du sujet avec la mort qui symbolise l'absence pure. Comme notre inconscience n'a aucune représentation de notre mortalité, elle remplace ce manque par l'image du fantôme qui est la manifestation pure de *Das Unheimlich* (CIXOUS, 1973, p. 213).

L'*Unheimlich* et la notion du double convergent vers l'idée de fragmentation du personnage dont la cause est souvent la confrontation avec la mort. La condition du migrant ressemble à celui qui affronte ce genre de conditions. Dans son roman *La Québécoise*, Régine Robin décrit son expérience de l'inquiétante étrangeté en tant que nouvelle immigrante au Québec :

Je n'avais d'autre ambition [...], que de fictionnaliser l'inquiétante étrangeté que crée le choc culturel, d'autant plus grand pour moi qu'il avait lieu dans une langue commune. Comme quoi la langue commune peut-être un leurre. (ROBIN, 1993, p. 207).

Dans le roman *Querelle d'un squelette avec son double*¹² de Ying Chen, le double se déclare hors de ce monde, inséparable de la femme qui se réincarne d'une vie à l'autre, la narratrice sans nom des romans à partir de *Immobile* : « J'appartiens plutôt à vous [...]. Je viens de vous et, en tant que votre double, si vous me permettez de le prétendre, je vous porte en moi en toutes circonstances [...]. Je suis plus proche de vous qu'un descendant, plus qu'une sœur, plus qu'un chien, plus qu'une ombre » (*QSD*, p. 8). Si bien que la narratrice se sent emprisonnée dans sa maison lorsqu'elle entend un appel de son double (par télépathie). Elle lui demande de la sauver des ruines du bâtiment écroulé à cause d'un tremblement de terre. Le double lui déclare que la voix qu'elle entend appartient à elle-même : « Quand je dis 'je' je veux dire aussi 'vous'. C'est vous même que vous voulez fuir » (*QSD*, p. 21).

Symboliquement le double pourrait signifier la personnalité de la protagoniste avant son exil, le débris signifiant les couches de l'oubli qui ont effacé la mémoire de ses aïeux. Elle reconnaît chez son double une voix qu'elle essaie d'éviter. Il est alors important de récupérer cet être que la protagoniste essaie d'ignorer car autrement l'identité de la protagoniste resterait toujours incomplète.

Je crois qu'un visage est caché quelque part. Je sens sur moi le regard que je refuse de croiser [...], cette voix m'a réveillée ce matin. Je crois qu'un visage est caché quelque part. Je sens sur moi le regard que je refuse de croiser. Serait-ce une nouvelle apparition ? Et le bruit que j'entends en ce moment, cette voix qui m'a réveillée ce matin, qui m'a causé des maux de tête, serait-ce le prélude d'une nouvelle chute ? Le vertige répété jusqu'à l'ennui ? Mon corps entier se crispe de peur. (*QSD*, p. 11).

Puisque que le double signifie un autre aspect caché du réel, elle refuse de l'affronter. Au lieu d'être une image idéalisée et narcissique du « soi », dans ce texte, le double signifierait ce qui est intime mais indésirable.

Le double apparaît par une nuit de tempête dans une rivière où la narratrice avait vomi. Ce récit apparemment banal d'un fait aussi étrange renforce le sentiment d'*Unheimlich* dans cette œuvre :

Le bateau tanguait tellement que nous avons tous été renversés. Je me suis penchée par-dessus bord pour vomir [...] une voix m'a dit, ou je me suis dit, à la suite de la foudre qui semblait déchirer mon crâne, que c'était cela l'enfantement [...]. A.¹³ était très étonné d'apprendre que je m'étais quand même doublée ou triplée, je ne savais quand ni où, par on ne sait quelle voie, puisque mon vagin évidemment n'était pas à la hauteur d'une tâche aussi cosmique (*QSD*, p. 40).

L'état de ce double reflète la condition de tout être humain qui voudrait renier sa mémoire mais qui ne pourrait s'en détacher. La narratrice et son double, – les deux personnages de ce roman –, sont prisonnières de leur condition. La femme ne peut pas se détacher du souvenir de ses incarnations passées ; et le double, l'ombre de la narratrice, la suit pour être intégré dans sa nouvelle famille (le cas du migrant qui ne pourrait se détacher des liens au pays d'origine mais en même temps il attend d'être assimilé dans la culture d'arrivée). Psychologiquement et physiquement reliées l'une à l'autre pour leur survie et leur mort, la narratrice et son double sont à la fois familiers et étrangers l'un à l'autre. Si la dualité entre Sassa et Yuan (*LC*) avait rendu possible le double regard entre la Chine et le Québec (DUBOIS et HOMMEL, 1999, p. 45), dans ce roman la dualité devient un fait plus subjectif, intime et inévitable. La manifestation du double est le seul moyen de rendre possible le dialogue entre l'individu et « l'autre » ou l'individu et l'universel. Dans son recueil des essais *Quatre Mille Marches*, Ying Chen constate que : « Je n'ai jamais été les personnages de mes romans, mais mes personnages sont toujours imprégnés de mon âme. À notre époque d'une extrême désindividualisation [...] si la littérature doit avoir un sens c'est justement celui de cultiver une vision du monde microscopique, de transformer si possible le dialogue des cultures en des dialogues entre des individus, sinon en monologues » (CHEN, 2004, p. 50). Toutes les narratrices de Ying Chen parlent, elles aussi, en monologues mais elles incarnent la voix de sujets multiples, chevauchant plusieurs temps et espaces.

