Imprégnation des écrivains francophones d'origine chinoise par trois sagesses extrême-orientales : Taoïsme, Bouddhisme et Confucianisme

Jing Hu

▶ **To cite this version:**

Jing Hu. Imprégnation des écrivains francophones d'origine chinoise par trois sagesses extrême-orientales : Taoïsme, Bouddhisme et Confucianisme. Littératures. Université de Limoges, 2016. Français. NNT : 2016LIMO0015 . tel-01314753

HAL Id: tel-01314753

https://theses.hal.science/tel-01314753

Submitted on 11 May 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université de Limoges
Faculté des Lettres et des Sciences humaines
École Doctorale n° 525 « Lettres, pensée, arts et histoire »
Département FRED

Imprégnation des écrivains francophones d'origine chinoise par trois sagesses extrême-orientales Taoïsme, Bouddhisme et Confucianisme

THÈSE
Pour l'obtention du grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LIMOGES
Discipline : Francophonie Éducation Diversité
Présentée et soutenue publiquement par
HU Jing
Date de soutenance : le 4 mai 2016

Thèse dirigée par **Monsieur Claude FILTEAU**
Professeur émérite à l'Université de Limoges

Membres du jury :

Mme Thanh-Vân Ton-That, Professeur à l'Université de Paris-Est Créteil
M. Gérard Peylet, Professeur émérite à l'Université de Bordeaux-Montaigne
M. Jean-Pierre Levet, Professeur émérite à l'Université de Limoges
M. Claude Filteau, Professeur émérite à l'Université de Limoges

Remerciements

J’exprime ma reconnaissance à toutes les personnes qui, de près ou de loin, m’ont aidée à mener à terme ce travail de recherche par leurs précieux conseils, leur soutien moral ou matériel.

J'adresse ma gratitude, en particulier, à M. FILTEAU, mon directeur de thèse, pour m'avoir guidé dans le choix du sujet de la thèse. Sa disponibilité, sa patience et ses conseils enrichissants tout au long de cette recherche et sa confiance en moi m’ont été indispensables dans l'avancement de ce travail.

Je remercie chaleureusement les membres du jury qui me font l’honneur de participer à la soutenance et qui m’ont montré les imprécisions ou les erreurs commises au cours de ce travail.

Un remerciement particulier à M. Levet qui m’a chaleureusement accueillie au début de mon séjour en France et qui m’a toujours réconfortée avec des paroles rassurantes. Merci également aux autres professeurs qui m’ont transmis les connaissances appropriées à l’élaboration et la rédaction de mes recherches.

Je témoigne spécialement ma gratitude à la famille LEPAGE sans laquelle je n’aurais jamais passé un séjour aussi agréable en France. Merci à M. LEPAGE pour l’enthousiasme dont il a fait preuve à la relecture et à la correction du travail. Merci aussi à mon ami Maxime pour son soutien moral et sa bonne humeur qui n’ont été précieux dans les moments de stress. La solidarité qu’ils m’ont manifestée m’a aidée à surmonter de nombreuses difficultés.

Merci également à d’autres amis français et à mes camarades chinoises pour leur soutien amical.

Je tiens finalement à remercier mes parents et mes amis en Chine de tout cœur pour leur soutien moral, financier, et affectif. Surtout mon père qui m’a encouragée à poursuivre mes études en France. Merci infiniment.

Sommaire

Remerciements.....2

Sommaire.....4

Préambule.....6

Introduction.....16

Partie I : Écrivains migrants de langue française d'origine chinoise.....31

Chapitre 1. — Reconstruction identitaire de la communauté chinoise au courant de la littérature postmoderne.....32

Chapitre 2. — Les thématiques les plus abordées par la littérature francophone chinoise.....95

Partie II : Un héritage philosophique trinitaire à la fois homogène et hétérogène.....169

Chapitre 1. — La rivalité et la complémentarité du Taoïsme et du Confucianisme.....170

Chapitre 2. — Intervention du bouddhisme en Chine : une confrontation fructueuse.....216

Partie III : Emprise des sagesses orientales sur les écrivains francophones d'origine chinoise.....255

Chapitre 1. — L'esprit des lettrés chinois conditionné par les pensées ancestrales.....256

Chapitre 2. — Présence récurrente des trois philosophies asiatiques dans certaines œuvres de Dai Sijie, Ya Ding, Wei-Wei, Ying Chen et Shan Sa.....298

Conclusion.....366

Annexes.....372

Bibliographie.....378

Table des Matières.....384

Préambule

Paysage politique, économique et social de la Chine autour du XX^{e} siècle

En préambule à l'approche des écrivains francophones chinois, il nous serait nécessaire de nous situer dans une période houleuse et agitée de la Chine où se sont enchaînés des événements qui ont marqué l'esprit de tous les Chinois : chute de la dynastie Qing, guerre de résistance contre le Japon, guerre civile entre les nationalistes et les communistes, fondation de la République populaire de la Chine, mise en place d'un État socialiste… Étant une Chinoise née à la fin des années 80, je ne prétends pas tout connaître sur ce que je n'ai pas vécu. Mais grâce au témoignage de mes proches et à la lecture des écrivains chinois qui s'expriment dans une langue qui leur permet plus de liberté, je pense avoir eu accès à des informations dotées d'une grande objectivité. Au lieu de reprendre machinalement ce qui est déjà raconté dans des ouvrages historiques, j'ai décidé d'interpréter des morceaux d'Histoire tel qu'ils sont vu ou vécu par le peuple, accompagné des extraits des romans écrits en français par des écrivains chinois.

1. Période avant la fondation de la République Populaire de la Chine

- Guerre de résistance contre le Japon

Le 18 septembre 1931, l'incident de Mukden[1] déclencha l'invasion de la Manchourie par le Japon. Les Japonais y créèrent un État fantoche

[1] Un attentat à une section de voie ferrée appartenant à la société japonaise eut lieu près de Shenyang. Appelé aussi l'incident de Mandchourie, le coup monté vraisemblablement par les Japonais leur donna le prétexte d'envahir la Manchourie.

sous le nom de Mandchoukouo et placèrent à sa tête le dernier empereur de la dynastie Qing, Puyi, sans lui accorder de pouvoirs réels. Le troisième roman de Dai Sijie *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* s'inaugure justement avec des anecdotes de Puyi, pantin soumis à l'expansionnisme militaire du Japon. Le 7 juillet 1937 se déclara la Guerre de résistance contre le Japon qui dura huit ans. L'histoire de *La joueuse de Go* de Shan Sa s'est déroulée à la veille de la déclaration officielle de guerre.

> Le journal de ce matin annonce que le commandant Zhang Xueliang a pris Chiang Kaï Tchek en otage, dans la ville de Xi'an, […] En échange de sa liberté, il exige du généralisme que le Guo Min Dang (parti nationaliste) se réconcilie avec le parti communiste pour la reconquête de la Mandchourie.[2]

Durant la guerre sino-japonaise, les actes de violence entrepris par les militaires japonais avaient tellement terrorisé le peuple chinois que la génération de mes grands-parents en parle encore avec une émotion palpable. Wei-Wei ne manque pas d'y porter témoignage par l'intermédiaire de la narration d'un personnage :

> Ce jour-là, c'était un jour de l'automne 1942. L'armée japonaise approchait. Il fallait quitter la ville pour se réfugier à la campagne, […], car ces démons japonais écrasaient tout ce qu'ils rencontraient sur leur chemin. Ils brûlaient les maisons, fusillaient les hommes, enterraient vivant les vieillards, égorgeaient les enfants, violaient les jeunes filles puis les étranglaient, éventraient les femmes enceintes de la pointe de leurs baïonnettes…[3]

Le 14 août 1945, les Japonais capitulèrent sans condition, la Chine fut enfin libérée avec l'aide de l'armée américaine. « C'était l'été de 1945. Les gens célébraient dans les rues la fin de la guerre contre les Japonais en hurlant des chants et en frappant sur les tambours[4] », décrit Ying Chen dans son premier roman.

[2] S. SHAN, *La joueuse de go*, p. 17.
[3] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 224.
[4] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 60.

- Guerre civile

La tension entre les troupes nationalistes et l'armée rouge se créa bien avant la guerre contre le Japon. De janvier 1930 à février 1933, le gouvernement nationaliste de Jiang lança successivement quatre campagnes d'extermination contre les bases rouges du Jiangxi et échoua quatre fois. Mais la cinquième fois, avec le renfort des Allemands, il réussit. La perte du territoire du Jiangxi obligea l'armée rouge à se retirer dans d'autres provinces afin d'y développer de nouvelles bases, cette entreprise fut nommée La Longue Marche. Wei-Wei y a consacré un chapitre dans son troisième roman afin de porter témoignage à cette retraite la plus catastrophique et la plus pathétique dans l'histoire de l'armée rouge. L'héroïne-narratrice appelée Chrysanthème y rapporte le bilan douloureux :

> Partis pour ce grand voyage qui devra durer une année-pour certains deux années-, ni moi ni mes 90000 compagnons de route n'imaginons alors que moins de 4000 d'entre nous seulement y survivront, que tous les autres tomberont le long des pistes étendues sur plus de 13000 kilomètres à travers onze provinces, sous les balles sifflantes des ennemis, ou sous leurs sacs à vivres épuisés.[5]

Depuis que les envahisseurs japonais, ennemis communs du peuple furent éliminés du territoire chinois, l'antagonisme entre le parti nationaliste et le parti communiste fut réveillé. Sachant que les communistes avaient joué un rôle non négligeable pendant la guerre contre le Japon, les nationalistes n'osaient plus les considérer comme de simples « bandits campagnards », mais une véritable armée rouge.

> Vers la fin de l'année 1947, l'armée communiste avait triomphé dans les territoires du nord et s'apprêtait à descendre vers le sud. Le règne du gouvernement de Jiang était ébranlé. De nombreuses familles fuyaient vers l'extrême sud du pays, alors que s'élevaient dans les grandes villes des manifestations antigouvernementales menées par des jeunes étudiants et des intellectuels...[6]

[5] W. WEI, *Fleurs de Chine*, p. 76.
[6] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 82.

Enfin, en automne 1949, la nouvelle Chine fut fondée. Les défilés passèrent sous les fenêtres, célébrant la victoire des communistes exactement comme ils l'avaient fait quatre ans plus tôt.

2. Règne de Mao Zedong : 1949-1976

Depuis la fondation de la République populaire de la Chine, le « Grand bond en avant (1958-1960) », « La Révolution culturelle (1966-1976) » et le « massacre de la place Tian'anmen (4 juin 1989) » comptent parmi les événements les plus dramatiques qui ont marqué l'esprit des Chinois. Le grand peuple chinois avait tellement besoin d'orientation qu'il se laissait guider à l'aveuglette et au gré du Président Mao. De nombreux échecs cuisants des campagnes politiques lancées par le Parti communiste chinois (PCC) ont frustré l'attente de la population en l'écartant du bon chemin et en la mettant en péril.

En 1953, quatre ans après son arrivée en pouvoir, Mao multiplia la vitesse des réformes pour imposer son régime politique, y compris les réforme agraires (l'État confisqua les terres aux bourgeois et les distribua aux paysans les plus démunis), la collectivisation des terres (la terre appartint à l'État), la nationalisation des échanges, des productions et des entreprises.

> Mais maintenant, ces marchands et ces paysans avaient disparu. Et avec eux ce bourdonnement de la vie. Seules les boutiques d'État restaient ouvertes, misérables, offrant moins de marchandises que des citations de Mao écrites en gros caractères rouges sur leurs murs blanchis à la chaux et destinées à remplir les cerveaux mais non les ventres.[7]

Le texte témoigne d'un manque de dynamisme dans le commerce et d'un manque de choix chez le peuple depuis l'intervention de l'État

[7] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 85.

qui visa à planifier l'économie de manière à éliminer toute entreprise personnelle.

- Campagne des cent fleurs

En février 1957, à dessein de créer une atmosphère plus démocratique dans le pays, Mao lança la campagne des cent fleurs sous le slogan « Que cent fleurs différentes s'épanouissent, que cent écoles rivalisent ». Au début de l'année 1958, le mouvement prit une tournure dramatique. Comme témoigné dans le premier roman de Wei-Wei, Hong, gendre de l'héroïne Mei-Li, « un sympathisant sincère de la cause socialiste[8] » était condamné pour avoir dit la vérité et s'est retrouvé brusquement avec plusieurs accusations : droitier anti-révolutionnaire, ennemi du Parti et voire espion à cause de ses parents et de son frère qui étaient en Amérique. « Environ un demi-million de Chinois furent accusés d'être droitiers pour avoir critiqué le Parti[9] », précise Wei-Wei. La campagne fut un véritable piège tendu par Mao pour traquer tous ceux qui avaient la moindre chose à redire au gouvernement sous sa direction. Décidément, Mao évinça tout émule éventuel comme si l'on se débarrassait d'une mouche. Parmi de nombreux mouvements ultérieurs contre les droitistes, les révisionnistes, les capitalistes…, celui des Quatre Purifications[10] en 1964 faisant partie de la campagne d'éducation socialiste que Wei-Wei a mentionné dans son roman à travers une voix d'enfant : « Papa a été critiqué en public puis expulsé du parti pour je ne sais quoi.[11] »

[8] *Ibid*. p. 34.
[9] *Ibid.*
[10] Purification de la politique, de la pensée, de l'organisation, de l'économie.
[11] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 139.

- Grand bond en avant

De 1958 à la première moitié de 1960 se déroula le « Grand bond en avant », nom donné à un mouvement de réformes industrielles qui étaient censées permettre à la Chine de rattraper voire dépasser le niveau de production d'acier d'Angleterre en seulement 15 ans. Les ouvriers étaient épuisés et les paysans surexploités, car on leur demandait d'apporter non seulement des récoltes, mais aussi de la production sidérurgique. Les conséquences du mouvement GBA se faisaient vite sentir avec des pénuries de nourriture.

- Trois ans de désastres naturels

De 1959 à 1961, suite au mouvement du « Grand bond en avant » durant lequel les saisons agricoles ne furent pas exploitées et une quantité gigantesque de bois fut abattue, la sécheresse et les inondations sévirent dans certaines régions et une famine d'une ampleur désastreuse supprima d'innombrables vies de la Terre. Pour ainsi dire, l'origine des désastres n'est point « naturelle », contrairement à ce que proclama le gouvernement de l'époque, mais à porter entièrement au crédit de sa mauvaise gérance.

- Révolution culturelle : 1966-1976

« La grande révolution culturelle prolétarienne », ou simplement « la révolution culturelle » est une catastrophe humanitaire qui commença en 1966 et s'acheva au décès de Mao Zedong en 1976. Lancée par Mao à la suite d'une polémique provoquée par son épouse Jiang Qing , la révolution avait pour but de permettre à Mao de reprendre le pouvoir en s'appuyant sur la jeunesse du pays, en purgeant les éléments qui le gênaient au PCC et en limitant les pouvoirs de la bureaucratie. Le volet « culturel » de cette révolution tint en particulier à éradiquer les valeurs traditionnelles.

> « Notre nation est encore une fois en danger, disait-il, c'est le danger du capitalisme ! » Il appela particulièrement la masse « laborieuse » à se réveiller et à se ranger de son côté pour lutter contre « les ennemis intérieurs », comme ils l'avaient fait auparavant contre les Japonais, Jiang Jieschi, les Américains et bien d'autres. Et cette masse le suivait, plutôt par habitude que par enthousiasme.[12]

Mao sut plus que tout le monde que les masses les plus influençables étaient les paysans et les jeunes étudiants. Abusant de leur ignorance et de leur confiance, Mao fit d'eux ses gardes rouges. Les paysans furent loués pour leur analphabétisme et les étudiants furent encouragés à abandonner leurs études. Le concours d'entrée aux universités étant aboli en 1966, ces derniers passèrent leur journée à clamer les slogans de la révolution culturelle et à chanter l'éloge de la pensée maoïste. Ils reçurent l'ordre de défier toute autorité, y compris les professeurs, les dirigeants et leurs parents… Partout où passèrent les gardes rouges, ils sèment le trouble et la terreur en insultant publiquement et en persécutant gratuitement les professeurs, les supérieurs. Des conséquences accablantes sont entraînées par la révolution culturelle : un coup fatal est porté à tous les niveaux d'établissements d'enseignement, les élites et les mandarins sont bafoués, de nombreux écrivains, intellectuels connus qui ne supportaient pas l'humiliation se sont suicidés, des milliers de sculptures et de temples (bouddhistes pour la plupart) sont détruits. Ceux qui ont survécu au mouvement n'en reviennent toujours pas de ces tortures affreuses et de ces persécutions généralisées aussi absurdes qu'incompréhensibles.

- Envoi des jeunes-instruits à la campagne

Voici un passage instructif que Dai Sijie place au début de l'histoire de son premier roman pour initier les lecteurs au contexte historique :

> Dans la Chine rouge, à la fin de l'année 68, le Grand Timonier de la Révolution, le président Mao, lança un jour une campagne qui allait

[12] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 93-94.

> changer profondément le pays : les universités furent fermées, et « les jeunes intellectuels », c'est-à-dire les lycéens qui avaient fini leurs études secondaires, furent envoyés à la campagne pour être « rééduqués par les paysans pauvres ».[13]

Le Parti voulait que ces jeunes citadins complétassent leur formation politique auprès des paysans candides et se transformassent à force en sujets simples et manipulables, ce qui ne faisait pourtant que les désillusionner sur la nature du régime. Le témoignage de Wei-Wei dans son premier roman nous révèle plus de détails sur la piteuse vérité : les jeune-instruits enrôlés devaient « exprimer à haute voix leur désir ardent d'aller travailler aux champs à l'appel du président Mao…[14] » L'écrivaine fait également mention d'une nouvelle politique plus « humaine » adoptée en 1974 concernant l'envoi des jeunes citadins à la campagne : les enfants uniques n'en étaient plus obligés ; les parents de famille nombreuse pouvaient garder un enfant de leur choix à la maison.

3. Prise du pouvoir par Deng Xiaoping : 1978-1989

- Politique du planning familial

La surpopulation est due à la fécondité particulièrement élevée lors des années où Mao encourageait la natalité. Depuis le début des années 70, le gouvernement chinois a entrepris petit à petit les mesures du contrôle démographique. L'application coercitive de la politique de l'enfant unique fut mise en application en 1979. De nos jours, une famille classique chinoise se compose de six ascendants[15] et d'un descendant. La disproportion entre l'espérance des parents et la capacité limitée de l'enfant surcharge celui-ci d'un fardeau qui l'empêche de profiter de son enfance et son adolescence.

[13] S. DAI, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, p. 13.
[14] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 232.
[15] Les grands-parents paternels, les grands-parents maternels et les parents.

> Être des enfants uniques, être les seuls porteurs des aspirations souvent absurdes et irréalistes des parents, être les objets de tous leurs fantasmes de réussite, croyez-vous que c'est plus facile ?[16]

Depuis le rétablissement en 1977 du concours national d'entrée aux écoles supérieures, celui-ci fait la passion unanime de toutes les familles. La concurrence est tellement rude que l'on la compare au franchissement des milliers de soldats sur une passerelle faite d'un seul tronc d'arbre. Trop de pression et de stress déforment la santé mentale des enfants et les conduisent parfois au suicide. Wei-Wei après avoir anatomisé l'intention suicidaire d'un lycéen dans *Fleurs de Chine* en vient à conclure que ce dernier se donne la mort « pour punir ses parents, pour leur enlever leur enfant unique et pour leur supprimer l'objet de leurs fantasmes[17] ». Une telle mentalité se rapproche beaucoup de celle de l'héroïne dans *L'ingratitude* de Ying Chen, jeune fille qui s'est supprimée afin de se venger de sa mère.

- Lancement de la politique de réforme et d'ouverture

En 1979, Deng mit en œuvre des politiques de réformes politiques visant aux Quatre Modernisations : celle de l'industrie et du commerce, celle de l'éducation, celle de l'organisation militaire et celle de l'agriculture. L'ouverture des frontières promut considérablement l'économie de la Chine en peu de temps. Des idéologies occidentales, telles que la démocratie, les droits de l'Homme, etc., furent introduites au sein du peuple civilisé. Les étudiants et les intellectuels revendiquèrent de ce fait la « cinquième modernisation » : la démocratie, ce qui entraîna plus tard le drame sur la place Tian'anmen.

[16] W. WEI, *Fleurs de Chine*, p. 414.
[17] *Ibid*. p. 403

- Manifestations de la place Tian’anmen en 1989

Les « manifestations de la place Tian’anmen », connues aussi sous le nom de « mouvement du 4 juin », se déroulèrent entre le 15 avril 1989 et le 4 juin 1989 sur la place Tian'anmen à Pékin, la capitale de la République populaire de Chine. Des étudiants, des intellectuels et des ouvriers qui dénonçaient pêle-mêle la corruption, les inégalités sociales et l’absence de libertés réclamaient des réformes politiques et démocratiques. Ils entreprirent une série de grandes manifestations et de grèves de la faim. Après plusieurs tentatives de négociation, le gouvernement chinois instaura la loi martiale le 20 mai 1989 et fit intervenir l'armée le 4 juin 1989. Voici le témoignage du héros de Ya Ding, qui exhume au fond de sa mémoire des souvenirs lointains mais clairs :

> Et aussi le chant lointain de l’âme de la terre, les cris de liberté place Tian An Men, les explosions d’obus lancés par des chars, et l’écrasement des jeunes corps sous les chenilles d’acier…[18]

À travers cette manifestation, le peuple exprimait la soif de démocratie, ce qui a fait vaciller sérieusement le crédit du PCC pendant quelques mois. Mais à quel prix ? Avec les mesures de répression radicale du gouvernement, le nombre de décès et de blessés demeurera probablement inconnu, car il est possible que des milliers de personnes aient été tuées sans laisser de preuves. Des milliers de manifestants ont été emprisonnés, bon nombre d’étudiants et de personnels universitaires impliqués sont définitivement stigmatisés politiquement.

[18] D. YA*, Le jeu de l’eau et du feu*, p. 158.

Introduction

Pendant longtemps, les littératures francophones sont nées et se sont développées dans les colonies ou les ex-colonies françaises où l'influence culturelle provenant de la colonisation a été suffisamment puissante pour franciser des élites locales qui formeraient un public et des auteurs. En Asie de l'Est, le Cambodge, le Laos et le Vietnam en tant que membres de la Francophonie ont vu défiler de nombreux écrivains, poètes de langue française qui traitent en général de trois sujets : « la célébration des valeurs de la terre natale, la chronique des effets du choc culturel entre Orient et Occident, le récit des guerres coloniale, étrangère et civile[19] ».

Promue par une nouvelle vague de la mondialisation, la francophonie dont le phénomène s'élève au niveau transcontinental n'est plus l'exclusivité des 77 États membres de l'OIF[20]. Dans certains pays de l'Asie qui n'ont jamais été colonisés par la France, en Chine par exemple, on assiste à l'accroissement du nombre des apprenants de la langue française, à une expansion de l'enseignement du français en conséquence, ce qui vient sûrement d'une intensification de la coopération commerciale et d'un renforcement de la communication culturelle. Le cas de la Chine relève donc de la francophonie émergente. Quant au séjour d'études à l'étranger, la France figure également dans la liste des pays favoris des Chinois qui, majoritairement francophiles, sont tombés surtout sous le charme de

[19] C. Bonn, X. Garnier, *Littérature francophone 1*, p. 104. Dans les notes en bas de page, nous ne faisons figurer que le titre de l'ouvrage et la référence de la page correspondant au passage cité dans l'édition que nous avons consultée, précédés éventuellement du nom de l'auteur. On trouvera dans la bibliographie générale les indications complémentaires précisant le lieu et la date d'édition du texte.
[20] Organisation internationale de la francophonie

sa capitale : Paris, ville cosmopolite, icône de la mode, incarnation parfaite du romantisme.

Or, plus tôt dans les années 80, étant donné la précarité du paysage politique, la situation dans laquelle se trouvent les étudiants chinois semblait beaucoup moins confortable que celle d'aujourd'hui. Dans quel pays aller pour un séjour d'études, pour quelle langue opter lors de ses études, tout cela était bien plus compliqué qu'une affaire de choix ou de volonté, puisqu'on était loin d'être capable de prendre en mains son propre destin. Les campagnes politiques de l'époque visaient à façonner une jeunesse sans caractère, un peuple à la figure uniforme, un État à voix unique, ce qui a amené bon nombre de jeunes lettrés en quête de liberté de la presse à s'exiler volontairement à l'étranger. Et la répression sanglante du mouvement des étudiants de l'année 89 va jusqu'à décourager ceux parmi les expatriés qui avaient l'ambition de sauver la démocratie en Chine, à les dissuader d'y retourner. En plus, certains d'entre eux ont démarré avec plus ou moins de succès leur carrière d'écrivain en langue d'adoption. Par conséquent, ces ressortissants chinois finissent par se déterminer à résider définitivement sur un territoire autre que la Chine, là où ils jouissent de plus de reconnaissance, là où ils se sentent plus que jamais épanouis en terme d'expression orale et écrite.

Les écrivains francophones de Chine sont aujourd'hui nombreux à être publiés ou plutôt republiés dans les collections de poche. Certains d'entre eux comme Dai Sijie, Ya Ding, Wei-Wei, Ying Chen et Shan Sa sont nés en Chine où ils ont vécu toute leur enfance, leur adolescence et parfois une première partie de leur vie adulte. Ils ont réussi à percer dans la littérature francophone grâce au parfum délicatement exotique qui s'est exhalé de leurs romans. Chargées de

bagages historiques et traditionnels chinois, leurs œuvres convergent sur des thématiques telles que la mémoire collective de la Chine mouvementée au XX^{e} siècle, le contact voire le choc des cultures chinoise et occidentale, la mise en avant des pensées taoïste, bouddhiste et confucianiste, etc. Chose intéressante : les femmes écrivaines chinoises ont tendance à interpréter la Chine dans une perspective extrêmement féminine. Dans leurs livres les hommes n'ont jamais eu de position centrale dans le scénario, on croise des femmes de tout âge et de toute condition sociale dont le vécu est souvent narré par une ou plusieurs d'entre elles : le bandage des pieds des petites filles, respect absolu à l'égard de la domination parentale, la coutume du mariage forcé, la soumission au mari, voire après le décès de celui-ci au fils, la terrible pression qui les poursuit jusque dans leur vie intime, donnant ainsi un témoignage sur la dure condition des femmes chinoises à l'époque du XX^{e} siècle.

C'est François Cheng, initiateur de ce tropisme français, qui a inauguré cette littérature chinoise francophone. Issu d'une famille de lettrés universitaires, après ses études à l'Université de Nankin, François Cheng est venu en France avec ses parents en 1948 à l'âge d'environ vingt ans. Passionné par la peinture et la littérature françaises, il a décidé de s'installer en France tandis que sa famille a émigré aux États-Unis en 1949 en raison de la guerre civile chinoise. Ses premières années françaises ont été difficiles. Sans vraies ressources il se concentrait sur l'apprentissage de la langue du pays d'accueil et sur la découverte de la littérature française. Il enseignait aussi le chinois à l'École des hautes études en science sociale. Il s'est consacré à la présentation aux lecteurs français de la langue, de la peinture, de la calligraphie et de la poésie chinoise. Et il a traduit en français de nombreux poètes chinois. Cette traduction est d'ailleurs une œuvre de création étant donné la distance entre les deux langues.

Il a entrepris aussi une œuvre de création personnelle en français et il a publié des poèmes et des romans. Il a attendu plusieurs décennies pour oser affronter en écrivain la langue française qu'il a choisie désormais comme la sienne. Le Grand Prix de la Francophonie a couronné l'ensemble de son œuvre et il a été élu en 2002 à l'Académie française au 34e fauteuil. Il a ainsi permis à l'Asie d'être représentée dans l'illustre compagnie.

François Cheng a connu un grand succès avec son roman *Le Dit de Tianyi* (1998). Ce roman est centré sur le témoignage du peintre Tianyi qui a vécu dans la Chine de l'avant-guerre encore imprégnée de tradition, qui a connu ensuite la misère et découvert une nouvelle vision de la vie et de l'art pendant son séjour en Occident et qui revient en Chine après la Seconde Guerre mondiale pour être broyé dans les soubresauts de la révolution. Le prix Femina a couronné ce roman en 1998. Ce roman brosse un tableau lumineux et profond de la Chine contemporaine et de sa relation avec l'Occident. Un autre roman s'intitulant *L'éternité n'est pas de trop* (2002) est peut-être plus original. Ce roman propose un subtil renouvellement du mythe « Tristan et Iseult » en le situant dans la Chine du XVIIe siècle, à la fin de la dynastie Ming. Deux êtres prédestinés mais séparés par les caprices du destin. Une histoire d'amour impossible magnifiée par un désir palpable mais tout en finesse et en retenue, sublimée par les réflexions philosophiques et la puissance de la spiritualité.

C'est pourtant dans la poésie que François Cheng donne la pleine mesure de son talent d'écrivain. Il a rassemblé ses poèmes sous ce titre magnifique : *A l'orient de tout* (2005). Dans ses textes, il tente et il réussit l'impossible, c'est-à-dire donner à voir le monde tel qu'il a été conçu par les philosophies taoïste ou bouddhiste, comme le font les idéographies ou les peintures chinoises. Revenant sur son

itinéraire, sur son destin, François Cheng définit une situation qui a été celle de tous les Chinois plus jeunes que lui devenus écrivains de langue française :

> Tous les chinois depuis deux ou trois générations ont un double destin, personnel et collectif. Depuis un siècle, pas un Chinois n'a pu échapper au drame national. Pas une famille qui n'ait connu de séparation et n'ait été impliquée dans un mouvement malgré elle. Nous portons en chacun de nous un destin collectif et nous avons l'impression de connaître de ce fait tous les destins.[21]

Sans avoir vécu directement tous les bouleversements de la Chine maoïste, il a su quand même en livrer un témoignage très juste dû à son partage de ce destin collectif. Il se solidarisait avec tous ces Chinois qui ont pu se rendre en France et qui sont venus à sa rencontre. Après avoir intériorisé tous ces profils sinistrés et toutes ces mésaventures douloureusement vécues, il se sentait profondément concerné et ressentait un besoin urgent d'incarner dans le personnage de son premier roman ce destin collectif dégagé d'une multitude de destins individuels chinois. Cependant, nous n'étudierons pas en profondeur les œuvres de François Cheng ici pour plusieurs raisons : ces œuvres ont déjà fait l'objet de nombreuses études, et surtout il se différencie des autres écrivains que nous étudierons en ce sens qu'il n'a vécu de période historique moderne importante de la Chine que par procuration au fil de ses rencontres.

Dai Sijie, Ya Ding, Wei-Wei et Ying Chen et Shan Sa font l'objet de mes recherches, parce qu'ils ont tous été témoins, voire victimes des événements politiques et sociaux déroulés à l'époque de Mao et de Deng[22]. Ils ont tous vécu plus ou moins l'époque de la révolution culturelle : comme tous les jeunes intellectuels de leur génération, Dai Sijie, Ya Ding et Wei-Wei ont été envoyés travailler aux champs

[21] Extrait de l'entretien réalisé par DOMINIQUE BARI, cf. http://www.humanite.fr/node/316034.

[22] Deng Xiaoping a été le secrétaire général du Parti communiste chinois de 1956 à 1967 et plus tard le dirigeant de facto de la République populaire de Chine de 1978 à 1992.

afin d'être « rééduqués » par les paysans ; Ying Chen et Shan Sa l'ont échappé belle mais elles ont assisté au drame du mouvement du 4 juin alors que les trois autres avaient pris la décision de s'expatrier quelques années avant.

À la différence de François Cheng, ils ont déjà acquis une base de la langue française en Chine avant de s'exiler en France ou au Canada. À cheval entre la Chine et la France, ils ont tous connu peu ou prou le danger de se faire désarçonner par les effets chroniques du choc culturel qui leur rappellent sans cesse leur origine, leur parcours de vie en Chine et qui leur imposent un mode de vie occidentale, une manière de penser en totale liberté et en toute franchise. La privation du droit à la parole en Chine leur a procuré cette rage de s'exprimer et des années de déracinement les ont inspirés dans la création littéraire. Heureusement qu'il existe une voie qu'est l'écriture francophone qui vient canaliser leur énergie dédoublée, libérer cette voix venue d'ailleurs et proposer une façon non schizophrénique d'assumer deux identités en réconciliant les deux cultures et en en trouvant un équilibre. D'un autre point de vue, le choix d'écrire en français et non dans sa langue maternelle affiche en fait son envie de mieux s'intégrer dans son pays d'adoption. En bannissant sa langue maternelle, l'écrivain tend aussi à s'exiler du lectorat de son propre groupe ethnique pour en gagner un autre. Changer de langue constitue en effet un moyen efficace d'accélérer le processus de la reconstruction identitaire des immigrants.

Comme Dai Sijie, Ya Ding, Ying Chen Wei-Wei et Shan Sa font partie des écrivains immigrants au sens sociologique du terme, leurs

œuvres s'inscrivent naturellement dans l'écriture immigrante[23]. Mais cette étiquette réductrice fondée sur l'expérience personnelle accentue le déplacement physique des personnes au lieu de s'intéresser aux textes de l'écrivain. Le terme « écriture migrante » s'y est donc substitué après 1985 en vue d'éviter de transposer dans le domaine littéraire des enjeux idéologique présents dans le discours social. J'insiste à qualifier ces écrivains chinois de « migrant » et non simplement de « francophone », parce que ce dernier désigne seulement la langue investie dans leur écriture, au lieu d'illustrer ce voyage accompli depuis la Chine jusqu'auprès du public francophone. Cette nouvelle catégorie critique a été intégrée au corpus de la littérature québécoise au cours des années 1980 dans la mouvance d'une esthétique postmoderne, qui manifeste un intérêt pour la figure des autres, pour les voix venues d'ailleurs et leur position dans le champ littéraire. Néanmoins, une telle histoire de l'écriture migrante n'a de sens que dans le cadre de la littérature québécoise, car la plupart des littératures nationales et les discours critiques et historiques tenus sur elles en font rarement état.

On ne peut pourtant pas nier l'apport de ces écrivains venus d'ailleurs du point de vue littéraire, esthétique, social et politique. Dans une époque propice au multiculturalisme et favorable à une immense production littéraire, des identités sont projetées en multiples facettes. Le discours social met à l'ordre du jour les questions d'identité culturelle et de métissage, la mode de globalisation continue à balayer le monde entier. L'aspect de la littérature se modifie sans cesse : les concepts utilisés ainsi que ses rapports avec le contexte culturel contemporain se transforment à grande vitesse. Avec le débarquement d'un nombre croissant d'écrivains

[23] Terme utilisé avant 1985 pour indiquer la littérature francophone écrite par les auteurs immigrés de leur volonté ou de la volonté du destin au Canada, signalant cette mise en relation du moi et de l'autre.

francophones d'origine de plus en plus diversifiée sur les continents occidentaux, phénomène majeur des années actuelles, l'écriture migrante oblige à revoir la définition traditionnelle de la littérature québécoise. Dans le cas de mes recherches, on aspire à une expansion de reconnaissance ailleurs qu'au Canada vis-à-vis de cette catégorie dite « migrante », notamment en France où ce concept théorique n'a pas vraiment pris racine, à ce que la littérature nationale française sorte de son étroitesse hexagonale en intégrant dans son champ de critiques littéraires cette « écriture migrante » inspirée de l'esthétique postmoderne et inscrite dans la mouvance de la mondialisation.

De plus en plus d'attention est accordée à la communauté migrante d'origine chinoise. Nul besoin de rappeler leur place au sein de la littérature francophone, car ils ont tous été primés à plusieurs reprises et donc reconnus par leur pays d'accueil. Néanmoins, je suis persuadée qu'il y a toujours des détails qui, concernant les mœurs, les rites, les dictons ou les pratiques superstitieuses de l'ancienne Chine, réclament une connaissance aussi parfaite que celle d'un natif de la Chine pour mettre en valeur tous ses intérêt et provoquer ensuite une résonance entre l'auteur et le lecteur, or les textes sont écrits en français, destinés donc à un public francophone dépourvu dans la plupart des cas de la maîtrise du chinois.

Par conséquent, mon intervention peut devenir extrêmement intéressante dans le sens où je pourrai me servir du pont entre les deux cultures, faire ressortir des sous-entendus, voire des non-dits véhiculés à travers les textes afin d'illustrer leur intention de création, faire entendre leur cri sourd contre la défaillance d'un régime, faire constater leur épanouissement intériorisé vis-à-vis d'une civilisation cinq fois millénaire, parce que je profite d'une sorte de convention

tacite avec ces écrivains qui, grandis auparavant sur la même terre que la mienne, parlaient et parlent sans doute encore notre langue natale vu les expressions chinoises citées dans leurs livres, partagent avec moi des mémoires collectives dont certaines sont devenues leurs sources d'inspiration et témoignent des difficultés communes quant à la réconciliation du français avec le chinois. Comme l'a évoqué Madame Chaulet-Achour[24] dans « Convergences francophones[25] » :

> Le lecteur qui possède le même bilinguisme que l'écrivain et ses références géographiques, historiques et culturelles, a une lecture optimale de son œuvre. Le lecteur monolingue et… « impatrié » selon l'expression de Nancy Huston dans *Nord perdu*, peut, quant à lui, savourer l'étrangeté de ce français habité par une réalité qui n'est pas française…[26]

L'écriture migrante dont la reconnaissance demeure de nos jours restreinte à part au Québec est une catégorie en plein devenir. La branche de l'Asie, plus concrètement de la Chine, en tant que sous-catégorie partage en plus des grands thèmes investis par l'ensemble de la littérature migrante comme l'exil, le deuil du pays de naissance, l'hétérogénéité…, des caractéristiques propres à elle-même étant donné des raisons politique, historique et culturelle, et contribue de ce fait à la complexité de la situation.

Une des particularités est par exemple la révélation d'une mémoire collective. En effet, les premiers romans de ces écrivains exilés sont basés universellement sur des faits historiques de la Chine au XX^{e} siècle dont « la révolution culturelle » le plus repris de tous : *Le Sorgho rouge* (1987) de Ya Ding*, La mémoire de l'eau* (1992) de Ying Chen*, La couleur du bonheur* (1996) de Wei-Wei, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* (2000) de Dai Sijie, et les « manifestations de la

[24] Née en 1946 à Alger, professeur à l'Université d'Alger jusqu'en 1993, puis à l'Université de Caen, enfin à l'Université de Cergy-Pontoise depuis 1997.
[25] Ouvrage publié en 2006 suite à la journée d'étude et de recherche du Centre de Recherche Textes et Francophonies. Un ensemble de dix textes réunis et présentés par Christiane Chaulet Achour.
[26] C. CHAULET-ACHOUR, *Convergences francophones*, p. 9-32.

Place Tian'anmen » : *Porte de la paix céleste* (1997) de Shan Sa. Ils ont sans doute un compte à régler avec le régime maoïste, une plaie à suturer par le biais de l'écriture, parce que celle-ci opère comme une sorte de thérapie en scénarisant son expérience, visualisant le déracinement et permet à un moment donné de s'en remettre et de se dominer. Teintée d'autobiographie et marquée par les traumatismes du règne de Mao, cette collection d'œuvres fait effectivement écho à « la littérature des cicatrices [27] », courant littéraire apparu en Chine à la fin des années 1970, lors d'un regain de liberté à l'égard des intellectuels et des écrivains surtout, suite au procès de la bande des quatre [28] et à la critique officielle de Mao Zedong décédé en 1976.

Après ce départ nostalgique, certains auteurs comme Wei-Wei[29] ont poursuivi jusqu'au bout l'itinéraire originel en assumant leur identité exotique, certains comme Shan Sa [30] s'éloignent peu à peu de l'époque houleuse du XX^{e} siècle pour s'immerger dans l'immense

[27] A l'issue de la révolution culturelle a eu lieu un courant littéraire, intitulé « shāng hén wén xué » en pinyin chinois, pendant lequel beaucoup d'écrivains ont exorcisé un passé conditionné par le réalisme-socialiste et la littérature officielle, en offrant une vision crue et directe de la société chinoise traumatisée par la « campagne des cent fleurs » et la condamnation des intellectuels qui s'ensuivit, le « Grand Bond en avant » et la famine, enfin « la révolution culturelle ». La littérature des cicatrices a pris la forme d'un exutoire avant l'apparition d'auteurs qui engageaient une recherche identitaire, et parfois un dialogue avec l'Occident.

[28] « Sì rén bāng » en pinyin chinois est le nom donné à un groupe de dirigeants chinois dont la femme de Mao, Jiang Qing et trois de ses proches. Peu de temps après la mort de Mao Zedong, ils furent arrêtés et démis de leurs fonctions pour avoir été les instigateurs de « la Révolution culturelle ». La défaite politique de ce groupe et sa mise à l'écart brutale du pouvoir marquèrent la fin définitive de « la Révolution culturelle » et l'échec des maoïstes qui la soutenaient au sein du Parti dans la lutte pour la succession du Grand Timonier.

