

LE TEXTE EPISTOLAIRE COMME MISE EN SCENE DE L'EXIL AU FEMININ

BEATRICE BOUVIER-LAFFITTE
Licia - UCO
CoDiRe – Université de Nantes

beatrice.bouvier@uco.fr

ANNE PROUTEAU
Grihlam – UCO
CERIEC - Université d'Angers
anne.prouteau@uco.fr

Résumé : Dans *Les Lettres chinoises* de Ying Chen et *Lettres parisiennes* de Nancy Huston et Leïla Sebbar, les auteurs questionnent, interrogent leur vécu de femme exilée d'une langue première, d'un lieu initial. Cet article aborde la question du rôle de la forme épistolaire dans la formulation d'une réflexion sur l'exil à partir de ces deux textes. Le genre épistolaire semble approprié pour traduire cette déchirure. Le choix motivé de la correspondance permet l'éclosion d'une parole mouvante, libre, naturelle, hors des cadres conceptuels habituels et donne à voir, par la présence du prosaïque, les manifestations tangibles de l'exil dans la vie des écrivaines.

Mots-clefs : Exil – épistolaire – femmes - écriture francophone - mise en scène

Abstract: In *Les Lettres chinoises* by Ying Chen and *Lettres parisiennes* by Nancy Huston and Leïla Sebbar, writers question their own life as exiled women from a first mother tongue. Epistolary genre seems appropriate to translate this condition.

Keywords: Exile – correspondence – women - Francophone writing – self-display

Introduction

Les auteurs dont le répertoire linguistique est composé de plusieurs langues ou qui n'ont pas le français comme langue première contribuent dans leur œuvre, dans leur parcours, à travers leur témoignage, par l'usage qu'ils font des langues, à définir la notion d'exil. Dans *Lettres parisiennes*, sous-titré « Histoires d'exil », deux femmes, Leïla Sebbar et Nancy Huston, s'écrivent parce que, disent-elle, « raconter, autopsier l'exil, c'est parler d'enfance et d'amour, de livres, de vie quotidienne, mais aussi de la langue, de la terre, de l'âme... » (Huston & Sebbar, 1986: 5).

Les Lettres chinoises de Ying Chen (1998) est une correspondance fictive, un roman qui met en scène une histoire d'amour entre deux étudiants chinois qui prévoient d'émigrer au Québec. Yuan, le garçon, part le premier. Il sera rejoint par une amie commune, Da li. Tous trois entament une correspondance en attendant l'arrivée de Sassa, la fiancée restée en Chine. Dans cette correspondance fictionnelle, ou roman par lettres, l'amour n'est pas le thème principal. Il s'agit au fond d'une conversion du vécu de l'exil en objet épistolaire. Les trois personnages incarnent chacun un rôle destiné à représenter les dualités contradictoires (partir, rester ou revenir) de l'auteure-exilée et de sa quête d'identité. Dans *Lettres parisiennes*, l'enjeu de l'écriture de ces lettres est d'approcher et de réfléchir à la notion d'exil. Le projet est clairement exprimé dès la préface « elles veulent s'écrire, se parler d'exil (...), sachant bien que cette correspondance ne sera pas secrète. » (Huston & Sebbar, 1986: 5).

Ces trois écrivaines ont, à vrai dire, peu en commun : elles n'ont pas la même origine géographique, elles ne cultivent pas le même rapport à la langue française. Ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas tant de réfléchir à la notion d'exil pour chacune de ces femmes, - ce qui a été déjà bien considéré par la critique -, mais de réduire notre propos et notre intérêt à observer dans ces trois textes la correspondance comme un vecteur privilégié de l'expression de l'exil. Parmi les mécanismes qui permettent de véhiculer la notion d'exil, on notera la dimension dialogique de la correspondance qui favorise la discussion autour de l'origine et des racines, autour des langues et de la quête d'un lieu d'ancrage. Nous travaillerons au choix de la correspondance comme mise en scène littéraire de l'exil et observerons les procédés qui favorisent une certaine authenticité du

discours, en particulier dans l'irruption du quotidien dans le texte.

