



L'exil d'espèce dans le roman *Espèces* de Ying Chen

Exile of species in Ying Chen's novel *Espèces*

Georgeta Prada

Résumé

Ying Chen traite dans ses romans tous les thèmes spécifiques de l'écriture migrante, c'est-à-dire l'exil, l'identité, la quête de soi, les déchirements du déracinement et de l'enracinement. Nous allons analyser cette problématique de ses écrits en insistant sur une caractéristique commune : ses héros se sentent exclus même dans leur pays natal. En quête permanente de soi, ceux-ci s'efforcent d'accepter les conséquences de l'exil intérieur ou de construire la nouvelle identité migrante. Un autre attribut propre à l'écriture de Ying Chen et particulièrement dans le roman analysé, *Espèces*, se trouve dans la description des relations au sein d'une famille confrontée à différentes formes de l'exil que nous aborderons dans un deuxième temps. Nous montrerons également de quelle manière Ying Chen met en exergue les valeurs morales, familiales et culturelles et comment elle a contribué à l'enrichissement d'une nouvelle littérature qui a au centre le sujet migrant.

Mots-clés : identité, exil, relations de famille, amour, écriture migrante.

Abstract

In each of her novels, Ying Chen tackles an entire array of themes that are characteristic of migrant literature: exile, identity, the search of the self, the torture of being uprooted and that of roots. Thus, we will analyse the entire approach of her works, putting an emphasis on a common characteristic, namely, that of the heroes feeling lonely or excluded, even in their own country. The permanent search of self brings forth an acceptance of the consequences of the heroes' inner exile on the one hand and a creation of a new migrant identity, on the other. Another characteristic of Ying Chen's writing in general and of the novel *Espèces* in particular is to be found in the description of his family members, who are all facing different forms of exile, which will be approached in a second manner. We will equally show the way in which Ying Chen put an emphasis on moral values, family values and cultural ones, but also the way in which she has contributed to the enrichment of a new kind of literature that has at its core the migrant subject.

Keywords: identity, exile, family relationships, love, migrant literature.



Qui est Ying Chen?

Je suis une étrangère depuis la naissance, car je n'aime pas l'air de mon temps. [...] Les générations suivantes écriront longuement sur cette période de mirages, sur ce semblant de renaissance. Quoi qu'il en soit, en me déplaçant d'un continent à l'autre, je désirais simplement un endroit relativement calme pour me reposer, sachant cependant que l'odeur de l'eau est partout la même.¹

Ying Chen est née à Shanghai en 1961. Elle y a fait des études universitaires et elle a obtenu sa licence-ès-lettres françaises. En 1989, elle vient au Canada pour étudier le français à l'Université McGill. Elle réside depuis 2003 à Vancouver. Elle est polyglotte : le mandarin, le russe, l'italien, l'anglais et le français.

Traductrice et interprète au Québec au début de son arrivée au Canada, elle s'investit ensuite dans l'écriture en français. En 1997, elle participe au film de George Dufaux *Le voyage illusoire*. Elle publie en français et ensuite elle traduit ses écrits en mandarin ou cantonais. On rappelle ses œuvres : *Les dieux ont soif*, *Les fleurs de lotus* (1991), *La mémoire de l'eau* (1992), *Les lettres chinoises* (1993), *L'ingratitude* (1995), *Immobile* (1998), *Le champ dans la mer* (2002), *Querelle d'un squelette avec son double* (2003), *Quatre mille marches. Un rêve chinois* (2004), *Le mangeur* (2006), *Impressions d'été* (2008) *Un enfant à ma porte* (2008), *Espèces* (2010), *La rive est loin* (2013), *La lenteur des montagnes* (2014). Pour ces écrits, elle a été récompensée par de nombreux prix.