[29] Écrivaine francophone d'origine chinoise installée en Angleterre où elle vit encore, après son séjour d'études à Paris grâce à une bourse, a publié jusqu'ici trois romans : *La couleur du bonheur* (1996), *Le Yangtsé sacrifié* (1997), *Fleurs de Chine* (2001) et une autobiographie : *Une fille Zhuang* (2006). Tout au long de ses livres, on découvre une émouvante fresque racontant le destin des femmes chinoises au XX^{e} siècle à travers de divers profils féminins, y compris le sien.

[30] Née en Chine, l'écrivaine s'est installée en France après un séjour d'études à Paris grâce à une bourse du gouvernement français. A partir de son deuxième roman *Les quatre vies du saule* (1999), Shan Sa a pris goût à explorer l'antiquité en situant ses personnages au VII^{e} siècle dans *Impératrice* (2003) et au V^{e} siècle dans *La Cithare nue* (2010). Elle a même participé à la rédaction d'un ouvrage complètement dédié aux philosophies chinoises : *Les Fleurs de la pensée chinoise*, Tome 1 : *Les Fleurs Antiques* (2009).

lumière de la sagesse ancestrale, d'autres vacillent entre le moderne et l'ancien. Il nous reste cependant le cas plus particulier de Ying Chen, romancière canadienne qui mérite d'être traité à part du fait de son esprit qui, ancré dans la postmodernité, rechigne à l'idée des racines et rejette toute étiquette [31] cantonnant sa plume dans le « ghetto [32] » du monde littéraire. « Si vous devez me mettre des étiquettes, de grâce, mettez-m'en le plus possible[33] », dit Chen. Elle désire que ses œuvres soient examinées sous le plus d'angles possible en dépit de cette identité monolithique instituée par la force du regard extérieur totalisant, dont elle cherche à se débarrasser. Avec un trait d'esprit, elle confesse son envie d'être considérée comme un simple individu libéré des concepts de groupe, d'ethnie et de nation. Pour elle, la liberté et la grandeur de l'écrivain seraient de ne se prétendre ni l'incarnation d'une culture, ni le soutien d'une nation. Par une volonté de se distancier de la Chine et des vicissitudes dans la trajectoire de sa vie, elle s'est engagée à partir du troisième roman *L'Ingratitude* (1995) dans un degré zéro de l'écriture : une écriture blanche [34] volontairement neutralisée au niveau du ton, de la voix narrative et des références spatio-temporelles. Son penchant pour une conception universelle de la littérature semble se traduire par ce gommage de l'origine et l'abandon de l'ancrage dans une réalité géographique et historique bien déterminée.

[31] Des étiquettes que la presse et le public lui ont accolées : écrivaine migrante, écrivaine sino ou néo-québécoise, écrivaine canadienne d'origine chinoise, etc.

[32] Par extension sémantique de ce mot, je fais allusion à un quartier imaginaire où se trouve une concentration des écrivains migrants dont les œuvres sont jugées avec a priori sur leur origine et exclues injustement de ce fait de la littérature-monde que sous-tend l'universalité de la francophonie.

[33] Phrase citée par N. HUSTON, *Pour une littérature-monde*, p. 152.

[34] C'est Roland Barthes qui a instauré l'expression d' « écriture blanche », dans *Le degré zéro de l'écriture* (1953), pour désigner un minimalisme stylistique caractéristique de la littérature d'après-guerre. *L'Etranger* de Camus (1957) en serait une œuvre inaugurale.

Malgré cette absence d'information, les pensées orientales, la langue chinoise et son écriture idéographique ont laissé des traces dans ses textes français. Le passage d'une langue ou d'une culture à une autre aurait renforcé sa conscience identitaire au lieu de la menacer, ce que je cherche à prouver chez Ying Chen ainsi que les quatre autres écrivains migrants plus conventionnels. Nous étions éduqués de façon similaire en Chine malgré un léger décalage d'époque, car les mêmes valeurs de la vie et de la société nous sont inculquées à l'école, les mêmes classiques littéraires nous sont prêchés de génération en génération. Je comprends de ce fait leur besoin absolu de mettre en valeur ces sagesses ancestrales en les sous-entendant, les intégrant voire les interprétant dans leurs textes. Ce besoin est éveillé par le dépaysement géographique et culturel, pressé par l'envie de libre presse et aiguisé par la rage de réhabiliter les intellectuels outragés et persécutés pendant la Révolution culturelle. Si certains d'entre eux critiquent en filigrane les côtés sombres de la Chine, c'est qu'ils sont plus soucieux que tout autre de son avenir.

Une autre visée de mes recherches est donc de repérer le phénomène qu'est l'emprise des philosophies taoïste, confucianiste et bouddhiste sur ces écrivains francophones d'origine chinoise, de le décrypter et de le rendre révélateur de leurs émotions nourries à la fois d'affection et de chagrin à l'égard de la Chine. En effet, chacun d'entre eux adopte une position bien particulière face à ce sujet : Ya Ding agit comme un prédicateur zélé du taoïsme et du bouddhisme ; Shan Sa joue son rôle de porte-parole volontaire du vieil empire chinois ; Dai Sijie se contente d'évoquer quelques éléments issus des religions taoïste, bouddhiste et confucianiste ; Wei-Wei révèle impitoyablement les méfaits de certaines coutumes ancestrales dans une perspective féminine ; Ying Chen, quant à elle, incarne une héritière involontaire des pensées asiatiques. Du positif au négatif, du volontaire à

l'involontaire, de la conscience à l'inconscience, de quoi justifier mon choix de ces cinq personnalités dispersées aux quatre coins du monde[35] au nom de leur amour pour une même langue : le français.

Un autre défi pour moi tout au long des recherches, c'est d'interpréter l'essentiel des philosophies taoïste, bouddhiste et confucianiste de façon intelligible, de les rendre à la portée de tous, voire les profanes en culture chinoise. En fin de compte, mes recherches ne sont pas nécessairement à l'intention des sinologues, mais tous ceux qui sont intéressés par la civilisation chinoise : langue, mœurs, croyances, institutions, savoir-vivre… De plus, tous les écrivains d'origine chinoise ne sont pas spécialistes de la Chine. Certains d'entre eux ont introduit de manière tout à fait spontanée dans leurs livres quelques séquences qui sont le miroir de leur ancienne vie, quelques expressions idiomatiques dictées dès la tendre enfance… Il suffit donc d'acquérir une base de connaissances ciblant ce qui relève dans leur écriture de la mentalité chinoise pour suivre mes analyses. Il est d'ailleurs utopique de prétendre traiter de façon exhaustive dans une thèse des trois philosophies qui englobent des dimensions religieuse, magique, mystique, politique, etc. Personne n'en est capable étant donné la diversité des versions et la multiplication des ressources. Persistant sous forme de diverses idéologies adaptées aux circonstances de l'époque, la sagesse des ancêtres, susceptible d'être interprétée en fonction du besoin du peuple ou de celui des gouvernants, est quelque chose d'évolutif, ce qui correspond à la vision dialectique du taoïsme : la seule et unique chose qui ne change pas, c'est le changement.

[35] Dai Sijie, Ya Ding et Shan Sa se sont installés définitivement en France. Wei-Wei habite en Angleterre après son séjour en France. Quant à Ying Chen, plus nomade que les autres, elle a vécu tour à tour à Montréal, à Vancouver et à Paris.

> La Chine n'est pas un pays monolithique, ni immuable. À l'intérieur d'elle-même, il y a déjà deux courants de pensée qui rivalisaient et s'interpénétraient. Ils ont fécondé la pensée chinoise. Le confucianisme est né dans la plaine centrale du Nord traversée par le fleuve Jaune. En revanche, le taoïsme est né dans la vallée Yangzi, fleuve parallèle. […] A partir du III^{e}-IV^{e} siècle après Jésus-Christ, le bouddhisme entre en Chine. A partir du VII^{e} siècle les trois courants de pensée sont officiellement reconnus et ils coexistent effectivement avec des périodes de persécution. Tout cela souligne le fait qu'il s'agit d'une pensée mobile. Chaque courant est dominé par un esprit ternaire renforcé par cette cohabitation. Pour le confucianisme il y a le ciel, la terre et l'homme. Pour le taoïsme, le Yin, le Yang et l'entre Yin et Yang. C'est pourquoi cette pensée est plus mobile qu'on ne le croit.[36]

Que ce soient le taoïsme, le confucianisme ou le bouddhisme, hormis leur place centrale chez les croyants et les pratiquants, ces trois sagesses orientales, dont de nombreuses théories vulgarisées ont pénétré dans le quotidien de la population chinoise, ont une immense portée spirituelle bien au-delà des religions. Le Tao représente pour les taoïstes une voie de l'auto-divinisation qui conduit à la longévité, voire à l'immortalité, pour le peuple un art de vivre et de s'adapter au changement perpétuel et immuable de la nature ; le confucianisme signifie pour ses adeptes un accomplissement de soi au cours de la participation aux activités sociales et à travers une quête d'harmonie dans les relations humaines, pour le peuple un respect de la morale sociale et une soumission à l'ordre hiérarchique ; le bouddhisme constitue pour les disciples un réfrènement des passions[37], une incitation à la bonne conduite et une aspiration au Nirvana[38], pour le peuple un maintien des actions bienveillantes, de la compassion pour la misère d'autrui et une générosité sans réserve. D'apparence inaccessible et longtemps mythifiées, les sagesses sacrées

[36] Propos de François Cheng en parlant des caractéristiques de la culture chinoise lors de l'interview réalisé par le frère Manuel Rivero O.P., cf. http://biblio.domuni.org/articleshum/culturechinoise/.

[37] Dans la vie courante des bouddhistes, dix préceptes concernant le corps, la parole et l'esprit sont à suivre pour mettre en œuvre la rectitude de parole et d'action : abandonner le fait de tuer, abandonner le fait de voler, abandonner la sexualité incorrecte (Actes physiques) ; abandonner le mensonge, abandonner la médisance, abandonner le fait de blesser verbalement, abandonner les bavardages (Actes verbaux) ; abandonner la convoitise, abandonner les mauvaises intentions, abandonner les vues fausses (Actes mentaux). cf. L.DESHAYES, *Découverte du bouddhisme,* p.55.

[38] La finalité de la pratique bouddhique, c'est-à-dire la libération des souffrances d'ici-bas.

appartiennent depuis toujours à non seulement ceux qui les vénèrent en toute sincérité, mais aussi à ceux qui les pratiquent sans s'en rendre compte. Qu'ils soient connaisseurs ou profanes, conscients ou non, les écrivains migrants de Chine, à force de côtoyer les us et coutumes des Chinois avant d'entrer dans la phase d'adulte, seraient à tout jamais imprégnés de cet orientalisme qui avait façonné leur personnalité et qui laisserait une empreinte dans leur écriture. Je me permettrai de ce fait d'examiner de plus près dans leurs textes des phénomènes à l'échelle individuelle ou sociale, dont les origines impliquent des aspects de la pensée chinoise et de fournir des explications en la matière.

Finalement, par-dessus toutes les analyses qui tendent à mettre en lien les écrivains de l'exil et les trois sagesses chinoises, nous envisagerons une plongée dans la valeur transversale du taoïsme, du bouddhisme et du confucianisme, autrement dit une approche multidisciplinaire englobant la sociologie, la psychologie et parfois la médecine dans une étude philosophique, d'où l'on pourrait dissocier ou associer les trois pensées à travers plusieurs prismes. De là, on s'apercevra que l'hétérogénéité de la croyance chinoise aurait probablement contribué à cette conscience hétéroclite de la valeur traditionnelle présente dans les écrits des écrivains migrants, et que le peu d'homogénéité de ces trois sagesses aurait permis une symbiose et une synergie dans sa cohérence d'ensemble.

Partie I
Écrivains migrants de langue française d'origine chinoise

Chapitre 1. — Reconstruction identitaire de la communauté chinoise au courant de la littérature postmoderne

Le phénomène de la mondialisation est accompagné de la mobilité croissante de l'individu, de l'intensification des échanges politique, économique et culturel. Les limites entre le centre et la périphérie sont dorénavant estompées. « Le système philosophique occidental laisse la place à la manifestation de nouveaux discours sur la réalité. Le discours totalisant est ainsi remplacé par une pluralité de discours relatifs.[39] » Une valeur relative s'est substituée à la valeur absolue. Devant la fierté de la littérature française produite par les écrivains de souche, les voix venues d'ailleurs ne s'en tiennent plus à son statut timidement francophone et se voient de plus en plus appréciées par les Hexagonaux. Autour du début du vingt et unième siècle, la scène littéraire française voit la percée de plusieurs écrivains d'origine chinoise. Ils affirment leur volonté d'exprimer leur propre vision du monde et la réalité chinoise. « Avec ces voix originales, la langue française s'ouvrait à de nouvelles poétiques et témoignait de sa capacité à dire la réalité complexe du monde actuel.[40] » Si la France n'est pas tout à fait prête à intégrer la littérature francophone aux lettres françaises, à passer de la francophonie à une littérature-monde contrairement au cas du Canada, elle a du moins connu une nette évolution au fur et à mesure de son entrée dans la postmodernité.

En intégrant une nouvelle catégorie dite « écriture migrante » au sein du monde littéraire, celui-ci prête une oreille attentive au flux

[39] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 74.
[40] M. LE BRIS, *Pour une littérature-monde*, p. 52.

migratoire. Le concept de l'écriture migrante est né au Québec. Avant 1985, on parlait encore de l'écriture immigrante pour signaler cette mise en relation du soi et de l'autre. Après 1985 s'est effectuée du côté des écrivains francophones une transition de l'écriture immigrante axée sur le passé et le présent des cultures de départ et d'arrivée à l'écriture « migrante » portée par un déplacement vers et à travers l'autre en déjouant les stéréotypes et les clichés qui encombrent les œuvres. Cette évolution positive dans la littérature montre la possibilité de la cohabitation des ethnicités et même de la mise en valeur des unes à l'aide des autres.

> Écriture « migrante » de préférence à « immigrante », ce dernier terme me paraissant un peu trop restrictif, mettant l'accent sur l'expérience et la réalité même de l'immigration, de l'arrivée au pays et de sa difficile habitation (ce que de nombreux textes racontent ou évoquent effectivement), alors que « migrante » insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l'expérience de l'exil. « Immigrante » est un mot à teneur socioculturelle, alors que « migrante » a l'avantage de pointer déjà vers une pratique esthétique, dimension évidemment fondamentale pour la littérature actuelle.[41]

Quant à la définition de la terminologie de l'écriture migrante, plusieurs pistes ont été proposées. Selon le critère sociologique, l'écriture migrante est pratiquée par un écrivain immigrant ou étant né de parents immigrés. Fondée sur l'expérience personnelle et le lien au pays d'origine au lieu de s'intéresser aux textes de l'écrivain, cette définition est évidemment très réductrice de cette catégorie qui, plus que son nom ne l'indique, problématise le déplacement physique, psychique et identitaire du migrant à travers l'écriture. Selon un critère purement littéraire, un récit migrant en serait un dont les thématiques touchent à l'errance, à l'exil, au métissage ou à l'hétérogénéité. Or, cette définition risque à son tour d'être insuffisante du fait de son imprécision sur la nécessité d'un passage migratoire vécu par l'écrivain, banalisant ainsi la catégorie migrante

[41] P. NEPVEU, *Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, p. 233-234.

en la confondant avec des concepts apparentés : la littérature ethnique[42], la littérature de l'exil[43], etc.

Une conception plus pertinente de cette écriture dite « migrante », combinant à la fois le facteur sociologique et l'esthétique littéraire, est donc proposée en vue d'éviter de transposer dans le domaine littéraire des enjeux idéologiques présents dans le discours social :

> La littérature migrante serait cette littérature produite par les écrivains de la migration, c'est-à-dire ayant effectivement vécu l'expérience du passage ou de l'installation dans un pays autre, ou étant nés de parents immigrés. Elle se définit donc en partie par un critère sociologique, mais surtout par la mise en œuvre d'une certaine poétique (thèmes de l'exil, du deuil, de la perte des repères, rapport problématique à l'espace, à la langue, entre-deux, etc.). [44]

Au Québec où la postmodernité s'impose avec plus de succès qu'en France, la littérature migrante jouit d'une véritable reconnaissance et a connu une remarquable métamorphose dernièrement en termes de déterritorialisation. La quête identitaire se réalise désormais indépendamment des repères géographiques. C'est le cas de Ying Chen, romancière canadienne qui recherche désormais une écriture intemporelle et universelle. En effet, les textes de ses fictions dénués d'indications géographiques et chronologiques, les intrigues mystérieuses marquées d'anomalie font penser à des fragments rassemblés, ressemblant plutôt à un conte de fée farfelu ou à une poésie segmentée. La romancière ne voudrait plus être considérée comme une personnalité rattachée à un groupe exotique, mais en tant que simple individu. En signe de lutte contre la désindividualisation, elle a cultivé une vision du monde microscopique en transformant le dialogue entre les cultures en celui des individus. Cette forte conscience d'individualité épouse parfaitement une des

[42] Celle-ci utilise des éléments biographiques liés à l´appartenance culturelle sans qu´il y ait pour autant nécessité d´un passage migratoire.
[43] Celle-ci peut prendre, selon les cas, la forme de biographie, de l´essai, ou du récit de voyage.
[44] Définition proposée par Myriam Louviot, directrice de la collection *Mondes en VF* aux Éditions Didier.

principales idéologies de la postmodernité : celle de l'individualisme qui pose qu'il n'existe entre les individus que des différences irréductibles en valorisant la pure singularité individuelle. Elle n'écoute plus qu'elle-même. Elle démontre comment la plongée dans le soi le plus intime peut retrouver le grand tout de l'humanité.

Ses compatriotes vivant en France ou en Angleterre ne semblent pas tout à fait prêts à défier la territorialité de la littérature, à s'engager dans une écriture postmoderne. Pourtant, certains se trouvent déjà sur une bonne voie. Shan Sa brave les tabous et les interdits en explorant librement les thèmes de la sexualité et de la violence au contexte de la guerre et des faits historiques politiquement sensibles en Chine. La parution de *Conspirateurs* et de *Alexandre et Alestria* marque cependant un tournant dans sa carrière d'écrivaine : pour la première fois après quatre romans signés purement de l'Histoire et de la culture chinoise, Shan Sa explore de nouveaux terrains tels que les rencontres interculturelles dans *Conspirateurs*, la réécriture dans le style homérique d'une légende héroïque dans *Alexandre et Alestria*. Ce qui diffère Dai Sijie de Shan Sa, c'est qu'il arrive à créer beaucoup d'humour avec des sujets sérieux, parfois de l'humour noir appuyé sur l'ironie, la grossièreté du langage ou l'autodérision du héros. La multiplicité des genres réunis dans un seul roman *Le Complexe de Di* qui est à la fois absurdiste, picaresque, chevaleresque, politique… donne l'impression de voir un montage de plusieurs films réalisés par Dai le cinéaste. Son esthétique syncrétique atteint son paroxysme dans *L'acrobatie aérienne de Confucius* : le collage de mille récits rocambolesques témoigne de sa virtuosité dans une acrobatie littéraire, le mixage de l'érudition et de la polissonnerie efface la hiérarchie entre la culture élitaire et la culture populaire.

Ya Ding et Wei-Wei s'avèrent plus accrochés à la valeur traditionnelle et ancrés dans une phase univoque de mémoires, du témoignage, ou tout au plus au premier degré de l'interculturalité, le stade de transculturalité, voire de transidentité[45], n'a pas vraiment eu lieu. Leur engagement faible mais indéniable dans l'écriture autofictionnelle témoigne cependant de leurs premiers pas dans la littérature postmoderne. Bref, l'apparition de la littérature francophone produite par ces écrivains d'origine chinoise laisse quand même entrevoir les signes de certaines démarches communes à plusieurs écrivains, visant un meilleurs processus d'individualisation et de reconstruction identitaire.

1. Écriture tintée d'autobiographie : objectivation de son parcours antérieur

La littérature migrante dont l'émergence est intimement liée à son expérience du départ de son pays natal et de l'arrivée au pays d'adoption, se présente souvent au début de la carrière de l'écrivain comme une autobiographie déguisée. L'écriture postmoderne effectue « un passage du <je dis> de l'individu réel en chair et en os, avec une biographie et une histoire personnelle, au <dire je> qui est le personnage-narrateur[46]». L'identification narrative permet à l'individu de transposer une partie de celui-ci dans le monde de la fiction en tant que personnage et d'assumer de nouvelles identités, de jouer avec son identité réelle… En entreprenant une mise en scène de soi devant les lecteurs, ces passeurs de langues, de cultures et de frontières découvrent une nouvelle signification à leur existence. L'analyse de l'exil, du déracinement et de leurs implications dans cette littérature est à l'honneur dans ce chapitre.

[45] Le terme néologiste désignant la position fluide de l'écrivain migrant fait écho aux concepts de plus en plus véhiculés dans les études francophones tels que transculturalité, transterritorialité, etc.
[46] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 49

1.1 De la Chine à la France: quelques précisions biographiques

Dai Sijie est né en 1954 dans la province du Fujian située au sud-est de la Chine. Comme beaucoup de jeunes lettrés à l'époque, Dai Sijie n'a pas pu échapper au Mouvement d'envoi des zhiqing [47] à la campagne. À l'âge de 17 ans, il a été obligé de travailler dans un camp de rééducation qui se trouve dans un village reculé dans les montagnes de la province du Sichuan. Sa condamnation pourrait être en corrélation avec celle de ses parents qui étaient catégorisés injustement dans les « bourgeois réactionnaires » du fait qu'ils étaient médecins et qui ont été mis en prison pendant la Révolution culturelle. Ce n'est que trois ans plus tard que Dai était autorisé à retourner chez lui. Une chose positive, c'est que le déplacement forcé l'a amené à entrer en contact avec la littérature française grâce à la découverte de livres interdits possédés par un rééduqué d'une bourgade voisine. Cette prise de contact amplement exposée dans son premier roman l'a guidé vers une formation en français à côté d'un cursus d'histoire de l'art chinois. Lauréat en 1984 d'un concours lui offrant une bourse d'étude à l'étranger, Dai Sijie a choisi la France où il a fait des études de cinéma. Ce n'est que plus tard qu'il se lance dans l'écriture du roman.

Né en 1959 dans une petite ville au nord de la Chine, Ya Ding a suivi à dix ans (au début de la Révolution culturelle) ses parents envoyés à la campagne et travaillait comme son père dans les champs. A la fin de ses études secondaires, il est lui-même envoyé travailler aux champs dans le cadre du Mouvement d'envoi des zhiqing à la campagne. Il n'a commencé à apprendre le français qu'à l'âge de 20 ans. Diplômé de l'Université de Pékin, une des plus prestigieuses

[47] Écrit comme « 知青 » en chinois, le mot désigne les jeunes Chinois lettrés des villes, c'est-à-dire les élèves de collège, de lycée et voire les étudiants.

écoles en Chine, il a traduit en chinois quelques ouvrages de grands écrivains comme Sartre, Baudelaire, Camus, etc. En Octobre 1985, il a été lauréat du concours international de traducteurs organisé par le gouvernement français, grâce à la traduction d'un roman de Sartre : *L'âge de raison*. Par contre, les règles du jeu exigeaient que le prix de cinquante mille francs dût être remis aux titulaires en mains propres, et exclusivement en France. Pour ce faire, il est arrivé en France en fin d'année 1985.

Née en 1957 à Nanning, capitale de la province autonome du Guangxi dans le Sud de la Chine, Wei-Wei appartient par sa mère aux Hakkas, Chinois Han habitant le sud de la Chine et par son père aux Zhuangs, la plus grande minorité ethnique chinoise, d'où son dernier livre autobiographique *Une fille Zhuang* (2006). Son père est éditeur du quotidien provincial, sa mère est membre actif du Parti depuis l'âge de quinze ans. Lors de la campagne de Cent Fleurs lancée par Mao qui, en favorisant faussement l'esprit critique du peuple vis-à-vis du gouvernement, tentait en réalité de repérer et d'éliminer les dissidents du parti, la mère de Wei-Wei qualifiée ultérieurement de « droitiste » a été expulsée du Parti dès le début de la Révolution Culturelle. Cet incident négatif, compromettant la position politique de toute la famille, a entraîné la destitution de son père au printemps 1970, celui-ci s'est vu évincé de son poste et obligé de s'exiler à Guilin où il est devenu rédacteur d'un journal local pendant deux ans avant d'être réhabilité.

C'était pourtant à Guilin connu pour sa richesse florale que Wei-Wei a développé ses connaissances sur les plantes médicinales et cultivé son enthousiasme pour la médecine. N'eût-été l'enrôlement de l'État qui avait besoin d'interprètes pour accompagner des équipes de médecins en Afrique francophone, Wei-Wei ne s'imaginait pas du tout

faire des études de français, tellement elle était fascinée par la médecine traditionnelle chinoise. « Les besoins du pays sont tes besoins », disait-on pour étouffer son ambition personnelle. Après avoir survécu au tourbillon de plusieurs faits politiques : la campagne de Cent Fleurs, la Révolution Culturelle…, Wei-Wei a réussi à intégrer à dix-neuf ans grâce à sa bonne maîtrise du mandarin le département des langues étrangères à l'Institut des minorités nationales du Guangxi, où elle obtiendrait une licence de français. Elle a poursuivi ensuite ses études à l'Université de Pékin avant d'obtenir une bourse pour étudier à la Sorbonne en 1987. Sa traversée en Chine des événements politiques a été largement prise et reprises de manière théâtralisée dans ses œuvres romanesques à travers lesquelles l'écrivaine refuse une classification généralisante et réalise son processus d'individualisation.

Née à Pékin en 1972, Shan Sa[48], de son vrai nom Yan Ni, a grandi dans une famille de lettrées traditionnelles. À la fois écrivaine, poétesse, calligraphe et peintre, elle est un véritable phénomène dans les arts et la littérature. Ses prédispositions littéraires et artistiques se dévoilent depuis l'âge de sept ans où elle a entrepris l'écriture et la publication des poèmes et s'est initiée également à la calligraphie et à la peinture traditionnelle chinoise. Après avoir assisté aux premières loges, en tant qu'étudiante impliquée dans les manifestations de la place Tian'anmen en 1989, Shan Sa a décidé de quitter Pékin pour rejoindre son père, alors professeur à la Sorbonne. Grâce à une bourse du gouvernement français, elle a pu poursuivre ses études à Paris où elle a eu deux ans plus tard le baccalauréat. Elle a ensuite fait des études de philosophie dans une université parisienne tout en suivant les cours de l'histoire de l'art à l'École du

[48] Son pseudonyme qui signifie en chinois «le bruissement du vent dans la montagne».

Louvre. Une fois les études terminées, c'était pour elle une évidence de poursuivre la carrière d'écrivain entamée dans sa patrie. Ayant acquis une solide base en écriture de poésie chinoise, elle s'est imposé le défi d'entreprendre l'écriture de romans en langue française. Une langue qu'elle appréhende au départ, elle la maitrise aujourd'hui à merveille.

Ying Chen est née à Shanghai en 1961. Elle est diplômée en 1983 de l'Université de Fudan, une des plus prestigieuses écoles en Chine, en sa qualité de licenciée ès lettres françaises. Elle s'est nourrie de plusieurs cultures. En plus du français qu'elle maîtrise aujourd'hui d'une façon exemplaire, elle a appris le russe, l'italien et l'anglais. On n'arriverait de toute façon pas à exagérer son génie dans les langues, car elle en maîtrise plusieurs tout en manifestant une fascination respectueuse pour la langue française. En 1989, elle a quitté la Chine pour aller se perfectionner à l'Université McGill, située à Montréal au Québec (Canada). L'envie d'écrire hante Ying Chen depuis son enfance, et la déstabilisation soudaine, c'est-à-dire l'exil, l'a encore aiguisée. L'écrivaine a réalisé en 1991 son investissement en création littéraire dont le fruit était la parution de son premier roman à l'année suivante. Chen a habité Magog[49] avant de résider à Vancouver et elle est devenue mère de deux enfants.

1.2 Le deuil de son expérience antérieure

William McDougall a développé une théorie de l'instinct et de la psychologie sociale en identifiant plusieurs types d'instincts et d'émotions liés entre eux : l'instinct de lutte va de pair avec les émotions de colère et de peur ; l'instinct de fuite avec le sentiment de conservation de soi ; l'instinct de construction avec la créativité ;

[49] Magog est une ville du Québec, située au nord-est du lac Memphrémagog.

l'instinct d'acquisition avec le sentiment de propriété ; l'instinct grégaire avec le sentiment d'appartenance. Cette théorie fait visiblement preuve de cohérence à travers l'itinéraire similaire des écrivains migrants d'origine chinoise : dépités du régime conformiste qui étouffe toute capacité d'initiative et épouvantés par l'horreur politique qui en résulte, ils ont lutté publiquement ou intérieurement pour une démocratie qui n'aurait jamais lieu ; conscients et jaloux de leur singularité en tant qu'individu, ils ont décidé de quitter leur terre natale qui favorisait et tolérait uniquement une idéologie uniforme et homogène et d'épouser un nouveau chez eux qui leur permettrait d'être eux-mêmes ; partant de zéro et à cheval entre deux cultures, ils se mettent à la reconstruction de l'identité à l'aide de l'écriture et avec comme seule richesse et première source de créativité leur expérience de l'exil ; du moment où ils se sentent aussi chez eux sur le nouveau continent, ils auront acquis la flexibilité migratoire et une identité poly-appartenante.

Il semble que les écrivains migrants sont tous passés par un état affectif douloureux provoqué par la perte des anciens repères et de son identité antérieure, un processus de deuil dont aucun n'a pu être dispensé avant d'arriver à l'accepter et à se détacher finalement de son vécu antérieur. Sous prétexte de rendre hommage à sa jeunesse, à ses proches ou bien aux centaines de millions de compatriotes chinois[50], ils camouflent communément la factualité de certains événements de leur vie narrés dans le récit dans la réelle intention d'une libre recherche identitaire. En composant une « fiction d'événements et de faits strictement réels[51] », ils ont « confié le

[50] Justifications fournies par les écrivains francophones chinois dans les préfaces ou dans les interviews en parlant de leur motivation d'écrire sur la chine.
[51] S. DOUBROVSKY, *Fils*, quatrième de couverture.

langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté[52]», tel que l'a montré Serge Doubrovsky en définissant l'autofiction, néologisme créé par lui-même. Ils jouissent non seulement de la discrétion totale sur la vie d'autrui, mais aussi de l'affranchissement de la censure intérieure quant à sa vie intime en favorisant le découlement de son inconscient dans le récit de soi. C'est le cas de Dai Sijie dans la création de son premier roman *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* (2000) dont Ma Jianling, le narrateur et le héros du roman, est probablement le reflet de sa propre jeunesse. Les parents de Dai sont médecins et comme par hasard, ceux de Ma pratiquent aussi la médecine. Trois ans de rééducation que l'auteur a réellement vécue à la campagne du Sichuan, il la fait revivre à son personnage Ma dans le même contexte politique et dans la même province. Le scénario est donc en grande partie inspiré de son expérience antérieure et enrichi d'incidents saugrenus imaginaires ou retravaillés à base des matières autobiographiques.

Cinéaste au départ, Dai a déjà réalisé quatre films depuis son arrivée en France avant de s'intéresser à la littérature. Il a fallu attendre seize ans pour la parution de son premier livre. Et ce premier coup d'essai a connu un immense succès international et a été récompensé par plusieurs prix[53]. Dès lors, son souffle créatif en littérature se poursuit avec *Le Complexe de Di* (2003) honoré par le Prix Femina, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2007), *L'acrobatie aérienne de Confucius* (2009) et *Trois vies chinoises* (2011).

Chose intéressante, au moins trois personnages surnommés « binoclard » ont été présents dans les œuvres de Dai Sijie telle sa

[52] *Ibid.*

[53] Obtention du Prix des libraires du Québec, du Prix Edmée de La Rochefoucauld, du Prix Relay du Roman d'Évasion en 2000 et du Prix Roland de Jouvenel en 2001.

marque de fabrique : d'abord Tian Ben interprété par un garçon dont la physionomie a une ressemblance troublante avec celle de l'auteur dans le court-métrage *Chine ma douleur*, puis le lettré qui possédait en cachette des romans étrangers dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, et enfin le psychanalyste Muo retourné en Chine au bout de quinze ans d'exil en France dans *Le complexe de Di*. Tian Ben et Muo, apparus en tant que rôle principal, incarnent respectivement le romancier qui se situe avant et après son exil. La myopie, étant la source de nombreuses situations comiques, apporte une touche humoristique au destin tragique des personnages. Par ailleurs, ce détail peut être rajouté pour des raisons plus intimes, tel un clin d'œil à l'image de l'écrivain qui ne quitte jamais les lunettes, en projetant aussi une partie de son vécu personnel dans l'aventure de ces protagonistes. La mise en scène de soi se réalise de manière plus discrète. Par besoin d'une plus grande objectivité et de plus de profondeur vis-à-vis du traitement des thèmes politiques et interculturels, l'écrivain a décidé d'extérioriser sa voix personnelle et de l'incorporer à une voix narrative omnisciente dans ses romans ultérieurs.

Par extension du genre autofictionnel, l'auteur ne respecte pas toujours le protocole nominal de la triple identité[54] en employant parfois une narration à la troisième personne du singulier. Cette démarche allusive de l'autofiction est adoptée par la plupart des écrivains migrants d'origine chinoise. Ceux-ci construisent leur personnage désincarné tout en lui conférant des qualités et des caractéristiques propres à chacun d'eux. Dans *Le jeu de l'eau et du feu* (1990), Ya Ding met en scène un étudiant chinois appelé Liang et exilé en France en sa qualité de réfugié politique après le drame de la

[54] L'auteur est à la fois narrateur et protagoniste.

Place Tian'anmen en 1989. Les paramètres contextuels du personnage sont facilement mis en lien avec ceux de l'auteur. Puis, le roman trace le chemin semé d'embûches qui amène Liang à devenir écrivain lors de son séjour à Paris. La pénibilité des petits boulots mal payés, l'hésitation avant de se lancer dans l'écriture, l'angoisse de la page blanche, la solitude et la monotonie de la rédaction, l'attente languissante de la réponse positive de la part de la maison d'édition… Telles qu'elles se produiraient au début de la carrière de tous les écrivains en exil, ces contrariétés auraient, nous semble-t-il, réellement eu lieu dans le parcours de Ya Ding, d'autant qu'il partage un destin similaire avec son personnage. Par souci de discrétion sur sa vie privée et en considération de l'esthétique littéraire du récit, l'auteur a orchestré un amalgame de fantaisie et de réalité en faisant de cette aventure de l'écriture un laboratoire du « je », une cabine d'essayage de l'identité. Pendant un moment dans le livre, le héros fait un tel aveu par rapport à ce qui l'a motivé à écrire son premier roman : ce n'est pas pour réussir, ni pour briller devant les femmes qu'il aime qu'il écrit, mais pour « affirmer son appartenance à ce clan d'hommes forts, pour prendre son rang parmi ses ancêtres lointains et retrouver sa véritable identité.[55] » Ce passage noyé au milieu de l'autobiographie romancée pourrait être vraisemblablement la confession intime de l'auteur quant à son sentiment d'appartenance. Le premier roman du héros dont il est question dans l'autofiction nous fait spontanément penser à celui de Ya Ding, *Le Sorgho rouge* (1987), encore un ouvrage autofictionnel et aussi le plus connu de tous, qui a obtenu le Prix Cazes et le Prix de l'Asie en 1988. Une autofiction enchâssée dans une autre, le héros autofictionnel relate sa propre expérience de l'écriture autofictionnelle. Ainsi, Ya Ding laisse persister

[55] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 303.

un nuage de mystère autour de ce qu'il a réellement vécu en laissant des puzzles épars de son identité dans son ouvrage.

Par dichotomie de la notion de l'autofiction, celle-ci désigne aussi « la projection de soi dans un univers fictionnel où l'on aurait pu se trouver, mais où l'on n'a pas vécu réellement[56] », comme définie par Vincent Colonna. L'autofiction assure en l'occurrence une fonction thérapeutique du mental tel celle freudienne du rêve qui accomplit des désirs (inconscients), remédie aux regrets. Le récit autofictionnel constitue ainsi des renseignements quant aux désirs des auteurs. Une telle hypothèse nous fait penser à Shan Sa qui, depuis le début de sa carrière d'écrivaine, soigne plus ou moins ses envies personnelles à travers l'écriture. Ayamei, héroïne de son premier roman *Porte de la Paix Céleste* (1997) est par exemple un personnage que l'écrivaine aurait créé pour exaucer son souhait de lutter en personne contre le régime totalitaire du communisme en Chine. Leadeur étudiante qui a organisé des grèves de faim lors des manifestations de la place Tian'anmen en 1989 et qui a été ensuite recherchée par le gouvernement chinois après la répression militaire, Chai Ling est, me semble-t-il, le réel modèle employé pour la conception du personnage Ayamei. Pièce par pièce, Shan Sa a toutefois forgé son héroïne à l'instar de ses propres qualités : calligraphe et peintre, la romancière a transfusé discrètement[57] ses passions à son héroïne ; poétesse, elle a imaginé Min, jeune amant d'Ayamei qui initiait celle-ci à la poésie. Ayamei assume par conséquent deux personnalités, l'une fictive qui est calquée sur celle de l'auteure et l'autre inspiré de la réalité qui lui est donné par Chai Ling. La même démarche a également été empruntée par Ya Ding dans *Les héritiers des sept royaumes*. Ayant

[56] V. COLONNA, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989.

[57] Lors de la description de la décoration Chez Ayamei, l'écrivaine fait remarquer que les murs sont « couverts de calligraphies et de peintures chinoises ». *Porte de la paix céleste*, p. 50.

créé lui-même la première revue des étudiants à l'Université de Pékin, Ya Ding a fait de son héros Liang le rédacteur en chef de la revue littéraire de l'Université de Pékin. En revanche, installé en France depuis 1986, l'écrivain n'a pas pu participer au mouvement de 1989 comme l'a fait son héros. Le roman est pour cette part purement fondé sur un pacte fantasmatique.

Les autres romans de Shan Sa sont également marqués par l'autofiction. Son personnage récurrent Min est, avoue-t-elle dans une interview, la mise en littérature du vrai Min, son premier amour en Chine. Étant elle-même une femme libre et autonome, Shan Sa a abandonné son amant en choisissant de s'exiler en France. Dans le premier roman, Min était tellement amoureux de l'héroïne qu'il lui a proposé de se suicider tous les deux pour immortaliser leur amour précoce non approuvé par les parents, l'école... Mais le courage a manqué à l'héroïne in extrémis lorsqu'il s'agit de se précipiter du haut d'une falaise, Min est parti tout seul dans l'autre monde. Ainsi, la trahison de l'écrivaine est interprétée dans l'œuvre de manière symbolique. Dans son troisième roman *La joueuse de go* (2001), c'est une tout autre histoire : apparaissant toujours comme premier amour de l'héroïne, Min, membre de l'Union des Résistances contre l'armée japonaise, l'a trahie en épousant en prison une fille de son organisation, qui s'est solidarisée avec lui face aux tortures atroces des Japonais. Sans intention de spéculer sur la vie privée de l'auteure, je considère cet inversement des rôles (traître, victime) comme une dénonciation de la vulnérabilité féminine. Soit qu'elle subisse encore le mal qui lui est causé par la séparation et qu'elle entreprenne sa contre-attaque dans l'écriture, soit qu'elle se culpabilise encore du mal qu'elle a causé à son premier amour et qu'elle cherche à guérir son remords en le faisant passer pour un méchant…, des luttes à l'intérieur de l'auteure que l'on ne saura jamais. En tout cas, renoncer

à celui qu'on a aimé ne paraît pas si évident que l'écrivaine prétende devant les medias, rien que pour impliquer dans son œuvre une relation qui c'était il y a au moins dix ans.

Ce n'est pas non plus par hasard qu'elle fait s'affronter et s'aimer une jouvencelle de l'Empire du milieu et un officier japonais dans le contexte de l'hostilité sino-japonaise des années 1930. Ignorant l'identité de son adversaire japonais, la joueuse chinoise a appris à connaître sans parti pris l'âme de son ennemi au fil des parties de jeu de go. Ce récit de guerre et d'amour cache au fond un espoir de paix et de réconciliation qui annulera la concurrence et l'antagonisme entre deux nations. En 1994, la rencontre avec le peintre Balthus et sa femme japonaise Setsuko en Suisse lui a valu la chance d'être assistante pendant deux ans auprès du dernier grand maître de la peinture figurative du 20^{e} siècle. Cette expérience qui l'avait initiée à la civilisation japonaise lui aurait été fort bénéfique pour la conception du roman. Les événements étant relatés alternativement par la Chinoise et le Japonais, il est intéressant de voir comme la réalité peut être perçue de manière différente par la restriction de la vision de l'individu : l'invasion japonaise de la Mandchourie vue comme un crime par les Chinois est considérée par les soldats japonais comme le sauvetage de la Chine du joug européen. L'inimitié entre deux peuples ne diminuerait que si l'on se donnait la chance de se connaître, tel que l'ont fait la joueuse de go chinoise et l'officier japonais. Chant de nuit, c'est le nom de l'héroïne révélé vers la toute fin du récit, lorsque le Japonais tire sur celle-ci afin de lui épargner d'être violée par d'autres soldats japonais. Le nom de la fille signifie

le rossignol, et l'oiseau symbolise la liberté, valeur que Shan Sa[58] a toujours tâché de transmettre à travers la révolte de ses héroïnes.