L'exil spéculaire

La relation dialogique instaurée dans ces deux correspondances fait apparaître les dimensions plurielles, mouvantes et contradictoires de l'exil, qui s'opposent, se complètent ou se heurtent. D'une part il y a l'irrévocable perte, l'abandon, la trahison envers les origines qui occasionne solitude, nostalgie et tristesse : « Chère Leïla, ainsi à toi aussi on dit que tu as les yeux tristes? », demande Nancy Huston, qui pleure « l'immense, l'incomparable ciel canadien ; la langue anglaise qui l'a accueillie avec tant de naturel. » (*idem*: 25). Ying Chen parle de trahison envers la Chine et de dilution dans le pays d'accueil « Je suis partie, donc occidentalisée, éliminée, perdue, disparue, finie » (2004: 50). Elle craint aussi de perdre l'héritage de la langue maternelle « facile à recevoir et difficile à garder » (*idem*: 26).

Mais, d'un autre côté, l'acte de quitter la terre et la langue natales, correspond à une nouvelle naissance que Nancy Huston appelle « le champ des possibilités » (Huston & Sebbar, 1986: 102). Ying Chen « se glisse dans une autre langue et espère y renaître » (2004 : quatrième de couverture) tout comme son héros, Yuan, qui, dans ses premières lettres de Montréal, se compare à un nouveau-né : « La curiosité disparue peu à peu avec ma jeunesse, a ressuscité en moi. J'ai l'impression d'avoir rajeuni. Je vis comme un nouveau-né » (2004: 17).

Cependant, l'exil ne commence pas avec le changement de lieu ou de langue. Tout comme Aragon qui se trouve « En étrange pays dans son pays lui-même » (*Les yeux d'Elsa*, 1), les protagonistes s'expriment vivement et douloureusement sur l'exil originel ou exil intérieur ; Sassa restée en Chine dit « Je ne trouve aucun abri chez moi » (93) et elle se compare même à Yuan installé au Canada « au fond, même si je reste encore sur cette terre où je suis née, je suis aussi déracinée que toi » (66). L'entourage de Sassa, tel un miroir du familier lui renvoie les reflets de cet écart entre elle et lui « Elle est comme une étrangère, cette fille. Pas possible de lui faire comprendre les choses. » (56) ; ce à quoi Sassa répond « quand on est étranger chez soi, on n'a aucun espace de retraite » (27). Le pays et la langue de l'enfance donnent « la nausée » (24) à Nancy Huston qui envie les « vrais exilés, ceux qui disent aimer passionnément leur pays d'origine... » (22).

L'échange épistolaire serait alors une transposition de la conception lacanienne du miroir ; destinataire et destinataire réfléchissent l'un pour l'autre l'image de soi en quête d'unification pour pallier à l'éclatement provoqué par l'exil : « Reconstituer un corps, rêver d'une identité qui échapperait au morcellement, tel serait l'enjeu. » (Harel, 1992: 380). Le morcellement identitaire est métaphorisé dans la correspondance chinoise par les trois personnages qui constituent le double autobiographique de l'auteure.

Le personnage de Sassa qui reste en Chine est malade, elle s'étirole tout en profitant du confort routinier, rassurant, du sol natal, elle vit sans efforts mais sans enjeux ; dans ce sens, elle symbolise les racines pesantes mais rassurantes : « Sassa s'est habituée à cette sécurité modeste au prix de la soumission et de la bienséance » (98). Yuan, qui écrit sa première lettre de Vancouver représente cette autre dimension de l'exil, celle de l'élan, de la pulsion vers l'ailleurs, et c'est « les yeux éblouis et le souffle oppressé » qu'il arrive devant les « splendides lumières de l'Amérique du Nord » (9). Par son regard, par son discours, il incarne la promesse de potentialités encore inexplorées « Montréal est pleine de curiosités. Tu feras de véritables découvertes à chaque instant » (110).