Ses écrits parlent des difficultés de quitter le pays natal et des efforts pour s'enraciner dans la patrie d'accueil. Au début, elle a circonscrit ses romans à l'espace chinois. Puis, petit à petit, elle y a renoncé. Dans *Espèces* et *La rive est loin*, le nom du pays ne figure pas, signe que les problèmes d'identité et de filiation, l'exil de toute sorte forment une écriture qui tend vers l'universalité. Cette ouverture de l'écriture est bien décrite par Clément Moisan : « L'écriture migrante n'est pas différente, ni autre, elle adopte des voies nouvelles, des thématiques dominantes, des formes souvent inusitées, pas toutes hybrides, qui la distinguent des pratiques littéraires courantes. »²

Ying Chen passe de l'écriture migrante (*Les lettres chinoises*) à un autre type de migration, celle des formes d'existence afin de bien créer ce monde inquiétant où se promènent ses héroïnes à la recherche de leur salut. *Espèces* se particularise par la narration d'un point de vue animal, car le personnage principal féminin se transforme un jour en chatte et lance vers les humains un œil critique. Le nouveau personnage se glisse donc parmi les héroïnes chères à l'écrivaine sino-canadienne, puisqu'il observe sa vie et la commente du haut de la transmigration accomplie. Après avoir fait ce trajet en morte dans *L'Ingratitude* et en fantôme dans *La rive est loin*, c'est en chatte que l'héroïne de Chen du roman analysé explore la perspective de « l'entre-deux ». *Espèces*

1) http://www.lexpress.fr/emploi/ying-chen-je-suis-une-etrangere-depuis-ma-naissance_1131391.html

2) Moisan, Clément, *Écritures migrantes et identités culturelles*, Montréal, Éditions Nota bene, 2008, p. 63.



s'inscrit dans la catégorie des écrits qui ont comme thème principal la cellule familiale auquel s'ajoutent d'autres problématiques : la quête d'identité, l'exil intérieur, l'exil de l'espèce, la condition de la femme, la solitude, la maternité, le mutisme.

On analysera la décomposition de la cellule familiale dans le roman *Espèces* et les ruptures de toute sorte qui mettent le couple en péril de disparaître. On verra ensuite les deux types d'exil qui hantent les héros, la métamorphose de l'héroïne en chatte et ses conséquences. On se penchera enfin sur le destin du héros vu de deux perspectives et sur deux symboles récurrents dans la prose de l'écrivaine.

1. La cellule familiale – le couple en miettes

La cellule familiale a comme protagonistes A., le mari, un archéologue narcissique, qui se passionne pour son travail et détient une cave pleine de squelettes humaines, sa femme dont l'écrivaine ne précise pas le nom, ni même en majuscule, et leur enfant sans destin. La femme passe pour un auxiliaire de l'époux, sans identité, souffrante à cause du manque de communication humaine. Leur fils disparaît un jour en rendant l'écart entre A et sa femme plus grand. Après avoir échoué dans son rôle de conjointe et de mère, la femme se transforme en chatte.

La problématique de la condition de la femme en société, en famille et l'égalité entre les sexes y trouvent place. Ainsi A., en égocentrique véritable, voit dans sa femme un miroir où il s'admire et un auditoire devant lequel il tient ses plaidoiries. Il a besoin d'être écouté, applaudi, encouragé, glorifié. Pour cela, dès qu'il rentre du bureau, il raconte à sa femme toutes les anecdotes, il lui décrit toutes les personnes rencontrées sans se préoccuper de ses activités à elle aussi, de ses sentiments, de son univers. Sa femme en souffre énormément : « Il a grandement besoin d'être écouté et applaudi, afin de ne pas expulser ses pensées jaillissantes vers un mur, tout de même, ni vers un animal, mais il ne se soucie pas toujours d'être réellement entendu, compris et approuvé. Sa masculinité en dépend. »³