Pratiquant une écriture féministe, l'écrivaine prête beaucoup d'attention à sculpter une collection de portraits féminins très variés par le contexte historique où ils se trouvent, la position qu'ils occupent dans la société et leur destin. Au fil de la lecture, on prend conscience que ses héroïnes n'ont pas toujours l'image cliché des femmes chinoises, c'est-à-dire soumises ou frileuses face à l'hégémonie masculine. Dans *Porte de la Paix Céleste*, l'étudiante renonce à la douce facilité de l'obéissance et s'assume jusqu'au bout en tant que chef de la manifestation de 1989 contre la corruption et la dictature. Dans *La Joueuse de go*, on a affaire à une jeune femme autonome qui choisit librement ses adversaires et demeure inflexible devant les ennemis japonais. Dans *Impératrice*, le monde se plie au pouvoir suprême de la femme empereur unique dans l'Histoire de la Chine. Dans *La Cithare nue*, c'est une femme vouée corps et âme à un homme sans rien demander au retour. Malgré son jeune âge comparé à ses compatriotes, Shan Sa est une écrivaine féconde et primée à maintes reprises. Son premier roman *Porte de la Paix Céleste* a remporté en 1998 le Prix Goncourt du Premier Roman, le Prix de l'Académie Française pour l'Encouragement de la Création Littéraire et le Prix de la Vocation Littéraire. En 1999, *Les Quatre Vies du Saule* a été récompensé par le Prix Cazes. En 2001, *La Joueuse de Go* a obtenu le Prix Goncourt des Lycéens. Suite à son succès en France, le roman a été traduit en chinois en 2002, en anglais en 2003 et dans trente-deux langues jusqu'aujourd'hui. En 2005, *Impératrice* (2003) a reçu le Prix des Lecteurs du Livre de Poche.

[58] Dans un entretien, l'écrivaine a répondu sur la demande de ses lecteurs chinois l'origine de son pseudonyme : « Shan » signifie la montagne ; « Sa » le vent, en plus son écriture antique est composée de deux parties qui signifient respectivement l'homme et l'oiseau. Son pseudonyme est donc à l'image de l'effet artistique qu'elle tente de créer dans son œuvre : la trinité de la liberté.

Si l'autofiction devient un phénomène littéraire qui a supplanté l'autobiographie, c'est qu'elle se propose comme une solution éclectique, un compromis entre le genre romanesque et le genre autobiographique. Des auteurs chinois comme par exemple Ya Ding refusent d'écrire une autobiographie, un témoignage ou un récit à la première personne comme le souhaitaient certains éditeurs, car ils sont d'avis que le roman est une meilleure façon d'amener les lecteurs à vivre avec leurs personnages et à s'immerger dans l'imaginaire universel. Les récits autofictionnels se voulant impersonnels prêtent une modalité qui incite une participation maximale des lecteurs et permet au contraire aux auteurs de s'y engager au minimum. Le régime hybride voire paradoxal du discours à la fois personnel et impersonnel cherche à bâtir une fiction à partir de ce qu'on a vécu, de ce qu'on a négligé ou oublié, à créer un monde neuf mais connu de tous, un univers à soi et à tout le monde, à établir un savoir sur l'homme, à négocier une valeur universelle.

> Si l'écrivain fait son livre d'une histoire chinoise, africaine ou autre, les lecteurs y liront les leurs, y vivront leurs souffrances et leurs plaisirs. Dans le roman, le monde est universel, l'humanité plus unie. La Chine et la France ne font qu'une.[59]

En rapprochant le lectorat français de l'aventure des protagonistes chinois, Ya Ding exprime dans un entretien son intention d'élucider quelques incompréhensions et des malentendus causés par la distance psychologique qui paraît parfois plus délicate que la distance géographique, eu égard au nombre de documentaires, de récits de voyage inefficaces et insatisfaisants à ses yeux et qui sont réalisés par des touristes français au bout d'un voyage en Chine d'une courte durée.

[59] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 327.

Il existe deux Chines d'après lui : celle de surface portant des étiquettes de Taoïsme, de Confucianisme, dont on parle en ville parmi les intellectuels ou même ailleurs qu'en Chine et celle qui est en réalité peuplée majoritairement par des paysans qui, analphabètes et illettrés, ne sont pas capables de lire et ignorent totalement Confucius, Lao Tseu, etc. Un public qui a échappé à la civilisation reflète pourtant un aspect de la vraie Chine. C'est depuis des milliers et des milliers d'années que des mœurs, des coutumes, des rites se transmettent de père en fils oralement par une multitude de dictons façonnés par la modeste sagesse du peuple. Ils respectent certaines pratiques non par croyance, mais plutôt par confiance, parce que tout au long de l'histoire, ils ont beaucoup appris par l'expérience, et en ont tiré des leçons. Ce sont des connaissances qu'on n'aurait pas pu acquérir sans avoir vécu sur cette terre. Une science à l'état brut adoptée conventionnellement par les paysans comme une évidence incontestable. Le synopsis de son premier roman est donc axé entre autres sur la révélation de cette vraie Chine en dehors du contexte politique ou historique. En adoptant la vue d'un enfant de neuf ans, le témoignage s'avère plus véridique et convaincant parce qu'on dit que la vérité sort de la bouche des enfants, que le langage d'un enfant servirait par ailleurs à justifier son français qui n'était pas encore irréprochable au début de sa carrière.

Tandis que les autres auteurs chinois, réticents sur leur parcours de vie personnel, occultent leur visée référentielle dans les écrits, Wei-Wei a partagé un fragment de son expérience en Chine dans son roman autobiographique *Une fille Zhuang* (2006), moyennant une remanipulation littéraire du matériel biographique. L'auteure se met en scène sous son vrai nom dans un mélange savamment orchestré de souvenirs et d'imaginaire. Une faible part de fiction est mise au service de la finalité autobiographique par souci d'économie de

souvenirs intimes ou par envie d'une expérience esthétique provenant d'une émotion de l'altérité, d'explorer ce qui est de l'extérieur de soi. C'est une écriture du « je » en faveur de l'invention de l'autre, ou de la découverte de l'autre en soi. « De manière ambiguë, le récit se présente davantage comme un moyen d'évasion que comme la tentative de dresser un portrait fidèle de l'écrivain.[60] »

Au fait, dès son premier roman intitulé *La couleur du bonheur* (1996), Wei-Wei a projeté partiellement son vécu dans celui de Fan-Fan, petite-fille de la narratrice Mei-Li, ce qui est d'autant plus concevable que le modèle de cette dernière est inspiré par sa propre grand-mère. Tout comme Wei-Wei, Fan-Fan a connu l'envoi des jeunes-instruits à la campagne. Elle rêvait aussi de faire des études de médecine et de travailler plus tard dans un hôpital comme pédiatre ou chirurgien. À la fin du roman, elle s'est envolée aux États-Unis pour se perfectionner en médecine dans l'une des meilleures écoles du monde, ce qui représente probablement l'idéal de ce que la romancière aurait aimé que l'avenir lui réserve. Puis encore une fois dans *Fleurs de Chine* (2001), le personnage de Ketmie nous livre une histoire empreinte du parcours personnel de Wei-Wei.

> … tout ce que j'écris s'imprègne forcément de mes expériences personnelles et de mon regard intérieur, de ce que j'ai rêvé, cru, cherché, vu, entendu, vécu, ressenti, compris, … J'ai sans doute mis un peu de moi-même dans l'histoire de chacune de mes Fleurs, pourtant je ne m'identifie pas à aucune d'elles.[61]

Un roman consiste d'après Wei-Wei à raconter les histoires des autres comme les siennes, et ses propres histoires comme celles des autres. Un travestissement volontaire de la part de la romancière qui consiste à faire passer le vrai pour le faux et le faux pour le vrai. Ainsi

[60] J. ZUFFEREY, *L'autofiction : variations génériques et discursives*, p. 95.
[61] cf. http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/weiwei?paged=4

confirme-t-elle l'imbrication certaine d'une part plus ou moins forte d'autobiographie dans ses récits.

Par pudeur, Ying Chen évite une dimension autobiographique dans ses œuvres tout en préférant paradoxalement une écriture au « je ». En tant qu'écrivaine migrante, Chen représente « l'ailleurs » pour les Québécois, parce qu'elle porte en elle des empreintes indélébiles de Chine. Dans ses deux premiers romans, l'écrivaine a fourni une grande quantité d'informations sur la Chine, le premier *La mémoire de l'eau* (1992) davantage sur la Chine ancienne, le deuxième *Les lettres chinoises* (1993) sur la Chine d'aujourd'hui. C'est exotique à souhait. Ils font typiquement partie de la littérature ethnique en Amérique du Nord et s'adressent de ce fait au lectorat nord-américain francophone.

Chen ne veut pourtant pas être porte-parole de la culture chinoise. Elle partage d'ailleurs l'inconfort de la nomination limitative comme « néo-québécoise » qui la met davantage en marge de la marge. Elle veut écrire libérée de toute mission, puisque pour elle, la littérature est à la fois le saisissement du soi et du monde, les écrivains parlent tous la même langue « la langue de la littérature[62] », qui serait le fruit « de toutes les littératures de tous les temps[63] ». Par la suite, à partir de son troisième roman, la matérialité de ses personnages s'effrite, les indices spatio-temporels se font de plus en plus flous et rares, mais les espaces-temps se multiplient par besoin de sortir de la réalité brute en recourant à la métaphore, à la dramatisation et au dynamisme du langage, afin d'atteindre une réalité plus vraie.

> La Chine est toujours présente, elle ne peut pas sortir de ma vie comme ça. Mes livres sont en même temps plus grands que la Chine,

[62] C. YING, *Quatre mille marches*, p. 92.
[63] *Ibid*. p. 93.

> et aussi plus petits : la réalité que je raconte est universelle, les questions d'identité, l'exil, les instincts. En même temps, ils sont plus petits car ils ne peuvent pas représenter la Chine.[64]

Contrairement à un constat où l'on raconte directement ses aventures, ses émotions et son vécu sont cristallisés entre les lignes. Elle imagine la littérature sans frontière ni nation, sans pour autant renier ni ses origines ni le lieu habité. La fin de son carnet Quatre mille marches le rappelle avec éloquence : « Enfin, je ne suis pas mes ancêtres, je ne suis pas les autres. Mais je ne serai pas moi sans mes ancêtres et sans les autres[65] ». En effet, une identité n'a pas de sens que quand elle est parmi tant d'autres, c'est les autres qui ont sculpté notre individualité. Ainsi, elle affirme cette double identité due à la Chine et au Canada.

À la mesure de ses efforts, les lauriers étaient au rendez-vous : elle a remporté en 1995 le Prix Québec-Paris pour son œuvre *L'ingratitude* qui a été traduite plus tard par elle-même en chinois et publiée en Chine. L'année 1996 l'a vue empocher le Prix des libraires du Québec et le Grand Prix des lectrices de *Elle Québec.* Et ensuite, elle a été couronnée en 1999 du Prix Alfred-Desrochers. Le ministère de la Culture français lui a octroyé en 2002 la Médaille du Chevalier pour récompenser ses contributions à la littérature francophone.

1.3 Nouveau départ avec la créativité de l'entre-deux

Aujourd'hui, Ying Chen manifeste son désengagement total par rapport aux thématiques supposées définir les tâches d'un écrivain chinois. Elle épouse en contrepartie parfaitement la tendance de spectralisation des personnages dans les récits de femmes contemporains pour une quête identitaire en toute discrétion, alors

[64] cf. http://www.lexpress.to/archives/5802
[65] C. YING, *Quatre mille marches*, p. 122.

que dans ses premiers livres, ses personnages en exil se plaignaient encore ouvertement de la douleur du déracinement en se comparant à un orphelin ou à un nouveau-né en terre étrangère. L'analyse présente est donc destinée à apporter quelques éclaircissements sur comment cette écriture nourrie de l'expérience de l'exil et de l'immigration s'inscrit dans un contexte contemporain ; comment ces écrivains migrants se situent par rapport à l'héritage chinois.

Dans des moments de l'incertitude identitaire, il arrive à Ying Chen de confesser à travers la voix de son personnage l'angoisse de l'effacement du soi, l'anxiété d'être plus personne.

> Ce n'est pas mauvais, mais pas du tout, de vivre comme Nicolas. Seulement, je n'ai pas vécu en vain toutes ces années à Shanghai. Je suis marqué pour la vie. Dans ce cas-là, si je ne reste pas fermement moi-même, si je n'essaie pas de rester Chinois, plus Chinois que tante Louise, je ne serai rien du tout.[66]

Si l'entre-deux dans les premiers romans de Ying Chen était conçu au premier degré, dans les romans suivants il est banalisé au degré zéro. En bref, Chen a apparemment franchi la phase du choc des cultures chinoise et occidentale pour atteindre une nouvelle période où ces deux éléments initialement opposés commencent à se réconcilier, à se compléter, à coexister en paix et en harmonie.

Shan Sa évoque de manière récurrente dans ses premiers romans le saule pleureur, figure de féminité et symbole de renouveau dans la littérature classique chinoise [67] . C'est un arbre qui pousse abondamment dans les villes où habitent ses héroïnes, et aussi à Pékin, pays natal de la romancière. Dans son premier roman, le saule pleureur marque aussi sa présence sur une photo de l'héroïne Ayamei,

[66] C. YING, *Les lettres chinoises*, p. 164.

[67] De même qu'en France on compare la taille de la femme à celle d'une guêpe, en Chine on compare celle-ci au tronc d'un saule, et l'on compare les sourcils aux feuilles de l'arbre, ainsi que la chevelure au feuillage. Le saule ayant la faculté d'être bouturé, on attribue à celui-ci la symbolique du renouveau.

dans un poème de Min qui déclare son amour pour celle-ci, dans la main du Bouddha Guan-Yin[68] qui en tient une branche… L'écrivaine va jusqu'à lui consacrer un livre intitulé *Les quatre vies du saule* articulé autour de la réincarnation, une des croyances fondamentales du bouddhisme. Fragile d'apparence mais intrinsèquement vivace, le saule pleureur est devenu en quelque sorte la marque de fabrique de son écriture féministe.

La conscience féministe traduite par ses écrits est étroitement liée à sa forte personnalité. Elle-même est une femme indépendante et autonome. Parallèlement à sa carrière d'écrivaine, elle pratique la peinture abstraite à l'huile ou à l'encre et a exposé dans de nombreuses grandes villes telles Paris, New York, Tokyo, Monaco, Shanghai, Macao. Sa sensibilité à l'art visuel a sûrement contribué à la poétique de son langage littéraire. En 2009, Shan Sa est nommée Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par le Ministère de la Culture français. En 2011, elle est nommée Chevalier de l'Ordre National du Mérite par le président de la République Française.

Quant à Ya Ding, au bout de trois romans autofictionnels destinés à l'extériorisation du choc culturel et à la remanipulation de l'identité, il repart avec deux romans au style fantastique qui ont, dirait-on, vocation à convaincre ses lecteurs à se convertir en taoïstes. En plus, l'écrivain rappelle très souvent dans ses derniers romans les bambous[69] dont le corps solide malgré son intérieur vide, souple tout en restant droit ont tendance à se casser plutôt qu'à se plier et incarnent en conséquence de nombreuses vertus dans la culture chinoise : modestie, pureté, fermeté, etc. L'écriture francophone qu'il

[68] Un des bouddhas les plus vénérés en Chine, connu pour sa bienveillance et sa compassion.
[69] Dixit *Le Cercle du Petit Ciel*, ceux-ci poussent en altitude dans les montagnes, là où les moines taoïstes, appréciant la présence des bambous, viennent faire leurs exercices quotidiens.

employait comme outil de révolte et réclamation de la liberté, Ya Ding l'investit aujourd'hui pour affirmer son identité culturelle qui lui est donnée par la Chine. Étant donné des activités qui le rapprochent de son pays d'origine, l'écrivain effectue un retour nostalgique en création littéraire.

On constate au fil des romans autofictionnels de Ya Ding sa position oscillante par rapport à sa vraie appartenance. Dans *le Jeu de l'eau et du feu*, le héros était tourmenté et partagé entre le poids lourd des racines et la liberté frivole que lui procurait son séjour à Paris. Après avoir reçu les cendres de sa mère à Paris et les avoir dispersés dans la Seine, il se sentait plus que jamais en sérénité et paraît enfin retrouver ses racines dans le monde étranger. Les cendres de sa mère qui représentent ses origines se mêlent dorénavant à la nouvelle terre et sa vie antérieure en Chine semble être emportée par les flots. Or, la paix était provisoire. Le héros se rend bientôt compte du fossé infranchissable qui se creuse entre deux civilisations et arrive enfin à une telle conclusion : « il reste un fils des ancêtres chinois. Cette voie lui est donnée par la Providence[70] ». Dans le scénario du *Cercle du Petit Ciel*, le héros obsédé cette fois-ci par l'enterrement des cendres de sa mère va retourner en Chine où il découvre à cette occasion la pratique du Qi-Kong et décide de devenir taoïste en mettant un terme à son exil en France. Le héros qui parle pour la première fois à la première personne du singulier suppose une implication plus concrète de l'attitude de l'auteur. En effet, Ya Ding n'a pas coupé le pont avec la Chine. Naturalisé français, il se voit paradoxalement de plus en plus proche de la Chine. Il s'est aussi aperçu que les thématiques autour de la Chine d'où il s'inspirait s'épuiseraient et que l'insistance sur son identité exotique finirait par

[70] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 231.

ennuyer le lectorat français s'il n'arrivait pas à s'ouvrir à de nouveaux horizons.

Heureusement, l'ambition de Ya Ding ne s'est pas bornée à la maîtrise du français, à l'écriture francophone, à la notoriété ou à une vie aisée, elle est allée bien au-delà. Il s'est investi plus tard dans un rôle d'intermédiaire entre la France et la Chine en vue de favoriser la compréhension mutuelle qui constitue une condition préalable dans les échanges de tous les niveaux : culturel, économique, politique, etc. En 1990, il a monté en France sa propre entreprise Y. D. Communication, une agence de consultants qui facilite l'accès des entreprises françaises au marché chinois, et qui favorise inversement l'implantation des entreprises chinoises sur le marché européen. La sauvegarde de l'environnement est une autre cause qu'il défend et pour laquelle il paye de sa personne. Depuis 1998, il a lancé la production du « Voyage vert à travers la France », un documentaire composé de plus de 40 épisodes dont le tournage a eu lieu en France, en Suisse et au nord de l'Europe durant quatre ans. Par ces programmes télévisuels diffusés sur plusieurs chaînes renommées en Chine, présentant les nouvelles techniques écologiques européennes, Ya Ding a l'intention de sensibiliser ses compatriotes à la protection de l'environnement, de leur permettre de s'y prendre avec des méthodes plus efficaces. Il a même ouvert en France une école internationale d'art en collaboration avec plusieurs grandes écoles françaises, destinée aux élèves chinois qui souhaitent recevoir une formation artistique authentique et cent pour cent à la française. En réalisant ses propres rêves, il est arrivé à avoir de l'influence sur les autres, à modifier le monde qui l'entoure. En 2010, Ya Ding s'est fait octroyer les insignes de Chevalier de la Légion d'honneur à pékin des mains de M. le ministre Patrick Devedjan qui le considère comme un pont qui relie la Chine et la France.

Beaucoup moins ambitieuse que Ya Ding, Wei-Wei ne prétend pas devenir le pont qui communique entre les deux cultures, ce qui est prouvé par son écriture qui ne vise ni spécialement la sphère interculturelle, ni la promotion de sa propre culture. Tandis que le centre de gravité de l'écriture de Ya Ding se déplace de la critique politique à la vulgarisation des croyances traditionnelles, Wei-Wei se concentre constamment sur une écriture subjective et personnelle où elle vide tout ce qu'elle a sur le cœur à propos de la Chine : mœurs caduques, politiques barbares, écologie sacrifiée au développement démesuré… Dans un même temps elle honore sa nostalgie et elle apporte des réflexions sur la condition humaine en Chine, quitte à décrédibiliser fréquemment son pays d'origine. Il semble que l'écrivaine n'a jamais cherché sciemment à s'adapter au goût des lecteurs ou à épouser un courant littéraire quelconque, que ce soit chinois ou occidental. L'acte d'écrire constitue à la fois le désir de partager et le besoin individuel d'évacuer les souvenirs sans les supprimer tel qu'on tient un journal intime, de combler la solitude de l'exil, de s'objectiver vis-à-vis du pays perdu. À la suite de son séjour à Paris, elle est partie s'installer à Manchester où elle vit actuellement. Éloignée du milieu de l'édition, c'était presque par hasard qu'elle est tombée sur les éditions Denoël qui ont publié ses premiers romans. La romancière continue dès lors à publier en français malgré son milieu de vie anglophone. Mère de deux enfants, elle exerce la comptabilité et écrit dès qu'elle saisit un moment à elle, le soir, le week-end, les vacances, que ce soit à la maison, dans le bus, dans le train ou en avion…

Pareil que Wei-Wei, Dai Sijie n'a traité que des sujets qui touchent l'Histoire ou l'actualité de la Chine. Mais contrairement à l'amertume de l'injustice qui se traduit directement de l'écriture caustique de

Wei-Wei, Dai Sijie a pris l'audace de la faire passer dans une douceur qui pique en primant un style marqué de l'ironie postmoderne. Si Dai Sijie en tant que cinéaste a réalisé quelques films sur des thèmes lourds et étouffants de la politique chinoise au début de ses années en France, c'est qu'il avait sans doute un compte à régler avec son pays d'origine. Devenu romancier, il traite toujours des sujets sur la Chine, mais cette fois-ci avec beaucoup d'humour, un humour parfois très noir. Tour à tour politique, satirique, érotique, ethnographique…, ses œuvres partent dans tous les sens et frappent par leur incongruité. Sa liberté par rapport au langage bouscule la bienséance langagière. Son investissement libre dans des sujets tabous tels que le vampirisme sexuel pratiqué par les faux disciples du taoïsme, l'homophobie innée des Chinois due à la morale héréditaire du confucianisme…, brise le silence et fait tomber le masque solennel d'une nation réputée pour sa bienveillance et son austérité. Doté d'un regard désormais extérieur à son pays d'enfance, voire même étranger, l'écrivain assume sans pression son engagement contre la normativité hétérosexuelle et critique librement les signes de recul que montre l'État chinois qui invalide les efforts des jeunes dans la conquête de la liberté et des droits individuels. L'espace de l'appartenance et l'espace étranger sont ressentis comme inversés chez l'écrivain. L'exil, perdant son caractère propre, devient une condition transitoire volontairement pérennisée.

Bref, à leurs croyances hétérodoxes dues au syncrétisme religieux du pays d'origine s'est ajoutée l'hétérogénéité linguistique et culturelle du fait de leur propre choix, la synergie de toutes ces matières a contribué à la sophistication de leur personnalité, à la symbiose entre leurs phases du français et du chinois, à l'évolution dynamique de leur identité qui s'achemine, aussi paradoxal que cela puisse paraître, tant vers la non-appartenance que vers la poly-appartenance.

2. Voyages symboliques en quête des fondements de l'appartenance

Les œuvres des écrivains migrants sont globalement marquées par l'exil, l'errance, le voyage. Il peut s'agir d'un déplacement physique ou mental, factuel ou imaginaire. Les romanciers entretissent le passé et le présent, entremêlent dans le réel des illusions et des subconsciences, vont et viennent en toute liberté entre deux ou plusieurs espace-temps, subvertissant l'écriture et la lecture habituelles des romans traditionnels. Leurs écrits sont très souvent dotés d'un style narratif imprégné par le thème du voyage. L'alternance de deux voix narratives inscrites dans le même espace-temps comme dans *Querelle d'un squelette avec son double* de Ying Chen ; le va-et-vient entre deux époques vécues par la même héroïne comme dans *la couleur du bonheur* de Wei-Wei ; une compilation de plusieurs destins vivant en synchronie comme dans les *Trois vies chinoises* de Dai Sijie, ou en diachronie comme dans *Les quatre vies du saule* de Shan Sa. Les voyages symboliques ou réels dans leurs récits sont destinés à la quête du sens d'un destin.

Parlons d'abord du déplacement physique des personnages dans l'écriture migrante. Toutes les œuvres de Wei-Wei sont marquées par le voyage : voyage vers les États-Unis de la petite fille de Mei-Li dans *La Couleur du Bonheur*, voyage de l'écrivaine autour du barrage des Trois-Gorges dans *Le Yangtsé sacrifié*, voyage de Ketmie à travers la Chine qui sert de fil conducteur aux *Fleurs de Chine*… « Un roman est un voyage pour celui qui l'a écrit et pour celui qui le lit[71] », dit Wei-Wei. Le déplacement fait donc le dynamisme de son langage et crée un style composite original : l'imbrication des récits mythologiques chinois à la narration romanesque, une mosaïque de divers profils

[71] cf. http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/weiwei?paged=4

féminins… Dans le roman autobiographique *Une fille Zhuang*, l'itinéraire physique de l'auteure marque le sillage évolutif de son itinéraire mental : que ce soit sur la route vers la bourgade principale, dans le train qui la mène à Pékin ou dans un jardin enneigé où elle fait une promenade solitaire, le lecteur est placé à chaque fois devant des moments clés où l'auteure doit prendre des décisions susceptibles de changer son parcours de vie. « L'autobiographie se fait voyage plutôt que portrait[72] », rajoute Wei-Wei. La circulation dans l'espace est dirigée par la circulation dans la mémoire et dans le temps. Avec de multiples regards en arrière, elle est loin de la construction d'une image figée d'elle-même. Le voyage est vecteur de cette passionnante découverte de multiples facettes de soi rassemblées dans la même personnalité.

La terre natale considérée comme étant le premier repère identitaire est perçue par la plupart des écrivains migrants comme un lieu étranger où sévissait exclusivement la collectivité qui se refuse à la manifestation de leur identité individualisée. Incapables de se convertir aux valeurs collectives axées sur des relations hiérarchiques, ils expriment, à travers l'exil de leurs personnages, le besoin urgent de partir. Cette errance volontaire porte la signification d'une recherche instinctive de nouveaux repères identitaires à valeur compensatoire. C'est un voyage au cœur de l'identité.

Dans les romans de Ya Ding et de Ying Chen qui portent sur le thème de l'exil, l'ailleurs « n'acquiert pas la valeur d'un lieu identitaire opposé au lieu de naissance, mais semble être un lieu de la simple indétermination, de la liberté.[73] » Dans *La mémoire de l'eau*, le regret qu'éprouve la narratrice à l'atterrissage de l'avion à New-York est

[72] *Ibid.*
[73] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 129.

prémonitoire de son désenchantement plus tard sur le lieu de l'exil auquel elle aspirait pourtant tellement avant son départ de Shanghai. Se sentant étrangers chez eux et nostalgiques d'un ailleurs abstrait de l'imaginaire, ils souffraient de l'exil interne, comme le témoigne Sassa dans une de ses correspondances avec son fiancé Yuan en exil à Montréal dans *Les lettres chinoises*. Or, une fois que l'ailleurs se concrétise en offrant son accès, les souvenirs de sa mère patrie, purifiés embellis par l'imagination grâce à la distance et au temps écoulé, sont venus complexifier leur dynamique de déconstruction ou de reconstruction des lieux identitaires et brouiller leurs pistes d'appartenance qui paraissaient cependant précises avant son intervention. Malgré leur tentative de négocier ou d'édifier une nouvelle appartenance spatiale, le lieu de l'exil est toujours le lieu de l'autre.

Entre l'ancrage et l'errance, Ya Ding a fait vivre à son héros un véritable enfer dans *Le jeu de l'eau et du feu*. Le feu signifie le destin fougueux du héros : son tempérament révolté et indomptable avait fait de lui le chef de la manifestation de la place Tian'anmen dont les conséquences tragiques l'ont contraint à l'exil. L'eau signifie trois femmes françaises avec qui il a créé des relations sentimentales pendant son séjour à Paris. Le feu de l'incendie à la rencontre de l'eau, soit que celle-ci l'apaise, soit que celle-ci l'éteigne. En effet, le héros, malgré sa mentalité implacablement chinoise, a failli céder à la douceur de l'amour qu'il ressentait pour Caroline, une des trois françaises. Son sentiment d'appartenance était fondé sur son attachement pour cette femme qu'il aimait tellement qu'au départ de sa chère aimée, il a juré de ne plus avoir de « chez-lui » sur le lieu d'exil. Le feu de son destin est dès lors mitigé par ces dégâts émotionnels : l'espoir de s'enraciner ailleurs est estompé par la perte de son point d'attache (Caroline), tandis que le retour semble tout

aussi impossible. Son recours à la pratique taoïste de Qi-Gong pour remonter le temps et vivre à reculons s'explique par son intention sans doute inconsciente de fuir la réalité où se pose constamment la dichotomie identitaire.

Tout au long de sa création littéraire, l'écrivain trace la trajectoire continue du même héros, qui l'éloigne d'abord de la Chine dans son deuxième roman *Les héritiers des sept royaumes*, le rend ensuite nostalgique du pays natal et lui fait remettre en question son exil dans son troisième roman *Le jeu de l'eau et du feu*, et qui le ramène finalement en Chine dans son quatrième roman *Le cercle du petit ciel*. D'autant qu'elle provoque chaque fois à son énoncé une réaction bien distincte chez le héros, une célèbre maxime[74] du taoïsme que Ya Ding a citée successivement dans ses trois romans constitue une preuve du changement d'attitude du héros vis-à-vis de la civilisation ancestrale : à l'entendre pour la première fois, il la considérait comme des ordures archaïques qui empoisonneraient son esprit ; la deuxième fois, ses idées reçues étaient ébranlées et prêtes à basculer ; la troisième fois, devenu disciple d'un maître Tao, il l'a apprise par cœur et en était convaincu. À l'image de sa pénible quête du destin, la dernière séquence de chaque roman a toujours lieu dans la nuit, des nuits désespéramment longues et sans fin[75] ; sauf à la fin du *cercle du petit ciel* où le héros converti en taoïste semble enfin trouver sa béatitude en rejoignant ses origines : « Quand je rouvris les yeux, je ne vis dans le ciel que des aurores s'enflammer et jaillir en tous sens. Le soleil se levait parmi ces mille feux…[76] » Ainsi se

[74] « La mer de la souffrance est sans bornes, mais on trouve le rivage une fois la tête tournée. » (*Le jeu de l'eau et du feu*, p. 350) La sentence est citée en pinyin chinois dans *Les héritiers des sept royaumes* et citée partiellement dans *Le cercle du petit ciel*.

[75] « La charrette continue sa course en avant… Et devant, c'est la nuit… » (*Le sorgho rouge*, p. 320) ; « La nuit saigne. » (*Les héritiers des sept royaumes*, p. 199) ; « La nuit est un passage si étroit qu'il ne sait comment le franchir pour arriver au matin. » (*Le jeu de l'eau et du feu*, p. 408)

[76] D. YA, *Le cercle du petit ciel*, p. 222.

termine son cycle autofictionnel narré par une voix omnisciente, dont les scénarios assurent une continuité et tournent autour du même personnage fictif conçu cependant avec des traits fort semblables à ceux de l'auteur : révolté contre la dictature en Chine, exilé en France et devenu écrivain francophone… La réconciliation du protagoniste avec la pensée du taoïsme est significative de l'aboutissement de la recherche identitaire menée par l'écrivain.

On va ensuite aborder un cas particulier du déplacement, puisqu'il n'est ni physique ni mental étant donné que le mouvement est effectué par une présence immatérielle. Depuis son troisième roman *l'Ingratitude*, Ying Chen a entrepris les démarches du floutage des pistes géographique et chronologique du récit. Aux noms des personnages et du restaurant fréquenté par ceux-ci et aux quelques citations de Confucius, on reconnaît que l'histoire de *l'Ingratitude* se déroule quelque part en Chine. La narratrice Yan-Zi sous forme de fantôme persiste dans le monde des vivants, se déplace librement avant de joindre « l'univers des ténèbres ». Son décès brutal et accidentel lui laisse le regret de ne pas avoir pu faire souffrir davantage sa mère par son suicide. Plus prégnant qu'un roman qui traite de la relation mère-fille, le roman révèle le rapport qu'entretient l'auteure avec son pays d'origine. Puisque la présence envahissante et étouffante de la mère fait allusion au poids écrasant des rites et des traditions. Le départ sous forme de l'exil choisi par Ying Chen ou de la mort choisie par sa narratrice devient une solution ultime et efficace pour la préservation de son individualité. Le fait qu'un fantôme survit dans le monde des vivants démontre que ce premier est dans le déni de son propre décès, le refus de sa suppression physique et la nostalgie de son existence antérieure. Quant à la romancière, l'inauguration du thème des fantômes

provient possiblement du deuil inachevé de sa terre natale, de la période avant l'acceptation totale de son déracinement.

Continuons le thème du voyage avec Ying Chen, mais cette fois-ci on s'intéresse au déplacement mental de sa narratrice. Ses fictions suivantes nous donnent absolument l'impression de flotter sur un nuage qui estompe tous les repères spatio-temporels. On se laisse ainsi irrésistiblement envoûter par des voyages dans l'imaginaire onirique d'une femme, délicatement assaisonnés d'ironie amère et cruelle. La nature d'être de son héroïne dite femme de A. demeure problématique : un fantôme, un humain ou un squelette ? Elle ne parvient pas à s'identifier car, sans ancêtre ni origine, elle ne sait pas à quoi elle est identique. Une chose dont elle est sûre : elle n'appartient pas au monde où elle se sent mal à l'aise et anachronique. On se pose en s'opposant. Faute de mieux, elle se détache de l'époque contemporaine de son mari A. et glisse dans le piège des souvenirs qu'elle a inventés ou réellement vécus, tous plus saugrenus et invraisemblables les uns que les autres afin de se mettre à l'abri du temps, dans une intersection du présent et du passé, de la vie et de la mort. Lorsque le présent lui répugne et le passé la rejette, elle se trouve décidément coincée dans le couloir du temps, traînant une existence dans les limbes.

Le « voyage », en l'occurrence se veut ésotérique ou imaginaire. La narratrice se veut pourtant immobile tel que le rappelle le titre de son quatrième roman. Malheureusement l'errance et le déchirement la poursuivent dans *Le champ dans la mer*. La narratrice se trouve tantôt au milieu du monde de son mari A., qu'elle qualifie de « société des loisirs », où elle se sent mal à l'aise dans son rôle de femme moderne face aux gens vivant avec une incroyable légèreté ; tantôt à une époque prémoderne de son ami d'enfance V. dans un

village situé dans une contrée lointaine où la tradition pèse lourd et la vie est réglée par des usages stricts. Dans le jardin de V., son père et elle-même ont trépassé successivement de façon mystérieuse, le père à cause de la chute du toit de la maison de V. qu'il réparait et la jeune fille a eu le crâne défoncé devant la fenêtre de V. par une tuile tombée du toit. La réminiscence d'un passé amer sont dû à son amour adolescent pour V., si bien qu'elle souhaitait le marier un jour, quitte à renoncer au monde de A. Or, sa passion pour V. semble ternir avec l'éveil de sa mémoire sur plus de détails : son père exerçant le métier de maçon et habitué à la hauteur des toits était méprisé par les villageois paysans qui s'enracinaient dans la terre ; le décès de son père, y compris le sien, étaient probablement dû au complot des parents de V… La narratrice désabusée de son impossible bonheur avec V. retourne dans le monde de A. en attendant de retrouver le coffre qui garde les cendres de son père et qui l'emmènerait peut-être encore une fois loin de A…

Les allusions entourant la problématique de l'exil ne sont pas évacuées du roman. Le monde est représenté sous le régime de la non-discipline : l'espace se fait multiple, des fragments de vision s'ensuivent. La destruction ludique de la signification est au profit de la construction des mondes fictionnels pluri-signifiants. On y lirait des sous-entendus aux changements sociaux en Chine provoqués par des drames politiques, une expérience douloureuse du déracinement, ou bien la transition pénible d'une civilisation à une autre. En effet, le champ de maïs englouti par l'océan est métaphorique de la perte de toute civilisation en voie de disparition, comme l'auteure l'a mentionné dans plusieurs entretiens. Sur ce, se soulèvent de nouvelles interrogations sur l'appartenance de l'écrivaine, puisque « le ludique peut être également perçu comme une manière de se

détacher de la problématique de l'identité[77] » chinoise, comme un « prétexte à une reformulation identitaire[78] ».

La romancière est restée ambiguë sur son choix d'appartenance pendant les livres précédents, mais pour la première fois dans *Querelle d'un squelette avec son double*, elle semble afficher un refus catégorique à la conciliation d'une double identité via le comportement de son héroïne qui a refusé de répondre à l'appel de celle qui se prétendait sa parente, sa jumelle, voire une partie d'elle qui vit ailleurs. Celle-ci est ensevelie quelque part dans les décombres d'un immeuble et coincée sous une table à manger où elle s'est réfugiée lorsqu'un séisme secouait sa ville qui se trouve juste en face de celle de l'héroïne. Le squelette évoqué dans le titre du roman désigne la femme de A. qui est anorexique, faible et maigre comme un squelette décharné, son double est la femme sinistrée qui possède cependant un corps bien fourni à la chair ravissante et qui souffre d'une grande faim. Elles communiquent par un échange purement mental : le double supplie son « original » de venir à son secours, mais ce dernier reste de glace en reniant l'existence de la voix qu'elle entend dans sa tête.

Si l'on soupçonnait sans preuve solide que dans *Le champ dans la mer*, le monde de A. et le monde de V. représentent respectivement la société postmoderne où vit Chen actuellement et la société chinoise qu'elle a connue avant son départ, plus d'indices dans *Querelle d'un squelette avec son double* nous permettent de croire en cette hypothèse en décelant son intention de confronter cette fois-ci ses deux identités façonnées dans deux espace-temps : le présent canadien et le passé chinois, et de faire triompher sa nouvelle identité

[77] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 213.
[78] *Ibid.*

canadienne en dépit de son identité chinoise agonisante. Chez la femme de A., l'écosystème reste intacte puisque le ciel paraît « indéniablement bleu[79] », alors que la ville d'en face où habite son double semble avoir subi de graves pollutions du fait qu'elle a « avalé les déchets du monde[80] ». Qui pis est, les conséquences d'un tel ravage environnemental se sont fait sentir : la copie est devenue orpheline à cause d'une inondation et sa ville reconstruite sur des ruines survit dans une prospérité vulnérable soumise à la merci de catastrophes naturelles. Ces deux mondes pourraient être vus comme la métaphore d'un monde occidental ayant à cœur la sauvegarde environnementale et d'un monde chinois qui lui, à l'inverse, est peu regardant sur l'écologie à cause de son désir démesuré de développement économique.

En ce qui concerne la dualité de voix féminines émanant de ces deux mondes différents, elles représentent la querelle d'une féminité citadine occidentale et d'une féminité campagnarde orientale. N'est-ce pas que le phénomène de l'anorexie soit plus répandu dans les sociétés postmodernes où l'opulence matérielle entraîne d'abord la surconsommation, puis un refroidissement de l'esprit en recourant à l'abstention alimentaire ? Dans les pays sous-développés où des gens vivent encore dans la pénurie, la faim n'est jamais assouvie. C'est le cas de la copie qui se montre quasi boulimique, en contraste avec l'inappétence de son original. En plus, comme le notent de nombreuses féministes[81], le refus de manger représente un rejet de la féminité, car l'«excès » féminin (hanches, seins, menstruations) se voit en l'occurrence éliminé et la fertilité est elle aussi diminuée. En effet, la narratrice originale est stérile malgré son fantasme de

[79] C. YING, *Querelle d'un squelette avec son double*, p. 51.
[80] *Ibid.*
[81] Voir par exemple Susan Bordo.

maternité, tandis que son double est mère d'un fils de cinq ans. Avec en plus la sensualité physique qui fait défaut chez l'original, la copie incarne en quelque sorte la féminité et la corporalité refoulées par ce premier. Dans une conceptualisation dualiste, l'unité psychique est dédoublée, l'entité humaine est fracturée en corps et âme. Avec la disparition de son corps (incarné par son double), la femme de A. est devenue pur spectre. Son insensibilité à l'égard de son double affirme son engagement à fond dans ses idées féministes.