Le troisième personnage du roman, l'amie commune, Da li, dispose d'une plus grande liberté de jeu que les deux autres, elle a une attitude plus indéterminée, plus mouvante et plus interrogative. C'est elle qui, en réalité, transporte le dialogue amoureux initial vers la problématique de l'exil. En effet, elle entre dans cette correspondance, qui ne la concernait pas au départ, mais qui lui devient peu à peu nécessaire pour se trouver, pour se comprendre « je ne sais plus ce que je veux » (118) et « Mais laisse-moi t'écrire ; personne d'autre que toi n'aura le temps de m'écouter. » (115). Da Li, personnage en errance, est la figure de la quête ; « Toute ma vie j'ai senti cette inexistence. » (74). Après son séjour à Montréal, elle s'en ira à Paris ... puis ailleurs, à la poursuite d'un autre lieu sachant qu'il restera hors de portée : « Je donnerai des nouvelles quand je serai de nouveau installée si jamais je peux l'être, bien sûr. » (130).

« Si je parle d'exil c'est le seul lieu d'où je puisse dire les contradictions, la division... », précise Leïla Sebbar (134). La faille identitaire de ces écrivains exilés que

Nancy Huston appelle « les divisés » s’actualise dans la discussion autour de l’origine et des racines qui devient un thème récurrent de leur œuvre et, chez Nancy Huston, une définition même de l’exil littéraire : « Ces écrivains ne sont ni enracinés ni déracinés ; souvent, du reste, ils perçoivent l’idée même de racines comme une illusion, voire une métaphore dangereuse. Ils ne sont ni sédentaires, ni nomades. Ils sont exilés. » (*Âmes et corps*: 59). Plus déterminée encore, Ying Chen fait dire à Da li « (...) or je n’aime pas les racines. Je les trouve les unes comme les autres laides, têtues, à l’origine de préjugés, coupables de conflits douloureux, destructeurs et vains. » (65).

Son troisième roman, *L’ingratitude*¹, tente justement de traiter de la férocité banale de la filiation et de l’aspect futile des racines. » (*Encres vagabondes*). Pour celles et ceux qui, tentant d’échapper aux origines, refusent les racines, l’alternative serait la mobilité, la migration, la transition, *l’itinérance*. Ying Chen se figure le plus souvent « en marche » : « aussi longtemps que je respire je serai en marche et n’aurai pas de repos » (2004: 66), tandis que Leïla Sebbar se dit « obsédée par sa route et les chemins de traverse... » (134). Cette marche n’est pas sans objet ; elle est recherche d’un lieu pour la création.

Langue française et territorialité imaginaire

Le français, langue commune d’écriture des protagonistes de cette étude, n’est pas neutre. Elle est une langue étrangère pour Nancy Huston et pour Ying Chen. C’est l’absence de la langue arabe de sa biographie langagière qui fait sens pour Leïla Sebbar, et l’enjeu pourrait consister à inscrire cette langue « paternelle » en creux dans la langue d’expression, - le français -, afin d’en faire, en quelque sorte, une langue nouvelle ou renouvelée : « Comment fais-tu », l’interroge Nancy Huston, pour parvenir « à parler et à écrire le français *comme* une langue étrangère » (15) et à inventer une langue « si fraîche, si personnelle, un idiome à la fois libre et précis. » (15). Fondé sur le manque de cette langue natale, l’exil de Leïla Sebbar constitue un thème récurrent de sa composition littéraire : « (...) l’exil, dès ma naissance, de la langue arabe de mon père (mon père ne m’a pas appris sa langue, je l’ai écrit à travers de multiples variations) » (2010: 105). Au cœur de cette absence, il faut conquérir sa légitimité : « Lorsque je dis que je ne parle pas

¹ Cf. *L’ingratitude*, Léméac / Actes Sud, 1995.

arabe, c'est le scandale. » (1986: 133) et s'inventer une identité « d'écrivain français avec un nom pas français » (2010: 102).