Le destin de la femme vivant à l'ombre de la masculinité, sous la lourdeur d'une société et d'un époux qui ne se préoccupent pas d'elle sera remplacé par celui de la chatte. L'héroïne, en quête d'identité, sous sa forme animale, ressent au début le bonheur de son nouvel univers découvert. Puis, petit à petit, elle se rend compte que la distance entre les deux plans, humain et félin, s'accroît et que cet entre-deux est invivable à long terme : « Étant sans pesanteur, sans énergie vitale, sans pulsion de tuer ou de me tuer, sans identité fixe, ne me trouvant dans aucun temps, je n'ai jamais pu apprécier les jeux humains. » (*E*, 58)

3) Chen, Ying, *Espèces*, Paris, Éditions Seuil, 2013, p. 56 (Les références au roman seront notées au long de l'article avec *E*.)



La dynamique du couple connaît des transformations inattendues. L'héroïne femme, une fois atteinte la condition de chatte, ne quitte pas le domicile, ne s'éloigne pas de A. Au contraire, elle devient plus tolérante, essaie de le comprendre et même l'accepte comme maître. Il s'agit là d'une situation paradoxale. Après avoir réclamé l'individualité, la liberté et les mêmes droits que les hommes, la femme-chatte obéit aux caprices masculins. A. devient plus préoccupé de son épouse, réfléchit à la disparition inattendue de sa femme et fait des efforts afin de saisir les causes de la fuite mystérieuse pareille à celle de leur enfant (perdu, quitté ou mort), comme on l'apprend de la voix narrative de la femme-chatte :

Il ne sait pas que je ne suis pas en danger, tout comme il croit que notre enfant est encore vivant quelque part, que ce ne sera pas la peine de mener une enquête. Mais ces impressions sans fondement, il ne les dira à personne. À son avis, il s'agit d'une fuite, d'une volonté de rupture de ma part, il pense que je voulais simplement partir, sans l'avertir, sans justification, sans passer par des scènes de reproches ou de réconciliation, sans chantage mesquin sur le partage des biens, préférant à l'agonie d'une relation une mort franche et digne, comme notre enfant un jour nous avait brusquement quittés. (E, 81)

Les voisins et les policiers le croient responsable de la disparition de sa femme et probablement de son fils aussi, A. *Espèces* rappelle un autre roman de Ying Chen, *Un enfant à ma porte*, où l'écrivaine décrit le destin d'une mère qui refuse la maternité, mais qui s'occupe quand même d'un enfant trouvé dans son jardin.

La détérioration de la maison du couple, envahie par la moisissure, délabrée, ressemble à celle de leur relation. La femme en souffre, tandis que l'homme n'y prête aucune attention car il est le voyageur. Dans la vie de A. une autre femme fera son apparition, mais la relation ne durera pas plus de temps. Et une nuit sans lune, sa chatte redeviendra sa femme.

2. De l'exil intérieur vers l'exil de l'espèce

La rupture de la parole sincère, de la communication authentique, de l'amour conjugal dans les romans de Ying Chen est décrite et ressentie comme un exil intérieur. La femme veut se libérer des chaînes de la parole venimeuse et de son union conjugale stérile : « Les paroles qu'il crachait en rentrant à la maison occupaient mon espace mental puisque je n'étais pas sourde, empoisonnaient le silence, et m'empêchaient de respirer. L'avantage de ma transformation est donc évident. Je suis devenue presque muette, pas du tout audiovisuelle. » (E, 56)



L'héroïne-femme a tous les traits d'un « étranger », d'un exilé souffrant et incompris, déraciné et solitaire. Les autres, les voisins, les collègues de A, ne connaissent pas son pays d'origine, ils ne savent rien sur le destin de cette femme. Elle n'a pas de relations d'amitié avec les voisins ou avec les commerçants des magasins fréquentés. Elle passe d'ailleurs pour une personne bizarre, solitaire, névrotique. Le jugement des autres est dur et malheureusement ceux-ci ne lui offrent aucune aide, aucune bouée de sauvetage : « Il paraît que le couple est capable d'actes extrêmes. Surtout la femme, venue de nulle part, connue de personne, n'étant pas ancrée là où elle habite, pas du tout assimilable. Elle marchait dans notre rue, parmi nous, comme si elle se trouvait seule, dans une forêt [...] » (E, 104)