3. Marginalisation de la voix narrative

Dès le commencement, la littérature francophone écrite par les écrivains qui parlent chinois comme leur langue maternelle est placée théoriquement en position doublement marginale par rapport à cette littérature produite par les francophones de la diaspora postcoloniale et par rapport à la centralité absolue qu'est la littérature française. De même, l'étiquette de la « francophonie émergente » rappelle sans cesse ce langage emprunté aux autres et témoigne de la « construction d'un rapport implicite entre une centralité supposée <déjà-là> et un <après> qui se constitue à partir de cette centralité.[82] » En plus, les auteurs qui sont pris dans la mouvance postmoderne se trouvent dorénavant triplement marginaux en repoussant et en attaquant certaines valeurs imposées par l'univers culturel chinois. Dans ces circonstances, de nouvelles voix émergent dans leur univers fictionnel, « des voix marginales qui aspirent cependant à se légitimer et à négocier une position identitaire nouvelle[83] ».

[82] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 101.
[83] *Ibid.*

Ce qu'on constate avant tout chez les femmes écrivains, c'est qu'elles procèdent à la féminisation de la voix narrative. Les femmes, jeunes ou vieilles, célibataires ou mariées, situées globalement en bas d'échelle sociale dans l'Histoire de la Chine, sont toujours au cœur de leur récit fictionnel. Dans une société où le droit à la parole était généralement l'apanage des hommes, l'émergence de l'écriture féminine a vocation pour revendiquer le droit à une parole qui puisse exprimer leur sensibilité spécifique et qui se place en l'occurrence en rupture avec la culture traditionnelle.

> Les femmes assument l'audace de dire « je » dans une société, une culture où la première personne du singulier est suspecte, où la notion de moi fait figure d'offense. L'affirmation de soi se pose en rupture avec l'idéologie dominante.[84]

Parmi les héroïnes, on arrive à distinguer trois modèles de femmes : des femmes résignées et modestes issues d'une famille ordinaire dont les péripéties de leur traversée cherchent pourtant à véhiculer la valeur de l'individualité, tel que le profil de Mei-Li dans *La couleur du bonheur* de Wei-Wei, celui de Chunning dans *Les quatre vies du saule* de Shan Sa, celui de Lie-Fei dans *La mémoire de l'eau* de Ying Chen ; des femmes éminentes et rebelles issues d'une famille plus ou moins noble telles que les héroïnes de Shan Sa dans *Impératrice*, *La joueuse de go* et *Porte de la paix céleste* ; des femmes excentriques, pour ne pas dire « folles », qui sombrent dans le délire ou la dépression telle que Yan-Zi dans *L'Ingratitude*, ou bien la narratrice anonyme dans le cycle romanesque de Ying Chen.

Les deux derniers modèles de femmes s'isolent et se marginalisent à cause de leur tempérament extrême, extrême militant ou extrême inerte. À travers l'œuvre de Ying Chen, on constate l'existence d'un premier type de folie : une folie à définition conventionnelle et

[84] Monsour Drame, « L'émergence de l'écriture féministe au Sénégal et au Québec », *Éthiopique*, n°74, premier semestre 2005.

aisément identifiable, une folie déraisonnée et que l'on qualifie habituellement de médicalement pathologique. Yan-Zi, narratrice de son troisième roman est une jeune fille atteinte sans doute de la dépression. De son vivant, des idées démentielles se sont emparées de son esprit, l'obsession de la mort la hante quotidiennement : « Je me voyais morte au milieu de la vie[85].» Depuis, ses récits ne traitent plus que du fantomatique, de l'absence, de la mort et du deuil. De par leur invisibilité et leur immatérialité, le fantôme est extérieur au monde humain. La difficulté d'intégrer l'inexistence au sein de l'existence telle que c'est prouvé dans les fictions de Ying Chen serait comparable à celle d'acculturer une personne étrangère démunie de toute référence identitaire ou culturelle. Il est possible que la spectralité féminine soit investie par l'auteure dans le dessein de démontrer la double marginalité de son héroïne : marginale par rapport à la masculinité dominatrice en tant que femme et marginale par rapport aux êtres humains en tant que revenant. La figure spectrale dans *Querelle d'un squelette avec son double* en est un exemple : dépendante de son mari qui orchestre sa vie, elle est femme au foyer dont l'univers se réduit à une rue, une maison, un mari, un téléphone ; retranchée du reste du monde, elle se contente de son état asocial et refuse toute information venant de l'extérieur.

Dans son roman ultérieur intitulé *Espèces*, l'héroïne s'est transformée de façon mystérieuse en félin. La non-existence ou plutôt une existence oisive et futile comme celle d'une chatte lui permet de prendre du recul sur son ancien rôle de femme, de déjouer le rapport dominant-dominé au sein du couple. Finies les fastidieuses besognes de cuisinière, d'épouse et de mère, comme une révolte muette, c'est en régressant à l'état animal que la protagoniste va tenter

[85] C. YING, *L'ingratitude*, p. 37.

désespérément de cohabiter avec son mari qu'elle aime et déteste tout à la fois. Les limites du corps et du temps sont défiées et annihilées. Alliant l'humour caustique à l'absurdité perspicace, la romancière cultive la folie, la schizophrénie, l'incohérence et la déraison comme stratégie esthétique en vue de montrer ses sensibilités particulières en tant que femme.

Aussi peut-on identifier un deuxième type de folie, celle-ci se basant cette fois-ci sur un raisonnement qui la légitime mais ne la rend pas pour autant saine, car on dit souvent que les génies sont à deux doigts de la folie. Les héroïnes de Shan Sa sont souvent brillantes, intelligentes et fortes en personnalité. Élites, elles sont confiantes, indépendantes, défenseurs d'une cause dont elles ne doutent pas de la noblesse et de la justesse, et maîtresses de leur propre destin, même si celui-ci se révèle toujours ingrat et tragique à cause de l'époque où elles se situent. Dotées d'une âme paradoxalement sensible et fragile, elles subissent mal les échecs sentimentaux, surtout quand elles se sentent trahies par l'État ou trompées par l'amant. Dévouées et intrépides, elles se mettent systématiquement en péril sans s'en rendre compte. La persévérance et l'intransigeance envisagées comme une forme de révolte sont opposées à la collectivité dans sa totalité. Leur comportement en dehors de la norme les définit comme un être marginal et les étiquette en tant que « folles », ce qui témoigne de l'incapacité de la société à comprendre la diversité et encore moins à tolérer l'altérité.

La folie n'étant pas l'exclusivité des femmes concerne bien entendu les hommes. À ce sujet, nous allons aborder quelques personnages masculins dans l'écriture migrante qui confinent aux déviés mentaux ou qui sont au moins considérés en tant que tels et incarnent des forces centrifuges des normes et du bon usage. Alexandre le Grand,

roi de Macédoine et génie militaire, malgré sa puissance redoutable, révèle des failles dans sa personnalité. Se croyant fils du dieu, il garde une image gonflée et idéalisée de soi-même. Sa soif constante de conquérir le monde fait preuve de sa mégalomanie et son régime tyrannique de son arrogance. Complice de la mort de son père et irrésistible au charme de sa mère, il est en proie au complexe d'Œdipe. Une hypothèse dit que son expédition en Asie est due partiellement à son intention de fuir sa mère. S'il a pris goût pour la chair jeune et fraîche du corps masculin, c'est que celle-ci lui rappelle la sienne. En d'autres termes, son narcissisme pathologique est la racine de son penchant homosexuel et pédophile. Tueur psychopathique, il n'a aucune pitié même envers les enfants et les femmes. En dépit de tous ces côtés sombres généralement admis dans sa personnalité, la plume de Shan Sa cherche tout de même à faire contrebalancer ses défauts par ses mérites, à blanchir l'image d'Alexandre en exploitant son côté humain et sensible, voire parfois féminin dans *Alexandre et Alestria*.

L'hégémonie masculine et l'ordre « cliché » du genre ont attribué aux femmes et aux hommes des domaines de compétence qui s'opposent et se configurent réciproquement. Or, on découvre dans le roman de nombreux passages décrivant les premières formes de la conscience féministe chez les Amazones, tribu de femmes légendaires réputées pour leurs habilités guerrières. Chez elles, « il était interdit d'aimer la race masculine ; il était interdit de concevoir[86] ». Aimer un homme et enfanter de lui étaient envisagés comme la pire destruction à la santé morale et physique d'une fille. La reine d'Alexandre, Alestria, avant d'être « apprivoisée » par celui-ci était la reine de cette fameuse tribu. En dehors des différences biologiques, elle est aussi douée et

[86] S. SHAN, *Alexandre et Alestria*, p. 54.

courageuse que l'homme à la chasse ou au combat. L'héroïne est masculinisée de manière que lors de sa première rencontre avec Alexandre, ce dernier l'a prise pour un homme ; le héros est en contrepartie féminisé à tel point qu'il est passé à son tour pour une femme auprès d'Alestria et qu'il est prêt à abandonner sa masculinité pour lui plaire en apprenant le dégoût d'Alestria pour les hommes :

> As-tu été trompé par mes cheveux bouclés, mon visage aux traits fins qui a prêté sa beauté aux sculpteurs de tous les pays ? Cherches-tu une épouse, Alestria ? Je serai aussi tendre qu'une épouse, moi, Alexandre, qui ai été la fille d'Olympias et la femme de Philippe ![87]

L'ambivalence des sexes manifestés dans les deux protagonistes incite à croire qu'il habite en tout un chacun un homme et une femme. En transgressant les frontières du genre, l'auteure porte un coup dur au machisme. Cette démarche qui consiste à subvertir la virilité, à troubler l'ordre rétabli et à dénoncer la défaillance de l'autorité masculine traduit une volonté perceptible de changer le monde. Entre la féminité et la masculinité, entre l'occidentalité et l'orientalité, la souplesse identitaire de ses personnages serait par ailleurs métaphorique de la construction par l'auteure de son identité fluide et de sa poly-appartenance.

Le deuxième exemple de folie masculine est Liang, personnage autofictionnel de Ya Ding. À l'instar de l'héroïne de Shan Sa dans Porte de la Paix céleste, Ayamei qui a été chef des manifestations de de Tian'anmen, Liang est lui aussi doté d'un caractère intransigeant et a pris une part active dans ce mouvement sanglant de 1989. Une approche similaire adoptée par ces deux écrivains dans les deux romans, c'est qu'ils ont mis l'accent sur l'incompréhension et l'indifférence du peuple face à la lutte menée par les étudiants pour la démocratie, afin de faire ressortir la position périlleuse des héros

[87] *Ibid*. p. 136.

marginalisés injustement par le peuple, et d'annoncer avant l'heure l'échec inéluctable de leur mouvement. « Liang se souvient que, lors de leur manifestation, les passants les regardaient comme s'ils avaient été des monstres, et qu'ils se moquaient de ces naïfs ![88] » Cette mentalité de spectateur partagée par la masse populaire a enfoncé le héros au plus profond de sa solitude et de son désespoir. Seul au milieu d'une scène de corrida contre un redoutable ennemi, il ne croise plus que les regards avides de l'assistance qui s'attend à un spectacle sanglant où sa force de taureau s'évanouisse et sa chute fasse leur petit bonheur. Mais le pire reste à venir le jour où ces intellectuels militants se trouvent incompris et rejetés par leurs proches, le seul et dernier appui sur lequel ils pourraient compter. La maison d'Ayamei étant cernée par les soldats qui la traquaient, elle s'est retournée vers sa tante qui, au lieu de l'accueillir avec empressement, l'a traitée de criminelle politique, l'a accusée du trouble qu'elle avait semé, l'a menacée de la dénoncer à la police et l'a mise à la porte par peur d'être compromise par les inconséquences de sa nièce. Leur marginalité au sein de la famille et au milieu de la société risque réellement de perturber leur équilibre personnel et de les condamner à une folie authentique s'ils ne font rien pour s'en sortir. Du coup, l'exil à fin de rétablissement du soi s'avère impératif et le meilleur remède à toutes les peines.

Parlons ensuite de la folie dans *Le complexe de Di* de Dai Sijie. Fervent disciple de Freud et de Lacan, le héros Muo, francisé suite à quinze ans de séjour en France, est un véritable savant fou aux yeux du petit peuple de la Chine provinciale qui est passé par la révolution culturelle, époque hostile à toute importation de l'idéologie occidentale surnommée « poison capitaliste ». Nourri de vains espoirs

[88] D. YA, *Les héritiers des sept royaumes*, p. 197.

d'initier ses compatriotes baignés dans l'ignorance et la superstition à la psychanalyse, il est maudit dans une certaine mesure par ses connaissances. Un autre personnage principal qui respire l'anomalie, c'est le Juge Di qui, sans parler de son addiction pour les aliments insolites[89] et de sa participation au marathon de mahjong durant soixante-douze heures qui a fini par lui causer un arrêt cardiaque, est surtout adepte du vampirisme sexuel[90]. En effet, au lieu d'accepter de l'argent, il exige la livraison d'une vierge par Muo en échange de la libération de sa fiancée. En possession du pouvoir et de la fortune qui lui ouvre facilement la porte à tous ses caprices, il représente probablement un cas extrême de la déchéance humaine. Mais en tant que chef d'une région, quelle valeur véhicule-t-il auprès de ses citoyens ? C'est une pourriture pareille qui donne raison à ses semblables et qui risque de contaminer à la longue tous ceux qui sont soumis malgré eux à son despotisme[91].

Ayant appris la condition malsaine imposée par le Juge, Muo est parti à la recherche d'une vierge. Témoin de toutes sortes de circonstances saugrenues pendant sa pérégrination : agression des bandits Lolo[92] lors de son voyage en camion, confession de deux sorcières villageoises sur leur complexe d'Électre, la grande variété de musique diffusée dans un karaoké d'une petite ville qui va « depuis les Beatles, U2, Michael Jackson, Madonna, jusqu'à *Soleil rouge de notre cœur*, *L'Orient rouge* ou des discours du président Mao chantés par des

[89] Parmi tant d'autres saveurs inédites, un met appelé « Trois Cris » qui consiste à déguster vivants des souriceaux nouveau-nés dont les cris ressemblent à des pleurs de bébé. Une telle comparaison choisie par l'auteur est métaphorique de l'appétit cannibaliste du Juge, qui est également le miroir de sa voracité sexuelle.

[90] Selon les pratiques sexuelles du taoïsme, l'homme se rajeunit en faisant l'amour aux femmes, et de préférence aux femmes vierges.

[91] Le meilleur exemple est ce qui est arrivé au héros : jusqu'à la fin du roman, il demeure prisonnier dans l'espoir de sauver sa fiancée, et est devenu inconsciemment proxénète du Juge Di.

[92] Peuple minoritaire qui habite dans les montagnes de la province du Sichuan.

stars de Hongkong sur de la musique électronique[93] », Muo est interloqué par cette Chine qui renferme une multitude de sociétés à la fois modernes et anciennes auxquelles il ne reconnait point la cohérence. Il est décidément étranger à cette communauté avec qui il a beau partager les mêmes origines, et dont les usages dépassent dorénavant sa compréhension. C'est lui qui est trop aliéné pour s'intégrer au sein de ces gens normaux, ou bien c'est lui qui est le seul normal au milieu de cette société de fous, cette société sous l'apparence de la modernisation, de l'occidentalisation et du progrès technologique compose avec les vielles croyances et pratiques, cette société à tendance schizoïde ? Pour le héros, la question se pose dans deux sens. En réalité, Dai met la marginalisation infondée de son personnage au service de l'illustration de l'aberrance de la société contemporaine chinoise.

Le personnage de l'enfant dans l'écriture migrante est après celui de l'adulte une figure originale de la marginalité. L'enfant, synonyme de la naïveté et de l'innocence, incarne pourtant une image démoniaque et criminelle dans *Le sorgho rouge* de Ya Ding. Exclus normalement du monde social et politique et dépourvus d'accès à la parole publique, les enfants se sont impliqués, par leur idolâtrie aveugle de Mao, au bon milieu des agitations révolutionnaires et sont devenus les fauteurs de trouble et de terreur qui se justifiaient par leur fidélité aux directives du parti communiste. La perception du monde à travers le regard neutre de l'enfant ainsi que l'adoption d'une voix omnisciente témoignent du « désir d'extériorisation de la voix narrative en vue de son objectivation et, par cela même, de la nécessité de critiquer les comportements humains et les choix

[93] S. DAI, *Le complexe de Di*, p. 273.

politiques qui ont des conséquences irréparables[94] ». Liang, fils du préfet qui rêvait de devenir héros du mouvement et qui se comportait toujours comme l'avant-garde de la révolution culturelle, s'est retrouvé du jour au lendemain parmi les cibles d'attaques de la lutte de classes. Le retournement brutal de la situation révèle les injustices de la politique et provoque un sentiment d'insécurité. Les injures et les humiliations qui s'ensuivent déconstruisent le mythe de l'enfance comme âge du bonheur. L'instabilité du rapport entre le centre et la périphérie (l'enfant qui se sent triomphant au cœur du chaos sociopolitique est cependant marginal au bon sens de l'humanité ; l'enfant qui est évincé plus tard du groupe fervent de maoïstes et donc marginalisé politiquement se rapproche toutefois de l'esprit rationnel) témoigne du syndrome d'une société en crise et du renversement des valeurs. La marginalité du personnage de l'enfant n'apparaît pas comme une revendication d'une position de centralité ou d'égalité contrairement au cas de la voix féminine, mais comme « une condition nécessaire pour montrer et éventuellement corriger le désordre du monde[95] ».

4. Haussement du ton sur la sexualité : transgression de la valeur archaïque chinoise

Les écrivains migrants dont il est question dans mes recherches n'ont pas vécu en Chine dans des régions concernées par l'histoire coloniale. Ils ont par contre subi des dominations idéologiques et politiques violentes qui ont rendu les individus tout d'abord problématiques, exilé intérieurement et ensuite révoltés, recourant à la démocratie

[94] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 105.
[95] *Ibid.*

occidentale et utilisant les démarches postmodernes de la mise en doute des repères de la réalité et de la constitution du savoir.

Les représentations traditionnelles à la chinoise de la sexualité sont marquées du sceau de l'interdit. « Dans la sphère humaine, l'activité sexuelle se détache de la simplicité animale. Elle est essentiellement une transgression[96] ». Le thème de la sexualité est donc investi par plusieurs écrivains migrants d'origine chinoise telle une arme contre les mœurs désuètes et les valeurs morales des ancêtres, une provocation délibérée en exposant de manière violente leur vision du monde et leur individualité devant le lecteur. Une conception typiquement postmoderne de la sexualité proposée par Sami Tchak déclare en effet que celle-ci est le « degré zéro de l'écriture, lieu de <toujours déjà-vu>, mais où les mots conservent intact leur pouvoir de choquer.[97] » Ils entreprennent une dynamique décrite par Gilles Lipovetsky comme un « hyperinvestissement du privé et conséquemment la démobilisation de l'espace public[98] ».

Plus qu'un simple thème littéraire, le sexe a pour vocation de déconstruire la cohérence sociale, ce qui est surtout le cas dans *le complexe de Di* : comment relier l'image d'un haut fonctionnaire d'État avec celle d'un pervers sexuel, comment concevoir celui qui est censé rendre la justice aux victimes incarne l'injustice en exploitant la détresse et la position de faiblesse de ces dernières. La justice étant définie par l'état, et cet état commettant des actes injustes au nom de celle-ci, comment alors prétendre que la justice soit libre et indépendante, et qu'elle remplisse pleinement son rôle ? Le sexe

[96] Cité par Maurice COUTURIER dans *La banalisation de la sexualité à l'ère postmoderne*, p 49.
[97] S. TCHAK, *Écrire la sexualité*, p. 5-6.
[98] G. LIPOVETSKY, *L'Ère du vide*, p. 48.

emmêlé dans la politique nous ouvre une perspective sur l'hypocrisie institutionnelle et la décadence fatale d'une administration anarchique.

Toujours dans *le complexe de Di*, le héros Muo, adepte de Freud surprenait deux vieilles sœurs sorcières qu'il a croisées à la campagne en les interrogeant : « Vous n'étiez pas amoureuses de votre père, par hasard ? [99] » Puisque d'après la théorie psychanalytique qu'il a apprise en France, « toutes les filles, dans leur enfance, ont eu envie de coucher avec leur père[100] ». Un concept absolument hallucinant venant tout droit de l'enfer qui désacralise la chasteté universelle de la piété filiale telle qu'elle est conçue chez les Chinois et désoblige les deux campagnardes conservatrices ancrées plutôt dans le déni d'une quelconque conscience immorale née en elles que dans l'empathie innée à l'égard des valeurs archaïques.

> Le sexe est également le moyen d'une individualisation et de l'affirmation de la différence de l'individu qui réussit à mettre en question la norme sociale et à montrer les failles d'une conception monolithique du cadre relationnel et de la conception de l'altérité.[101]

Ce qui arrive après est tout simplement stupéfiant : une des deux sorcières dénonce certains comportements de sa sœur suspects du fameux complexe d'Électre. Profondément embarrassée par les aveux, cette dernière rend la pareille à sa sœur rapporteuse en l'accusant d'avoir espionné en cachette leur père en train d'uriner. Le penchant incestueux qui apparaît de manière suggestive dans le roman est possiblement un acte imaginé et rêvé dans l'intime conscience de certains Chinois. Cela dit, les complexes psychologiques qui tendent à vouloir individualiser des individus va dans les faits tous les assimiler à un groupe d'individus identiques ou presque. Étant quelque peu le paroxysme de la liberté sexuelle, l'homosexualité fait également

[99] S. DAI, *Le complexe de Di*, p. 118.
[100] *Ibid.* p. 119.
[101] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 166.

l'objet du roman[102] et compte parmi les thèmes les plus explorés par Dai Sijie. Malgré sa légitimation dans certains pays, l'inversion sexuelle pose toujours un problème éthique, voire même juridique en Chine avant 1997. En mettant l'accent sur un fantasme sexuel immoral et coupable, l'auteur réalise symboliquement « une démarche de subversion, une tombée des interdits et des tabous, blessant la norme de bienséance langagière, mais aussi thématique[103] ».

Ce qui nous frappe d'ailleurs, c'est la grossièreté d'un jeu pratiqué dans une cellule des femmes qui s'appelle le « Pipi de Mme Tang ». Mme Tang, femme médecin avant d'être condamnée, a des difficultés à uriner du fait d'une maladie vénérienne. Ses codétenues prennent par conséquent le vilain plaisir de parier sur la désobéissance de son urètre à chaque fois qu'elle urine, avec pour enjeu quelques morceaux de viande de porc précieux en raison de leur rareté dans le repas. La passion insensée des prisonnières pour ce jeu saugrenu met indirectement en cause la condition humaine dans la prison chinoise. La carence alimentaire et l'existence passive, inactive, immobile tuent la raison des réclusionnaires. La négligence volontaire vis-à-vis de leur santé physique et mentale rend la prison pire qu'un asile qui loge des malades mentaux. Les stratégies de la non-cohérence, mises en œuvre par une revalorisation de l'oralité et de l'humour agressif et dérangeant, par le grotesque et l'obscénité, acquièrent le statut d'une véritable esthétique de la postmodernité.

Le thème de la sexualité exploitée comme moyen d'insertion dans le contexte postmoderne dont Dai Sijie est imprégné, marque aussi une

[102] L'analyse de l'homosexualité comme étant le thème récurrent de Dai Sijie est envisagée dans la troisième section du deuxième chapitre de la troisième partie.
[103] C. HUSTI-LABOYE, *La diaspora postcoloniale en France*, p. 164.

rupture avec sa culture d'origine. *Acrobatie aérienne de Confucius* est un roman historico-érotique. L'auteur nous emmène ici à Pékin en 1521 sous le règne de l'Empereur Ming Zheng. Le titre est à son image : sous ses dehors alambiqués, presque pédants, ne se cache rien d'autre qu'une position sexuelle.

> C'est la perfection même de l'Alchimie Intérieure, que notre challenger rêve d'atteindre dans un an. Un tel objectif nécessite des exercices de plus en plus longs, durant lesquels, par précaution, il se met dans le derrière un petit bouchon hermétique, car, si un alchimiste intérieur est capable de commander à son sexe de besogner aussi longtemps que nécessaire, son anus, qui, à maints égards, est l'orifice le plus anarchique de son corps, risque à tout moment de commettre un attentat en laissant échapper un souffle du précieux Champ de Cinabre, où il se fait peu à peu Élixir.[104]

En effet, le livre laisse une large place à la sexualité et aux nombreux fantasmes et conquêtes de l'empereur, parodiant la somptuosité de l'apparence impériale, la morale confucéenne et les croyances taoïstes pour tout ce qui a trait au sexe. Dai Sijie rit de tout sur sa propre culture, et surtout là où l'on s'attend le moins. Son approche peu conventionnelle, voire même déconcertante pour aborder les religions chinoises dans l'optique de la sexualité déjoue le sérieux des dogmes hautains, embrasse la culture populaire et s'accommode de la consommation de masse. Avec un langage souvent hilarant sans tomber dans la vulgarité, l'auteur nous invite à lire ses délires sur le motif de « l'art de la chambre à coucher ». En entremêlant de nombreuses figures de style (de la poésie, du théâtre, de l'épistolaire, des passages didactiques, etc.) dans ce même conte débridé, l'écrivain réalise une formidable ironie stylistique, un brassage comique variant au gré des pensées anarchiques de l'empereur. La succession des scènes soignées comme des miniatures exhumées d'une Chine aussi raffinée que coquine dénonce la déchéance de la cour impériale et sert de miroir des coulisses universelles d'un pouvoir autocratique sans concurrence ni surveillance.

[104] S. DAI, *L'acrobatie aérienne de Confucius*, p. 131.

Ayant l'audace de diaboliser dans *La jeune fille Tong* certaines pratiques ésotériques de la religion taoïste, Ya Ding a rompu avec à la fois l'histoire et le style de l'écriture de ses romans précédents. Il ne se borne plus à des critiques politiques, ne se contente plus de s'exprimer à travers son héros autofictionnel. Sous l'angle d'une jeune fille, victime des abus sexuels qui lui ôtent la virginité et la jeunesse, Ya Ding s'attaque davantage au poids des traditions et à l'asservissement de la femme. Le voyage initiatique de l'héroïne qui traverse une Chine aux mille mythes et légendes dévoile les mystères et les magies au fin fond de la Chine. L'écrivain brave l'interdiction de discuter ouvertement de la sexualité dans le cadre religieux : le sexe présenté comme moyen d'exploitation de la source de jouvence chez autrui transgresse l'aspect austère et immaculé des maîtres taoïstes. L'auteur avoue que le mot « sexe » atteint sa pudeur en tant que Chinois, mais l'intention de révéler une philosophie singulière qui existe bel et bien en Asie est sans doute plus fort que lui. Il est évidemment difficile pour les lecteurs occidentaux, voire même pour les Chinois profanes d'associer l'image d'un taoïste à celle d'un vampire sexuel, à celui qui bâtit son immortalité sur le cimetière des innocents. « L'exacerbation de la sexualité est utilisée comme une arme qui réussit à rompre le silence et à souligner avec violence une existence atypique[105].» La manifestation de l'altérité qui s'oppose à l'uniformité imaginaire ordonnée par les communistes permet de supposer une intention de révolte dirigée contre le caractère conventionnel du discours, contre la bienséance et la norme instituées dans la société chinoise. Le sexe met également en cause la vérité car « beaucoup plus que tout autre thème littéraire, il joue

[105] *Ibid.* p. 164.

sur la différence entre l'être et le paraître[106] ». Le romancier met le taoïsme tantôt en question, tantôt en promotion. Sa prise de position ambivalente, même parfois conflictuelle vis-à-vis de son héritage culturel laisse apercevoir le gène hétérogène, voire chaotique présent chez un auteur migrant.

L'appétit des femmes écrivains d'origine chinoise paraît bien plus modéré au sujet de la sexualité par rapport à leurs compatriotes du sexe masculin. Or, Shan Sa, née au début des années 70 et également la plus jeune d'entre eux, semble beaucoup plus libérée à ce sujet. Dans *La joueuse de go*, son troisième roman grâce auquel l'écrivaine a fait sa véritable apparition sur la scène littéraire française, si quantité de passages descriptifs du physique des femmes, mêlés subtilement à ceux du décor et de l'ambiance, demeurent pudiques et à peine provocateurs, nombre de scènes d'amour réelles ou imaginaires sont décrites à leur tour de manière tantôt érotique, tantôt vulgaire en fonction de l'identité ou de l'état d'âme du narrateur (la voix narrative se renvoie entre la joueuse de go et le lieutenant japonais).

La prostitution et le proxénétisme abusent à la faveur du bouleversement social. La concierge du dortoir pousse les collégiennes à la prostitution pour recevoir de l'argent de celles-ci ; des jeunes prostituées s'exposent dans la rue en plein jour pour accueillir l'arrivée des soldats japonais. Ce qui est intéressant, c'est que le narrateur réussit à y découvrir une dimension aussi humaine que religieuse : « Elles (les femmes de joie) s'attachent à nous (les militaires) comme des naufragés aux bois flottants. Il y a dans nos

[106] *Ibid*. p. 166.

étreintes une pureté religieuse.[107] » La sexualité entre personnes de même nationalité et entre personnes de nationalités japonaise et chinoise est décrite dans ses moindres détails de manière parfois pornographique pour laisser poindre la liberté langagière fondée sur une esthétique de la vulgarité. Le recours aux champs lexicaux disgracieux (comme par exemple « bordel », « bander », « pute », etc.) œuvre pour enraciner la présence d'une individualité dans le monde fictionnel. De l'autre côté, la vulgarité et la puissance langagière qui en découle se font aussi ressentir sur des scènes sanguinaires au contexte de l'invasion japonaise de la Mandchourie. L'atrocité de la guerre fait du monde un immense cimetière. La misère du corps et les immondices (la présence des mouches, des matières fécales, des cadavres[108]) font éclater le langage et mettent en exergue les failles dans la construction du monde.

L'amour et la guerre demeurent la thématique dualiste favorite de Shan Sa. Remontons le temps au IV^{e} siècle av. J-C., l'écrivaine transporte sur la scène les coulisses d'un roi plutôt atypique qu'invincible dans *Alexandre et Alestria.* Alexandre le Grand est non seulement noyé dans l'excitation sensorielle provoquée par la tuerie et la conquête, mais aussi addict à la volupté sensuelle procurée par le goût de l'interdit (homosexualité, pédophile, inceste, etc.). Un tel tyran hédoniste irrécupérable est tombé un jour sous le charme de la reine des guerrières de Siberia, ce qui lui faisait passer le goût d'une sexualité débridée et insolite. Si puissant et libertin qu'il soit, Alexandre se montre toujours doux et patient envers sa reine. Le langage poétique de l'amour tendre entre le roi de l'Asie et sa reine contraste avec le langage brutal et cru des combats sanglants qui se

[107] S. SHAN, *La joueuse de go*, p. 87.
[108] « Une nuée de mouches se soulève et découvre sa chair semblable à une terre labourée. » ; « L'odeur de décomposition s'intensifie. [...] À travers les barreaux, je distingue l'entassement des corps mutilés. » ; « L'odeur des excréments mêlée à celle du sang me suffoque. » *Ibid*. p. 189-190.

déroulent en parallèle. La sexualité a ici pour fonction de subvertir le rôle de puissance.

Comme on l'a conclu dans les analyses précédentes, les Amazones dont fait partie Alestria, reine d'Alexandre, sont catégoriquement masculinisées dans le roman qui a bâti une utopie féministe où l'infidélité et le libertinage n'étaient plus l'exclusivité de l'homme : une Amazone « pouvait entraîner l'homme ou la femme qui lui plaisait sous une tente pour une nuit d'amusement[109] ». Avant de devenir elle-même la reine de la tribu, Alestria a témoigné de la domination féminine maintenue par sa mère polyandre et lunatique :

> Les hommes venaient en nombre pour approcher ma mère. Quand elle leur parlait, c'étaient eux qui baissaient les yeux en signe de soumission. Quand ils se battaient nus avec elle, c'était elle qui les mettait à terre pour les saillir. […] ma mère faisait hurler l'homme qui la suppliait de l'aimer encore.[110]

En plus, l'incapacité à enfanter perçue par les Amazones comme un défaut morphologique chez l'homme prédestine celui-ci à la dépendance de la femme pour la reproduction et contribue à leur fierté en tant que femme.

> Les mâles n'ont pas de mamelles pour allaiter. Ils n'ont pas de ventre pour mettre bas. C'est pourquoi ils passent leur temps à couvrir les femelles pour qu'elles portent leur descendance.[111]

Chez les Amazones, ces filles de la liberté ignorent la féminité et rejettent la maternité afin de ne pas se laisser instrumentaliser par l'homme. Or, une fois tombée amoureuse d'Alexandre, Alestria n'a pas su refuser celui-ci qui était fou d'envie d'avoir un héritier pour assurer la continuité de sa dynastie. Malheureusement, leur enfant est mort-né. Le drame fait pourtant comprendre à Alexandre qu'il tient plus à sa reine qu'à son descendant, ce qui est bien entendu une légende idyllique tissée par la romancière, puisqu'en réalité personne

[109] S. SHAN, *Alexandre et Alestria*, p. 61.
[110] *Ibid.* p. 153-154.
[111] *Ibid.* p. 153.

ne saura dire le sentiment qu'éprouve Alexandre le Grand pour la reine des Amazones. C'est par contre Héphaestion, général macédonien, et à la fois meilleur ami et amant d'Alexandre, qui fait couler plus d'encre chez les historiens. Le mariage d'amour entre le roi de Macédoine et la reine des Amazones dans le roman est symbolique d'une alliance réussie et d'un métissage parfait que l'écrivaine souhaite entre l'Occident et de l'Orient.

5. Un dénouement malheureux et dramatique

Dans les œuvres de ces écrivains migrants se laisse apercevoir une éthique de la cruauté [112] se caractérisant par deux principes : le principe de réalité suffisante et le principe d'incertitude. Le principe de réalité suffisante consiste à livrer la pleine et entière réalité du réel, privant l'homme de toute possibilité de distance ou de recours par rapport au caractère unique et irrémédiable du réel ; tandis que le principe d'incertitude réside dans l'abstinence et le non-dit tout en révélant une cruauté due à la portée insondable de sa gravité et à la peur qu'éprouve un humain devant les choses inconnues ou inconnaissables.

Sans truquage ni artifice, la réalité perçue telle quelle est d'une nature intrinsèquement douloureuse et tragique. Dans leurs romans composés de personnages fictifs au contexte réellement historique, les écrivains migrants tâchent de raconter des histoires telles qu'elles se seraient déroulées à l'époque de leur choix : les dates et les personnalités des faits historiques sont citées de manière explicite, la géographie et la toponymie sont généralement respectées. Les

[112] L'expression provient de Clément Rosset dont l'œuvre consiste essentiellement à instruire le procès de la dénégation de la réalité.

protagonistes qui parlent à la première personne du singulier ou qui sont animés par un narrateur omniscient se construisent devant le lecteur en tant que représentant d'une communauté plus ou moins nombreuse. L'identité qui se crée dans le texte est une identité collective.

Afin de fournir plus de détails possibles pour restaurer une société chinoise plus fidèle à sa réalité, Dai Sijie va jusqu'à préciser le prix d'une balle à l'époque où l'on exécutait un coupable condamné à mort. Voici ce qui est doublement affligeant dans le réel, c'est d'être d'une part cruel, d'autre part bel et bien réel. Chacun de nous disparaîtra un jour, tous les couples fondés finiront par se séparer, tout ce qu'on a réalisé tombera en ruine, alors pourquoi nous-efforçons nous quand même de vivre sans poser de questions ? Certains expriment même son bonheur, sa joie de vivre… C'est parce que l'instinct de survie nous fait contourner ces questions qui risquent d'atteindre notre rationalité, de mettre nos jours en danger, et qu'il nous fait nier la réalité en l'ensevelissant dans notre subconscient. D'autres ont recours aux religions qui leur prêtent un « sauveur » ou un « protecteur » en échange de leur bonne foi en une réalité maquillée aussi belle qu'hypocrite.

Les jeux ou la guerre sont aussi des occupations inventées par l'homme pour fuir la réalité, aussi la joie ou la foi sont-elles éphémères et illusoires. Le fait que l'héroïne de Shan Sa tente d'oublier la guerre et ses cruautés en se distrayant dans le jeu de go et que celle de Wei-Wei accommode péniblement avec le caprice du destin et s'infuse le courage d'exister en dépit de la cruauté du réel relève plutôt d'un refus de vérité causé par sa cruauté que d'une forme de grâce. Certains auteurs ont condamné dans leurs romans tous les moyens de salut ou de thérapie proposés par les

superstitions en vue de rendre le réel plus cru que jamais, d'éliminer les ornements parasites et extérieurs au réel, qui perturbent la réception de celui-ci tel quel : la prophétie d'un voyant n'a fait aucun couple heureux, la recette d'un diseur de bonne aventure n'a guéri aucune maladie, les prières devant le bouddha n'ont entraîné aucune merveille ; au contraire, elles enfoncent les malheureux davantage dans leur misère en leur faisant dépenser les derniers ressources. L'exposé des événements tragiques met en œuvre une atmosphère globalement négative, sombre, triste, qui caractérise l'ensemble des romans comme symbole d'un bonheur impossible en Chine. Leur critique sévère de la société chinoise fait preuve d'un processus de distanciation qui a eu lieu chez ces écrivains en exil, qui écrivent ce qu'ils auraient jamais pensé ou osé écrire sans la prise de distance avec la Chine. L'autre n'est plus tellement la France, mais plutôt la Chine devenue lointaine. Le regard qu'ils portent sur leur mère patrie est désormais tributaire de la vision d'un étranger.

La conscience tragique partagée par la plupart des écrivains dans leur création est due à l'existence des limitations insurmontables, au par exemple contexte historique, géographique et politique où s'inscrivent les personnages, à la capacité bornée de l'individu, à la faiblesse inévitable dans chaque personnalité. La conscience tragique de Ying Chen va cependant au-delà, jusqu'à annihiler les limites imposées par le temps, l'espace…, jusqu'à ce qu'elle devienne le moteur de sa mise en œuvre d'un ensemble de stratégies de « survie » capables de surpasser toutes les limites existentielles. Si la cruauté démontrée par d'autres écrivains réside dans le flux d'informations négatives ou tout simplement objectives qu'ils ont fourni dans leurs romans, celle de Ying Chen s'amorce au contraire dans l'absence de renseignements que ce soit sur l'héroïne ou sur le monde qui

l'entoure. La méconnaissance totale de la situation réelle met tant le personnage que le lecteur dans un état de paranoïa et d'appréhension.

L'incertitude, comme étant l'autre principe de la cruauté, est omniprésente dans l'écriture de Ying Chen. Les mêmes questions ontologiques hantent sa narratrice anonyme qui n'est plus qu'une forme aux contours incertains avançant à l'aveuglette : elle vient d'elle ne sait où, elle est elle ne sait qui, elle meurt elle ne sait quand, elle va elle ne sait où… Tout œuvre à mettre en question la sûreté, à rappeler sans cesse le caractère insignifiant et éphémère de toute chose du monde. L'héroïne s'échappe à la vie parce que même celle-ci ne lui appartient pas, elle est à celui qui l'a engendrée. Les liens infaillibles du sang et même de la chair qu'elle entretient avec son créateur menace la possession de son propre corps. L'idée lui vient de se sacrifier à son père cannibaliste dans *Le mangeur* par vénération aux ancêtres, ou de se suicider dans *L'Ingratitude* afin de détruire l'« œuvre » de sa mère par vengence sur celle-ci. Faute de nom personnel, on l'appelle femme de A., ce qui est révélateur de sa position secondaire dépendante de son mari. Comme un être sans identité s'oublie et s'efface facilement, elle est noyée dans le délire de s'inventer des origines, de falsifier des identités pour sa propre personne. Au sens inverse de l'évolution des espèces, elle vit à reculons jusqu'à rejoindre un parent en état primitif des espèces : en effet, elle a été fille d'un poisson carnivore dans *Le mangeur.* Une autre fois, elle s'est trouvée en état animal en devenant chatte dans *Espèces*, sans oublier la fois où son inertie la pousse plus en arrière en la faisant vivre comme un légume dans *l'Immobile*. Tout progrès semble impossible chez cette femme qui, obsédée par le passé obscur, cherche à restituer dans un mouvement qui déplace l'investigation identitaire de l'intériorité vers l'antériorité. La narratrice se tournait vers son ascendance pour tenter de comprendre ce dont elle a hérité,

et de se repérer dans une temporalité où le passé et le présent s'éclairent l'un l'autre.

À la différence des récits précédents qui s'écrivent à partir du manque : origine douteuse, parents absents, transmission imparfaite, figure mal assurée, valeurs caduques..., *Un enfant à ma porte* se projette pour la première fois dans la descendance, au futur. Malgré sa conscience d'incapacité d'élever un enfant à cause du manque de sang et de souffle en tant que morte vivante, la narratrice a pris sans réfléchir l'enfant qui se trouve devant sa maison. Ce geste ne semble pourtant pas dicté par son pur instinct maternel, mais plutôt par un désir secret de se conformer au cliché de l'image féminine imposée par le public, car « tout le monde autour d'elle(de moi), en parlant ou en se taisant, semblait vouloir lui (m')apprendre qu'il y a pas de femme sans qualités maternelles[113] ». D'ailleurs, le couple qu'elle forme avec A., ainsi que son droit de cité dans la maison de A. semblent sauvés par l'arrivée de l'enfant, parce que celui-ci résout le problème de stérilité de la narratrice et lui permet de jouer son « rôle implicite de mère qu'impliquait sa(ma) présence sous le toit de A.[114] » Afin de s'approprier ces « qualités maternelles » dont il n'en étaient a priori pas question chez une revenante telle qu'elle, mais qui s'imposent quotidiennement comme une contrainte sociale et une pression familiale, la narratrice se sent obligée de s'identifier au rôle de mère malgré son refus intérieur de maternité intrinsèquement lié à l'absence de féminité en elle.