L'exil de la langue natale est tout aussi fondateur chez Ying Chen qui « se glisse dans une autre langue et espère y renaître » et affirme : « (...) Il m'aurait été impossible d'écrire sans avoir quitté la Chine » (*Encres vagabondes*). L'emploi d'une autre langue crée la distance nécessaire d'avec l'origine et autorise la création littéraire ; « l'écart » d'avec la langue natale ouvre une possible voix créative.

Ying Chen profite de ce regard distancié pour revisiter à neuf des notions et des mots et fait dire à Sassa : « Depuis ton départ, on dirait que le mot 'liberté' n'est plus aussi péjoratif qu'auparavant... » (61). Le filtre de la langue étrangère, opérerait pour Nancy Huston comme un « sortilège » qu'elle utilise pour « étrangéiser toutes ses habitudes » (212) et « faire de toutes ces choses une source d'étonnement perpétuellement renouvelé » (212). Et Yuan est finalement heureux à Montréal, après avoir compris qu'il sera partout dans le monde... un étranger.

Nancy Huston se rappelle l'allégresse de ses premiers pas d'écriture en français « les mots avaient un goût, ou plutôt un volume, ils étaient vivants » (103). Avec un plaisir qu'elle n'aurait « même pas pu imaginer en anglais » (102), elle a construit son premier texte en français, « en jouant avec les sons comme si je bâtissais une sculpture musicale... » (87) ; ce qui n'aurait pas été possible dans la langue de son père qui, dit-elle, « l'habitait comme un poids mort » (103). Julia Kristeva et Linda Lê choisissent la même métaphore funèbre pour évoquer leur langue maternelle. La première compare la langue de son enfance à un « cadavre chaud », à « un corps mort » qu'elle couve dans son propre corps (Kristeva, 1998: 65) ; et c'est « un corps en décomposition » ou celui « d'un enfant mort à qui il faut chercher un tombeau » que porte Linda Lê en elle (329). Au creux de la matrice créatrice, ces femmes exilées re-naissent de leur cendres et s'auto-engendrent dans une aventure littéraire qui n'est possible que dans la nouvelle langue.

Cette problématique du rapport à la langue natale constitue l'essentiel de la discussion sur l'exil. Hantées par la perte de la langue-terre nourricière, du milieu premier, ces écrivaines orphelines en quête d'un lieu de création adoptent « le lieu de

l'écriture comme voie possible d'une 'identité' d'écriture échappant aux catégorisations figées et fixées » (Chalet- Achour, 2007: 61). Lieu et langue sont liés, et l'écriture devient alors un « espace potentiel », un lieu psychique qui, pour Winnicott, « autorise la création d'un sentiment d'identité » (13) ; « Je crois que je me ressemble le plus quand j'écris », constate Ying Chen, dans sa dernière lettre. On pourrait parler ici de « territorialité imaginaire » dont l'auteure expérimente le double pouvoir poétique et analytique : « Je veux simplement me rapprocher du moi, explorer tant bien que mal sa réalité évanescence et sans cesse renouvelée » (2004: 60), dit Ying Chen. Cet espace potentiel permet de supporter, de vivre l'angoisse intolérable de la distance et de l'éloignement : « et si je n'avais pas écrit, à quel point l'exil aurait été meurtrier... », raconte Leïla Sebbar (*D'encre et d'exil*: 56).

Dans ce « tiers espace » de l'exil (Chalet-Achour, 2007: 62), il serait alors possible d'habiter un langage. Ying Chen accomplit ce chemin vers le territoire imaginaire dans l'exercice de l'auto-translation : « Je vois dans ma volonté de me traduire un souhait, un rêve, un désir de me réconcilier avec le passé, une possibilité de récupérer ma vie d'avant, une illusion de survivre non seulement ailleurs, mais là précisément où je me croyais morte. » (2004: 67).