La fuite ou la disparition de sa femme crée à A. bien des mécontentements, du malaise, vu les enquêtes de la police, les regards soupçonneux des voisins et l'incompréhension de l'acte. Cette fugue impose des questionnements, ébranle les habitudes quotidiennes, oblige à l'analyse. La nouvelle destinée où A. est contraint à vivre le rend inquiétant à son tour. En effet, le changement de *statu quo* conjugal ainsi que la réflexion qu'il entraîne font que A. devient lui-aussi un étranger au sein de la communauté.

Ying Chen a un penchant pour les métamorphoses non seulement animales, mais aussi végétales. Comme chez Ovide, elle voit le héros masculin transformé en arbre : « Cet homme deviendra un arbre blessé que les insectes de toutes sortes désormais oseront aborder et attaquer, dont ils suceront la sève et ils saliront la peau de leur salive nocive, dans lequel ils se permettront, sans scrupule et sans respect, de se nicher, de parasiter, d'élargir leur terrain pouce par pouce, jusqu'aux racines, jusqu'au bout, jusqu'à la fin, en vainqueurs. » (E, 31). C'est un arbre d'ailleurs détruit par les parasites, un arbre qui a perdu toute sa beauté végétale. Le destin de cet arbre qui périclite petit à petit ressemble à celui des protagonistes.

L'héroïne du roman *Espèces* ne recourt pas à l'exil extérieur, la fugue dans un autre pays, afin de vivre mieux, de s'enraciner dans une autre terre, peut-être plus fertile. Elle choisit un exil d'espèce qui lui apportera une nouvelle perspective de vie, plus d'optimisme, plus de gaieté, du moins l'espère-t-elle. Si les personnages du roman *Les lettres chinoises* quittent leur pays natal afin de s'offrir une chance, le personnage féminin du roman *Espèces* quitte son espèce humaine. Cette transformation mène *volens nolens* à une nouvelle perspective, obligera à tracer d'autres graphes de perspective.

Il est essentiel de souligner que l'acte de la transformation dans la peau féline a une motivation diffuse. Il est totalement interne et inconscient. Il s'opère, tout comme chez Kafka, naturellement. C'est d'ailleurs ce que Paul Savoie observe : « La métamorphose du protagoniste s'opère de façon graduelle, de façon si naturelle qu'on aurait dit qu'elle avait déjà, en elle, les prédispositions nécessaires à une telle migration. »⁴ Ce qui

4) P. Savoie, « L'animal au fond de soi », *Voix plurielles* 9.1 (2012), p. 145–147.



rapproche de plus les deux auteurs des métamorphoses c'est le fait que leurs héros, même après la transformation, restent ancrés dans la même réalité.

L'héroïne - chatte s'interroge, tout comme les exilés décrits dans les *Lettres chinoises*, si la réussite de l'intégration dans le nouvel univers est possible au prix de l'éradication des racines du pays maternel, pour le roman épistolier, ou de celles de la race humaine, dans ce cas-ci. Pareillement aux exilés qui vivent entre deux mondes, l'héroïne-chatte connaît également le déchirement de la dualité. Elle vit sa métamorphose avec lucidité et angoisse : « Je ne crois à aucune véritable métamorphose. Ce scepticisme, dans la situation particulière où je me trouve, me cause d'autant plus d'inconfort et d'inquiétude. » (*E*, p. 38) Après avoir connu l'égarément de la condition humaine, l'héroïne le revit dans la condition féline. Si d'abord l'héroïne a été heureuse du changement de perspective, bientôt elle voit combien les animaux sont eux-aussi impuissants.