Il semble que c'est en fin de compte la contemporanéité qui a assassiné la féminité. Sous prétexte de libérer les femmes en leur permettant un accès égal aux métiers et aux droits publics, la société

[113] C. YING, *Un enfant à ma porte*, p. 17.
[114] *Ibid*. p. 21.

leur inflige plus de corvées et de responsabilités à assumer en plus de leurs rôles conventionnels de femme et de mère, rôles dans lesquels les femmes ne sont plus capables de s'épanouir par peur de nuire à leur liberté et à leur indépendance. Les instincts amoureux et maternels sont devenus un mythe moderne. L'émancipation féminine telle qu'on la pratique et l'interprète aujourd'hui a totalement échoué. L'égalité trompeuse est atteinte aux dépens de leur bien-être physique et psychique. De nombreuses constatations de la détresse des femmes contemporaines (stress, angoisse, dépression, neurasthénie, etc.) sollicitent des réflexions et un refroidissement de l'esprit sur la nouvelle condition féminine aux miroirs des revendications du mouvement féministe.

> …pour tout cela que A. n'avait pas le temps de faire, il fallait une main de fer, un cœur sec, il fallait de l'efficacité et de la logique, il fallait un homme dans le corps d'une femme. Partout, dans un foyer et en dehors du foyer, il n'y avait pas moyen d'être « féminin » au sens ordinaire du mot, il n'y avait pas de place pour la douceur dans cette époque de loisirs…[115]

La fastidieuse tâche ménagère et les soins quotidiennement prodigués à l'enfant provoquent graduellement la dégradation de son corps et de son moral. La narratrice a le faux sentiment d'avoir subi elle-même l'accouchement et l'allaitement à l'aspect de ses hanches épaissies et des seins écroulés. Elle se sent désormais condamnée, comme la femelle du ver à soie, à mourir, épuisée, après avoir assuré la survie de l'espèce.

> J'étais convaincue que la naissance d'un enfant devait, tout comme dans le monde des vers à soie, coïncider avec la mort ou la déclencher, sinon accélérer l'anéantissement d'un adulte.[…] Tout cela simplement parce que l'équilibre écologique doit être maintenu, que le jeune doit remplacer les vieux sans tarder, que l'enfant doit vite tuer ses parents.[116]

L'enfant qui était considéré comme étant le remède unique et ultime à la stagnation de sa survie se révèle mangeur de son énergie et

[115] *Ibid*. p. 93.
[116] C. YING, *Un enfant à ma porte*, p. 103.

dévorateur de son individualité. L'héroïne a désormais peur de son fils qui avait, d'après elle, la mission de l'enfoncer dans la terre, de lui réclamer la vie… Dans les récits de filiation de Ying Chen, le rapport entre les enfants et les parents s'avère inexorablement destructeur les uns des autres, voire mortifère puisque la vie ici transite nécessairement par la mort. Dans le roman précédent *Le mangeur*, la femme de A. était en butte à son père insatiable qui l'a aspirée dans son ventre avide, vers cette origine soi-disant la vraie maison réconfortante pour sa fille et qui, après le volume du repas donne l'aspect d'une « femme enceinte ». Plus tôt dans *L'Ingratitude*, la narratrice avait affaire à sa mère phallique qui la consommait à petit feu.

> J'avais parfois l'impression qu'elle avait envie de m'avaler vivante, de me reformer dans son corps et de me faire renaître avec une physionomie, une personnalité et une intelligence à son goût.[117]

La romancière cherche dans tous les cas à faire subir à son héroïne une sorte de « dé-naissance », autrement dit un processus inversé de l'accouchement, afin que celle-ci retourne aux conditions de gestation et retrouve cet état transitoire entre forme et sans forme, être et non-être, phase cruciale où l'identité est en (re)construction, phase cruelle où tout peut encore aller pour le mieux tout comme le pire. Malgré l'illusion de l'abri qu'offrent les entrailles parentales, la précarité d'un tel refuge ainsi que sa momentanéité ont fait de l'héroïne une création imparfaite, un ouvrage jamais achevé dans ses vies antérieures. Apparaissant comme une loi universelle qui règne non seulement dans le monde problématique où elle vit avec A., mais aussi dans ce lieu indescriptible, ce lieu hors-lieu à mi-chemin de l'existence, l'incertitude a donc été à maintes reprises la source tragique de ses existences avortées et de ses « para-existences » échouées. Une conception défectueuse dans la matrice, une filiation

[117] C. YING, *L'ingratitude*, p. 20.

douteuse ou morbide renvoient toujours la narratrice à une reformulation symbolique de l'identité.

L'orphelin s'est finalement enfui de sa mère adoptive qui avait tendance à l'enfermer dans sa jolie « prison » décorée en chambre de bébé. Une fois devenue mère, l'héroïne est devenue à son tour difficile et envahissante, sa présence suffocante à l'égard de son enfant rappelle bel et bien celle de sa mère dans *L'ingratitude*. Ainsi, la rupture de la filiation la poursuit jusqu'au bout avec la condamnation de sa maternité : elle n'est capable ni d'enfanter, ni d'élever un enfant adopté. L'enfant représente la vie, le renouveau, l'espoir. Avec la disparition de l'enfant, la vie lui a encore une fois tourné le dos. La narratrice est décidément bloquée à mi-chemin entre la vie et la mort, entre ici et là-bas, entre le passé et le présent. Le futur s'assombrit devant elle, personne n'est capable de dire ce qui va arriver à cette femme innommée et innommable…

À travers son style sobre, poétique et dépouillée à l'extrême, Ying Chen cultive l'ambiguïté. Chaque phrase mesurée se veut une suggestion plutôt qu'une affirmation. L'incertitude langagière permet à l'auteure de jouer avec les significations. « Le jeu, ne l'oublions pas, est souvent tragique, mais sa caractéristique essentielle est d'être pluriel, polyphonique, sans sens ou plutôt polysémique[118] ». Avec ses images floues et ses messages brouillés, le texte donne libre cours à l'interprétation du lecteur, ce qui rappelle la caractéristique interactive des œuvres postmodernes. Tel un miroir qui renvoie l'image de celui qui se trouve devant lui, son écrit reflète autant de significations possibles qu'il y a de personnes qui le lisent.

[118] M. MAFFESOLI, *L'Ombre de Dionysos*, p. 44.

Chapitre 2. — Les thématiques les plus abordées par la littérature francophone chinoise

1. Révélation d'une mémoire collective

1.1 Traumatisme de la Révolution culturelle

On ne peut pas parler du traumatisme de la Révolution culturelle sans penser au premier film long-métrage réalisé par Dai : *Chine, ma douleur* (1989), un gémissement douloureux émis par les victimes de la Révolution culturelle. Le titre français est, si j'ose dire, à la fois expressif et réducteur par rapport à son titre en chinois *Niu Peng* qui signifie l'étable, terme conventionnel créé par le peuple suite à la publication d'un article du 1er juin 1966 sur le journal officiel des communistes chinois. Dans l'article, on incitait à passer « un coup de balai » dans la société afin d'éliminer toutes sortes de « démons à tête de bœuf et d'immortels sous forme de serpent ». C'est normal si cette expression vous paraît étrange, parce qu'il faut l'intégrer dans les contextes culturels et politiques pour comprendre qu'il s'agit ici d'une métaphore des gens non tolérés par la classe prolétarienne : propriétaires féodaux, paysans riches, antirévolutionnaires, délinquants, droitiers, traîtres, espions, pro-capitalistes, etc. Evidemment, la définition des cibles à attaquer se faisait de façon arbitraire et surtout injuste. Et ces « ennemis publics » étaient enfermés, rééduqués et persécutés de manière totalement illégale dans des endroits qui se trouvaient au sein des universités, des usines, des entreprises, des Services non gouvernementaux. C'est une sorte de prison déguisée, on la surnommait « l'étable » pour les raison suivantes : les présumés coupables qui s'y logeaient sont comparés aux démons à tête de bœuf ; la condition de logement et

l'alimentation n'étaient pas mieux que celles d'une étable ; les gens étaient privés de liberté, de dignité et condamnés à la corvée.

L'histoire de *Chine, ma douleur* se déroule au début de la Révolution culturelle vers 1966, Tian Ben, un adolescent de treize ans surnommé petit binoclard est arrêté pour avoir écouté en privé un disque de chansons d'amour. Il a été jugé, humilié en public en portant un chapeau en papier sur lequel est écrit à contrecœur par lui-même l'accusation disproportionnée par rapport à ce qu'il a fait. Il a été traité de diffuseur de chansons érotiques et ensuite envoyé dans un camp de rééducation en plein cœur des montagnes où il allait rencontrer seize autres hommes et garçons accusés tous injustement comme lui.

Surveillés tout le temps par un chef plus bête que méchant, ils sont condamnés à travailler comme des bêtes de somme : labourer le champ, débiter le bois, transporter sur le dos des seaux remplis d'excréments, fabriquer des briques… Taillables et corvéables à merci. En plus, en portant chacun un chapeau en papier personnalisé du nom de leur « crime », ils doivent répéter matin et soir, à haute et intelligible voix, une chanson idiote aux paroles de confession envers Mao : Un complot, un échec. Un nouveau complot, un nouvel échec… Et cela, jusqu'à la ruine. Qui pis est, l'alimentation quotidienne fait pitié tant au niveau de la qualité que de la quantité. Au début, quoiqu'affamé, le petit binoclard avait du mal à supporter la nourriture. Il a tenté une fois de dissimuler le contenu de sa gamelle sous des morceaux de charbon, mais son comportement a été malheureusement surpris par le chef du camp, celui-ci a ramassé la nourriture salie en l'emmêlant davantage à des cailloux et du sable et a ordonné à tout le monde d'en prendre une bouchée en guise de

punition pour son gaspillage. Ne voulant point compromettre ses amis, le petit binoclard a tout avalé sans hésitation.

Pendant ce temps, le petit binoclard s'est fait deux amis : Bai Mao, un adolescent pickpocket et un vieux moine taoïste muet qui semble avoir acquis la liberté intérieure sans être libre physiquement. Bai Mao et le petit binoclard ont été envoyés une fois par le chef en ville pour acheter du riz. Affamés depuis très longtemps, les deux ont profité de ce déplacement pour manger de restaurant en restaurant. Ce qui est très satirique, c'est que Bai Mao qui a connu la faim durant toute sa vie est mort d'avoir trop mangé.

Un jour, par vengeance contre le vieux moine qui lui obéissait toujours avec un air dédaigneux, le chef a mobilisé tout le monde à traquer ses pigeons, et ceux qui arrivent à les attraper avaient le droit de les manger. Les gens ayant perdu la raison à cause de la famine se sont tous lancés à la chasse. Personne ne peut échapper à l'anéantissement tant physique que mental provoqué par ce fléau social, même le moine taoïste d'apparence impassible, a tenté de se suicider après avoir assisté au massacre du dernier pigeon du groupe qu'il élevait. Le petit binoclard l'a sauvé, mais cela ne faisait que prolonger sa peine. Sur la demande du vieux moine, le petit binoclard l'a étouffé avec une couverture. Et il s'est enfin déterminé à s'évader de cette prison sans mur après la disparition de ces deux amis proches.

Soit dit en passant, malgré son histoire cent pour cent chinoise, le film est réalisé en France avec des acteurs enrôlés depuis le quartier chinois à Paris. La plupart d'entre eux sont d'origine taiwanaise ou hongkongaise, pas un seul Chinois continental à part le réalisateur Dai Sijie. D'où la difficulté de communiquer les émotions aux acteurs

qui, pour la plupart, n'ont jamais mis le pied sur la Chine continentale. En plus, quel travail vertigineux d'aménager tous ces décors fidèles à la situation historique et de rassembler des accessoires vraisemblables en France. Evidemment le scénario était très réaliste pour échapper à la censure des communistes chinois.

Le thème écrasant de *Niu Peng* fait écho à la littérature de la cicatrice, tandis que *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, traité avec beaucoup d'humour, a banalisé volontairement le contexte maussade du mouvement d'envoi des jeunes lettrés à la campagne. Dai s'exprime dans une interview qu'il préfère désormais faire rire ses lecteurs que de leur donner des leçons. Le gag provient de l'absurdité à rééduquer des gens qui savent lire par ceux qui ne le savent pas. Ce mouvement qui se produisit depuis la fin de l'année 68 jusqu'à la fin de la Révolution culturelle et qui visait particulièrement des gens éduqués est à distinguer de celui de *Niu Peng* qui eut lieu de 1966 à 1969 au commencement de la révolution.

L'histoire racontée par Ya Ding dans son premier roman *Le Sorgho rouge* est celle d'un garçon de neuf ans du nom de Liang qui va à la campagne avec son père nommé préfet pendant la révolution culturelle. Une fois arrivés dans un village, ils découvrent le monde paysan qui leur est totalement inconnu, d'où le choc entre la politique maoïste et les vielles superstitions qui sont représentées par une église avec une croix au-dessus, construite d'ailleurs par les français. Liang est devenu une sorte d'adepte à la Révolution culturelle, parce qu'il était pris par le mouvement jusqu'au jour où, par un retournement de l'histoire, il allait se rendre compte que lui et sa famille en sont les victimes. Avant la parution de son dernier roman *La jeune fille Tong*, les romans de Ya Ding ont prolongé la dynamique initiale du *Sorgho rouge* et se sont toujours inscrits dans un contexte

précis des événements historiques de la Chine en gardant le même héros Liang, ombre de l'écrivain lui-même.

Le Cercle du Petit Ciel rend surtout hommage à la vielle civilisation chinoise martyrisée pendant la Révolution culturelle. Le narrateur, expatrié depuis cinq ans en France, était rongé par le remords à l'égard de sa mère, décédée et incinérée en 84 durant la période de la Révolution culturelle, dont les cendres, au lieu d'être enterrées dans le champ des ancêtres d'après les coutumes traditionnelles, ont été préservées dans une urne, déposées dans une maison commune intitulée « Temple des révolutionnaires ». Plus tard, la nouvelle politique de réforme réhabilitant les vieilles coutumes étant sortie, nombreux sont ceux qui récupéraient les restes des siens et les enterraient à nouveau. Ayant pris conscience que ses souffrances psychologiques n'étaient rien d'autre que les conséquences de sa négligence qui représentait un véritable péché filial en tant que fils unique, le narrateur est retourné en Chine en 1991, deux ans après les événements de Tian-An-Men, en vue de faire le nécessaire pour sa mère. À sa grande déception, il a découvert qu'à cause de l'incendie causé par Dou Feng, ancien gardien du temple, les trois urnes en bois délaissées au temple ont été brûlées et sont devenues inidentifiables. Dou Feng étant Garde Rouge pendant la Révolution culturelle, a dû outrager les intellectuels, blasphémer les religieux… Atteint de cancer du foie et guéri par Qi-Kong, il a décidé d'expier ses actes de malfaisances en devenant à vie un pieux taoïste, ce qui est vraiment ironique.

Au lieu de consacrer un livre entier au sujet de la Révolution culturelle comme l'ont fait Dai Sijie et Ya Ding, Shan Sa, n'étant pas témoin direct de l'événement vu son âge, s'est contentée d'introduire un épisode à ce sujet dans son deuxième roman *Les quatre vies du*

saule. C'est dans la troisième existence du saule qu'a eu lieu une histoire dramatique s'inscrivant dans le torrent de la Révolution culturelle. Wen, étudiant de l'Université de Pékin, s'est présenté volontairement au Bureau de la répartition des gardes rouges dans la campagne chinoise malgré la désapprobation de ses parents envoyés depuis un moment au camp de rééducation du fait de leur métier de médecin. Wen s'est fait un fervent défenseur de la Révolution depuis qu'il était au lycée. L'arrestation de ses parents n'a pas freiné son allure révolutionnaire, ni ébranlé sa détermination de suivre la pensée maoïste jusqu'au jour où lui-même, lieutenant de la Révolution s'est vu accusé injustement de révisionniste et de contre-révolutionnaire à cause de son journal intime découvert dans le tronc d'un saule pleureur et dans lequel il avait consigné sa rencontre fortuite avec un membre de l'Orient rouge, ancien clan révolutionnaire jugé depuis peu condamnable et démantelé ensuite par son clan ennemi.

Wen était consterné et furieux d'apprendre plus tard que c'était Saule, meilleure amie qu'il s'est faite pendant la rééducation, qui a révélé la cachette de son journal intime. Saule ne l'a pourtant pas fait exprès. Ayant appris que Wen était impliqué dans un complot contre-révolutionnaire, elle croyait naïvement que son journal intime pourrait prouver son innocence. Séquestré au camp et conduit ensuite dans une prison municipale à des centaines de kilomètres où il endurait dès son arrivée une faim insoutenable, Wen s'est enfin réveillé de son rêve révolutionnaire, ses parents et sa vie de citadin lui manquaient. Pendant ce temps, Saule s'est évadée du camp et l'a poursuivi à pied jusqu'en prison pour lui rendre visite. Ému par son geste, Wen a fini par croire à l'innocence de Saule et l'a priée de prendre une seule fois le risque de lui jeter quelque chose à manger par-dessus le mur longeant l'enceinte de la prison. Saule l'a accepté tout de suite sauf qu'elle ne l'a pas fait qu'une seule fois, mais tous

les jours jusqu'au jour où elle s'est fait repérer par les gardes et tuer par des coups de feu, la seule fois où elle a réussi à avoir un poulet pour régaler Wen.

Shan Sa nous instruit d'ailleurs avec cette histoire que certains jeunes citadins rejoignaient le camp de rééducation par passion plutôt que par obligation. Saule, née dans une famille de militaires de haut grade, était révoltée contre les privilèges que lui avait réservés son père et s'est enfuie de chez elle pour participer au camp de rééducation, convaincue que la rudesse des champs et les travaux physiques la fortifieraient. La frénésie révolutionnaire de Wen et de Saule ainsi que leur idolâtrie envers le maoïsme montre que la propagande communiste mélangeait tellement le noir et le blanc qu'elle dépossédait les jeunes de leur capacité de distinguer le vrai d'avec le faux.

L'individualité dont Wei-Wei a tant rêvé quand elle était en Chine, elle la retrouve une fois expatriée et tente depuis de l'exprimer à travers l'écriture francophone. Tandis que les autres écrivains énumèrent sans retenue les méfaits de la Révolution culturelle, Wei-Wei a tendance à atténuer sa portée dans *La couleur du bonheur* où la romancière observe le mouvement sous l'angle des enfants, ceux-ci semblaient avoir été immunisés du chagrin des adultes et poursuivaient leurs jours heureux sur leur îlot paisible :

> Vociférations vomies par les haut-parleurs ? Détonations des fusils et des canons ? Cris et gémissements des torturés étendus sur les briques froides des salles sombres ? [...] Ils avaient eu peur bien sûr, mais de celle qu'on a quand on regarde un film catastrophe : après, on se dit « ce n'était pas pour de vrai » et on va au lit tranquillement. Les horreurs, c'est pour les autres. Eux, ils vivaient sur une autre planète. Hors d'atteinte.[119]

[119] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 158.

Certes, le peuple chinois a un sort en commun lié étroitement aux décisions politiques, mais chacun en est atteint à différents degrés et tout le monde ne s'en sort pas de la même manière. En fin de compte, l'écrivaine n'avait que neuf ans au commencement de la Révolution. Dans son autobiographie, la dimension dramatique de la révolution culturelle a été volontairement estompée. C'est peut-être aussi parce qu'elle était à son quatrième livre. Avec le recul, l'attention de l'auteure est tournée de l'extérieur vers l'intérieur, de l'autrui vers elle-même. La décision de l'État qui l'a particulièrement bouleversée, c'est qu'elle n'avait pas d'autonomie pour ce qu'elle voulait apprendre à l'université. Elle a dû renoncer à son rêve de devenir médecin et se plier aux intérêts de l'État, c'est-à-dire se former en langue française pour accompagner un jour les équipes de médecins qui partent chaque année travailler en Afrique francophone.

Fleurs de Chine, son troisième roman nous offre un voyage aussi dans le temps (entre les années 30 et notre époque) que dans l'espace (de la ville à la campagne). Chaque femme portant le nom d'une fleur exhale son parfum particulier. Les destins de ces femmes s'entrecroisent, comme s'entremêlent l'ancienne et la nouvelle Chine. Avec un esprit encyclopédique, Wei-Wei nous évoque quantité de faits politiques, historiques et sociaux. C'est dans cette œuvre que l'écrivaine exploite l'envergure tragique de la Révolution culturelle dans tous ses états, et surtout en ce qui concerne les emprisonnements abusifs. Gardénia a été emprisonnée pendant cinq ans pour avoir brisé une statuette du président Mao, acte présumé délinquant que ce soit un accident ou non ; une religieuse franciscaine croisée de sang chinois était accusée d'être une espionne à cause sa croyance étrangère ; une vieille de soixante-treize ans était arrêtée pour le simple fait d'être la maman d'un maire destitué et qualifié alors de « partisan de la voie capitaliste », et bien d'autres

condamnations absurdes. Dans l'univers carcéral, Gardénia a connu une condition de vie extrêmement dure, à laquelle beaucoup d'autres n'ont pas pu survivre. À sa sortie de prison, la réinsertion sociale a été difficile. Elle n'a pu reprendre son travail que sept ans plus tard, au moment de sa réhabilitation.

Dans *la mémoire de l'eau* de Ying Chen, un chapitre intitulé « Sous les drapeaux rouges » est consacré au déroulement de la Révolution culturelle. Elle a également expliqué les causes du mouvement qui, d'après une source officieuse, seraient dues aux envies de Mao, président du Parti communiste d'accaparer le pouvoir partagé alors avec Liu, chef d'État. Lors d'une réunion de travail au sein des cadres communistes en fin d'année 1964, les divergences furent désormais irréconciliables et publiques entre Liu et Mao sur la classe sociale visée par la campagne de l'anti-révisionnisme. Liu pensait qu'il fallait surtout éliminer les pro-capitalistes de la classe populaire, alors que Mao était d'avis que la source du problème venait de la classe bureaucrate formée au sein du Parti communiste à cause de certains dirigeants, faisant en fait allusion à Liu. « Liu était alors suivi par un petit groupe d'intellectuels et peut-être aussi de descendants de commerçants (il n'y avait plus aucun vrai commerçant après la libération).[120] » On a dû soupçonner sans aucune preuve solide que Liu fût en complicité avec ces « anciens bourgeois », le catégorisant ainsi dans les droitistes. Ancien combattant de Mao, Liu a contribué autant que lui à la fondation de la nouvelle Chine. Néanmoins, il fut excommunié du parti et condamné pour avoir trahi le parti, l'État, le peuple le 18 juillet 1967. Heureusement que la vraie Histoire est écrite par la mémoire du peuple, la justice lui fut rendu treize ans plus tard.

[120] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 93.

Pour la poursuite de la campagne de l'anti-révisionnisme, la révolution culturelle se déclencha en mai 1966. Comme le souhaitait Mao, tous ceux qui menaçaient la dictature prolétarienne et l'idolâtrie maoïste : les intellectuels, les anciens bourgeois, les religieux, les gens qui ont eu des contacts avec l'Occident… sont devenus du jour au lendemain ennemis du peuple.

> Mon père fut envoyé dans un « camp de rééducation » où, avec beaucoup d'autres intellectuels, il serait rééduqué par les paysans, apprendrait à travailler la terre. Le soir, au retour du champ, après avoir avalé son pain (trois pains par jour, cinq le dimanche), il lui faudrait faire ses devoirs, c'est-à-dire écrire deux pages au chef du camp pour bien montrer qu'il purifiait son esprit plein de boue bourgeoise en se salissant les mains au travail.[121]

Le père de la narratrice, ayant terminé ses études à une université parisienne, avait été reçu chaleureusement par le premier ministre dès son retour en Chine. Ce dernier lui disait que l'État avait besoin de jeunes hommes comme lui armés de richesse intellectuelle. Mais depuis l'éclatement du mouvement, les universités, étant considérées comme des bastions bourgeois, sont devenues les cibles principales de la Révolution. Son père, directeur de son département à l'époque a été condamné du fait de sa fonction et n'est sorti du camp que dix ans après y être entré.

1.2 Manifestations de la place Tian'anmen

Arrivée en France après 1989, Shan Sa a été témoin de cette catastrophe humanitaire à laquelle l'écrivaine consacre son premier roman *Porte de la paix céleste*. Ayamei, étudiante à l'Université de Pékin, une des principales organisatrices des manifestations de la place Tian'anmen est accusée de conspiration contre le Parti

[121] *Ibid*. p. 94.

communiste et recherchée par la police et l'armée. Impossible de retourner à la maison de ses parents, qui a été repéré et fouillée dans un premier temps par les soldats, Ayamei s'enfuit vers la montagne laissant derrière elle son journal intime que le lieutenant Zhao lit au cours de sa poursuite de la piste de la jeune fille. Ayant subi le lavage du cerveau par la propagande communiste, Zhao mélange l'intérêt du Parti avec celui du peuple et ne distingue plus lequel il défend vraiment. Gardien de l'unique Constitution au monde où le peuple est son propre maître, il a cependant pris part à la répression sanglante de l'émeute sans douter de l'ordre de sa hiérarchie. Or, au fur et à mesure de sa lecture d'Ayamei, Zhao découvre une âme pure, sensible et passionnée qu'il juge innocente des crimes dont on l'accuse et qu'il se sent de moins en moins convaincu d'arrêter. Le récit entouré tout au long d'un nuage poético-mystique s'achève sur une fin où tout reste en suspens. On ignore si Ayamei échappera à la recherche menée par ces soldats acharnés et comment elle survivra dans les montagnes où les conditions se font dures avec l'arrivée de l'hiver.

Le scénario s'accorde sans peine avec celui de *La joueuse de go* dans le sens où deux protagonistes initialement ennemis tendent toujours à se réconcilier, voire s'unir par pur instinct de confiance humaine et au nom d'un amour à la fois sobre et troublant. Dans les deux romans, on a affaire à une jeune fille en fuite qui désarmera par son innocence la rigueur morale d'un soldat chargé de la traquer. Shan Sa cherche sans doute à prouver que rien ne vaut l'amour entre les humains qui convaincra la dictature stupide et la guerre cruelle.

Refermant *Porte de la Paix céleste*, la curiosité du lecteur reste sur sa faim. L'interrogation du lieutenant Zhao reste sans réponse : qu'est-ce qui a conduit un étudiant brillant et droit telle qu'Ayamei à

commettre un crime contre l'État ? Une fois qu'on aura lu *Les héritiers des sept royaumes* Ya Ding, les nuages de doute se dissipent puisque le roman nous offre une vue d'ensemble sur le déroulement de l'événement : le prélude des hostilités, les coulisses de l'organisation, l'anxiété et l'hésitation des étudiants à la veille des manifestations, tel un flash-back qui succède au roman *Porte de la Paix céleste* qui s'inaugure avec la répression sanguinaire des armées. Le héros Liang, un des principaux organisateurs du mouvement représente des milliers d'étudiants qui entretiennent un amour ardent pour leur pays et soucieux de son déclin. Des troubles politiques, des crises économiques, de la corruption et de la bureaucratie partout… L'écrivain se contente d'exposer des faits tels qu'il les a connus, entendus ou vus à la télé, mais la réalité était parfois si amère qu'elle frôle les frontières de l'humour noir : La Voix de l'Amérique[122] était le seul moyen d'apprendre et de faire savoir ce qui se passe à l'intérieur de la Chine sans être déformé par la propagande ; Le Quotidien du Peuple, organe officiel du Parti n'étaient que du papier bourré de mensonges et d'endoctrinement ; la définition du mot « démocratie » dans un dictionnaire chinois était précédée d'une condition préalable, c'est-à-dire « sous la direction du Parti communiste chinois, qui exerce sa souveraineté sur les affaires d'État…[123] ».

« Nous voulons la démocratie mais pas la révolte ! La liberté mais pas l'anarchie ! [124] » Les slogans réduits au maximum en agressivité démontrent la sincérité avec laquelle les étudiants tentaient de négocier pacifiquement avec le gouvernement, la prudence dont ils faisaient preuve pour ne pas vexer les autorités et l'innocence qui nourrissait leur vain espoir de se consacrer à l'avenir de la Chine dans

[122] Le service de diffusion internationale par radio et télévision du gouvernement américain.
[123] D. YA, *Les héritiers des sept royaumes*, p. 190.
[124] *Ibid*. p. 114.

le même sens que le Parti. On comprend alors comment Ayamei, héroïne de Shan Sa, autrefois si douce si calme, a pu arriver à un état de rage et de déception. Elle, comme tous ces étudiants décrits dans le roman de Ya Ding a été sacrifiée inutilement pour une cause qui demeurerait possiblement à jamais une utopie en Chine.

Le Petit Wei, personnage avec lequel débute l'histoire du roman est un portrait particulier, car il ne s'agit pas d'un étudiant révolté, ni d'un mandarin corrompu, mais d'un ouvrier qui a démissionné de l'usine d'État qui lui imposait des devoirs politiques, des autocritiques, des serments de fidélités envers le Parti, des réunions interminables…, toutes sortes de l'hypocrisie communiste qu'il ne supporte plus. Guidé par une voix mystérieuse d'un vieillard à la barbe blanche qu'il a croisé une fois dans les montagnes, il s'est dirigé vers la cime d'un mont où il a trouvé un temple délabré et s'est converti en bouddhiste. Cette intrigue fait penser à l'aventure d'Ayamei : celle-ci s'est réfugiée pendant un moment dans un temple abandonné où une statue de bouddha avait la même physionomie que la jeune fille. Cette frappante ressemblance entre Ayamei et le bouddha de même que la voix fantôme qui résonne à l'oreille du Petit Wei constituent des notes surnaturelles dans des romans réalistes. Est-ce l'ultime tentative des écrivains de satiriser la société de l'époque où seule la magie pourrait aider les gens à gagner la paix, le seul bonheur possible se trouve dans un état d'insensibilité et d'indifférence où ni la colère ni l'humiliation ne parviennent plus à les atteindre.

Le roman suivant *Le jeu de l'eau et du feu*, en plus d'évoquer à plusieurs reprises des souvenirs baignés de sang, a apporté des réflexions rétrospectives sur la cause du drame de 1989 :

> …si jamais les étudiants avaient été un peu plus solidaires, s'ils avaient agi dans l'intérêt de tous ; si chacun ne s'était pas entêté dans

> ses propres idées ; si au gouvernement, un des dirigeants avaient pensé un peu à la nation, et non à son pouvoir à lui ; si dans l'armée un seul commandant de bataillon avaient agi dans le sens de la vérité, et non pour ses propres intérêts, la Chine n'aurait-elle pas été sauvée ?[125]

La distanciation a procuré à l'écrivain migrant plus d'objectivité face au conflit de son pays d'origine. Son regard est désormais celui d'un observateur, pour ne pas dire celui d'un spectateur, parce qu'il doit encore se sentir concerné par le conflit, mais dans une moindre mesure. Ainsi, Ya Ding critique sévèrement les Chinois dont il faisait partie, en révélant des défauts intrinsèques et fatals chez eux : égoïsme, manque de cohésion et de solidarité. Il comprend en plus ceux qui méprisent certains comportements de ses compatriotes.

L'écrivain a également fait mention dans *Le Cercle du Petit Ciel* du « mouvement du 4 juin » dont les scènes sanguines et les cris stridents font encore faire des cauchemars à son héros exilé depuis cinq ans en France. L'effet chronique du traumatisme peut être un aveu tout à fait personnel.

> Je revois mes amis de Pékin, les fous de liberté, qui luttaient pour l'avenir de la Chine, ceux qui furent emprisonnés après les événements de la place Tian-An-Men et ceux qui en ont réchappé. Mes ennemis aussi, ceux du temps où je vivais là-bas, dans ce système où l'on ne pouvait survivre qu'en s'alliant de plus en plus avec la cruauté et la méchanceté, que sont-ils devenus?[126]

Le narrateur s'inquiète depuis son départ pour le sort des étudiants qui ont participé à la manifestation et se demande comment ils pourront survivre sans se corrompre dans cette Chine de haine et de crime. Malheureusement, la violence a su bâillonner l'opinion publique, le vent de la démocratie a cessé de souffler depuis. « La mentalité a beaucoup changé », dit Wei-Wei dans *Fleurs de Chine*, « La démocratie et les droits de l'homme ne font plus les sujets des

[125] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 253.
[126] D. YA, *Le Cercle du Petit Ciel*, p. 12.

conversations de tous les jours. On préfère parler d'autres choses[127]». Le peuple compose tant bien que mal avec la dépravation de la société et la faillite de l'idéologie communiste.

> On regarde autour de soi, et partout c'est la corruption. Du haut en bas, à tous les échelons du Parti et de l'administration. Fausses factures, trafic d'influence, abus des biens sociaux, projets déficitaires, dessous de table, enveloppes rouges, détournements de fonds, subordination, fraude, enrichissement personnel…[128]

La situation se dégradait depuis. La Chine était pourrie de l'intérieur. Les Contrastes sociaux ne faisaient que s'aggraver et mettaient en épreuve l'endurance des simples citoyens qui se sentaient menacés, déboussolés, délaissés tels des orphelins. En fin de compte, on peut difficilement se sentir chez soi là où l'on ne se sent plus en sécurité.

1.3 Destin tragique des femmes chinoises dans une société patriarcale

Depuis des millénaires, les femmes chinoises sont soumises au pouvoir masculin, discriminées pour des raisons tant physiques que mentales. Parce que plus grands et robustes, les hommes partaient chasser dans les forêts, s'occupaient plus des travaux agricoles, ramenaient de quoi manger à la maison ; plus rationnels et courageux, ils avaient toujours le dernier mot quand il s'agissait de prendre une décision et ils participaient à la guerre quand la patrie était en danger. C'est depuis l'intervention de Mao que la situation commence à s'arranger en faveur des femmes dans les villes. Mais il faudrait encore énormément d'effort si l'État envisageait de déraciner le sexisme de la société chinoise, car plus la région est pauvre et reculée, moins les gens sont évolués à ce sujet.

[127] W. WEI, *Fleurs de Chine*, p. 300.
[128] *Ibid*. p. 301.

1.3.1 Le statut inférieur des femmes dans la société chinoise

Si l'on traitait les femmes comme une aide au travail de reproduction, et qu'on les classât dans une race ignoble, c'est que les pensées ancestrales, plus précisément celles de Confucius[129] l'ont voulu ainsi. Voici une citation de Maître Kong :

> Les femmes de second rang et les hommes de peu sont les personnes les moins maniables. Si vous les traitez familièrement, ils vous manqueront de respect ; si vous les tenez à distance, ils seront mécontents.[130]

Dans le texte, « les femmes de second rang » désignent celles qui sont mariées à un homme en tant que conjointes secondaires. Dans l'ancienne Chine, on pratiquait la polygamie chez les gens aisés comme dans la famille impériale. Parmi les concubines qui partageaient un seul mari, celle qui jouissait du prestige et de l'estime des autres femmes était soit la première épouse, compte tenu de son ancienneté, soit la première accouchée d'un enfant du sexe masculin. « Les hommes de peu », on les méprisait pour le déclin de leur moralité, la médiocrité de leur conduite ; les épouses secondaires, on les dévalorisait juste parce qu'elles étaient présumées d'une catégorie inférieure, de leur bassesse innée en tant que femmes. Le Maître croit que les hommes honorables s'entendront péniblement avec les femmes secondaires et les hommes de peu, tellement vulgaire et étriqué est leur esprit. Mencius, principal héritier des pensées confucéennes et défenseur fervent des enseignements de Confucius, considère aussi la soumission des femmes comme quelque chose de naturel. Plus tard, sous les Hans antérieurs, le grand confucéen Dong Zhongshu construisit sa doctrine de hiérarchie en invoquant celle de Yin et de Yang qui avaient cependant une

[129] Son patronyme est Kong, prénom Qiu et son prénom social Zhongni.
[130] Confucius, *Les Entretiens de Confucius*, XVII. 24.

valeur équivalente dans la croyance taoïste. Dong professa sa croyance en subordination du Yin au Yang, laissant entendre l'infériorité des femmes par rapport aux hommes.

Les femmes étaient privées de droit au travail social, ce qui fait qu'elles dépendaient financièrement des hommes. En plus, comme l'ignorance était considérée comme une vertu féminine, elles n'avaient pas le droit d'apprendre à lire sauf pour les filles nées sous une bonne étoile, dont la famille faisait venir régulièrement un précepteur. Pour surcroît de malheur, elles ont perdu toute autonomie sur leur vie sentimentale. Manipulées comme un pion par les entremetteuses, « vendues » comme une marchandise par leurs parents, elles se résignaient aux mariages de convenance conclus souvent à leur insu, ne doutant jamais du destin qui était soi-disant pré-écrit par la volonté du Ciel. La situation a même empiré sous la dynastie des Song depuis le courant du Néoconfucianisme. On parlait de plus en plus des « trois dépendances et les quatre vertus[131] » des femmes. D'où la source de malheur pour les femmes chinoises de génération en génération.

Un vieux proverbe chinois dit, « une fille qui quitte la maison de chez ses parents en raison du mariage est comme de l'eau versée », c'est-à-dire irrécupérable. Parce qu'auparavant, l'épouse était tenue de vivre avec son mari chez ses beaux-parents, elle devenait membre de la famille de son mari et perdait parfois contact avec ses propres parents si ceux-ci habitaient loin. L'époux restait auprès de ses parents pour d'une part remplir ses obligations en tant que fils, d'autre part hériter de ceux-ci. « L'intérêt d'avoir un fils, c'est d'avoir

[131] Les trois dépendances désignent la triple soumission au père avant le mariage, au mari une fois mariée et au fils aîné après le décès du mari. Les quatre vertus sont l'observation inconditionnelle de la chasteté, la bienséance et la soumission exprimées dans la parole, le sérieux de la figure et la propreté du physique, l'habileté au travail ménager.

quelqu'un qui s'occupera de soi quand on sera vieux », disaient les Chinois. Démunies de capacité de travail, les personnes âgées qui n'avaient plus de ressources dépendaient désormais de leur(s) fils qui étai(en)t le(s) seul(s) de la famille à pouvoir leur fournir de quoi vivre. Garder un fils, c'est comme se payer une assurance-vieillesse ; en revanche élever une fille, c'est comme s'engager dans une affaire peu rentable, un investissement voué à la perte.

> Sur le dos des femmes, nous disait-on, il y avait trois montagnes qui risquaient de les écraser : le droit de leur père, le droit de leur mari et le droit de leur fils… Une fois libérées, ces femmes pourraient bien soulever une moitié du ciel.[132]

Depuis la fondation de la RPC, Mao leur a rendu la liberté, leur a infusé de la confiance en leur faisant croire que les femmes ne sont en nul point moins compétentes que les hommes. Si la discrimination à l'égard des femmes perdure en Chine et surtout à la campagne, c'est en grande partie à cause du système de sécurité sociale qui est loin d'être satisfaisant. En ville, comme planifié par l'État, la plupart des ouvriers partagent la cotisation de l'assurance sociale avec leur employeur, et touchent régulièrement une pension à la retraite. A la campagne, les paysans qui sont désormais propriétaires de la terre qu'ils travaillent sont d'autant moins motivés pour la cotisation que celle-ci n'est pas obligatoire. C'est une communauté tombée souvent dans l'oubli, dont les pensées rurales sont donc en perpétuel décalage avec l'actualité. Sceptiques sur l'efficacité et la fiabilité du nouveau système, ils préfèrent garder l'habitude de compter sur les soins et l'argent que porteraient les descendants masculins pour leurs vieux jours, aussi accordent-ils plus de valeur aux enfants du sexe masculin.

En Occident, la situation paraît moins préoccupante, toujours est-il que l'homme a été créé en premier par Dieu selon la Bible. En plus,

[132] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 46.

toujours selon la Bible, la création de la femme s'est faite grâce au don d'une côte de l'homme, ce qui suggère tout de même la sujétion des femmes aux hommes. Dans la pratique de certains pays occidentaux, les femmes abandonnent leur nom de naissance et prennent celui de leur époux après le mariage. C'en est un autre exemple de l'inégalité des sexes. Sur ce point-là, la Chine est paradoxalement plus démocratique que certains pays grâce à l'impact des mouvements pour l'émancipation féminine au début du XX^{e} siècle. Depuis la fin des années 20, les femmes chinoises ont officiellement le droit de garder leur nom de jeune fille, ce qui est une jolie bataille de gagnée sur la liberté des femmes. Or, le phénomène peut aussi être interprété d'une manière beaucoup plus sombre et triste, voire désenchantée à mon sens. Si l'on a laissé aisément triompher les femmes dans cette histoire de nom, c'est qu'on y prêtait à peine attention, qu'on y attachait peu d'importance. Ce qui est primordial, c'est que les enfants du couple héritent toujours du nom patronymique. Il n'y a que les descendants masculins qui puissent prolonger la racine ancestrale, faire grandir l'arbre généalogique. Voilà tout ce qui fascinait les Chinois. Jadis, l'incapacité d'avoir une progéniture du sexe masculin quand on est fils unique constituait véritablement un sacrilège contre les aïeux.