L'espace de l'exil dans la lettre

Les Lettres chinoises et Lettres parisiennes sont des textes écrits par des femmes exilées d'un espace géographique initial : « Si, souligne Rodolphe Baudin, l'angoisse de la perte d'identité, voire d'humanité, est peut-être la plus violente imposée par l'exil (...) moins radicale, mais plus constante, est celle causée par la perception douloureuse de l'espace de l'exil » (14). Ce qui frappe dans les lettres de notre corpus, c'est justement le soin que nos épistolières accordent à ancrer spatialement très précisément leurs lettres : en plus de l'en-tête traditionnel du type « Paris le 12 juin 1983 » qu'elles n'omettent jamais, ces femmes sont attentives à marquer leur territoire géographique. Pour Leïla Sebbar, le lieu préféré d'écriture est un lieu anonyme « non chargé de mémoire » (29). Dans une des missives, il s'agit par exemple de la description du Bar de *La coupole* qui l'abrite pour la matinée, toute la lettre est ponctuée par la description des serveurs de

l'ouverture du café aux préparatifs du déjeuner (29) ou encore dans le café des Halles « Au père tranquille », où stationne une jeunesse dorée bien tranquille » (126).

Nancy Huston aime également à définir le décor qui l'entoure : « je suis absolument seule aujourd'hui dans cette maison » (55), « oui je suis encore dans le Berry (...) la maison s'est remplie peu à peu, nous sommes maintenant sept... » (44). Si les personnages des *Lettres chinoises* restent discrets sur la datation de leurs missives, ils désignent toujours dans la conclusion auprès de leur signature le lieu d'écriture à travers une formule spéciale : « Sassa de Shanghai »², qui met en valeur, à travers la préposition « de », le lieu d'enracinement géographique de la lettre et le sentiment d'appartenance à une terre. Même en transit dans un aéroport, un des personnages des *Lettres chinoises* signe sa lettre « Yuan de Vancouver » avec la mention précédente « pour pouvoir vivre dans un monde civilisé, il faut s'identifier c'est cela » (12).

Dans les deux textes considérés, la mention du lieu prend le pas sur la mention temporelle. Le temps historique du fait de l'absence de datation est peu présent (mis à part l'en-tête et encore juste dans *Lettres parisiennes*), très peu d'allusions à des faits de société ou d'actualité permettent de dater ces échanges. En revanche, - et c'est peut-être plus vrai encore dans le texte de Ying Chen -, ce qui fait date, ce qui fait événement, c'est le moment où j'ai quitté mon pays d'origine. « En 1994, écrit-elle, je n'avais que 5 ans dans ma nouvelle vie » (*Les quatre mille marches*: 64). Le décompte de l'âge commence avec l'arrivée dans le pays d'accueil. Il y a comme une nouvelle mesure du temps qui se compte en année d'exil : l'exil recouvre tout, y compris le temps historique. Si nos épistolières sont sensibles au lieu d'où elles écrivent, elles peuvent aussi montrer un attachement au matériau utilisé dans l'acte de la correspondance.

Un papier, écrit Leïla Sebbar, qui serait le signe tangible, concret, matériellement voluptueux de l'exil. (...). Je crois que la mobilité de l'exil, je la retrouve aussi dans ces papiers instables, fébriles, empruntés dans le désordre aux lieux qui me retiennent en ville (8).

Elle évoque avec passion le rituel de l'écriture avec « un stylo plume Parker, le même après 10 ans » (18) : « tu sais [écrit-elle à Nancy Huston] que j'ai été choquée de ta

² Dans chaque lettre.

lettre tapée à la machine (...). La mobilité du stylo plume me plaît infiniment. On peut avoir un stylo en poche, un peu de papier, et n'importe où on sera à la fois prêt à écrire et prêt à partir » (18). Ce rituel, Nancy Huston cherche à s'en affranchir : « Loin d'avoir comme toi un stylo fétiche, j'écris avec les outils les moins chers et les plus anonymes de préférence des feutres verts ou noirs (...) mais je les égare et je dois en racheter sans arrêt. C'est peut-être l'ostentation de l'écrivain que je cherche à éviter ainsi » (21).