La violence que Linda Lê a vécue au Vietnam se reflète dans le sentiment de l'effroi que ressent le double, le fantôme frère du protagoniste de la nouvelle « Le Visiteur » dans *Autres Jeux avec le feu*. Linda Lê confesse dans une entrevue que le désir de mort chez ses personnages exprime le désir de l'Autre :

La folie habite mes écrits, elle est l'envers du désir de trouver en l'autre ce que Blanchot appelle l'infinité de l'altérité. L'Autre offre la possibilité d'une découverte de soi, il est donc le lieu de cette possible renaissance dont je parlais [...] il représente aussi un danger, le danger de l'engloutissement. Désirer, c'est parfois souffrir de ne pas trouver en l'Autre un autre soi-même. C'est aussi souffrir de se perdre en lui au point de ne plus s'appartenir. (Lê interviewée par SCHWERDTNER & LÊ, 2013, p. 313).

Dans la nouvelle, « Mise en demeure » Linda Lê raconte son retour imaginaire à la maison de son enfance comme si elle revivait un crime, le crime originel d'avoir abandonné son pays. Le schisme de sa subjectivité avait commencé depuis ce jour d'adieu et dès lors la narratrice vit dans un état de dualisme psychologique :

La morte que je portais en moi, cette jumelle enterrée dans la maison de mon enfance et que j'avais tuée et retuée pour me donner un semblant d'existence, s'était remise à vivre » (*AJF*, p. 41).

Le rapport entre le sentiment de la culpabilité chez l'autrice migrante et l'*Unheimlich* est plus visible dans la nouvelle « le Visiteur ». Le protagoniste, un jeune romancier s'endort avec le manuscrit de son roman dont la dernière phrase, adieu définitif au pays où il est né, lui donne du remords (*AJF*, p. 33). Le manuscrit se réchauffe comme un brasier et « cet étranger qui me ressemblait » (*AJF*, p. 34) et son double apparaît dans sa chambre. Il devient conscient que, « [...] quelque chose, quelque'un s'était introduit dans mon livre, l'avait pris pour gîte et quand j'approchais l'oreille du manuscrit j'entendais un battement de cœur » (*AJF*, p. 35). Le double se révèle un poète « né dans le même pays que moi et qui avait à peu près mon âge » (*AJF*, p. 35). L'apparition de ce double atteste au sens de culpabilité de l'auteur immigrant qui revoit dans ce fantôme une image de soi. Cette vision étrange exprime le rapport délicat du fantastique et du réel. Roger Caillois dirait, « [...], tout fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne » (CAILLOIS, 1985, p. 161). Le double n'est que la projection du narrateur lui-même s'il était resté au Vietnam. Bien que le narrateur regrette d'avoir quitté son pays d'origine, il a pu éviter le sort de ce poète, qui devait : « ruser avec la censure politique, toujours décidée à couper les ailes aux tentatives littéraires qui n'entraient pas dans la ligne du Parti » (*AJF*, p. 36).

Dans son texte *Das Unheimlich*, Freud confirme l'apparition du double chez Hoffman par ces mots :

Nous avons alors tout ce qui touche au thème du « double » [...], on y voit apparaître des personnes qui, vu la similitude de leur aspect, doivent être considérées comme identiques, ces relations se corsent par le fait que des processus psychiques se transmettent de l'une à l'autre de ces personnes, – ce que nous appellerions télépathie – de sorte que l'une d'elles participe à ce que l'autre sait, pense et éprouve ; nous y trouvons une personne identifié avec une autre, au point qu'elle est troublée dans le sentiment de son propre mot, ou met le moi étranger à la place du sien propre. (FREUD, 1919, traduit par BONAPARTE, 1933, en ligne, p. 25).