Dans *Le cercle du Petit Ciel*, le jeune cousin du narrateur pleure sur son sort « maudit », juste parce qu'il a eu à la place d'un garçon trois filles qu'il traite d'indésirables. Impossible de se renseigner auprès des médecins sur le sexe de l'enfant avant sa naissance, du fait que c'est interdit par la loi afin d'éviter que certains parents n'aient recours à l'avortement à cause de leur prédilection pour le sexe masculin. Dans une famille paysanne où la présence d'un descendant masculin est considéré comme indispensable pour assurer l'héritage des biens familiaux et du patronyme ancestral, les couples exécutent

la tâche de reproduction en prenant des risques comme dans un jeu de hasard. La mission n'est pas accomplie tant qu'ils n'ont pas réussi à avoir un enfant mâle.

La politique de l'enfant unique étant mise en place depuis 1980, il a payé une amande de trois cents yuans pour la deuxième enfant, et six cents pour la troisième. De manière générale, l'amande est calculée en fonction du nombre d'enfants surnuméraires. Pour le premier enfant hors quota, la famille payera une somme donnée ; ensuite pour chaque enfant supplémentaire on multiple le nombre d'enfants hors limite par la somme que l'on a payé pour le premier enfant hors quota. Comme les règles de paiement sont fixées par les communes de naissance des enfants ou voire même par une institution hiérarchiquement plus haute placée et au cas par cas pour chaque famille, le montant final à payer n'a vraiment rien à voir d'une famille à l'autre. Les sommes mentionnées dans le roman paraissent minimes, ce qui révèle en fait la recette modeste de cette famille paysanne. Pour les gens aisés, le calcul s'élève facilement à des dizaines de milliers de yuans. Etant donné les contrastes sociaux en Chine, c'est les ménages de deux extrémités financières qui ont plus tendance à outrepasser le quota. Les gens riches, souvent ouverts d'esprit et favorables à la taille de famille occidentale, voudraient plus d'enfants : filles comme garçons sans parti pris, et se fichent de la sanction financière ; les pauvres par contre, souvent conservateurs et fidèles aux coutumes obsolètes, préfèrent avoir au moins un garçon à tout prix. Bref, le destin maudit d'une femme semble la poursuivre depuis sa naissance vue comme un accident dans une famille qui ne l'attendait pas du tout.

1.3.2 Le bandage des pieds depuis le plus jeune âge

Dans son premier roman *La mémoire de l'eau*, Ying Chen imprégnée pendant 28 ans par la culture traditionnelle chinoise, manie savamment l'image du lotus, aux racines desquels on comparait autrefois les pieds bandés des femmes, et qui, consacré de ce fait à la métaphore du pied, a traversé toute l'œuvre dépeignant tout le 20e siècle vécu par la famille de la narratrice. De plus, en tant que fleur sacrée du bouddhisme, le lotus représente une pureté intransigeante en dépit de sa racine boueuse, dont la comestibilité et les vertus médicinales contribuent cependant à la médecine chinoise.

Autrefois, les tout petits pieds bandés des femmes étaient poétiquement surnommés « san-cun-jin-lian », soit « lotus d'or à trois pouces », d'où l'on apprend que la longueur jugée idéale des pieds après l'opération est d'environ 7.5 centimètres. Torturée depuis longtemps par le désir de toucher les minuscules pieds bandés de sa mère, Lie-Fei était enveloppée dans un nuage de bonheur quand sa mère lui a proposé de le faire. Mais elle allait être vite désenchantée par la misère dissimulée sous le joli emballage, « en effet, elle n'avait senti que l'os dur comme le bois, et déformé à l'intérieur des très belles chaussures colorées.[133] » Il n'y a pas de miracle pour obtenir de si petits pieds. Les procédés du bandage commençaient à l'âge de quatre ou cinq ans, voire plus tôt, et il s'agit de serrer très fort les pieds à briser l'os, en pliant les orteils, à part le gros, contre la plante du pied avec une paire de longues bandes de tissu qu'on ne peut plus quitter que quand on se lave. Le rêve de lotus redescend sur Terre. Ce qui est plus triste, c'est que la plupart des femmes aux pieds bandés, malgré leur statut de victime, ne se rendaient pas compte de

[133] C. YING, *Mémoire de l'eau*, p. 12-13.

leur malheur. Considérée comme une mise en valeur de leur identité, la coutume des pieds bandés fut pratiquée du X^e^ au début du XX^e^ siècle. L'engouement pour les petits pieds pareils aux fleurs de lotus avait été transmis de génération en génération, de telle sorte que certaines Chinoises éprouvaient pour de tels pieds « un respect presque religieux, comme celui qu'on a pour les grandes choses qui exigent des sacrifices[134] ». C'est le cas de la nourrice de l'héroïne :

> Elle avait honte de ses pieds « drôlement longs ». Elle en voulait à ses parents, trop modestes pour avoir pu lui payer un luxe de ce genre. Dans la rue, on ne saluait que les femmes aux pieds rapetissés. Pour elle comme pour les autres, c'était un signe de noblesse, de richesse, de beauté, de pureté, de tout ce qui pourrait apporter le bonheur à une femme.[135]

« Ses pieds étaient d'une longueur ordinaire[136]», commente enfin la narratrice à propos des pieds de la nourrice. Tellement persuadée des bienfaits qu'apporteraient les pieds bandés, la nourrice a fait rédiger et envoyer une lettre pour que sa famille, désormais moins pauvre, n'oublie pas de bander les pieds de sa petite-fille.

Dans *Les quatre vies du saule*, Shan Sa décrit à son tour une séquence douloureuse du bandage des pieds subi par Chunning, narratrice dans la deuxième vie du saule.

> Une fois le bandage terminé, la gouvernante le cousit. L'aiguille brillait. Mère passa un second rouleau à la gouvernante qui commença à comprimer mon autre pied. Mes phalanges brûlaient, je pleurais, me débattais. Mais une naima m'immobilisait de ses bras. De temps en temps, une soubrette passait une serviette mouillée sur mon visage, pour essuyer mes larmes et ma sueur.[137]

Wei-Wei quant à elle, n'est pas du tout en reste quand il s'agit de critiquer les coutumes archaïques des ancêtres. A travers la voix des profils féminins qu'elle a créés, elle livre des vérités atroces formulant

[134] *Ibid.* p. 14.
[135] *Ibid*. p. 14.
[136] *Ibid.* p. 13.
[137] S. SHAN, *Les quatre vies du saule*, p. 60.

son jugement le plus sévère vis-à-vis des persécutions physique et mentale imposées aux femmes : celles qui se sont fait bander les pieds en ont beaucoup souffert à l'opération et au suivi du traitement ; celles qui l'ont échappé belle ne s'estimaient pas chanceuses, elles se prenaient au contraire pour une victime à cause de leur famille modeste. Dans *La couleur du bonheur*, Mei-Li était terriblement angoissée par la longueur naturelle de ses pieds non soignés le jour de son mariage, parce qu'« aujourd'hui on les dit normaux, mais à l'époque ils paraissaient diaboliquement démesurés à côté des petits pieds bandés des autres femmes [138] » ; qui plus est, la taille rapetissée des pieds de femme implique bien plus qu'une question d'esthétique, elle constitue décidément « la preuve que l'on était une femme de bonne famille : plus petits tes pieds sont, plus charmante et plus vertueuse tu es aux yeux des hommes ».[139] Ainsi, les femmes aux pieds non bandés ont bien eu raison d'avoir honte de leur origine présumée indécente, de leur éducation jugée médiocre.

Soit dit en passant, cette pratique qui avait lieu exclusivement en Chine est à l'origine d'un dicton très répété chez le peuple après la libération des pieds des femmes : Le tissu qui sert à bander les pieds des vielles femmes est à la fois long et puant (traduction personnelle). L'origine de cette expression, Wei-Wei l'a bien expliquée dans son roman. « Les gens de l'époque ne se lavaient pas aussi souvent qu'aujourd'hui, alors quand tu les défaisais, les bandes puaient à te donner des haut-le-cœur.[140] » Cette expression familière désigne au sens figuré un discours ou un article très prolixe et fade, d'où une prise de conscience rétrospective par rapport à une esthétique

[138] W. WEI, La couleur du bonheur, p. 27.
[139] *Ibid.*
[140] *Ibid*. p. 28.

dénaturée rendue à la mode à cause de la perversion du goût des hommes.

1.3.3 Le mariage arrangé par les parents

- Fiançailles conclues par les parents des deux familles avant même la naissance de leur enfant

« Zhǐ fù wéi hūn », soit « mariage consenti en désignant le ventre d'une (de deux) femme(s) enceinte(s) » est une expression conventionnelle très illustrative pour désigner cette pratique désuète. Le premier mariage arrangé de cette manière remonte à la dynastie des Han orientaux. Des alliances conclues entre deux familles qui ont tissé leur amitié depuis des générations faisaient des belles histoires à raconter. Si l'arrangement faisait de bons ménages, on ne saurait pas le dire. En tout cas, le mot « divorce » n'était pas inventé à l'époque, on parlait encore de la répudiation qui était un droit réservé aux hommes. « Mariée à un coq on suit le coq, mariée à un chien on suit le chien, voilà le sort d'une femme[141]», comme l'a dit Wei-Wei dans son livre.

- La future mariée élevée par sa future belle-famille

Le servage ou « tóng yǎng xí », littéralement « belle-fille élevée depuis l'enfance » est une pratique assez courante de la Chine impériale. Il s'agit d'élever jusqu' à l'adulte une fille bébé, enfant ou adolescente achetée ou adoptée depuis des familles pauvres ou sinistrées pour la marier au fils de la famille adoptante. Avant le mariage, la fille adoptée travaillait souvent en tant que soubrette dans la famille riche. Ce phénomène est en quelque sorte le miroir de

[141] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 55.

la misère de la société de l'époque dans laquelle les pauvres parents voyaient chez leurs filles une valeur marchande. Vu que la coutume, pareille que celle d'avant, n'a pas été abordée dans les œuvres du corpus, nous n'allons pas y accorder plus d'intérêt.

- La soumission aux décisions des parents et l'adhésion aux arrangements des marieurs

« Fù mǔ zhī mìng, méi shuò zhī yán », en huit caractères chinois on évoque une coutume ancienne de mariage à respecter absolument par les filles issues d'une famille décente. Il s'agissait de respecter la volonté des parents et de prêter une oreille attentive aux propositions des marieurs. Il semble que les entremetteuses de mariage existaient déjà à l'époque de la dynastie Zhou il y a plus de deux mille cinq cents ans. Les gens disaient : « Sans nuage au ciel, il ne pleuvra pas ; sans les marieurs sur la terre, il n'y aura pas d'union prononcée ». La raison pour laquelle on y attachait une telle importance, c'est qu'à l'époque, les marieurs exerçaient un métier relevant de la fonction publique, leur statut étant gérée et reconnue par l'État. Suite à la déclaration de naissance d'un enfant, un fonctionnaire prenait en charge la « traçabilité » de cet enfant en prévision de sa future vie maritale. Si un homme à trente ans ou une femme à vingt ans était toujours célibataire, le fonctionnaire qui l'a pris(e) en charge pourrait intervenir et s'occuper de le/la marier.

Ce n'est que plus tard que les entremetteuses privées sont apparues. Elles épargnaient aux clients des formalités complexes et proposaient un tarif plus avantageux que les marieurs officiels, toujours est-il qu'elles devaient obtenir un permis délivré par l'État avant de présider aux préparatifs d'un mariage. En effet, il y a normalement six étapes à accomplir pour un mariage traditionnel chinois durant

lequel l'entremetteuse joue un rôle très important. Première démarche appelée « nà cǎi », sous l'arrangement de l'entremetteuse, le prétendant rend visite chez les parents de la fille avec des oies sauvages[142] comme cadeaux du premier rendez-vous. Puis, on passe à la prochaine étape « wèn míng », l'entremetteuse va se renseigner auprès des parents de la fille sur son nom, prénom, la date et l'heure de sa naissance pour procéder à la divination[143]. Une fois le bon augure annoncé, l'entremetteuse en est informée et chargée de le communiquer à la famille de la fille, ce qu'on appelle « nà jí ». Il est suivi tout de suite par « nà zhēng », c'est-à-dire la réception des cadeaux de fiançailles de la part du prétendant chez les parents de la fille, le fiancé ramènera aussi un papier rempli de jolis souhaits signé déjà de sa part en guise de futur certificat de mariage. L'avant-dernière étape est appelée « qǐng qī », l'entremetteuse s'arrange entre deux familles afin de les mettre d'accord sur une date où aura lieu la cérémonie de mariage. Enfin la dernière étape et aussi la plus importante, c'est « yíng qīn », le jeune marié doit chercher sa femme en convoi de mariage et l'escorter jusqu'à chez lui. Quant à l'entremetteuse, elle se doit d'y être présente tout au long en tant que guide et veille au bon déroulement de la cérémonie.

Dans *La mémoire de l'eau*, Lie-Fei, fille unique née d'un père mandarin était fiancée à dix-huit ans à un homme deux fois plus âgé qu'elle. Lie-Fei ne l'a entrevu que quelques fois en cachette quand il venait offrir des cadeaux de mariage. Quand elle a demandé à sa mère ce qu'elle pensait de son fiancé, celle-ci qui n'avait même pas

[142] Oiseaux fidèles à l'instar des femmes chastes dans la culture chinoise : migratrices, elles s'adaptent au changement du climat en suivant la chaleur, le yang de la nature, telle une femme sage et docile, soumise au caractère de son homme. En plus, elles sont les seules à respecter l'ordre pendant le voyage migratoire, à l'image d'une femme vertueuse qui se contente de sa humble place et de faire son travail de femme.

[143] Il s'agit d'une coutume superstitieuse qui a pour but de connaître la compatibilité du couple en comparant les positions astrales de leur naissance.

eu l'occasion de parler à son futur beau-fils tergiversait et a fini par renvoyer la responsabilité au patriarche de la famille : « Je n'en sais rien, ma petite. Mais fie-toi à ton père[144]», une réponse pâle qui ne faisait qu'exacerber l'incertitude de sa fille. Comme vous pouvez l'imaginer, certaines filles issues d'une classe modeste et grandies dans une situation défavorisée étaient beaucoup moins chanceuses que Lie-Fei, elles ne découvraient le visage de son futur mari que lors de leur nuit de noces. Une angoisse très intense à ce sujet était confiée par la narratrice de *La couleur du bonheur* :

> Qu'est-ce que j'avais ? Mais peur ! C'était bien la PEUR, je te dis. La peur dans toute sa violence. La peur de l'inconnu. Figure-toi que tu vas partager pour le reste de tes jours le lit d'un homme que tu n'as même jamais vu, et tu viens d'avoir seize ans ![145]

La Chine n'était pas la seule à accorder une position centrale à ces marieurs. Dans de nombreux pays asiatiques, la rencontre des futurs mariés se réalisait aussi par l'intermédiaire d'une tierce personne, soit que celle-ci engagée par un garçon ou les parents du garçon était envoyée chez une fille qu'ils voulaient pour convaincre les parents de la fille, soit qu'elle propose d'elle-même une alliance entre deux familles chez lesquelles elle trouve un accord parfait. Dans tous les cas, ces entremetteuses dont la plupart étaient professionnelles touchaient certainement une commission plus ou moins importante en fonction de la difficulté de l'arrangement et de la générosité des familles.

> Mais attention ! Ne crois jamais à la parole d'une entremetteuse de mariage. Jamais ! Elle peut t'affirmer sans bouger un seul poil de ses sourcils que le blanc est noir, le noir, blanc, le vivant, mort, le mort, vivant. Faut attendre que le fleuve Jaune devienne limpide, crois-moi, pour rencontrer une entremetteuse honnête.[146]

Ci-dessus est un extrait du monologue de Mei-Li dans *La couleur du bonheur*. Victime d'un accord clandestin acté entre l'entremetteuse et

[144] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 26.
[145] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 15.
[146] *Ibid*. p.15-16.

la nouvelle femme de son père, elle est mariée à son insu à un homme aveugle et paralysé de la moitié inférieure de son corps. Alors qu'avant le mariage, on lui a promis que c'était le meilleur parti possible, qu'elle n'avait absolument pas à s'inquiéter… Bien que l'entremetteuse soit payée, même soudoyée, par les riches pour remplir sa mission, il n'en reste pas moins que l'on peut considérer qu'elle profite du malheur des autres et exerce un métier vil et malsain.

Dans *La mémoire de l'eau*, grand-mère Lie-Fei a confié à sa petite-fille curieuse beaucoup de choses sur sa vie, entres autres l'amour secret qui avait germé entre elle et son maître de français qu'elle appelait Oncle Jérôme. Toutefois, grand-mère était encore trop sensée et réservée pour se laisser noyer dans les sentiments, trop chinoise pour être capable d'aimer en bravant les qu'en-dira-t-on.

> Il était trop peu chinois encore pour comprendre que je l'aurais vite oublié lorsqu'on me proposerait un fiancé qui me serait inconnu. Le mariage d'amour était un luxe sur cette terre. "Toute recherche de bonheur est vaine." Ce proverbe, mon ancien maître m'avait conseillé de le retenir.[147]

La génération suivante était pourtant plus rebelle. Ping est l'une des trois petites-filles de maman Ai-Fu, nourrice de grand-mère Lie-Fei. On critique l'immoralité de Ping, parce qu'elle n'a pas su s'empêcher de tomber spontanément amoureuse d'oncle Ging, fils ainé de grand-mère Lie-Fei. Mais quelle aberration de vouloir empêcher la spontanéité humaine, ce qui va totalement à l'encontre de l'enseignement taoïste qui donne libre cours au naturel. Il s'agissait en plus d'étouffer un sentiment initialement innocent mais dénaturé et assimilé à une manifestation sulfureuse et dangereuse de l'instinct humain comme l'a affirmé Zhu Xi, le principal promoteur du

[147] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 74.

néoconfucianisme[148]. Des accusations calomnieuses et des jugements accablants ne retombaient que sur Ping qui, martyre d'une tradition désuète, est arrivée malgré tout à relativiser sa situation.

> J'étais, dit-elle plus tard à ma grand-mère, un sacrifice historiquement nécessaire, puisque, dans une province où le mariage était arrangé par les parents, l'amour spontané était illégitime.[149]

Malheureusement, une union sans la médiation d'un marieur ni l'approbation des parents n'était pas bénite. Leur couple a déplu à la grand-mère de Ging qui trouvait que la petite-fille d'une bonne, n'étant pas à la hauteur de la noblesse de leur famille, ne méritait pas son petit-fils. Le couple « mal assorti » était décidément voué à la séparation, ce qui découvre par ailleurs une raison importante qui explique l'adhésion quasi religieuse des gens à l'arrangement des entremetteuses. C'est qu'elles garantissaient l'adaptation idéale de l'ensemble des conditions sociale, politique et financière des deux familles auxquelles elles proposaient l'alliance. Il n'arrive donc théoriquement jamais qu'une famille de classe aisée soit présentée à celle de classe modeste.

Depuis le début des années 50, l'atmosphère paraît beaucoup moins tendue, et l'opinion publique moins sévère quand on parle d'une relation amoureuse spontanée. « C'est elle-même qui a choisi celui qu'elle va épouser aujourd'hui. Quelle chance de pouvoir choisir ![150] » a dit Mei-Li en parlant de sa fille mariée de son plein gré à un homme qu'elle aime, chose que la première n'aurait jamais pu prétendre il y a trente ans. Certes, on avait dorénavant le droit de choisir de qui on tombait amoureux, avec qui on formait un couple, encore fallait-il tomber sur des parents raisonnables et compréhensifs. En Chine

[148] Un courant philosophique apparut sous la dynastie Song et devint la version officielle du confucianisme depuis le XIV^{e} siècle jusqu'au tout début du XX^{e} siècle.
[149] *Ibid.* p. 78.
[150] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 20.

moderne le mariage arrangé n'est plus d'actualité, il n'empêche que les agences matrimoniales dont le nombre ne cesse de croître prennent le relais des entremetteuses pour dépanner de plus en plus de Chinois qui n'arrivent pas à se mettre en couple tout seul. Plusieurs causes peuvent en être l'origine : la baisse de sociabilité ou une vie professionnelle envahissante… Ce qui est clair, c'est que les gens d'aujourd'hui participent volontairement à des rencontres arrangées par des agences ou des proches en vue d'un éventuel mariage, phénomène de « xiāng qīn » créé il y a plus de soixante ans revient à la mode. Les vestiges de l'ancienne coutume se sont remis au goût du jour.

1.3.4 La chasteté : une préoccupation de premier ordre

- Culte de la virginité chez les hommes chinois

Parlons d'abord d'une scène dans le film de Dai Sijie, *les filles du botaniste* : pendant la nuit de noces, le militaire a ligoté les mains de sa femme pour ensuite la pendre par celles-ci et lui faire subir des coups de fouet. Pourquoi ces sévices ? Le mari vient de s'apercevoir que sa femme n'est plus vierge. Pourquoi le complexe de virginité et d'où vient-il ? En vue de tout comprendre sur ce phénomène, il nous faudra remonter dans le temps et le situer à l'époque féodale où le confucianisme était encore valorisé par la Direction de l'État. Le système du pouvoir de l'ancienne Chine peut être représenté par une structure pyramidale et hiérarchique composée de haut en bas par le pouvoir impérial, le pouvoir patriarcal et le pouvoir masculin. Sachez que la mentalité chinoise est axée la plupart du temps sur le pouvoir, le culte de la virginité féminine est en quelque sorte le culte du pouvoir, plus proprement dit celui de la puissance masculine.

Si les gens de jadis soutenaient le règne de l'empereur, c'est parce qu'il accordait la légitimité au pouvoir masculin et le défendait à tout prix. Par exemple, si un homme surprenait sa femme en flagrant délit d'adultère, il aurait le droit de l'exécuter sans passer par la justice, et pourtant l'inverse ne marche pas. La polygamie étant plus que normal dans la Chine impériale, n'importe qui avait droit à plusieurs femmes sans parler de l'empereur et des mandarins. Qu'il s'agît de la prostitution ou de l'adultère, pourvu que ce fût dans l'intérêt des hommes, tout leur était permis sur le plan sexuel. De ce jugement inégalitaire est même né un dicton populaire : dans une relation adultère, l'homme se procure une fleur tandis que la femme, elle, ne s'en tire qu'avec une cicatrice de plus.

Une fois le confucianisme instrumentalisé par le gouvernant, la notion de la « morale » est désormais fondée sur l'obéissance à la pyramide hiérarchique des trois pouvoirs : les femmes situées en bas de la hiérarchie devaient se soumettre aux hommes, les hommes au doyen de la famille, le doyen de la famille à l'empereur. La relation entre différentes classes sociales, c'était uniquement exploitant et exploité. Il était cependant possible de monter plus haut sur l'échelle du pouvoir en entrant dans la fonction publique ou en épousant quelqu'un issu d'une famille plus noble que la sienne, mais jamais la souveraineté du « fils du ciel », c'est-à-dire de l'empereur serait contestée ou ébranlée. En voici un exemple dans *Le Rêve dans le pavillon rouge*[151].

Jia Zheng ou Jia le Politique, descendant du duc Rong et grand adepte des enseignements confucéens est un homme politique

[151] Un des quatre grands romans de la littérature classique chinoise, écrit au milieu du XVIII[e] siècle durant la dynastie Qing. Une fiction qui cherche à restaurer le plus possible la réalité de la société mandchoue.

comme son prénom le suggère. Père de cinq enfants dont Baoyu, fainéant et enjôleur envers les filles et Yuanchun élue concubine impériale, il est très dur avec son fils Baoyu à qui il reproche sa méprisance envers la voie confucéenne et cependant très respectueux à l'égard de sa fille Yuanchun grâce à qui la famille a connu une ascension vertigineuse. Plusieurs fois, il aurait tué Baoyu en le frappant s'il n'y avait pas eu de personne qui l'en empêchait. Il était pourtant tout à fait en droit de corriger son fils par la violence, parce qu'il ne faisait qu'exercer son pouvoir patriarcal conféré par le pouvoir impérial. En revanche, il est tenu de se prosterner en guise de salutation devant sa propre fille. Maintenant qu'elle est devenue épouse de l'empereur, elle appartient désormais à la famille impériale. Yuanchun est certainement chanceuse d'être sortie du rang des femmes taillables et corvéables à merci, mais elle ne serait pas forcément heureuse, car des conflits sournois déclenchés par la jalousie des concubines en vue des bonnes grâces de l'empereur sont parfois si redoutables qu'elle risque d'y laisser sa peau à la moindre négligence.

Quant à ceux qui n'étaient pas nés sous une bonne étoile, l'avenir était à construire avec leurs propres mains. Afin de pouvoir exploiter les autres plutôt que de se laisser exploiter, il n'y avait qu'un chemin à emprunter, c'est de devenir mandarin, de se mettre à l'abri du pourvoir impérial et d'obtenir en passant de l'autorité sur les autres. C'est pourquoi de génération en génération, les parents encourageaient leurs fils à apprendre par cœur dès leur plus jeune âge les textes classiques confucéens, à s'entrainer à disserter là-dessus, à se présenter aux concours impériaux en vue du mandarinat. Agissant par moutonnerie, les gens ne mettaient plus en question la légitimité de la hiérarchie confucéenne et en devenaient au contraire de fidèles vassaux. Ainsi est rodé le contrôle idéologique qui a eu

pourtant une portée négative sur la mentalité masculine. Plus on se sentait humble, plus on avait besoin d'adhérer à la hiérarchie. Or, plus on s'attachait à un pouvoir puissant, plus on se rendait compte de son infériorité. Une fois devenus esclaves du système bureaucratique, ils cherchaient dorénavant à asservir ceux qui étaient plus faibles qu'eux-mêmes, les femmes par exemple, cibles facilement envisageables.

Pour conclure, le culte de la pureté féminine provient du culte du pouvoir masculin et le complexe de virginité est dans le fond le complexe d'infériorité. Même si la nouvelle Chine est fondée, le confucianisme n'est plus d'actualité du point de vue politique, les traditions millénaires ont laissé une empreinte indélébile dans l'esprit des Chinois. L'égalité entre les sexes que prétendait Mao se révèle utopique, car le carcan de la chasteté traumatise toujours les femmes. Dans certaines régions reculées de la Chine, la souillure d'une fille non mariée peut donner prise à la diffamation de la réputation familiale.

Dans *La jeune fille Tong*, le dernier roman de Ya Ding, le chef de la tribu s'est donné la mort tellement il avait honte de sa fille qui avait perdu sa virginité avant d'être mariée. Depuis d'innombrables générations, la tribu des Tong pratiquaient une étrange façon de tester la chasteté de leurs femmes. Ils confectionnaient une pommade de vermillon avec des couples de geckos en amour et un bouillon de cinabre et l'appliquaient sur le bras gauche des femmes vierges. La tache de vermillon leur resterait collée jusqu'au jour où elles perdirent leur pureté. Les jeunes filles conservaient la tache rouge comme la prunelle de leurs yeux, car les conséquences de sa perte étaient si lourdes qu'elles ne pouvaient pas se permettre un tel écart.

> Si, par hasard, l'une d'entre elles perdait la tache sacrée, l'honneur de la famille était mis en cause, et cela se terminait toujours dans la plus grande tragédie, ou la famille se voyait obligée de s'exiler, ou la fille partait seule dans la montagne vivre en nonne, mais, le plus souvent, elle finissait par se suicider pour laver la réputation de la famille.[152]

Dans un souci omniprésent d'une descendance étant bien celle de l'homme auquel une femme est unie, avant d'engager toute procédure de mariage la virginité féminine était une condition sinéquanone, d'autant plus qu'à l'époque les tests ADN étaient loin d'être démocratisés. Aussi, ce genre de tests étaient mal vus pour des raisons sociologiques : cela mettrait par exemple un doute sur la fidélité de la femme envers l'homme et entacherait ainsi l'honneur de l'homme.

Le complexe de Di, roman de Dai Sijie témoigne encore une fois de cette superstition maladive de la pureté féminine. La copine de Muo, photographe est emprisonnée pour avoir divulgué des photos interdites. Seul le Juge Di pourra la délivrer, et ce, à condition que Muo lui présente une fille vierge. Pour que sa bien-aimée soit libérée, Muo est parti en voyage dans l'espoir de découvrir une fille dont il achèterait la virginité pour l'offrir au Juge Di. Celui-ci abuse de son autorité en tant que fonctionnaire d'État pour parvenir à ses fins strictement personnelles, ce qui est vraiment vilain et ignoble. Une hypothèse qui explique sa prédilection pour les vierges est qu'il est aussi pris par le sentiment d'infériorité par rapport à la hiérarchie dont il fait partie. Toutefois, sa doctrine sur l'entretien de la santé nous invite à traiter son cas sous une nouvelle perspective, celle du taoïsme. Pour complément d'analyse, prière de consulter le deuxième chapitre de la troisième partie, § 3.2.

[152] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 28.

- Fidélité inconditionnelle d'une femme même après le décès précoce de son conjoint

Un vieux proverbe chinois dit, « épouser un homme, c'est pour avoir de quoi manger et s'habiller ». Ce n'était pas parce que les femmes étaient vénales ou paresseuses. Au contraire, elles étaient dévouées corps et âme à leur belle-famille. D'après l'éthique confucéenne, une femme vertueuse doit faire à manger toute la famille, s'occuper des enfants et les éduquer avec du bon sens, organiser minutieusement les tâches ménagères à la maison, respecter et prendre soin de ses beaux-parents et assister son mari en lui épargnant toutes sortes de soucis domestiques. Les exigences morales de l'époque faisaient des femmes d'excellentes gérantes du foyer, en revanche, elles ne soupçonnaient même pas l'existence de moyens à leur disposition pour subvenir au besoin financier de leur famille. En effet, les mœurs sociétales de l'époque imposaient une vision stricte et immuable de la place de la femme : la femme devait s'astreindre à s'occuper de tout ce qui se passait à l'intérieur du foyer familial, tandis que l'homme, lui devait s'occuper de tout ce qui se passait à son extérieur. « Il faut distinguer le dedans du dehors[153]» disait-on. Fortement conditionnées par la société à rester dans leur fonction, les femmes n'avaient aucune chance de sortir de leur situation de femme au foyer. Ainsi, elles dépendaient financièrement de leur mari.

Un des plus grands malheurs qui pouvaient arriver à une femme, c'était sans doute le décès précoce de son mari. Sans revenus ni héritage des parents, elle allait très souvent vivre dans la grande pénurie. Épouser quelqu'un d'autre ? Pas question. Puisque le dogme confucéen proclame, « le sujet fidèle ne vénère pas plus d'un

[153] Écrit comme nèi wài yǒu bié en pinyin chinois, expression toute faite faisant métaphore à la distinction entre l'homme et la femme, ainsi que leurs fonctions.

souverain, la femme vertueuse ne vénère pas plus d'un époux », ou « la jeune fille de bien ne se marie pas deux fois ». Si l'on mourait de faim ? Ce serait dommage, mais on n'y pouvait rien. Parce qu'un Sage a dit « è sĭ shì xiăo, shī jié shì dà », c'est-à-dire « la mort causée par la faim importe peu, la perte de la chasteté conjugale importe énormément ».

Wei-Wei dans son roman *Fleurs de Chine* a décrit le destin tragique d'une jeune veuve appelée Camélia. Tenant un petit restaurant, elle gagne sa vie par ses propres moyens. Jolie, souriant et secourable, elle est pourtant mal vue par certaines femmes médisantes.

> Les langues les plus venimeuses laissent même entendre que Camélia est la cause de la mort terrifiante de son mari et qu'au pied de son lit de veuve se succèdent la nuit des chaussures masculines de différentes tailles et couleurs.[154]

La vérité, c'est qu'il ne suffisait pas aux femmes veuves d'être chastes pour être honorées. Les gens portaient généralement un regard malveillant et méfiant sur les veuves, car rien que le fait qu'elles avaient perdu leur mari prouvait qu'elles étaient des créatures néfastes. Un dicton dit, « il y a toujours plus de passages louches devant chez les veuves ». Que celles-ci se remariaient ou non, elles restaient sales aux yeux de ceux nourris par des idées préconçues. Par le truchement des plaintes sourdes de ses portraits féminins, Wei-Wei défend dans le non-dit la cause féministe.

1.3.5 Angoisse de la stérilité chez les femmes chinoises

« Bù xiào yŏu sān, wú hòu wéi dà » a dit le grand confucéen Mencius, textuellement en français « parmi les trois comportements contre la piété filiale, l'absence de descendance est le pire ». Quant aux deux autres comportements ingrats envers ses parents, l'un consiste à ne

[154] W. WEI, *Fleurs de Chine*, p. 410.

pas les remettre dans le droit chemin de la morale lorsque ceux-ci en dévient et qu'il peut en découler un danger, et l'autre à ne pas les prendre en charge lorsqu'ils atteignent un âge avancé. Pourquoi attachait-on une telle importance aux descendants, plus précisément aux descendants masculins ? Parce que les traditions voulaient que la responsabilité d'entretenir le tombeau ancestral[155] incombât à sa descendance, et plus particulièrement à sa descendance masculine. Celle-ci était tenue de se rendre régulièrement à la sépulture familiale pour lui faire diverses offrandes, par exemple des fruits symbolisant la nourriture de l'au-delà, en brûlant des bougies, des encens et du papier plié en forme de lingot qui iront dans « l'autre monde ». Ainsi l'esprit des défunts pourrait survivre dans de bonnes conditions.

Dans certaines régions de la Chine où les mœurs et les coutumes sont restées intactes, « […] les relations entre hommes et femmes étaient un sujet interdit, considérées comme un grand péché dès qu'elles n'étaient pas destinées à prolonger les chaînes de familles.[156]» Par pudeur, le sexe a toujours été plus ou moins tabou dans la conversation des Chinois. On dirait que si ce n'était pas dans l'unique intention d'accomplir la mission sacrée qu'est le prolongement de la lignée familiale, les Chinois d'auparavant auraient préféré l'éviter. Autrement dit, épouser une femme, c'était surtout pour profiter de sa faculté de porter un enfant. L'instrumentalisation du sexe féminin était flagrante.

Si vous croyez que les hommes étaient autant en proie que les femmes à l'exigence de la fertilité, vous avez tort. A noter un phénomène qui se produisait et se reproduisait auparavant quand il

[155] La population de l'époque étant plus sédentaire qu'à l'heure actuelle, n'ayant accès qu'à peu de moyens de locomotion, les gens disposaient de leur sépulture familiale près de chez eux.
[156] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 26.

arrivait un problème dans le couple, c'est qu'on s'en prenait systématiquement aux femmes avant d'en trouver le vrai responsable. Si à la maison tout n'était pas bien organisé, c'est que la femme a été incompétente et paresseuse. Si le mari a trompé sa femme, c'est que la femme était incapable de plaire à son mari. Si le couple n'arrive pas à avoir un enfant, c'est la fertilité de la femme qui était mise en question.

La reproduction demeurant une préoccupation incontournable de presque toutes les familles chinoises, les jeunes ménages étaient souvent très suivis sur ce plan par leurs parents et leurs connaissances. L'absence de descendant dans un couple donnait souvent lieu à des accusations à l'emporte-pièce qui tomberaient infailliblement sur la femme tel un réflexe conditionné. En voici une preuve criante à travers une scène décrite dans le premier roman de Wei-Wei : mariée malgré elle à un aveugle paralysé du bas du corps, l'héroïne n'a toujours pas pu avoir d'enfant au bout de plus de douze ans de mariage. Elle s'est fait de surcroît humilier à la table par sa belle-mère et sa belle-sœur. Celle-ci, fière d'être tombée encore une fois enceinte après avoir mis au monde quatre enfants, a souligné la jeunesse de l'héroïne d'une manière satirique. La belle-mère s'est alors empressée de confirmer la remarque de sa fille en insinuant l'infertilité de l'héroïne, ce qui était d'une méchanceté à nier toutes ses qualités, à lui infliger la condamnation la plus cruelle à laquelle pouvait s'attendre une femme de l'époque. « J'ai senti une douleur foudroyante au cœur comme si on y avait appliqué un fer rouge. […] mais à qui la faute ! à qui la faute !...[157]»

[157] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 99.

Pendant la Chine féodale, l'ascension du rang des femmes étaient en majeure partie due à leur maternité. Maintes fois dans l'Histoire, une impériale sans progéniture s'est vu déposséder de son titre et remplacée par une concubine qui a mis au monde un enfant du sexe masculin. Une femme stérile est comme une fleur qui ne donne pas de fruit : quoique jolie lors de la floraison, elle se trouve vite dépourvue de sens une fois flétrie. La beauté de la jeunesse étant provisoire, ne justifie pas pour toujours leur « coquille vide ». La stérilité était véritablement le pire cauchemar qu'une femme pouvait avoir dans sa vie, elle donnait amplement raison aux hommes de répudier leur femme et de voir ailleurs.

2. Confrontation entre la culture chinoise et la culture occidentale

Après avoir épuisé leur mémoire sur le pays d'origine, ce qui arrive généralement aux écrivains migrants, c'est que leur écriture passe de la phase de l'uniculturalité à celle de l'interculturalité. À l'issue de la lecture de l'ensemble des œuvres des cinq écrivains, on a constaté une mise en scène de trois types de confrontation entre la culture chinoise et la culture occidentale. En premier lieu, il existe le cas où l'effet chronique du choc culturel soit expérimenté par un(e) Chinois(e) ou un(e) Français(e) qui, ayant été en contact avec une culture étrangère du fait d'un exil ou non, maîtrisent à la fois le chinois et le français. Ensuite, des Chinois en exil plus ou moins occidentalisés peuvent être amenés à rejoindre par correspondance ou par rencontre physique leurs proches résidant en Chine, ce qui produira un choc culturel chez les gens qu'ils contacteront. Pour finir, il se peut que des intellectuels chinois, n'ayant jamais quitté leur territoire d'origine mais ayant le bagage de connaissances nécessaire,

s'intéressent à la littérature occidentale, ce qui pourra faire naître un choc culturel qu'ils transmettront occasionnellement à d'autres individus moins éduqués ou totalement illettrés.

2.1 Choc au niveau linguistique et culturel vécu par un individu bilingue

Un chapitre intitulé « Premiers chocs » dans l'autobiographie de Wei-Wei était consacré entièrement au sujet du choc culturel lors de son apprentissage du français. Des problématiques avancées par Wei-Wei à travers des comparaisons linguistiques révèlent parfois des différences d'ordre idéologique entre deux peuples et sont donc éclairantes sur le décalage des us et coutumes entre deux pays.

La découverte du genre masculin/féminin dans les mots français surprenait Wei-Wei au départ, et puis lui faisait penser à la division Ying et Yin du taoïsme. Elle tentait de digérer ou amoindrir le choc à l'aide d'un paradigme repéré dans le système de pensées qui lui est familier. Wei-Wei partage en passant la perception traditionnelle chinoise du monde à la fois infiniment grand et infiniment petit :

> À la fois opposés et complémentaires, le Yang et le Yin représente deux forces qui s'interpénètrent et évoluent ensemble, tel deux mouvements alternatifs se succédant toujours et sans fin. Le Yang désigne la masculinité, l'énergie, la chaleur, la lumière, l'activité, et le Yin la féminité, la matière, le froid, l'obscurité, passivité.[158]

Ainsi, elle est arrivée tant bien que mal à se convaincre que le soleil, le feu, le jour se trouvaient du côté Yang, tandis que la lune, l'eau, la nuit du côté Yin. Devant cette association de pensées parfois tirée par les cheveux compte tenu la quantité des exceptions existantes, l'écrivaine préfère apprécier la rare similitude entre deux cultures. Or, il existe tout de même des divergences implacables :

[158] W. WEI, *Une fille Zhuang*, p. 61.

> L'ordre selon lequel ils (les Français) disent leurs noms et écrivent leurs adresses ne révèle-t-il pas, justement, un système de valeurs contraire au nôtre : l'individu passe avant la famille, la collectivité ?[159]

En effet, le prénom est toujours précédé par le nom de famille lorsqu'un Chinois dit ou écrit son nom. Pour écrire l'adresse aussi, les Chinois mettent d'abord le pays, ensuite la ville, puis la rue, puis le numéro de la maison ou de l'appartement, enfin le nom du destinataire. Alors que tout se passe à l'inverse chez les Français. Cela suppose sans doute que les Français raisonnent suivant une logique de l'individualisme et les Chinois, celle du collectivisme.