Chez Yin Chen, on note une seule allusion aux conditions matérielles de l'écrivain, elle fait référence à un clavier qui est bien loin d'avoir une connotation négative dans sa bouche, au contraire : « Il m'arrive, quand les mots coulent bien, de ne plus savoir en quelle langue ils viennent, tellement je suis transportée par le geste mécanique et presque inconscient de taper sur le clavier » (60).

Seule en fait, Leïla Sebbar exacerbe cet outil, le crayon, et plutôt un certain crayon qu'elle charge émotionnellement. De manière hyperbolique, elle écrit : « Chaque fois que je crois l'avoir perdu, j'entre en hystérie et je me sens la force et la violence de tuer même un enfant » (17). Cet attachement, qu'elle qualifie d'archaïque, trouve son origine aussi dans le sentiment d'exil : « J'ai besoin d'une attache visible, manuelle, au mot, au texte qui s'écrit ; c'est ma terre au fond... » (18). Le texte devient le lieu d'ancrage d'une femme menacée d'un exil perpétuel. A travers un élément du quotidien, le crayon, et son usage, la personnalité se dévoile, celle d'une perpétuelle migrante, d'une femme mobile. Même sentiment traduit par Yin Chen à la fin des *Lettres chinoises* : « Seule sur mon chemin, je marche non pas d'un pays à l'autre mais d'un lieu à l'autre » (67).

Inlassablement, ces femmes interrogent les objets qui les entourent et qui témoigneraient de cet exil qu'elles cherchent à cerner. Ainsi des vêtements de Nancy Huston ; ce qui exprime son besoin de racines dans le fait de porter un habit ayant appartenu à d'autres « Bref, tu comprends mieux maintenant pourquoi, depuis que je vis à Paris, je m'habille presque exclusivement aux puces, (...) j'ai besoin de porter sur mon corps un peu d'Histoire - même si de cette histoire j'ignore tout » (88), ou du sac à main de Leïla Sebbar : « Un examen rigoureux de nos sacs à main révélerait, je pense, deux ou trois choses de ce que je ne peux nommer autrement que l'exil » ; « C'est le sac [poursuit-elle], d'une femme toujours prête à partir 'rempli pour un exode possible à tout instant' » (8).

Ces objets ne sont pas là pour rappeler directement le pays d'origine. Il ne s'agit pas d'objets exotiques. Plus subtilement, ces femmes trouvent dans ces attributs féminins une manifestation concrète de ce qui les façonne ; à certains moments, signes de liberté, de mobilité, à d'autres de recherche d'antériorité, de morcellement... les objets ainsi scrutés font jaillir une réflexion d'ordre existentiel sur l'exil.

Le naturel et l'éloge du désordre

Tout ce qui aurait été écarté dans l'écriture d'un essai sur l'exil est ici exploité, intégré à la prose et fait signe. Le prosaïque envahit le texte ; ainsi, de cette bouteille d'huile glissée malencontreusement des mains de Nancy Huston qui fait l'objet d'un récit, car cet épisode a retardé le moment dédié à l'écriture : « Je ne sais pas ce que je ferais si je n'avais pas le recours du langage, des mots qui me donnent au moins une distance ironique par rapport aux catastrophes de la vie quotidienne » (44). Yuan dans *Les lettres chinoises* : « Je dois m'arrêter ici. J'ai quatre devoirs à faire pour quatre cours », ou encore Sassa : « Je ne peux pas écrire plus longtemps. La fatigue me revient » (138).

Ces mentions du quotidien participent à une authenticité d'un discours dont on oublie qu'il a fait l'objet d'un travail étant destiné à la publication. L'exil prend la couleur du quotidien, il contamine tout. L'irruption du quotidien dans le texte contribue aussi à accentuer la liberté de ton qui se dégage de la lettre : moins doctes, moins définitives les découvertes à propos de l'exil sont ainsi plus mouvantes ... à l'image de nos épistolières.