Les personnages doubles, la scission du moi et les voix de la conscience dans les romans de Ying Chen et de Linda Lê se conforment aux signes de la manifestation de l'inquiétante étrangeté cités par Freud. Si, dans le récit de Hoffmann, la répression des instincts sexuels et la peur de la castration en furent la source, il devient amplement clair que l'expérience de l'exil pourrait donner naissance à une sensation aussi forte que celle de la mort. L'espace subjectif des protagonistes de Linda Lê est hanté par des secrets et des menaces d'un ennemi inconnu qui a pour mission d'effacer les traces du passé. Ceci est particulièrement visible dans l'obligation assignée à la narratrice de *Voix* de brûler les lettres du père. Il est aisé d'interpréter cette demande comme un acte d'assimilation car brûler les lettres du père signifie l'oubli du passé et du lien qui rattache l'immigrant au pays natal, ici le Vietnam.

Ainsi que de conclure, on pourrait résumer que l'expérience de l'exil déconstruit la notion du caractère et de l'espace-temps uniforme. Betty McLane-Iles pense que la condition d'exil emporte des contradictions :

L'exil est une révolte contre toute-ce qui nous opprime et nous étouffe. C'est la liberté et la solitude à la fois [...]. L'exil se caractérise par le sentiment de décalage et d'oppression, par un sentiment continu d'incertitudes¹⁴ » (McLANE-ILES, 1997, p. 224).

Certes les deux autrices, Ying Chen et Linda Lê sont différentes. Du point de vue de la narration, le langage devient « un brasier » ou l'outil de la vengeance dans le cas de Linda Lê, tandis que chez Ying Chen, il est dépouillé de toutes marques de

temps, d'espace ou d'identité humaine transformant la narration en une zone neutre et universelle. Cette analyse s'est restreinte à examiner l'apparition du double dans les œuvres de deux écrivaines contemporaines d'origine asiatique, qui doivent négocier entre leur désir de rentrer au pays natal et la réalité de leur condition d'immigré. L'apparition de l'inquiétante étrangeté n'est donc pas limitée aux sujets narcissiques de l'époque romantique, elle reste toujours un thème pertinent car cette inquiétante étrangeté évoque l'inconnu, la zone de pénombre qui entoure notre conscience limitée du réel.

Références

AGUILAR, Gonzalo. Prólogo para un ensayo sobre el exilo. In: *Traversías de la escritura en la literatura latinoamericana : Actas de las Jornadas de Investigación*. Buenos Aires : Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1995, p. 179-89.

ASSIER, Julie. « Déambulation parisienne d'une fille entre deuil et mélancolie » dans Voix de Linda Lê. In : *Métropolis, Patropolis, Ivresses et Déambulations des filles et des fils*. Journées d'études des 18 et 19 juin 2010 organisées par Gradiva. Créations au féminin, 2010. Disponible sur : <http://www.olivierroller.com/archives>; Accédé le : 14.9.2020.

AVERIS, Kate. *Exile and Nomadism in French and Hispanic Women's Writing*. London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2014.

BARNES, Leslie. Linda Lê's Voix and the Crisis of Representation: Alterity and the Vietnamese Immigrant Writer in France. *French Forum*, Nebraska, v. 32, n. 3, 2007, p. 123-138.

BAZIL, Sandrine ; PEYLET, Gérard. Imaginaire et écriture dans le roman hausserien. Eidolon: *Cahiers du laboratoire pluridisciplinaires de Recherches sur l'Imaginaire Appliquées à la littérature*. Bordeaux, 2e trimestre, 2004.

BERNIER, Silvie. S'exiler de soi. *Francofonia*, n. 37, 1999, p. 115-131.

CAILLOIS, Roger. *Au Cœur du fantastique*. Paris : Gallimard, 1985.

CHEN, Ying. *La mémoire de l'eau*. Montréal : Leméac, 1992.

_____. *Les lettres chinoises*. Montréal : Leméac, 1993.

_____. *L'Ingratitude*. Montréal/Paris : Actes Sud /Leméac, 1995.

_____. *Querelle d'un squelette avec son double*. Montréal : Éditions Boréal, 2003.

_____. *Quatre milles marches*. Montréal : Collection Papier collés en collaboration avec Le Seuil, 2004.

CIXOUS, Hélène. La fiction et ses fantômes : une lecture de l'*Unheimliche* de Freud. *Poétique*, Paris, n. 10, 1973, p. 199-216.

DUBOIS, Christian et Christian Hommel. Vers une définition du texte migrant : l'exemple de Ying Chen. *Tangence*, n. 59, 1999, p. 38-48. Disponible sur : <http://www.reudit.org/apropos/utilisation.html>; Accédé le : 13.02.2013.

ETIENNE, Marie-France. Linda Lê ou les jeux de l'errance. *Tangence*, n. 71, 2003, p. 79-90. Disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/008552ar>; Accédé le : 13.10.2013.