L'écrivaine parvient toujours à voir plus grand que le problème ne paraît. De « l'absence d'une nomenclature aussi élaborée de la hiérarchisation familiale dans la langue française[160] », elle déduit « l'égalité entre les branches du côté paternel et celles du côté maternel[161]», et en partant de ceci, elle va jusqu'à induire « l'égalité tout court entre tous les individus au sein de la famille comme au sein de la société[162]».

Le fait que les Français ne se contentent pas comme les Chinois des verbes infinitifs reflète « les façons fondamentalement différentes dont les Chinois et les Français perçoivent le temps[163] ». Si les Français ont créé un système si complexe de la concordance du temps, c'est qu'ils adoptaient une vision selon laquelle le temps est linéaire et divisible en unités. Le présent jalonnant d'un point mouvant la flèche du temps s'étend infiniment vers le passé et le futur. L'ordre temporel allant du passé au futur représente une loi inviolable, ainsi chaque instant est-il irréversible. Avec la possibilité

[159] *Ibid*. p. 66.
[160] *Ibid*. p. 68.
[161] *Ibid*. p. 68-69.
[162] *Ibid*. p. 69.
[163] *Ibid*. p. 70.

de découper le temps en « une série de fractions successives[164]», la longueur d'une fraction temporelle est définissable et définie par celui qui emploie le passé composé. Cette possibilité d'individualiser le temps est hors de portée des Chinois qui ont hérité de leurs ancêtres une conception du temps, dirait-on, cyclique d'après la citation ci-dessous. Le temps, étant un concept illusoire inventé par l'humain, est paradoxalement intemporel et strictement impersonnel.

> Le vrai sage est capable de regarder au-delà des critères humains; il ne sépare pas le passé du présent, ni le présent du futur, ni le futur du passé. Chaque instant, du passé, du présent ou du futur, est une goutte d'éternité.[165]

Pour clore le débat sur la divergence de nos conceptions du temps, Wei-Wei nous pose une autre question universelle et philosophique formulée à l'instar du paradoxe de l'œuf et de la poule[166] : « Est-ce notre langue qui conditionne notre vision du monde », ou l'inverse. Si l'on vous répond « C'est notre langue », vous demandez « Mais notre vision du monde n'a-t-elle pas façonné notre langue ? ». Sachez que les Chinois dotés d'une âme poétique ont créé leur langue en faisant des dessins qu'on appelle aujourd'hui sinogrammes, et que les Français munis d'un esprit plus rationnel ont créé des mots en combinant les vingt-six lettres. Si l'on vous répond « C'est notre vision du monde », vous demandez « Mais notre langue n'a-t-elle pas orienté notre vision du monde ? ». Le paradoxe vient du fait qu'aucune réponse ne paraît satisfaisante. La vérité à mon sens, c'est que notre langue faisant partie de la culture opère en symbiose et en synergie avec notre perception des valeurs. Elles se nourrissent et s'entretiennent l'une l'autre, contribuent de concert à faire évoluer la civilisation.

[164] *Ibid*. p. 73.
[165] *Ibid*. p. 72.
[166] Un des plus anciens paradoxes : « Qu'est-ce qui est apparu en premier : l'œuf ou la poule ? »

De même que la langue française pourrait intriguer un apprenant chinois, la langue chinoise surprend à son tour un apprenant français dans *La mémoire de l'eau* de Ying Chen. Jérôme, fils d'un missionnaire français a fait ses études de chinois à Pékin pendant la Première Guerre mondiale. Il s'interrogeait sur la raison pour laquelle les Chinois utilisaient les pictogrammes alors que la plupart des peuples du monde avaient adopté le système alphabétique. L'héroïne chinoise a donc proposé une réponse qui lui paraissait plausible : « toutes les langues primitives étaient pictographiques, ce qui caractérisait la manière de penser des humains de l'époque.[167]» Pour des raisons inconnues, les Chinois n'avaient découvert les phonèmes qu'après l'an 25, sous la dynastie Han où il était plus question de changer quoi que ce soit à la langue chinoise qui avait déjà atteint sa maturation.

Le troisième roman de Ya Ding *Le jeu de l'eau et du feu* nous perturbe par le double choc culturel vécu de façon interne et externe par la même personne. Le conflit idéologique présent initialement chez un Chinois nous révèle un bagage hétéroclite endossé par une génération déboussolée et puis une vraie leçon de civilisation comparée nous réveille sur l'infranchissable abîme culturel qui se creuse entre l'Occident et l'Orient. Parlons d'abord de la collision culturelle au sein de la Chine :

> Liang, comme toute sa génération, est prisonnier de tous ces courants de pensées contradictoires, Confucius, Marx, la Bible, Mao, Sartre ou Diderot, Hugo plus Ah Q, la sagesse taoïste à côté de la lutte des classe… [168]

La génération de l'écrivain qui a connu la Révolution culturelle et le drame de la place Tian'anmen voyait la Chine se métamorphoser à une allure hallucinante. La campagne primitive cohabitait avec la

[167] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 71.
[168] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 21.

capitale moderne, de même que l'ancienne culture orientale côtoyait les bribes de civilisation occidentale. La lutte menée à l'intérieur de l'esprit des intellectuels ne cessait jamais, même en apparence il se passait rien. L'atmosphère restait tendue et risquait de dégénérer à tout moment telle une bombe à retardement.

Éloigné de la mère patrie qui le dégoûtait et le décevait, le héros Liang s'est réfugié en France où il envisageait de refaire une vie avec la sérénité et la liberté. Là encore, un défi loin de tous ceux qu'il avait connus en Chine l'attendait. Les différences au niveau linguistique et coutumier le déroutaient, le faisaient sentir à part. La culture dans laquelle il a grandi a laissé une empreinte sur la façon dont il pense et agit. Les contrariétés et la pression accumulées au fil des années le déchiraient de nouveau en soi, accroissaient son adversité contre la culture de l'autre, mais adoucissaient en contrepartie son regard envers le pays quitté et renforçaient son attachement à la civilisation ancestrale. La dissemblance entre Liang et Barbara, son amante française est, me semble-t-il, en adéquation avec la distance qui sépare Liang de la France.

> C'est si loin de son monde à lui. Liang se sent maintenant chinois plus que jamais. Barbara, nous appartenons en fin de compte à deux mondes différents. […] Il est vrai qu'on s'est aimés, admirés, aidés ; il est vrai qu'on a la même sensibilité, le même goût et le même courage ; mais nous n'avons pas le même horizon ni la même vie.[169]

Il lui arrive de sombrer dans l'extrême pessimisme et de dire qu'il n'y a qu'un lien possible entre lui et Barbara : l'amour ou la haine, de deux choses l'une. Un verdict qui cible à mon sens une échelle interculturelle, et donc entre deux peuples : « on ne peut que s'aimer ou se haïr, mais pas se comprendre.[170]»

[169] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 156.
[170] *Ibid*. p. 158.

Le Cercle du Petit Ciel démarre avec un passage voué à la découverte du syndrome engendré par le choc culturel. Au bout de cinq ans d'exil à Paris en tant qu'écrivain francophone, le narrateur chinois souffrait de plus en plus d'une sorte de dépression déclenchée sans doute par son malaise vis-à-vis du climat et du métier, qui dédoublait son esprit en le faisant vivre de façon alternative en des moments français et chinois. Il a perdu presque tous ses amis qui supportaient mal son comportement schizoïde.

> Au lieu que français et chinois se réconcilient et se fondent, les deux cultures se distinguaient de plus en plus, s'entrechoquaient, jusqu'à se déclarer ennemies. A qui mieux mieux, chacune construisait de petits blocus dans les recoins de ma tête.[171]

Son anomalie mentale le troublait, l'angoissait, le rendait insomniaque et lui faisait perdre la notion du temps, à tel point qu'il estimait enfin que la meilleure façon de devenir fou, c'est d'être à cheval entre deux cultures.

2.2 Choc culturel manifesté dans le dialogue entre les Chinois sédentaires et les Chinois expatriés

Civilisé, cultivé et adapté au mode de vie occidentale, le héros de Ya Ding retourne en Chine deux ans après les événements de la place Tian'anmen et revoit ses cousins jamais sortis du champ des ancêtres, à l'esprit fort conservateur, tous plus barbares les uns que les autres. Les questions en rafales de la part de ses cousins sur l'Occident, la France et son séjour à l'étranger dénoncent leurs pauvres connaissances stéréotypées sur l'Occident. Des préjugés nés d'on ne sait où choquent le héros, surnommé désormais « l'Impérialiste ». Ils imaginaient que les gens de là-bas ne mangeaient que du fast-food, ne supportaient pas d'être célibataires, et n'hésitaient jamais à faire

[171] D. YA, *Le Cercle du Petit Ciel*, p. 10.

des gosses. Du coup, ils se sentent vraiment curieux que leur cousin « impérialiste » n'ait pas grossi, qu'il ne soit pas en couple, et n'ait pas profité du système de libre naissance pour faire une foule d'enfants. Aussi déferlèrent d'autres questions ridicules qui les ont intrigués depuis toujours :

> Pourquoi les Occidentaux ont-ils un si grand nez? des cheveux de tant de couleurs? qu'est-ce qu'ils cultivent dans leurs champs? est-ce vrai qu'ils sont dans la nuit quand nous avons ici le jour? est-ce vrai qu'ils mangent de la viande toute crue, des légumes verts, comme des sauvages? est-ce vrai qu'ils vivent des jours sans soleil?...[172]

Stupéfaits par les réponses qu'a aportées le cousin « impérialiste », ils en concluent que leur petite vie champêtre est bien meilleure que celle de là-bas. L'ignorance berçait la masse populaire dans un bonheur modeste. La propagande communiste de l'époque brossait un tableau sinistre de la vie à l'étranger, ce qui est montré dans les romans de Shan Sa et de Ying Chen. On enseignait à l'école qu'en Occident, « beaucoup de personnes ne trouvent pas de travail et n'arrivent pas à nourrir leur famille. Ceux qui font de travaux de force sont mal rémunérés par leurs riches patrons. Les enfants meurent de faim, de froid…[173] » Chez les gens, on se racontait « des histoires de femmes battues, de familles monoparentales, etc.[174] » Issu d'une famille paysanne, le héros qui a connu deux modes de vies contrastés se rend mieux compte de la chance qu'il a eu d'être accueilli par une culture où règnent la liberté et la démocratie.

Le complexe de Di de Dai Sijie met aussi en œuvre un dialogue entre l'Occident et la Chine. Originaire de la province du Sichuan, située au sud-ouest de la Chine, Muo est arrivé en 1989 à Paris pour faire son doctorat après avoir réussi un concours en Chine et obtenu une bourse du gouvernement français. Pendant son séjour en France,

[172] *Ibid*. p. 30-31.
[173] S. SHAN, Porte de la Paix céleste, p. 60-61.
[174] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 107.

passionné de psychanalyse, il est devenu un disciple de Freud et spécialisé dans l'interprétation des rêves, de manière à aider les gens à comprendre leur état psychique et à résoudre leurs problèmes psychologiques. Or, la méconnaissance et l'incompréhension du public chinois vis-à-vis de la doctrine de Freud et de Lacan était telle qu'il confond le rôle d'un diseur de bonne aventure avec celui d'un psychanalyste, mélange les spéculations superstitieuses avec les analyses scientifiques. La Chine, aussi vaste soit-elle, ne fait pas de place à Muo qui rêve d'y exercer son talent psychanalytique. Ses efforts pour faire accepter certaines théories freudiennes à une masse majoritairement illettrée sont comparables à ceux de jeter des perles aux pourceaux. Dans un pays où le peuple a encore du mal à s'assurer la santé physique, comment pourrait-on espérer qu'il s'occupe prioritairement de leur santé mentale. Derrière les effets hilarants déclenchés par la confrontation des cultures se cache une vérité plus noire, plus profonde visant une portée politique.

Ceux qui ont lu *Balzac et la petite tailleuse chinoise* sauront que Dai Sijie adore glisser dans ses romans de grandes personnalités occidentales. *L'Acrobatie aérienne de Confucius* est une véritable acrobatie littéraire où Dai Sijie se permet tout, y compris convoquer Rabelais qui est contemporain de son héros, l'un des empereurs les plus excentriques de l'histoire de la Chine. L'écrivain met en scène une histoire anecdotique enrichie par son imagination, dans laquelle le choc culturel se réalise cette fois-ci dans un sens beaucoup plus flatteur pour la Chine : Rabelais s'émerveilla tant de la finesse d'un bol en porcelaine de Chine, cadeau qu'il avait eu d'un prince prussien qu'il lui dédia trois aquarelles. Les œuvres artistiques de Rabelais au sujet du bol existent bel et bien, mais sa révélation fortuite du dessin érotique dans le fond du bol une fois rempli d'eau ainsi que son enthousiasme pour ce miracle artistique relèvent de l'imaginaire de

l'auteur. La description minutieuse de chaque détail du bol trahit la passion de Dai pour l'art de la Chine ancienne et sa fierté en tant qu'initié de la culture à laquelle appartient le bol.

Ying Chen a travaillé pendant trois ans à l'Université de McGill de Montréal en vue de l'obtention du diplôme de Master. Et c'est pendant cette période qu'elle a écrit son premier roman *La Mémoire de l'eau*, qui était en fait basé sur une partie de son mémoire de maîtrise retravaillé. « C'est assez éprouvant comme expérience d'écrire dans une langue que j'ai apprise à 18 (ans) et dans laquelle je ne m'exprimais pas quotidiennement[175]», livre-t-elle. Initiée tardivement au français, comme plein d'autres compatriotes de l'époque qui n'avaient pas vraiment le choix, elle se sentait parfois dépassée par cette langue, dure et rebelle comme un cheval sauvage qu'elle aurait tant aimé apprivoiser. L'opposition entre les traditions chinoises et la modernité nord-américaine a d'autant plus inspiré l'écrivaine qu'elle se sentait elle-même très étrangère sur ce nouveau continent. Et ce malaise qui la hantait lors sa première expérience de l'écriture francophone l'a tellement marquée qu'elle a ressenti la nécessité et le besoin urgent de faire son deuxième roman *Les lettres chinoises* qui traite en effet de l'exil intérieur et extérieur, de la notion d'appartenance à un pays, de l'effet chronique du choc culturel et de la difficulté d'acculturation. L'émotion empathique qui s'y est greffée.

La distance géographique rend l'amour impossible entre les deux fiancés : Yuan, qui s'exile à Montréal en raison du mal de vivre en Chine et son amoureuse Sassa restée définitivement à Shanghai pour cause de problème de santé. Toute passion s'étiole, toute promesse pâlit devant un éloignement absolu. Da Li, une amie du couple, est

[175] cf. http://www.lexpress.to/archives/5802/

allée également s'installer à Montréal où elle était plus tard tombée amoureuse d'un chinois fiancé en Chine. Faute de pouvoir se déculpabiliser en tant que voleur d'amour condamnable dans son immoralité en vertu de la tradition chinoise, elle a enfin mis un terme à cette relation adultérine et décidé de partir à Paris. Ce roman épistolaire regroupe au total cinquante-sept lettres écrites entre Yuan et Sassa, et Da Li et Sassa.

> Ce qui me frappe le plus, c'était que nos clients changeaient sans cesse d'amie de fille ou d'amie de garçon ou d'épouse ou d'époux, mais qu'ils restaient étrangement fidèles aux mêmes plats quand ils s'assoyaient au restaurant. Ils commandaient presque toujours les mêmes choses. C'est tout à fait le contraire de chez nous.[176]

Autant les différences culturelles peuvent être banales comme celles de la cuisine, de la manière de saluer, des codes vestimentaires, autant elles peuvent toucher des sujets graves relevant de la moralité, de la spiritualité d'une nation.

> J'étais « traditionnelle » parce que j'étais incapable de faire l'amour avec celui qui ne pouvait pas m'épouser ni m'aimer d'une façon absolue. […] Je me préférerais très occidentale, forte, insensible, pratique, voyant dans l'activité sexuelle non pas un rituel mais une tendresse facile qui implique le divertissement, le cadeau, le « voyage », la consommation, l'exercice physique et le rapide oubli.[177]

Dans le livre, le mot « liberté » fait polémique à cause de la divergence de sa définition qui est positive dans la morale relâchée de la culture occidentale et cependant négative dans celle austère de la culture chinoise. Les Chinois traditionnels n'ont pas le luxe de prétendre à la liberté, surtout sur le plan sexuel. Autrement, ce serait faire siennes l'irresponsabilité, l'immoralité, la frivolité. Le partage de ces réflexions portées sur les différends culturels canalise la lutte idéologique qui a escorté les écrivains migrants avant qu'ils ne soient totalement intégrés.

[176] C. YING, *Les lettres chinoises*, p. 41.
[177] *Ibid*. p. 112-113.

Dans *Fleurs de Chine*, Wei-Wei met en scène une Chinoise lycéenne qui, revenant de Paris où elle a séjourné pendant ses grandes vacances, raconte à ses camarades ses aventures à l'étranger. L'adolescente était enfiévrée par la tour Effel, ennuyée par les musées, étourdie par la quantité de magasins de luxe, de voitures de toutes les marques, désenchantée par les fromages et la cuisine des escargots, intriguée par le goût des Français pour les choses anciennes…, ces émotions sont assez typiques de ce qu'un Chinois pourrait éprouver en arrivant là-bas vers la fin du XX^{e} siècle. Arrivée en France en 1986, Wei-Wei a dû y intégrer partiellement ses premières impressions de Paris. L'écrivaine rit en passant de la manie de photos des touristes asiatiques devant des grands monuments dont ils ignorent parfois jusqu'au nom. Le choc des cultures se produit dans deux sens : autant on peut être surpris par les coutumes d'un pays qu'on découvre, les autochtones eux aussi peuvent être surpris par certaines pratiques des touristes. Le choc culturel est aussi ressenti de manière indirecte par l'audience grâce au témoignage de la lycéenne expatriée.

2.3 Choc culturel provenant du contact indirect du peuple chinois avec la civilisation occidentale

Pour les paysans analphabètes qui ne sont jamais partis de la Chine, voire jamais sortis de leur village, et qui n'ont jamais rencontré un étranger ou un ressortissant chinois de leur vie, Dai Sijie possède la magie de leur faire découvrir l'Occident de manière indirecte, par l'intermédiaire de ceux qui savent lire et qui en l'occurrence s'éprennent de la littérature occidentale. Sur ce, nous allons revenir sur son incontournable *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise,* dont le titre même est le parfait témoin de cette confrontation sino-française. En effet, l'amour des deux jeunes personnes n'est qu'un

assaisonnement de l'histoire, l'enjeu réside dans l'impact du choc culturel qui est suffisamment puissant pour changer le cours de vie de la petite tailleuse.

En vue d'aborder le thème de la rencontre culturelle avec autant d'humour que de profondeur, il est parfois indispensable d'opposer la raison à l'émotion, de contraster l'Occident et l'Orient, le moderne et l'ancien. Dès le début de l'histoire, un instrument de musique occidental s'est glissé en intrus dans un village montagnard qui inspirait tout sauf la modernité. Il s'agit d'un violon, précieuse propriété du héros, Ma Jianling qui endosse également le rôle du narrateur. Les villageois qui l'ont découvert pour la première fois l'ont pris pour un jouet des bourgeois et ont failli l'incendier… Mes pensées s'accrochent particulièrement à une scène où le héros joue un morceau de Mozart, déguisé sous le titre absurde de *Mozart pense au président Mao*, devant ces ignorants villageois fébrilement maoïstes. Un contraste joli et frappant en découle : la mélodie élégante du violon retentissait pendant longtemps au fin fond du paysage montagneux du pauvre village. L'attention et l'émotion dont les paysans ont témoigné lors de l'écoute étaient dues à leur engouement pour Mao ou simplement au désir rudimentaire et instinctif de l'humain pour la beauté musicale ? Avec le déroulement de l'histoire, l'influence de la culture occidentale s'infiltre dans le quotidien de ceux qui côtoient le narrateur. Le vieux père de la petite tailleuse, dur comme un fossile et fermé a priori à la littérature occidentale, a fini par succomber au charme d'Alexandre Dumas. Quoique le vieux ne sache pas lire, il a écouté avec avidité le héros Ma qui lui lisait neuf nuits d'affilée *Le Comte de Monte-Cristo.* Les descriptions récurrentes du style vestimentaire dans le roman ont incité le vieux tailleur à rajouter une touche marine dans sa confection des vêtements. De même pour la petite tailleuse qui a

assisté à la lecture de plusieurs romans de Balzac, elle s'est fabriqué un soutien-gorge, accessoire de féminité qu'elle aurait jamais eu l'idée de porter sans être initiée. Toutes ces belles découvertes sont grâce à l'intervention de deux jeunes intellectuels, Ma et son ami Luo. Destinés à être rééduqués par les villageois, ils ont inversé les rôles en éduquant certains d'entre eux, avec les romans étrangers volés à un autre intellectuel surnommé « binoclard » et cachés dès lors dans une grotte secrète.

À l'époque de Mao, bon nombre de livres, y compris des classiques de la littérature chinoise, figurent sur la liste des « intouchables » dont la simple possession suffisait pour mettre des gens en prison. Or, l'achat ou l'échange de ces livres censurés se faisaient quand même clandestinement sur des marchés noirs. Limité par le niveau d'éducation et la connaissance sur les sinogrammes compliqués, le peuple s'intéressait plutôt à la littérature étrangère, surtout française et russe, traduit en chinois simple et efficace qu'à des textes anciens et hermétiques écrits par des grands intellectuels chinois. La littérature occidentale expressément interdite pendant la révolution culturelle représentait donc une tentation irrésistible pour les lettrés chinois assoiffés de la lecture et pourtant réprimés par le mouvement.

La valeur inédite de l'individualisme transmis par les romans de Balzac, de Dumas ont énormément influencé les jeunes Chinois de l'époque. Physiquement exténués à cause de durs travaux dans la journée au camp de rééducation, ils ont leur esprit richement nourri dans la nuit par la littérature étrangère en lisant en cachette quelques romans exotiques dans lesquels ils croyaient voir une lueur de liberté et un germe de l'indépendance. Au fait, ce n'est pas par hasard que Dai évoque Balzac dans son roman. La vraie personne que connaissait Dai, et sur le modèle de laquelle est construit le

personnage de la petite tailleuse, adorait réellement Balzac. C'est probablement dû aux attentions portées aux femmes dans ses œuvres où l'ambiance de la société, dans laquelle les hommes se débrouillaient pour plaire aux femmes, diffère complètement de ce qui se passait en Chine. La galanterie et le respect de la condition féminine décrits dans les romans attiraient et ensorcelaient tellement la jeune fille montagnarde qu'elle allait revoir sa façon de vivre et quitter définitivement le village qui formait le seul paysage de sa vie depuis sa naissance.

Grâce au succès international de ce premier roman, Dai le cinéaste l'a adapté au cinéma en dialecte chinois de la province du Sichuan. Le tournage du film a eu lieu à Zhangjiajie, ville touristique située au nord-ouest de la province du Hunan en Chine. Il exprime dans une interview son plaisir de retrouver sa terre natale lors de la production du film. D'autre part, avant *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, Dai a réalisé un autre film intitulé *Le Mangeur de lune* (1994), une comédie dans le style du réalisme magique, dont l'histoire se déroule en France. En fait, le film traite toujours dans le fond du choc culturel, de la curiosité et de l'incompréhension de la culture de l'autre. L'immigration illégale, la contrefaçon font partie des sujets préférés des réalisateurs occidentaux, ce qui a une fâcheuse tendance à désorienter les spectateurs en empirant les clichés et en exagérant la proportion des choses. Le malentendu est devenu d'autant plus grand que les spectateurs imposent ce qu'ils ont vu dans les films au comportement de tous les Chinois. L'intervention de Dai propose une perspective sinon plus objective, au moins plus variée, voire innovatrice sur le thème interculturel.

Le dernier chapitre de *La mémoire de l'eau* témoigne d'une touche d'occidentalisation dans la mode féminine. Dès 1976, les souliers à

talons hauts qualifiés de « capitalistes » pendant la Révolution culturelle, réapparaissent après avoir disparu pendant une dizaine d'années. L'esprit des gens s'est libéré. L'attitude du peuple vis-à-vis des produits occidentaux passe de la critique, du doute à l'acceptation et à l'appréciation. « Les hauts talons n'étaient plus considérés comme bourgeois et s'imposaient sur le marché.[178] » Le fiancé de la narratrice travaille justement dans l'importation des talons de « là-bas ». Il consulte régulièrement les journaux de mode publiés à l'étranger et tombe sous le charme des merveilles fabriquées dans les pays développés.

L'impact de la culture occidentale sur la Chine remonte à la fin du dix-huitième siècle. La Chine sous la dynastie Qing connut une hausse d'importation des nouveaux produits du Royaume-Uni où s'était produite la Révolution industrielle. La première guerre de l'opium (1839-1842) déclarée par les Britanniques ouvrit de vive force les frontières de l'Empire de Chine qui était plutôt fermée sur lui-même. Puis s'enchaîna l'invasion des autres pays qui convoitaient la richesse de la Chine et qui s'allièrent au Royaume-Uni, le continent se voyait piller et imposer la civilisation occidentale. L'histoire de *La joueuse de go* se déroule dans les années 30 pendant la guerre sino-japonaise, l'époque où les citadins du milieu aisé se raffolaient de la mode occidentale. On fêtait déjà le Nouvel An, coutume importée d'Occident. Aux bals, on dansait la valse, buvait du café ou du champagne. La salle des bals était rénovée maladroitement au style occidental où persistait le vestige de l'ancienne décoration chinoise. Robe européenne, cheveux cirés, visage maquillé…, c'est ce qui faisait la vanité des femmes. La narratrice issue d'une famille digne n'était pas étrangère au protocole d'une soirée mondaine, elle

[178] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 103.

manifestait cependant un profond malaise dans cette société hypocrite et compassée. Ce passage reflète bien la mentalité d'infériorité et le manque de sécurité chez le peuple vivant dans une période d'instabilité où il ignorait qui allait prendre le contrôle de leur pays. La domination des envahisseurs occidentaux, la puissance de leurs armes évoluées évoquaient chez les Chinois une admiration générale pour leur culture. Le snobisme moutonnier, le mimétisme ou la flagornerie leur procuraient la fausse sensation d'être au-dessus des autres intellectuellement ou matériellement.

3. Mise en avant des pensées taoïste, bouddhiste et confucianiste

Quand on écrit un roman sur la Chine, il est presque impossible de contourner les empreintes des pensées ancestrales qui marquent subtilement le quotidien des Chinois. De même que pour les écrivains francophone chinois, la présence d'un bouddhiste ou l'insertion d'une citation sur la sagesse peuvent arriver de manière prévue ou totalement inattendue. Tel un totem qui a pénétré dans la peau de notre nation, les pensées chinoises nous différencient du reste du monde. Tandis que Ying Chen, romancière québécoise profondément convertie en esprit postmoderne qui, à partir de son troisième livre, dénie toute racine et évite tout ancrage dans la réalité, les quatre autres auteurs s'acharnent au contraire sur de divers sujets concernant explicitement la Chine : Histoire, religion, pollution… Racontant ses propres histoires avec le langage des autres, ils finissent par se construire une identité souple, conciliante et polyappartenante. Dans le présent chapitre, je vous propose une vue d'ensemble des œuvres qui abordent plus ou moins les religions

orientales, et des analyses plus approfondies qui révèlent plus de détails sont à suivre dans le deuxième chapitre de la troisième partie.

3.1 Taoïsme : religion investie dans l'écriture surnaturelle de Ya Ding

Depuis son troisième livre intitulé *Le jeu de l'eau et du feu*, Ya Ding qui introduisait timidement dans ses romans la pensée taoïste a tendance à insister sur ce point. Saucissonné en soixante-quatre chapitres précédés chacun d'un signe des soixante-quatre diagrammes du *Yi-King*, le récit s'annonce avec un avant-goût de la culture taoïste. Liang, contraint à l'exil après la tragédie de Tian'anmen, se retrouve à Paris, ville piégé de désir et de passion où il partage des amours déconcertantes avec Barbara, Diane et Caroline. Son identité se défait dans le monde occidental qui est à la fois frivole et oppressant. Liang a recours à un vieux maître taoïste qui lui révèle son destin de feu assigné par son signe astrologique chinois. Son nom de famille « Li » signifiant le prunier en chinois désigne donc le bois qui nourrit le feu de son destin et survit grâce à l'eau qui symbolise les femmes dans sa vie. Très proche de l'eau, le feu s'éteint et Liang meurt ; très loin de l'eau, le feu tourne en incendie et Liang court de grands dangers. La trame romanesque s'inspirant de la doctrine des cinq éléments[179] rend le roman fort initiatique. À côté dominent toujours les thèmes tels que le choc culturel, la douleur du déracinement, la déchirure de deux mondes en une âme exilée. Ce livre marque tout de même un tournant décisif dans son style littéraire qui passe de l'interculturel à l'uniculturel, d'une préoccupation ontologique à celle épistémologique, évoluant à contresens de l'itinéraire classique de l'écriture migrante.

[179] De le terre naît le métal, du métal naît l'eau, de l'eau naît le bois, du bois naît le feu, du feu naît le terre, ainsi est bouclé le cycle.

Sans aucune réserve quand il s'agit de livrer aux lecteurs occidentaux ses connaissances et expériences en Chine. Telle est l'attitude de Ya Ding en tant qu'écrivain venu de l'ailleurs. Optant pour un langage truffé d'expressions idiomatiques chinoises, il joue à merveille sa carte d'exotisme. Connaisseur surtout en taoïsme, il va nous époustoufler avec des incantations mystiques et des arts de Tao ésotériques.

Le Cercle du Petit Ciel, titre de son avant-dernier roman porte en fait le nom d'un Qi-Kong, décrit dans le roman comme une sorte de méditation que le narrateur a appris à pratiquer pour être capable d'identifier l'urne à sa mère parmi les trois dont un incendie causé intentionnellement par l'ancien gardien leur avait effacé les noms. Après s'être renseigné auprès du présent gardien sur son prédécesseur, le narrateur a retrouvé l'adresse où habitait ce dernier. C'était sa femme qui l'a reçu et elle lui a appris que son mari s'appelait Dou Feng, ancien Garde Rouge, c'est-à-dire blasphémateur de l'ancienne tradition. Le lendemain du jour où il a mis le feu au temple, il était atteint d'un cancer de foie dont il était quand même guéri plus tard par le Qi-Kong, dès lors il est parti dans la montagne Émei pour pratiquer le Tao. Émerveillé par le pouvoir du Qi-Kong, le narrateur se décidait à poursuivre la piste de Dou Feng jusqu'à la montagne sacrée dans l'espoir de reconnaître les cendres de sa mère.

C'est à partir de là que le jeune homme a entamé sa délicieuse aventure à la découverte des mystères du taoïsme. Par le biais de Dou Feng, le narrateur a rencontré maître Hui-Nen, son initiateur et plus tard maître Hui-Zhi pour un apprentissage approfondi. Il s'est lancé dans une quête spirituelle en étudiant un courant de Qi-Kong

nommée « Le Cercle du Petit Ciel » dont les pratiquants sont capables de remonter vers le passé.

Ayant terminé avec succès ses études de Qi-Kong à la Montagne Émei, le jeune homme est retourné sans tarder au temple où reposaient les cendres de sa mère et de ses deux autres compagnons anonymes. Pendant une dizaine de jours, ses séances de Qi-Kong se déroulaient péniblement. Les insuccès s'accumulaient jusqu'à une nuit où lors d'un orage, des coups de foudre ont provoqué un incendie au temple et le narrateur a frôlé l'âme de sa mère criant « Laisse-moi, fils… »

Tout au long du récit, l'auteur a tracé un pèlerinage aux ancêtres vers lequel un Chinois est guidé pas à pas depuis l'Occident par la force magique de l'âme de sa mère.

La jeune fille Tong, dernier roman de Ya Ding a suivi les traces de son roman précédent dans le thème et le style : toujours un mystère à élucider, et pour ce faire l'auteur a mis en scène une aventure saugrenue au cours de laquelle le principal personnage s'est converti peu à peu au taoïsme. Cette fois-ci, une jeune fille poussée par la rage de venger son père a voyagé par monts et par vaux pour acquérir un art de Tao qui rivaliserait avec celui de son ennemi. Elle finit par devenir une sincère taoïste au fil du temps, tout comme le héros dans *Le Cercle du Petit Ciel.*

Zé-Lain, fille du chef de village Tong croyait avoir fait un rêve étrange dans lequel elle a aperçu une ombre qui s'introduisait frauduleusement dans sa chambre, chuchotait un chapelet d'oraisons secrètes qui la paralysait et la souillait en lui suçant la jeunesse.

Cependant le lendemain matin à son réveil, elle se rendait compte que la tache de vermillon imprimé sur son bras qui, selon la tradition de la tribu prouve la virginité des femmes, avait bel et bien disparu. Qui pis est, elle se voyait vieillir d'une vitesse hallucinante.

Le père Bouba, dans l'intention de prendre la revanche sur Xiang, actuel chef des Tong qui l'avait vaincu lors de l'élection du chef de village, a dénoncé l'impureté de sa fille qui, d'après les légendes montagnardes, aurait perdu son corps au Fantôme-de-Mille-Ans. Incapable de survivre une telle honte familiale, Xiang s'est donné la mort cédant la place de chef au père Bouba.

Depuis, cet inconnu est revenu faire l'amour à Zé-Lain en lui absorbant la vie. En vue de sauver sa peau et de venger son père, elle s'est évadée du village et s'est mise à la recherche du célèbre maître de Tao, Mao-Shan évoqué autrefois par son grand-père pour sa serviabilité. Au lieu de trouver Mao-Shan, elle est tombée sur Maître Tian-Yan qui, capable de lire à travers les apparences dans les vérités les plus profonds, lui a révélé que l'auteur de son drame était un praticien taoïste de l'art d'absorption à l'esprit mal tourné. Après avoir appris des formules taoïstes de base auprès Se-Fang, disciple du Maître Tian-Yan, Zé-Lain se lançait dans l'ultime quête du Grand-Maître-Avalant-Les-Rochers dans la Montagne Hua, de qui elle apprendrait l'art d'avaler l'univers et vaincrait son ennemi quand elle l'aurait surpassé.

Sur son chemin, elle a sauvé de manière totalement improvisée Len-Jian, membre de la famille Meng en évitant un massacre entre deux clans : les Meng et les Yang. Reconnaissant, Len-Jian l'a escortée jusqu'à proximité de la ville au centre de la Montagne Hua, où elle allait rencontrer le dix-neuvième élève du Grand-Maître-Avalant-Les-

Rochers, charmeur de serpents qui l'aurait enfin conduite auprès de son maître. Au bout de quelques années d'apprentissage et d'exercices, Zé-Lain possédait finalement un art d'absorption jugé suffisamment puissant par son maître pour confronter son ennemi qui était en fait son ancien condisciple et qui était allé pratiquer un double art, celui d'enivrer les jeunes filles amoureuses auprès du Maître Mao-Shan.

Après un long périple plein de dangers, Zé-Lain s'est rendue au temple de ce dernier, auprès de qui elle s'est informée sur l'endroit où vivait son ennemi. Celui-ci était enfin trouvé et tué par la jeune fille qui avait récupéré en lui ses sources vitales volées il y a dix ans. La justice fut rendue.

3.2 Confucianisme : religion controversée dans l'écriture féministe des cinq écrivains migrants

Le confucianisme était un outil de gouvernement adopté par les empereurs de l'Antiquité chinoise pour unifier la croyance religieuse, orienter la position politique et imposer au peuple une idéologie de la hiérarchie et de l'obéissance. Même si le confucianisme n'est plus d'actualité depuis l'abolition de la féodalité, ses vestiges survivent dans la conscience des Chinois et emprisonnent leur esprit dans une cage invisible, puisqu'on est habitué à cette pensée, et l'habitude est une seconde nature. Le confucianisme nous a sûrement apporté du positif, tel que son savoir et le savoir-vivre. Mais ce qui est révélé dans l'écrit des écrivains migrants, c'est surtout des mauvaises influences qu'il a entraînées. En réaction contre cet ancien système patriarcal, ils ont exploité unanimement une thématique inscrite dans le mouvement féministe. Même Ya Ding et Dai Sijie se sont

solidarisés avec leurs compatriotes féminines en défendant l'émancipation des femmes par leurs écrits. Le témoignage du destin tragique des femmes chinoises en présence de la domination masculine qu'on a exposé dans le deuxième chapitre de la première partie en est la preuve. Le bandage des pieds, le mariage forcé, l'obligation de chasteté… Bref, toute manifestation de la misogynie en Chine a un rapport indéniable avec l'éducation confucéenne pendant la floraison de laquelle la discrimination sexuelle était bien plus répandue qu'aujourd'hui.

Dans *Les héritiers des sept royaumes*, Xué-Yan souffre du blocage sexuel malgré son violent désir auquel elle résiste, puisque le sexe prénuptial n'est pas toléré par la pudeur des traditions. Par peur de frustrer l'attente de ses parents et d'être rangée par son futur mari parmi les filles déchues, elle laisse sévir en elle les émotions contradictoires qui finissent par transformer la sexualité en traumatisme. Le mariage n'en est pas la solution, parce que l'homme qu'elle aime ne plaît pas à son père.

> L'homme qu'elle aime souffre de ce manque. Leur amour en a été gâché. Sa bonne éducation et la surveillance de sa famille l'en ont empêchée. Son corps a été tellement enchaîné par les conventions puritaines qu'elle considère cet acte non comme un désir mais comme un devoir. Le devoir qu'une femme doit à son mari.[180]

« Les conventions puritaines », faisant partie de ce qui reste du confucianisme, infligent aux femmes une vie austère. « Le devoir » exigé d'une femme envers son mari, c'est sa chasteté absolue, une fidélité à vie. Da Li, héroïne *des lettres chinoises* s'est trouvée dans une situation similaire : exilée au Canada avec le fiancé de sa meilleure amie, elle est tombée amoureuse de lui ; culpabilisée par l'immoralité de sa passion pour un homme fiancé, elle se sent condamnée dès le début de cette aventure ; incapable de livrer son

[180] D. YA, *Les héritiers des sept royaumes,* p. 95.

corps à l'homme qu'elle aime mais qui ne peut rien lui promettre de l'avenir, elle s'en veut de sa faiblesse et de son impuissance devant le piège tendu par l'esclavage mental du confucianisme :

> Ni lui ni moi ne pouvons oublier le passé. Nous avons eu beau quitter notre terre : l'esprit de Maître Con[fucius] nous a suivis jusqu'ici pour écraser notre simple bonheur et pour nous compliquer la vie.[181]

À la charnière du régime impérial et de la fondation de la République de Chine, le peuple ignorait qui serait définitivement leur seigneur et maître du lendemain. Dans le doute de conserver ou non les anciennes pratiques imposées par la dynastie des Qing, la sagesse du père de Lie-Fei (grand-mère de la narratrice) dans *La mémoire de l'eau* consiste à avoir interrompu l'opération du bandage des pieds de sa fille pour qu'elle ait les pieds de taille parfaitement moyenne qui n'offenseraient ni le nouveau régime, ni l'ancien. En effet, la sagesse du juste-milieu est une astuce de « savoir-plaire », qui consiste à ne pas pousser les choses à leur extrême et à n'enfreindre aucune règle. Aussi éloquente qu'elle paraisse, l'auteure n'hésite pas à la décrédibiliser dans l'affaire d'Oncle Ging, fils de Lie-Fei qui, par souci de violer la « règle de la moyenne[182]», autrement dit de déplaire à sa famille en épousant la fille d'une domestique, a choisi sans peine de briser leur couple. Ce comportement de lâche dévoile en lui une lucidité effrayante qui lui permet de flirter avec une fille sans entamer son image en tant que digne héritier de sa famille.

Si les femmes étaient des sacrifices nécessaires pour combler une virilité vaniteuse, les hommes sont-ils pour autant heureux sous le système confucéen ? Shan Sa y a apporté sa réponse dans *Les quatre vies du saule* en mettant en cause les concours mandarinaux qui étaient la seule issue possible pour les pauvres lettrés de quitter la

[181] C. YING, *Les lettres chinoises*, p. 127.
[182] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 79.

misère. C'est à travers son récit qu'on apprend la pénibilité du concours concernant la multitude d'épreuves avant de passer au concours final, les conditions insalubres du lieu d'examen étant donné que certaines épreuves durent plusieurs jours, le contrôle rigoureux et la surveillance permanente contre la fraude des candidats… Chong Yang, pauvre lettré qui aspirait ardemment à une reconnaissance sociale et à offrir une vie aisée à sa femme a survécu à toutes les épreuves avec le soutien de celle-ci. Titulaire dorénavant du mandarin impérial, il est chanceux par rapport à des dizaines de milliers de prétendants de la même promotion ; impliqué dans l'engrenage du pouvoir et de l'intérêt personnel, il est malheureux parce qu'il ne peut plus agir en fonction de sa volonté et qu'il se voit souvent imposer des décisions, y compris celle d'épouser une princesse. Finalement, il a perdu la femme de sa vie sans qui ses succès manquent d'admirateur et ses efforts n'ont plus de valeur. Comme toute gloire est éphémère, toute prospérité matérielle est une chimère, lui-même a fait naufrage dans une conspiration politique et a été condamné à l'exil.