L'héroïne voit dans la stérilisation des chats une forme de déchéance et de parenté avec soi-même et en extrapolant avec tous les humains qui sont devenus des os, des ossements rangés à présent au sous-sol de la maison de A. Le destin modifié d'une race et de l'autre donne à la narratrice des vertiges : « Leur mine distraite et fantomatique suggère leur parenté avec moi, leur parenté avec les chats déchus de cette rue, de même leur provenance d'un peuple éteint, leurs origines, tout comme les miennes, se trouvant au plus près dans la cave de A., au plus loin dans les déserts étrangers. » (*E*, 120) Les chats ont perdu leur chance d'avoir des chatons et les ossements qui se trouvent dans la cave de A. ont été détachés de la chair et de l'esprit, tout cela sous le signe de l'amorphe : « L'amorphe est ce qui a été vidé de son énergie vitale. Le mot est lié au mou, au gélatineux, mais aussi au sommeil, à la mort et à la privation de l'Être. »⁵ L'évolution de la narratrice sous sa forme féline stérilisée s'inscrit donc dans un parcours de l'amorphe, de la déchéance tout comme il arrive sous sa forme humaine, toutes les deux dépourvues de la chance de la maternité.

Redevenue femme, la narratrice reprend son ancien rôle d'épouse dans la maison de A., mais le lecteur n'apprend pas comment se situent à présent les forces de ce couple en miette. L'idée est nuancée par Sophie Beaulé qui affirme : « Le devenir a certes généré des forces affirmatives chez la narratrice, qui se distancie des discours genrés, mais rien n'indique s'il s'agit de lignes de fuites qui déterritorialiseront l'espace conjugal pour le revivifier ou de simples félures. »⁶ Quand même, l'héroïne-chatte s'est investie dans la lutte personnelle pour affirmer son identité. Les lueurs de la renaissance apparaissent : « La femme-chatte a réagi au joug discursif la paralysant;

5) Paré, François, *Les littératures de l'exigüité*, Ontario, Éditions du Nordir, 1992, p. 22.

6) Beaulé, Sophie, « Le corps en devenir et la machine de guerre : Bérard, Chen, Darrieussecq et Dufour », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 1, 2014, p. 129-144., <https://www.erudit.org/fr/revues/xf/2014-v27-n1-rf01435/1025419ar/>, p. 138.



son retour à la forme humaine ouvre sur le potentiel d'une autonomie assumée et d'une relation à l'autre renouvelée. »⁷

3. A., vu de deux perspectives

Les ossements qui peuplent la cave de la maison servent de cadre à la création du personnage masculin : sérieux, sage, sobre, lucide, froid, ce « collectionneur d'ossement, éleveur de fantômes, gardien de peuples morts » (*E*, 67). A. ressemble à un autre collectionneur célèbre de la littérature universelle qui apparaît dans le roman de John Fowles, *Le collectionneur*. C'est dans la cave que A., en homme de science, cherche l'essence de l'existence. Tandis que sa femme est éprise de la liberté de la nature, de l'air frais, du soleil, A. s'enferme dans le laboratoire et fouille dans les débris du passé, car la science est, à ses avis, porteuse du sens de la vie. Son travail devient de cette façon une autre barrière entre la fusion des conjoints : « Passe ton temps à contempler, ainsi me disait A., mais permets-moi de m'en aller, j'ai du travail. » (*E*, 114). Les époux se positionnent donc de façon différente quant à la vie. Elle, d'une manière contemplative, et lui, par son activité. Elle, en essayant de le comprendre et lui, en lui montrant du mépris. Dans ce contexte, la femme de A. était en péril de devenir comme les squelettes de son mari, terne, sans identité, sans personnalité. La nouvelle vie animale la met en garde, l'oblige à voir différemment, la transforme radicalement, de sorte qu'elle accorde même à A. des attributs plus humains qu'au passé : « Malgré tout, A. m'a protégé. Il a toléré les mille insuffisances de mon esprit et de mon corps. Il semblait savoir vaguement ce que je suis réellement. C'était bien lui qui avait provoqué mon entrée dans la vie et qui m'avait inventé une identité en m'épousant. » (*E*, 68) La double perspective sous laquelle est vu A. montre une évolution dans la compréhension du mari par la femme. C'est sous la forme féline qu'elle a observé l'impact néanmoins positif de A. dans son destin.