Brigitte Diaz souligne que « la lettre c'est la littérature sans les genres, sans les cloisonnements, les raideurs, les diktats rhétoriques que la notion même de genre traîne après elle (...) » (246). Les épistolières s'autorisent des commentaires sur l'écriture en train de se faire, revendiquent le choix du support de la lettre. Dans des passages qui s'apparentent au métadiscours, elles soulignent la liberté de ce genre au statut indéfinissable : « Ce que j'aime dans une lettre, c'est l'absolue liberté d'écrire, de répondre ou non, de reprendre ou pas, tel ou tel point de la lettre reçue, de revenir sur ce qui tient à cœur, même si ce n'est pas le sujet ... » (19). Nos écrivaines s'inscrivent ainsi dans une tradition bien établie définie par Christine Planté :

Les substantifs ou adjectifs qui, depuis le XVIII^{ème} siècle viennent définir (...) le style épistolaire féminin, pourraient valoir tout autant pour la femme elle-même : grâce, nonchalance, négligence

(...) ils relèvent d'une idéologie du naturel constituée en valeur esthétique que les femmes seraient censées incarner (17).

L'aspect non définitif, les retours en arrière, l'acte de faire et défaire sont rendus possible par ce matériau de la lettre. C'est au final un choix de mise en scène qui aurait pu être aboli au moment de la publication mais que maintiennent nos écrivaines. Comme l'exprime Leïla Sebbar, « Ce que je peux écrire dans un certain désordre et une belle irrégularité (...) je ne l'aurais pas écrit autrement ni ailleurs » (29). Le genre de la lettre induit un naturel épistolaire qui paraît ne pas avoir coûté à l'auteur, une sorte d'esthétique de la négligence : Leïla Sebbar commente ainsi son écriture : « bavardages, coq à l'âne, mélanges de genre, remarques, analyses, réflexions, notes télégraphiques, sibyllines, sans queue ni tête, phrases codées ou ampoulées » (29).

L'éloge du désordre est ici manifeste et se décèle à travers une utilisation intense des digressions. Procédé assez courant, dans la littérature autobiographique, qui aime à intégrer au récit des sortes d'excursus par rapport au fil directeur du récit. Ici, elles viennent décentrer le propos et continuer en même temps l'édification d'un discours parallèle qui, à sa manière, témoigne aussi de l'exil.

Chez Yin Chen, au départ, c'est l'échange amoureux qui est au centre, c'est l'histoire d'amour qui est l'objet du récit mais au fil des lettres, les digressions sur l'exil s'emparent du texte et en font un des enjeux majeurs du roman. Chez Sebbar et Huston, l'exil est au centre de leur échange, mais le quotidien, la littérature, leur vie de femmes occupent le terrain de la correspondance : c'est ainsi que la dimension prosaïque est indissociable de l'expérience de l'exil du moins dans le tissu de l'écriture épistolaire.

Conclusion

Nous avons souhaité aborder la question du rôle de la forme épistolaire dans la formulation d'une réflexion sur l'exil à partir de *Lettres Parisiennes* et *Les Lettres Chinoises*. L'exercice épistolaire, comme l'écrit Brigitte Diaz, est bien une « tentative de formaliser l'informe (...) pour donner sens aux fragments d'émotions vécues, aux pensées et aux réflexions éparses » (2002: 163). Au terme de notre étude, il semble

qu'en choisissant « une parole épistolaire » (*idem*: 29), ces femmes privilégient une forme mouvante, de dialectique voire même de maïeutique. La posture épistolaire serait alors une convention qu'on aurait avec soi-même : « Je voudrais comprendre, en t'écrivant ce matin... » (27), annonce Leïla Sebbar dans sa lettre.