FREUD, Sigmund. *Das Unheimliche* (1919) traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et E. Marty. Disponible sur : <http://dx.doi-org/doi.10.10.1522/030149457>; Accédé le : 10.10.20.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London/New York: Routledge, 2003 (1981).

LANDROT, Marine. J'aime que des livres soient des brasiers (Entrevue). *Télérama*, n. 3162. 2010. Disponible sur : <http://www.telerama.fr/livre/linda-le-j-aime-que-les-livres-soient-des-brasiers,59204.php>; Accédé le : 14-02.2012.

LEQUIN, Lucie. D'exil et d'écriture. In : PASCAL, Gabrielle (Org.) *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*. Montréal : Tryptique, 1995, p. 23-32.

LÊ, Linda. *Voix*. Paris : Christian Bourgeois, 1998.

_____. *Lettre morte*. Paris : Christian Bourgeois, 1999.

_____. *Autres jeux avec le feu*. Paris : Christian Bourgeois, 2002.

McLANE-ILES, Betty. Memory and Exile in the Writings of Ying Chen. Dans DUFAULT, Roseanna (Org.) *Women by Women: The Treatment of Female Characters by Women Writers of Fiction in Quebec since 1980*. NJ and London: Associated University Presses, 1997, p. 221-229.

MIJOLLA-MELLOR, Sophie de. Inquiétante étrangeté. Dans de MIJOLLA, Alain (Org.) *Dictionnaire international de la psychanalyse*. Paris : Hachette, 2005, p. 860-861.

RANK, Otto. Traduit par TUCKER JR. *The Double: A Psychoanalytic Study*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1971.

ROBIN, Régine. *La Québécoise*. Montréal : Typo, 1993.

SÉDAT, Jacques. La Pulsion de mort : hypothèse ou croyance. *Cliniques Méditerranéennes*, v. 1, n°77, 2008, p. 177-193. Disponible sur : <http://doi.org/10.3917/cm.077.0177>; Accédé le : 7.10.20.

SCHWERDTNER, Karin & Linda Lê. Risquer le tout pour le tout (Entretien). *Contemporary French and Francophone Studies*, V. 17, n°3, 2013. Disponible sur : DOI : 10.1080/17409292.2013.790627 ; Accédé le 09-09-2013.

SORIN, Noelle. Le récit de vie en classe de littérature : regards sur l'autre et images de soi. *Tangence*, n°71, 2003, p. 93-106. Disponible sur : <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>; Accédé le : 13-03-2013.

Notes

¹ Department of French, University of Calcutta, India. moharchaudhuri@gmail.com

² *L'homme au sable*

³ Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corpus du texte à l'aide du sigle *ML*.

⁴ Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corpus du texte à l'aide du sigle *LC*.

⁵ Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corpus du texte à l'aide du sigle *IG*.

⁶ « *Das Heimlich* also means that which is concealed from others: all that is hidden, secreted, obscured. Its negation, *Das Unheimlich*, thus functions to dis-cover, reveal, expose areas normally kept out of sight. The uncanny combines these two semantic levels: its signification lies precisely in this dualism. It uncovers what is hidden and by doing so, effects a disturbing transformation of the familiar into the unfamiliar. »

⁷ Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corpus du texte à l'aide du sigle *LM*.

⁸ Cette nouvelle fait partie du recueil *Autres Jeux avec le feu* dont les références seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corpus du texte à l'aide du sigle *AJF*.

⁹ Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corpus du texte à l'aide du sigle *VC*.

¹⁰ « Linda Lê's novels are set in a deranged world, one inhabited by ghosts and dismembered bodies. *Voix*: une crise, the second book in a trilogy on the death of a father and the resulting psychosis for his progeny, is no exception. In this short but devastating narrative, voices of madness drown out those of reason, and the atmosphere of fantastic paranoia and self-destruction overwhelms the reader. »

¹¹ « Fantastic texts which try to negate or dissolve dominant signifying practices, especially 'character' representation, become, from this perspective, radically disturbing. Their partial and dismembered selves break a 'realistic' signifying practice which represents the ego as an indivisible unit. Fantasies try to reverse or rupture the process of ego formation which took place during the mirror stage, i.e. they try to re-enter the imaginary. Dualism and dismemberment are symptoms of this desire for the imaginary », traduit par l'auteure de cet article.

¹² Les références à cette édition seront désormais indiquées entre parenthèses dans le corpus du texte à l'aide du sigle *QSD*.

¹³ A. est le mari de la narratrice.

¹⁴ « ...exile is revolt against what limits, stifles, or oppresses. It is both liberation and solitude [...] Exile is characterised by disruption and oppression by the perpetual sense of homelessness and uncertainty it imposes » (McLanes-Iles, 1997, p. 224). La citation est traduite par l'auteure de cet article.