4. Le rêve et l'eau

Le rêve est dans l'œuvre de l'écrivaine sino-canadienne porteur de sens multiples. C'est le cas du rêve pendant lequel l'héroïne poursuit un écureuil et se sent en même temps guettée par celui-ci :

Il me semble qu'il s'agissait de l'ombre de ma mère, précisément d'une femme qui prétendait être ma mère et avoir des droits sur moi. Mais cela ressemblait aussi à un enfant qui n'était

7) Idem, p. 140.



pas sans doute le mien, que j'ai fini par vouloir tout de même – je contrôlais mal, très mal mes vies antérieures, les ayant ratées l'une après l'autre. Cet écureuil devant et derrière moi qui, tout comme ma mère, tout comme mon enfant, m'attirait, me provoquait et me poursuivait, me faisait courir plus vite que je ne le pouvais. (E, 69)

Toutes les constantes de l'écriture de Ying Chen se trouvent dans ce paragraphe-là: l'image de la mère, l'enfant qu'elle désire, mais qu'elle n'a pas ou qu'elle ne réussit pas à le garder auprès d'elle, la maternité, les rapports enfant-mère, le destin raté, le vouloir inassouvi de transformation, de réussite. La mère-écureuil, l'enfant-écureuil, ce rongeur grimpeur symbolise la femme de Ying Chen en quête permanente d'identité, en lutte constante avec soi-même et avec les autres. Il n'est pas à prendre à la légère que l'écrivaine a choisi l'écureuil afin de créer cette formidable mise en abyme, car ce petit animal à la queue panachée montre des similitudes évidentes avec l'héroïne d'*Espèces* : toujours en mouvement, toujours en changement, toujours soumis au jugement et au pouvoir de la prévoyance.⁸

L'eau, un autre motif préféré par la narratrice, apparaît comme un livre sacré qui garde le secret de la vie, comme source de révélation.⁹ L'interprétation du destin se fait sur la surface de l'eau. Toutes les douleurs y jaillissent, tout le passé. La citation suivante concentre l'essentiel de toute l'écriture de Ying Chen : « Les lumières de cette nouvelle prospérité se reflètent et tremblent à la surface de l'eau. J'y vois aussi le cadavre d'une mère, l'image de mon enfant perdu et l'ombre de ma propre forme nouvelle, tout cela non pas écrasé au pied des édifices mais flottant ensemble avec eux dans une eau trouble, éclairée non par des étoiles mais par la splendeur terrestre. » (E, 85) L'auteure prouve ainsi une force stylistique spéciale qui rend la lecture adoucissante.

Dans le paradis imaginé par la narratrice, il n'est pas besoin de paroles, de langues pour communiquer : « Nos corps bougent d'un coin de la maison à l'autre dans la variation de la lumière et de l'ombre, comme des bêtes préhistoriques, sans langue. Voilà une condition paradisiaque. Notre maison calme flotte dans un monde bruyant, telle une île qui se tient dans le va-et-vient des vagues étourdissantes. » (E, 205) Plus que ça, la métamorphose en des « *bêtes préhistoriques* » ne représente pas une régression, mais le secret du nirvana. Le mutisme est une condition pour le flottement dans la rêverie vue comme un salut. La rêverie trouve ainsi son âme-sœur dans l'eau, toutes les deux pensives, flottantes, profondes.