En se répondant, ces voix dévoilent des stratégies discursives qui aident les interlocuteurs à se positionner, à réagir aux positionnements proposés, voire imposés, par d'autres : « (...) et c'est à toi que je l'écris, un peu comme à moi cette fois-ci, en confiance et en confiance » (53). Dans cet examen de soi, « l'épistolier a besoin du regard de l'autre, témoin du pacte qui se joue-là » (164). Les dernières paroles des *Lettres parisiennes* sont éloquentes. L'échange a produit son effet puisque Nancy Huston clôt ainsi la dernière lettre : « Je te laisse. Je suis épuisée, je suis apaisée » (123). Tandis que dans sa dernière lettre, Ying Chen confie : « Je crois que j'ai laissé derrière moi le lieu de ma naissance et que je m'avance maintenant vers le lieu de ma fin » (2004: 68).

La lettre et son savant désordre orchestré est une forme appropriée pour parler de l'exil : cette pensée dialogique qui cultive la digression et fait la part belle au prosaïque est propice à faire penser, à explorer et à traduire ce sentiment de l'exil. Interroger l'enfance, réévaluer la place de la langue natale, scruter les objets, chercher des lieux d'ancrage permettent à nos épistolières d'appivoiser l'incertitude et la mobilité. Dans l'abondance des textes qui tentent de cerner l'exil, il apparaît que l'épistolaire est un genre approprié pour traduire cette déchirure car il caractérise bien selon l'heureuse formule de Brigitte Diaz « une pensée nomade ».

Bibliographie :

ARAGON, Louis (2004). *Les yeux d'Elsa*. Paris: Seghers.

BAUDIN Rodolphe (2007). *Exil et épistolaire aux XVIIIe et XIXe siècles: des éditions aux inédits* (dir) Rodolphe Baudin, Simone Bernard-Griffiths, Christian Croisille, Elena Gretchanaïa, Presses Univ. Blaise Pascal.

CHAULET-ACHOUR, Christiane (2007). « Exil productifs. Quatre parcours méridiens »,

Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones, Anissa Talahite-Moodley (dir.), Presses de l'université d'Ottawa.

DIAZ Brigitte (2002). *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris: PUF.

HAREL Simon (1992). « Paroles orphelines des écrivains immigrés », *Montréal imaginaire : ville et littérature*. Sous le dir. de Nepveu, Pierre et Gilles Marcotte. Montréal: Fides.

HUSTON Nancy & SEBBAR Leïla (1986). *Lettres parisiennes, Histoires d'exil*, Paris: J'ai lu.

HUSTON Nancy (2004). *Âmes et corps*, Paris: Actes Sud.

KRISTEVA Julia (1998). « L'amour de l'autre langue », *L'avenir d'une révolte*, Paris: Calman-Levy, pp. 65-70.

LÊ Linda (1999). « Littérature déplacée », *Tu écriras sur le bonheur*, Paris: PUF, pp. 329-30.

PLANTE Christine (1998). *L'Épistolaire, un genre féminin*, Paris: Honoré Champion.

ROUQUET -BROUTIN, Karine (2008). « Destins métisses et constructions identitaires : l'appel à l'autre langue, l'autre culture », *Exils, migrations, création*, Paris: Indigo, pp. 81-94.

SEBBAR Leïla (2003). *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris: Julliard.

SEBBAR Leïla (2010). « Le prénom sans le nom », *Je est un autre, pour une identité-monde*, Paris: Gallimard.

WINNICOTT Donald (1990). *Jeu et réalité, L'espace potentiel*, Paris: Gallimard.

YING Chen (1998). *Les Lettres chinoises*, Paris: Actes Sud « Babel ».

YING Chen (2004). *Quatre mille marches, Un rêve chinois*, Paris: Seuil.

Rencontre avec Ying Chen, Propos recueillis par Brigitte Aubonnet sur le site <http://www.encre-vagabondes.com/rencontre/yingchen.htm>, [consulté le 7 octobre 2011]