8) Pour les Autochtones d'Amérique, avoir la force de l'écureuil se dit de l'homme qui est toujours en mouvement. Rêver d'un écureuil est une invitation à se préparer pour un grand changement. Il apprend aussi à réserver son énergie pour un besoin ultérieur mais aussi à réserver son jugement pour l'avenir. En héraldique l'écureuil est le symbole de la prévoyance, de l'agilité, de la vivacité et de l'indépendance ou bien encore des contrées boisées. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cureuil>)

9) « La force vient de la source. L'imagination ne tien guère compte des affluents. Elle veut qu'une géographie soit l'histoire d'un roi. Le rêveur qui voit passer l'eau évoque l'origine légendaire du fleuve, la source lointaine. » (Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Éditions Livre de Poche, 2015).



Conclusion

Ying Chen relève dans la narration ce que Lévi-Strauss avait souligné en ce qui concerne les résidus existants dans chaque espèce : « [...] dans le corps humain, il y a des organismes, peut-être tout à fait étrangers, qui ont été captés dans le cours de l'évolution, je crois des organelles, de sorte que l'unité de l'individu ne se réduirait pas seulement à une société de cellules; car, parmi ces cellules, il y aurait des prisonniers d'autres « races » ou d'autres « civilisations ».¹⁰

La métamorphose de la femme et tous les nouveaux rapports à la vie qu'elle découvre sont autant d'invitations lancées par l'écrivaine à une analyse lucide du sort humain, de son appartenance à l'espèce, à l'environnement, à la famille. L'être humain doit en fin de compte assumer son rôle dans l'univers en s'interrogeant constamment sur son identité et sur les réseaux sociaux qu'il tisse. Paul Savoie met en relief cette idée en analysant l'œuvre de l'écrivaine : « Grâce à un astucieux renversement des perspectives, l'auteure Ying Chen suscite un questionnement sur le sens profond de ce que signifie le fait d'être humain et le besoin de créer des rapports dans un contexte dit humain, selon les lois et les attentes régies par l'espèce humaine. »¹¹

En fin de compte, c'est la parole bouddhiste qui résonne dans son roman en synthétisant toutes les révoltes, toutes les souffrances, toutes les recherches : « Le bonheur est cette rive lointaine qu'on ne trouve qu'en soi. » (*E*, 176) La rive et l'entre-deux de la métamorphose temporaire sont des symboles pour l'effritement du soi. La narratrice transmet ainsi qu'il n'y a toujours pas réintégration réelle du soi car on est sur la rive.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves*, Paris, Le Livre de Poche, 2015.
- Beaulé, Sophie. « Le corps en devenir et la machine de guerre : Bérard, Chen, Darrieussecq et Dufour », *Recherches féministes*, vol. 27, n° 1, 2014, p. 129–144., <https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2014-v27-n1-rf01435/1025419ar/> (consulté le 30 décembre 2017).
- Chen, Ying. *Espèces*, Paris, Éditions Seuil, 2013.
- Lévi-Strauss, Claude. *L'identité*, Paris, Éditions Grasset, 1979.
- Moisan, Clément. *Écritures migrantes et identités culturelles*, Montréal, Éditions Nota bene, 2008.
- Paré, François. *Théories de la fragilité*, Ottawa, Les Éditions du Nordir, 1994.
- Savoie, Paul. « L'animal au fond de soi », *Voix plurielles* 9.1 (2012).

10) Lévi – Strauss, C., *L'identité*, Paris, Éditions Grasset, 1979, p. 209.

11) Paul Savoie, œuvre citée, p. 147.



Georgeta Prada

L'exil d'espèce dans le roman *Espèces* de Ying Chen

GEORGETA PRADA / est doctorante à l'Université « Dunărea de Jos » de Galați en Roumanie. Elle est aussi professeure de FLE en Galați depuis vingt ans. A présent elle enseigne au Collège National « Vasile Alecsandri ». Elle a publié deux recueils de fiches de travail en coauteure et elle s'est investie dans de nombreuses activités culturelles (nationales et internationales) et didactiques afin de promouvoir la culture française et de motiver ses élèves. Ses domaines d'intérêt sont la littérature francophone et l'anthropologie. Elle prépare une thèse sur le questionnement identitaire dans l'écriture migrante québécoise.