Chez les autres auteurs, le portrait des confucéens est tout aussi pathétique : récoltant défaite sur défaite dans le concours mandarinal, ils sont appauvris par leurs études qui leur rapportent peu ; incapables de laisser tomber plusieurs dizaines d'années d'efforts, ils n'ont pas d'autres choix que de continuer sur ce chemin de non-retour. Ying Chen a évoqué dans son premier roman un tel lettré confucianiste, c'est l'initiateur de Lei-Fei qui « avait passé toute sa vie à participer et à échouer aux concours annuels organisés par l'État pour le choix des mandarins[183] », et qui étudiait encore sans relâche dans sa vieillesse les œuvres des grands confucéens. De même, Wei-

[183] *Ibid*. p. 11.

Wei a introduit dans son premier roman un personnage confucéen, c'est le précepteur de Mei-Li, qui était « un vieux lettré ruiné qui avait su s'attirer la gloire lors de l'examen impérial[184] » et qui ne lui avait enseigné que Confucius et ses disciples.

Muo, héros de Dai Sijie dans *Le complexe de Di*, cherchant un modèle de folie auquel il se compare par autodérision, pense dans un premier temps à Fan Jing,

> Un vieil étudiant à tête chenue, fameux personnage des *Histoires secrètes des lettrés chinois*, qui, année après année, essaya sans succès d'être admis au concours mandarinal annuel, jusqu'à l'âge de soixante ans. Le jour où, enfin, il apprit la nouvelle de sa réussite aux examens, à soixante et un ans, il fut pris d'une telle joie, d'une telle excitation, que son esprit bascula immédiatement dans la folie.[185]

La morale de l'histoire s'attaque au système corrompu et mal conçu des concours impériaux basés uniquement sur une maîtrise machinale des ouvrages confucianistes, qui, au lieu de sélectionner des élites intellectuelles, formait des esprits déviés et perturbés. En évoquant la folie du pauvre lettré, Muo décrit les transes qu'il éprouvait à la suite de son premier rapport sexuel à quarante ans. Ses émotions n'étaient cependant pas dues à cet exploit tardif, mais à la découverte aussi stupéfiante que honteuse d'un autre soi : hostile à l'éthique traditionnelle et épanoui dans le plaisir des sens. Une allusion humoristique d'apparence anodine trahit néanmoins un message commun, trop imprégner son esprit d'une idéologie ou d'une valeur fixe aboutira à des conséquences extrêmes, à de diverses manifestations de la folie.

[184] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 48.
[185] S. DAI, *Le complexe de Di*, p. 221.

3.3 Bouddhisme : religion investie dans la série romanesque de Ying Chen

Le premier roman de Ying Chen relate la mémoire de l'eau, ou plutôt la mémoire des fleurs de lotus à l'image des femmes flottant au gré du courant de leur destin. La symbolique associée au lotus est très riche : sa fleur symbolise la fertilité, sa racine la pureté, ses graines l'éternité de la vie. Ce qu'on ne connaît peut-être pas, c'est qu'étant la seule plante qui donne en même temps sa fleur et son fruit, le lotus incarne à merveille la Loi et les enseignements du Bouddha : la simultanéité de la cause et de l'effet. La belle-fille de l'héroïne Lie-Fei était née bouddhiste. « Elle était heureuse parce qu'elle avait fait quelque chose de bon dans sa vie précédente et elle souffrait pour que sa prochaine vie soit encore plus heureuse.[186]» Cette façon de penser suffisait à l'apaiser en toutes sortes de circonstances, la meilleure comme la pire. Croire à un au-delà nous aide à retrouver la sérénité quand on ne croit plus à la vie qui s'écoule sous nos yeux. Même la nourrice de Lie-Fei qui n'a jamais eu affaire à n'importe quelle religion croyait vaguement au nœud du karma sans s'en rendre compte. Elle concluait que le monsieur qui épouserait sa petite fille « avait sûrement accompli quelques bonnes actions dans sa vie pour pouvoir enfin atteindre au comble du bonheur[187] ».

Si l'écrivaine ne faisait qu'effleurer quelques conceptions bouddhiques dans son premier roman, son penchant pour la religion allait prendre une forme sérieuse qui déboucherait sur un cycle romanesque fondé sur une théorie connue du bouddhisme : survie, autrement dit la vie d'outre-tombe, ayant lieu à l'intérieur de ce que les bouddhistes appellent le « Bardo », le monde flottant qui dure quarante-neuf jours,

[186] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 95.
[187] *Ibid*. p. 27.

est une période de transition qui passe du décès à la renaissance ou à l'extinction. Survivre, c'est persister en acceptant les dégradations mentales et physiques, et au sens plus large celles du statut du personnage. Ces éléments de survie se mêlent aux ouvrages littéraires selon des situations romanesques diverses et en fonction des personnages qui peuvent être des hallucinés, des fanatiques, des paranoïaques, des gens socialement affaiblis, etc. Cette persistance de l'existence se poursuit vraisemblablement dans la fidélité à des êtres aimés ou à des idées fondamentales de la liberté, de l'égalité et de la fraternité. Le cas de Yan-Zi dans *L'Ingratitude* en est un bon exemple. Dominée longtemps par l'autorité maternelle, elle désirait voir s'écrouler sa mère par son suicide et elle l'a fait sauf que sa mort était à cause d'un accident de route. Lors de sa survie, elle a observé de l'au-delà avec joie sa mère endeuillée. Cette vengeance effectuée au prix de se supprimer témoigne sinon de l'attachement, voire même de l'affection pour sa mère (être aimée), du moins de son désir de liberté.

Ying Chen déclare ne pas être experte dans les religions, dans le bouddhisme. Mais les fantômes qui habitent ses fictions dévoilent quand même quelques stéréotypes, des idées qu'on se fait communément d'un esprit. Je vous cite des détails qui marquent les caractéristiques d'une âme errante du point de vue analytique.

Le spectre possède manifestement la vue : « Je vois à travers le brouillard, un nuage rouge flotter au loin[188] », l'odorat aussi : « Je sens même une odeur de bœuf juste au moment où on pousse mon corps dans le feu[189]», l'ouïe : « J'entends les bruits gênants que fait

[188] C. YING, *L'Ingratitude*, p. 107.
[189] *Ibid*. p.70.

le ventre de ma cousine[190]». En tant que fantôme, elle n'a guère de poids : « J'inspire et retiens mon souffle pour me donner du poids[191]». D'ailleurs, elle est capable de se déplacer facilement : « Je les suis dans le restaurant près du funérarium[192]». Or, elle semble enfermée dans un autre univers imperceptible au toucher et à l'œil nu, qui coexiste cependant avec l'espace des vivants dans lequel elle n'arrive pas à s'introduire :

> J'aimerais moi aussi mettre une main sur son épaule inaccessible. Mais la fumée me pousse constamment. Sur la frontière entre la vie et la mort, cette fumée se comporte en gardienne implacable. La senteur de l'encens me suffoque, sa fumée m'aveugle.[193]

D'après la description, on a sans doute raison d'en déduire que l'espace invisible, impalpable et insondable dont il est question ci-dessus correspond au concept du « Bardo » dans le bouddhisme, le monde flottant permettant un sursis de quarante-neuf jours aux vies fraîchement supprimées avant qu'elles ne soient reprises dans l'engrenage de la réincarnation.

Par ailleurs, la survie de Yan-Zi est un vrai processus vers le déclin dont le premier signe se fait sentir après l'incinération du cadavre, sans lequel l'âme perd tout son repère ou refuge : « Je sais que mon corps est réduit en cendres. Je me sens affaiblie.[194]» En attendant son tour de réincarnation, son énergie s'épuise petit à petit : « J'ai perdu conscience du temps[195]», et ses sens s'étiolent : « Le monde de maman est devenu un nuage sans couleur... Je vois mal[196]», « Je ne reconnais plus la gauche ni la droite, plus le haut ni le bas. Plus de

[190] *Ibid*. p. 71.
[191] *Ibid*. p. 9.
[192] *Ibid*. p. 69.
[193] *Ibid*. p. 9.
[194] *Ibid*. p. 71.
[195] *Ibid*. p. 107.
[196] *Ibid*. p. 108.

direction.[197]» Et enfin, « Je commence à perdre la vue, à mélanger les proches et les étrangers, les gens et les bêtes, les êtres et les choses. D'ailleurs, je ne peux plus distinguer aujourd'hui d'hier. Je ne vois pas de demain. Je me rends compte alors que je suis bel et bien morte.[198]»

Avant de développer le sujet de la réincarnation, voyons d'abord un extrait de *L'ingratitude* qui, me paraît-il, est entré dans le vif du sujet:

> Nous ne pouvons pas vaincre, puisque nous ignorons ce que nous allons devenir. Je devrais attendre mon tour pour pénétrer dans un corps quelconque, un corps de femme, de cochon ou de mouche, selon l'humeur de Seigneur Nilou. Il s'occuperait de moi, ce tyran de l'univers Yin, cette autre maman qui rendrait ma mort insupportable. Il se soucierait de nous faire naître, mourir, puis renaître, remourir, comme les insectes, comme n'importe quoi. Il ferait ce que maman ne pourra plus faire, c'est-à-dire qu'il se chargerait de me discipliner, de me punir en m'envoyant dans le monde des animaux domestiques, afin de m'inculquer davantage de sagesse.[199]

L'hypothèse de la réincarnation, dont doctrine provenant de l'Orient, fait partie de dogmes fondamentaux de plusieurs religions d'importance mondiale : bouddhisme, hindouisme, sikhs, jaïnisme, certaines sectes islamiques et hérésies chrétiennes. La mise en relation des idées de rétribution et de réincarnation propose une vision globale de l'existence : la bonne renaissance repose sur des bienfaisances accumulées au cours de la vie précédente alors que la renaissance pénible, c'est-à-dire la dégradation dans l'échelle des espèces est due à des méfaits commis tout au long, manière d'assumer les conséquences de ses propres actions jusqu'au moment où la loi du destin sera brisée. Le cycle des réincarnations trouve son bout lorsque la purification est achevée. Yan-Zi est bien consciente de son péché en tant que traître à sa mère, aussi a-t-elle raisonné ainsi : elle va faire les frais de son ingratitude en subissant une

[197] *Ibid*. p. 151.
[198] *Ibid*. p. 153.
[199] *Ibid*. p. 106.

réincarnation éventuellement dégradante, piteuse et dérisoire. Aussitôt débarrassée de maman d'ici-bas, elle s'est livrée à cette autre maman de l'univers Yin. De là, on conclut que notre mère est notre destin, « on ne peut se détourner de sa mère sans se détourner de soi-même.[200]» L'emprise maternelle ne saurait jamais être effacée.

Ying Chen estime que chaque instant que nous vivons nous retient au creux des vagues, sur une écume, nous mène vers le vide. Notre vie entière est une survie, une dégradation physique et mentale dès notre naissance. Le thème de la survie est ouvert, permet de faire ce que l'on veut. Cette étendue sémantique de la survie nous permet donc de classer ses fictions suivantes dans le cas de la survivance de l'héroïne, toujours nommée femme de A. Au commencement d'*Immobile*, on devine bien qu'il est question de la renaissance de l'héroïne qui était encore un fœtus en gestation :

> Bien que je n'aie pas connu ma dernière mère, je me souviens toujours de la pénombre humide, de la chaleur écrasante de ce tunnel si étroit, coincé parmi tant d'organes digestifs, où la lumière est encore un rêve. […] Encore une fois, je suis moi. Je ne suis pas sortie du cycle.[201]

Comme ce qui a été mentionné plus haut, les êtres sont soumis à un cycle de vies jusqu'à ce que la purification soit achevée. Ils sont revenus en vie pour s'acquitter d'une dette, régler un compte ou s'arrimer davantage à la foi. Dans une existence antérieure, la femme de A. était amante de S., dont elle avait précipité la mort par dénoncer sa trahison contre le prince. Elle est donc revenue dans la présente existence pour retrouver S. et libérer le poids sur sa conscience :

> J'approchais de mon but. C'est que j'étais revenue dans ce monde avec un but. J'avais des dettes à payer, une mort à consoler, une

[200] *Ibid.* p. 150.
[201] C. YING, *Immobile*, p. 9.

> conscience à décharger, et peut-être un amour à rendre : je cherchais S. [202]

La femme persiste dans la fidélité à son objet aimé d'autrefois et non seulement elle est au courant de sa métempsychose, mais encore elle garde des fragments de souvenir de plusieurs existences :

> Je me souviens que, dans l'une de mes existences, je me suis tuée pour une mère, et l'expérience m'a suffi… J'existe, tout simplement. J'existe avant ma naissance et après ma mort.[203]

Survivre, c'est alors marcher, rêver, inventer des souvenirs et profiter des ultimes moments avant l'extinction. Ici, l'héroïne évoque en filigrane les intrigues de *L'ingratitude*, intégrant de ce fait l'aventure de Yan-Zi dans son cycle de vies. Comme frappé par un flash, on s'émerveille des reflets qui se répercutent entre les récits.

Dans *Le champs dans la mer*, qui se propose comme la suite du récit précédent *Immobile*, des passages qui montrent leur liaison intrinsèque renforcent à maintes reprises l'idée du cycle de vies. « Il y a peu de temps encore, avant de venir sur cette plage, je pensais que mon unique objectif en cette vie était de rechercher les traces s'un ancien amant, nommé S…[204]» Mais à cette recherche pénible et infructueuse de l'ancien amant S. s'est ajoutée désormais celle de son ami d'enfance V.

> Ce soir, en arrivant chez nous, si A. devine le fond de ma pensée, s'il apprend que je recommence, qu'à l'histoire du serviteur S. succède désormais celle d'un ami d'enfance, voudra-t-il encore fêter mon retour ?[205]

Avec son mari d'aujourd'hui archéologue A., c'est toujours la même narratrice qui se croit emprisonnée dans l'éternel et voyager dans les spirales du temps, comme seul bagage, sa mémoire tourmentée.

---

[202] *Ibid.* p. 34.
[203] *Ibid*. p. 51.
[204] *Ibid*. p. 78.
[205] C. YING, *Le champ dans la mer*, p. 40-41.

Que l'écrivaine soit intéressée ou non par le bouddhisme, sa perception ambiguë du monde correspond peu ou prou à une description de l'après-décès dans le dogme bouddhiste : une absence de frontières entre avant et après, toi et moi, matière et esprit… La mise en scène des personnages d'outre-tombe a sans doute conféré à l'auteure une expérience formidable, et à la littérature un charme envoûtant : les fantômes se déplacent comme de raison d'un espace à l'autre, du fantasme à la réalité sans tenir compte des contraintes matérielles, qui en bref disposent d'une pratique naturelle de la confusion. En plus, ce genre d'écriture offre un libre cours aux narrations qui sont susceptibles d'être un va-et-vient entre le présent et une existence antérieure du héros en s'appuyant sur une invention ou une réécriture du passé tel qu'il aurait pu se dérouler.

La recette de cycle de vies est également adoptée par Shan Sa dans *Les quatre vies du saule* : quatre existences alignées de manière chronologique dans un seul livre, comme l'a suggéré le titre du roman. De l'an 1430 jusqu'à nos jours, une branche de saule sauvée par un garçon est devenue une femme vouée à poursuivre ce dernier jusqu'à ce qu'elle s'acquitte de sa dette sentimentale. Les deux êtres se rejoignent vie après vie comme par miracle en dépit de toutes les tragédies historiques et politiques qui les séparent, un miracle qui paraît toutefois explicable et même fatal d'un point de vue bouddhiste. L'attachement du saule au monde d'ici-bas est à l'origine de toutes ses souffrances. Durant les quatre existences, la branche de saule a été successivement femme, sœur, amie et fils de la personne à qui elle doit la vie. De l'ère des empereurs à la Révolution culturelle, des montagnes où bruissent des forêts de bambou aux rizières qu'arrose le sang des gardes rouges, deux destins se cherchent et se perdent. Leurs états de renaissance sont conditionnés par le karma et soumis

à la loi de coproduction conditionnée, concept bouddhique qu'on développera davantage dans la deuxième partie des recherches.

Par une nuit où la lune ne s'est pas levée, titre du troisième roman de Dai Sijie est en fait extrait de la première phrase d'un mystérieux manuscrit qui constitue le fil conducteur du roman aux récits savamment emboîtés revisitant l'histoire de la Chine et celle du bouddhisme. Remis selon la légende par le Bouddha en personne à ses disciples, ce manuscrit se présente sous la forme d'un rouleau de soie, dont il manque malheureusement la moitié. Tûmchouk, jeune Chinois de père français qui était un sinologue réputé, est à la recherche de la partie manquante avec une étudiante française qui fait ses études à Pékin et qui tombera amoureuse du garçon au fil des pérégrinations. Sans parler de l'élévation de la sagesse bouddhiste, le roman forme avant tout un passage entre deux pays, deux langues et deux cultures. L'interculturalité et le choc qui en provient demeure prioritaire dans l'écriture de Dai.

Conclusion partielle :

Leur parcours du déracinement est sensiblement similaire. Après avoir assisté aux événements dramatiques politiques en Chine, ces écrivains, à leur arrivée en France, au canada ou en Angleterre, éprouvent le désir et même le besoin unanime de dénoncer et de montrer l'incompréhension d'un régime absurde à travers un premier roman aux fortes empreintes autobiographiques qui se veut une évocation fictionnelle de la vie des intellectuels pendant la révolution culturelle ou les Manifestations de la place Tian'anmen. Faisant un pari risqué, ils ont choisi le français comme outil de travail, et le lectorat français comme interlocuteur privilégié. L'exil et l'adoption d'une nouvelle langue se veulent forcément des expériences créatives fécondes. En exhument une mémoire collective marquée par des événements gommés ou enjolivés par la propagande, ils souhaitent en quelque sorte régler leurs comptes avec la mère patrie, faire le deuil de leur vie antérieure. Une fois que ceci est fait, la place est cédée à des réflexions sur leur condition de pluralité linguistique et culturelle, à la quête de leur vraie appartenance au sein d'une société aux antipodes culturels et linguistiques de leur patrie. On constate de ce fait que la réalité occidentale s'introduit au fur et à mesure dans leurs récits. La civilisation chinoise et la civilisation occidentale s'affrontent à travers la juxtaposition des réalités, l'évocation des références intertextuelles et des conflits internes qui se manifestent, entres autres, par une spatialité multipliée ou en mouvement constant, une chronologie éclatée par un va-et-vient continuel entre le passé et le présent. Si au départ, le chagrin du pays perdu l'a emporté sur le changement brutal du décor, la sensation du dépaysement reprendra sans tarder le dessus. La conviction d'un ailleurs meilleur que chez soi se voit parfois ébranlée. Survient

ensuite une sorte de désenchantement. La mise en cause de la notion de « liberté » à l'occidentale dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen, et la réévaluation de la morale de Confucius dans *Le jeu de l'eau et du feu* de Ya Ding, sont des exemples qui témoignent d'un fléchissement de la part des auteurs concernant leur rebut initial vis-à-vis des valeurs ancestrales et de leur réappropriation. Le voyage en Orient que nous proposent des auteurs comme Dai Sijie, Wei-Wei, Shan Sa, suppose un exercice rétrospectif de nostalgie, ainsi qu'un regard critique qui permet la dénonciation à travers la distance.

La trajectoire scripturale de ces écrivains dévoile un cheminement spirituel en conflit, et une évolution linguistique caractérisée par un emploi de plus en plus soigné et précis de la langue française, véhicule d'expression artistique qui leur permet de combiner leur double dimension créative. Si leurs chemins convergent par endroits au début de leur carrière d'écrivain, ils divergent décidément avec la maturation de leur écriture, et en fonction du rôle qu'ils souhaitent incarner dans le milieu hétéroclite de la littérature francophone : certains se mettent définitivement à produire une littérature chinoise d'expression française qui n'implique plus nécessairement les thèmes tels que l'interculturalité, le déracinement ; d'autres supportent de moins en moins les classifications de leurs œuvres dans un cadre national, culturel, ou linguistique défini selon des catégories rigides et indépassables, et produit désormais une littérature universelle et sans frontières. Ou d'autres encore, se tiennent à la lisière de ces deux conceptions et ont un positionnement moins clair, voire même parfois cyclique.

Partie II

Un héritage philosophique trinitaire à la fois homogène et hétérogène

Chapitre 1. — La rivalité et la complémentarité du Taoïsme et du Confucianisme

Dans la première partie, on a analysé les techniques esthétiques des cinq auteurs en les plaçant dans le contexte postmoderne de la société occidentale où ils se trouvent actuellement, de manière à mieux interpréter la folie, l'ambiguïté, la marginalité qu'ils cherchent à cultiver dans leurs écrits. Pour la part des croyances ancestrales également incontournables dans leurs livres, il est nécessaire de remonter à la source de la problématique, de rappeler le paysage culturel de leur pays de naissance. Les bagages culturels qu'ils ont hérités de la Chine ne sont pas incompatibles avec les paramètres acquis de l'Occident, puisque ces écrivains migrants ont tous choisi de les intégrer plus ou moins dans la création littéraire. Ayant grandi dans un contexte hybridant le taoïsme, le bouddhisme et le confucianisme, ils ne sont pourtant ni taoïstes, ni bouddhistes, ni confucianistes, mais témoignent d'une possession des savoirs hétéroclites sur trois religions à travers leurs écrits. Les questions qu'on se pose après, c'est comment interpréter cette présence hétérogène[206] et simultanée de trois religions dans leurs œuvres, la cause remonte-t-elle à l'hétérogénéité ou l'homogénéité interne de ce triple héritage philosophique ? La symbiose de trois pensées qui constitue une certaine altérité[207] dans l'esprit de ces auteurs n'a-t-elle pas contribué à la malléabilité de leur identité ?

Des rapports de similitude comme de différence se créent souvent entre les civilisations. La société occidentale se fonde sur les principes

[206] Le fait qu'un auteur confronté à un sujet précis est amateur d'une telle religion et critique d'une autre, ou qu'un auteur vis-à-vis d'une même religion montre tantôt son enthousiasme, tantôt son indifférence.

[207] Le fait d'avoir toléré cette cohabitation pas toujours harmonieuse dans leur esprit témoigne de leur ouverture d'esprit et de leur capacité d'assimiler ce qui n'est pas de soi.

de l'individualisme. Surtout depuis l'avènement de la postmodernité, le besoin impératif et indiscutable d'être absolument soi-même, la recherche du bien-être personnel et l'abandon de l'idée de progrès révèlent la crise de l'identité[208] et affaiblissent considérablement la volonté de transmission des biens familiaux et des valeurs ancestrales. De ce point de vue, la postmodernité occidentale est en bonne entente avec certaines valeurs du taoïsme qui, prêchant une voie régressive, incitent ses disciples à se concentrer sur la pratique individuelle des arts de la longévité, en retrouvant l'état originel de l'être et en effaçant la conscience de soi. Ce que Rimbaud a voulu dire en affirmant que « je est un autre » peut s'entendre chez les postmodernes comme « je est plusieurs autres », ou encore « je est les autres » chez les taoïstes.

Nous pouvons également faire un rapprochement entre la modernité et le confucianisme. La Chine en pleine croissance économique jouit du fruit de la modernité. Beaucoup d'entre nous ignorent que c'était la voie cumulative du confucianisme qui avait amené la société chinoise vers la prospérité d'aujourd'hui. Sur le plan de l'apprentissage et de la croyance au progrès, on pourrait donc tisser un certain lien entre la modernité et le confucianisme, d'autant plus qu'il naît dans la société contemporaine chinoise une tendance à la revalorisation et à la revendication de l'enseignement de Confucius. La Chine tarde à faire son entrée dans la postmodernité. Or, une fois que ceci sera fait, la prédominance du confucianisme sera à son tour en récession en cédant sa place au flux du taoïsme qui soignera les insuffisances causées par la croissance démesurée de la modernité. L'analogie approximative de la modernité au confucianisme et de la

[208] Voici selon moi un paradoxe dans la société postmoderne, l'individualisme tant réclamé par l'individu s'avère finalement au détriment de son identité. Quand on promeut le particulier, celui-ci n'est en conséquence plus particulier. À force de vouloir s'attribuer des qualifications, d'appartenir à de multiples groupes sociaux, l'identité se voit fragmentée et fragilisée.

postmodernité au taoïsme nous amène à croire à une possible réconciliation entre les pensées orientales et les pensées occidentales chez les cinq écrivains migrants malgré l'état initial du choc des cultures.

Nous avons souvent tendance à associer le concept du dualisme au rapport qu'entretiennent le Yin et le Yang. Cependant, la notion clivante de la dualité est en toute rigueur en désaccord avec celle du couple insécable : le Yin et le Yang qui n'existent jamais l'un sans l'autre. Sur ce, je voudrais vous proposer une hypothèse audacieuse, une explication plus herméneutique intrinsèquement liée à la théorie du Yin et du Yang, laquelle sera une clé pour interpréter l'évolution du mode d'écriture des auteurs en question. Supposons que l'écriture migrante soit aussi composée du Yin et du Yang. Le côté Yang symboliserait plutôt l'influence de la littérature moderne chinoise, la manifestation des valeurs confucianistes telles que le conformisme, le nationalisme, etc., tandis que le côté Yin l'influence de la littérature postmoderne occidentale, la manifestation des valeurs taoïstes telles que l'individualisme, la dissolution identitaire, la méfiance vis-à-vis de la progression humaine, la marginalité, etc. Si l'on poursuit cette logique, on va s'apercevoir que le Yang prédominait au départ chez les écrivains qui se penchaient uniquement sur les thèmes concernant leur mère-patrie, que la rivalité du Yin et du Yang régnait ensuite chez ceux qui traitaient du métissage culturel et que le Yin prenait enfin le dessus chez certains qui, tant au niveau thématique qu'au niveau de techniques esthétiques, ne trahissaient plus ou très peu de traces de sa culture d'origine. Le raisonnement me permet ainsi d'affirmer que l'alternance du Yin et du Yang est aussi vraie dans l'évolution de la société que dans celle de la carrière des écrivains migrants.

Enfin, depuis l'éradication des traditions et des croyances lors de la révolution culturelle, la présence des religions en Chine ainsi que leurs incidences sur la littérature contemporaine se font bien plus discrètes qu'auparavant. J'insiste donc pour préciser qu'il n'allait pas de soi pour moi, Chinoise née dans les années quatre-vingt, de mettre en parallèle le taoïsme, le bouddhisme et le confucianisme dont les traces évanescentes suggéraient a priori aucune liaison entre eux. Ce n'est qu'à l'issue d'une lecture d'ensemble des cinq écrivains que l'idée m'est venue de faire ressortir le contenu religieux compte tenu de leur investissement récurrent et collectif à ce sujet, et de trouver non seulement des facteurs favorisant le métissage des trois pensées chez un même individu, mais aussi une certaine correspondance entre la philosophie dominante chez un esprit et l'individualité dégagée de ses écrits. L'entreprise même d'intégrer les valeurs ancestrales dans leur écriture, de souligner leur subsistance au sein du peuple en dit long, et constitue entre autres un acte de résistance et de révolte contre la répression du Parti au pouvoir.

1. Le taoïsme : Les maîtres mots de la religion

1.1 Tao : la puissance de l'humilité

« La vérité (voie/Tao) que l'on peut exprimer, n'est pas la vérité absolue (voie constante).[209] » La conception du Tao est avancée et expliquée pour la première fois par Lao Tseu dans le *Tao Te King*[210]. Le Tao signifie la « voie » en chinois. On apprend à partir de là qu'il existe deux voies dans l'univers : la voie constante et la voie

[209] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 1.

[210] Un grand Classique taoïste attribué à Lao Tseu. Il se présente sous une forme complètement différente de tous les ouvrages qui l'ont précédé : au lieu d'un exposé didactique sous forme de questions-réponses à la manière des *Entretiens* ou du *Mengzi*, il s'agit d'une série de poèmes rythmés et rimés d'une concision extrême, au style unique, obscur à force de simplicité. Le contenu s'abstient délibérément de toute référence qui pourrait offrir une prise pour dater ou situer le texte.

éphémère. La voie constante ou la vérité absolue est indicible, insondable, indéfinissable. Tout ce qu'on est capable de nommer, de décrire n'est qu'une vérité à l'état précaire, momentanément valable, une voie inconstante et donc susceptible d'évoluer, de se transformer. Imprégné par les philosophies du *Yi-King* et du *Tao Te King*, Bruce Lee[211] en tire sa conclusion personnelle : « La vérité n'a pas de chemin. La vérité est vivante et par conséquent, changeante.[212] »

Le Tao, comme étant un concept primordial de la religion, n'a pas pu être contourné dans *Le cercle du petit ciel*, quatrième roman de Ya Ding, qui scénarise l'apprentissage du Tao d'un écrivain migrant. D'après l'auteur, il faut rentrer dans le mutisme pour comprendre le Tao, il faut se débarrasser de tous les concepts, de toutes les logiques et se fier à ses sens. Les paroles sont impuissantes, car le Tao dépasse ce que les mots peuvent exprimer. « Celui qui sait ne parle pas, celui qui parle ne sait pas[213]», dit Lao-Tseu. Avec beaucoup d'humour, l'écrivain compare celui qui sent le Tao mais incapable de l'exprimer à « un muet qui mange du miel[214] », et compare celui qui parle sans arrêt sans pourtant rien ressentir à « un perroquet[215] ». Pendant un moment dans le roman, un maître de la Montagne de Jio-Hua s'est appuyé sur une métaphore très imagée pour tenter de matérialiser cet état d'éveil taoïste qui est trop vague comme sensation pour être saisie par les paroles :

> Quand quelqu'un pénètre vraiment dans le fond du Tao, c'est comme s'il s'accrochait à un arbre par sa mâchoire fermée sur une branche. À ce moment-là, si on lui pose la question : qu'est-ce que le fond du Tao ? Il le sait mais il ne peut répondre car s'il ouvrait la bouche, il tomberait de sa branche et il ne saurait plus le fond du Tao.[216]

[211] Né dans le quartier de Chinatown à San Francisco aux États-Unis, il est artiste martial, réalisateur, acteur, producteur, scénariste et philosophe Sino-Américain.
[212] Une phrase tirée de son livre *Tao of Jeet Kune Do* (1975).
[213] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 56.
[214] D. YA, *Le cercle du petit ciel*, p. 117.
[215] *Ibid.*
[216] *Ibid*. p. 119.

Les textes cités ci-dessus prouvent encore une fois l'expression impossible de la vérité absolue. Un praticien immergé par le Tao devrait se voir comme une feuille, une fleur attachée à une branche. Il est devenu une partie de l'arbre qui, dépourvu de la faculté de parler, n'en a d'ailleurs pas besoin pour communiquer avec la nature. Ainsi, l'humain retrouve l'état pur et simple de l'existence, dans lequel réside le fond du Tao. L'exemple de quelqu'un qui s'accroche à un arbre par sa mâchoire devait être une allusion à cet état-là. Les langues sont inventées pour que l'humain vive en société. Voici l'idée que répudient surtout les taoïstes qui vivent de préférence en ermite. Le recours à l'expression orale pour transmettre le Tao est donc considéré comme une trahison vis-à-vis du dogme taoïste. De nos jours, les échanges s'intensifient à mesure que les moyens de communication se multiplient. Il n'est pas exclu que l'écrivain, par le refus d'encombrement informatique, mette en cause la sophistication déroutante de la modernité.

Ce n'est pas par intuition que le vieux taoïste ait associé l'image du Tao à celle d'un arbre. Si le Tao devait avoir une forme, il ressemblerait probablement, schématiquement parlant, à un arbre. Les dix milles choses[217] proviennent du Tao, de cette source créative, et y contribuent ; de même que les feuilles et les fleurs germent, fleurissent, flétrissent depuis une branche avant de la quitter pour rejoindre la racine, et la nourrir. Les êtres apparaissent, disparaissent de génération en génération, tandis que l'arbre généalogique grandit, l'Histoire s'accumule, et la civilisation humaine évolue. Par ailleurs, en voyant trois moines en cours de méditation, immobiles tels des plantes, le narrateur a fait mention d'une histoire dans la mythologie grecque : celle de la nymphe Daphné qui, poursuivie par Apollon,

[217] Expression employée dans le *Tao Te King* pour désigner toutes les choses de l'univers.

s'est métamorphosée en laurier pour fuir son harcèlement. Cette association de pensées a entraîné une hypothèse amusante. En raisonnant par la forme énergique du Tao, c'est-à-dire sa tendance à attirer les êtres vers son état primitif, on avait peut-être eu tort de croire qu'il ne s'agissait là que de pures imaginations de nos ancêtres, la conception du mythe n'était sans doute pas sans fondement.

> Si on admettait les théories de l'évolution selon lesquelles l'homme descendait du singe et l'animal de la plante, on devait reconnaître que, au moyen d'une force dirigée vers le passé comme celle du Qi-Kong, Daphné aurait pu redevenir un arbre.[218]

Nos ancêtres auraient-ils réellement assisté à la transformation en plante de quelqu'un comme celle de Daphné ? Seraient-ils inspirés par un tel phénomène ésotérique et décidés d'y présenter leurs hommages en rendant idyllique leur témoignage ? Rien n'est moins sûr. Ce que l'on sait, c'est que le narrateur s'extasiait tant sur le pouvoir métaphysique du Tao qu'il allait jusqu'à professer que le Qi-Kong était « un pont jeté au-dessus de l'abîme creusé pendant ce siècle entre la poésie et la science [219] », puisqu'il propose des explications que les théories scientifiques sont incapables de fournir.

Si l'image du Tao est celle d'un arbre selon Ya Ding, elle se rapproche davantage, d'après d'autres chercheurs, de celle de l'eau dont la métaphore symbolise à merveille l'impalpabilité, l'insaisissabilité et l'ambivalence du Tao. La force du Tao, comme celle de l'eau, réside dans sa douceur, sa tendresse et sa souplesse. L'humilité et la générosité font sa grandeur en dégageant la puissance de l'humanité :

> L'homme du bien suprême est comme l'eau
> L'eau bénéfique à tout n'est rivale de rien
> Elle séjourne aux bas-fonds dédaignés de chacun
> De la Voie elle est toute proche.[220]

[218] *Ibid.* 136-137.
[219] *Ibid*. 137.
[220] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par François Houang et Pierre Leyris, chapitre 8.

> Rien au monde n'est plus souple et plus faible que l'eau
> Mais pour entamer dur et fort, rien ne la surpasse
> Rien ne saurait prendre sa place
> Que faiblesse prime force
> Et souplesse dureté.[221]

Largement inspirées de la philosophie du Tao, des expressions d'apparence oxymorique telles que « le souple et le faible triomphent du rigide et du fort » sont souvent appliquées en tant que stratagèmes de la guerre ou techniques du combat. À ce propos, une autre citation de Bruce Lee, révélant son appréciation de la sagesse de l'eau, semble particulièrement convaincante :

> Videz votre esprit.
> Soyez sans forme, sans contrainte spatiale.
> Comme l'eau, de l'eau dans une tasse prend la forme de la tasse.
> L'eau dans une bouteille prend la forme de la bouteille.
> L'eau dans une théière prend la forme de la théière.
> L'eau peut couler, ou s'abattre.
> Soit eau mon ami...[222]

Certains disent que le Tao privilégie l'énergie du Yin par rapport à celle du Yang, loue la force féminine et promeut la valeur des femmes, ce qui nous fournit des explications plausibles sur quelques phénomènes dans les romans de Ying Chen et de Wei-Wei, praticiennes de l'écriture féministe : la première décrit ses héroïnes en faisant allusion à la force destructrice de l'eau ; la seconde souligne l'humilité et l'obéissance de ses héroïnes, dont la capacité d'adaptation à l'image de l'eau force le respect.

Dans les *Commentaires du Yi-King*, Confucius résume en une seule phrase la quintessence du Tao : « Une fois Yin, une fois Yang, tel est le Tao. » Autrement dit, la richesse du Tao réside dans une dynamique de l'alternance incessante entre le Yin et le Yang. Parmi soixante-quatre hexagrammes du *Yi-King*, on compte l'hexagramme

[221] *Ibid*. chapitre 78.
[222] Une citation de Bruce Lee reprise dans le documentaire : *Moi, Bruce Lee* réalisé en 2012 par Pete McCormack, traduit en français et diffusé sur France 4 en 2013.

n°11 ䷊, nommé « Thae », signifiant la prospérité, la croissance et le suivant, l'hexagramme n°12 ䷋, nommé « P'i », signifiant la décadence, la régression. Ce sont deux signes contigus mais qui expriment deux sens diamétralement opposés. Telle la succession du jour et de la nuit, de la croissance et de la décroissance de la lune, la consécration d'une réussite est toujours suivie de déclin. Cette vision des choses a été exposée tout au long de l'histoire de *La mémoire de l'eau* de Ying Chen. La définition de Yin/Yang proposée par Wang Bi, précurseur du courant néotaoïste au troisième siècle, me paraît pertinente notamment par sa conformité avec la récurrence du cycle, la constance basée sur le changement :

> Yin c'est ce qui va devenir Yang.
> Yang c'est ce qui va devenir Yin.[223]

Enfin, une bonne compréhension du Tao peut s'avérer édifiante pour les études de l'identité. Puisque celle-ci aussi est en devenir à travers le temps. Elle peut être renforcée ou corrigée par les activités humaines. Pour Kaufmann[224], l'identité est avant tout un processus et l'individu lui-même n'est pas une entité mais un mouvement. Nous sommes tous, dans une certaine mesure, des métis cultuels. Le cas est toutefois plus complexe chez les écrivains migrants dont les identités sont souvent bouleversées, reconstruites, composite.

1.2 Wu-Wei : le non-agir

Le non-agir, concept fondamental du taoïsme, ne consiste pas en l'inaction, mais dans l'idée de n'influencer ni par action physique ni par pression morale le déroulement des choses en respectant les lois de la nature. Si l'on compare le Tao à un courant, il s'agira de ne pas

[223] Cité par Cyrille J.-D. JAVARY dans *Le Discours de la tortue*, p. 39.
[224] *Quand je est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous*, Armand Colin, 2008. Jean-Claude Kaufmann est un sociologue français né en 1948 à Rennes.

dériver du flux du Tao. Le non-agir se décline en une série de pratiques plus concrètes qui définissent un pieux taoïste. Celui-ci se doit de mener une existence simple et frugale, d'être dans la vacuité mentale, d'agir avec naturel et spontanéité, de lâcher prise avec le matériel, de se détacher du monde des poussières. Étant donné la disparité des préceptes imposés aux disciples de différentes écoles, je n'ai cité que ceux qui sont généralement reconnus et respectés. La calligraphie et la peinture à l'encre de Chine, dont l'exécution régule le souffle et tient l'état d'esprit proche de l'état du non-agir, sont des pratiques artistiques très prisés et pratiqués par les croyants. Je pense à Shan Sa qui est calligraphe et peintre, ainsi qu'à Dai Sijie qui est spécialisé dans l'histoire de l'art chinois, ces deux écrivains sont plus susceptibles que les autres de transférer dans leur écriture l'influence du taoïsme qu'ils ont reçue par l'intermédiaire de l'art traditionnel chinois.

Ne rien faire contre la loi naturelle se traduit aussi par le respect de la nature, la sensibilité à l'écologie que manifeste Wei-Wei dans le récit de son voyage dans une vallée qui doit être inondée par la construction d'un barrage géant en Chine :

> Vingt siècles plus tôt, un de nos vieux sages écrivit : « La terre porte tous les êtres et toutes les choses ; le ciel montre tous les phénomènes de l'univers. La terre fournit les vivres ; le ciel indique les lois. Donc, il faut respecter le ciel et aimer la terre. »[225]

Ce vieux sage en question, c'est Lao-Tseu. Wei-Wei nous illustre, par le propos de ce dernier, le rapport que l'humain est censé entretenir avec le ciel, austère comme un père, et la terre, généreuse comme une mère, la gratitude que l'on doit au Tao, créateur tout puissant. La construction du barrage des Trois-Gorges scandalise l'écrivaine, parce que cette entreprise qui implique des pertes importantes pour le

[225] W.WEI, *Le Yangtsé sacrifié*, p. 135.

patrimoine culturel, historique et naturel, ainsi que les bouleversements écologiques, confine à un crime contre les lois de la nature, à un sacrilège vis-à-vis de l'enseignement des ancêtres.

Le Tao envahissant règne dans l'univers, et favorise infailliblement l'état de l'harmonie, où régit une énergie neutre, composée de Yin passive et de Yang actif. Quand la force négative rivalise avec la force positive, elles s'annulent et leur alliance égale donc zéro, un rien mitigé, un flux créatif qui, rappelons le discours de Lao-Tseu, est à l'origine d'un, de deux, de trois… d'une multitude de choses. Cette doctrine renvoie au sens large à la genèse et à la formation de l'univers, au sens étroit à l'image d'un couple (l'homme incarne le Yang tandis que la femme le Yin), qui s'entend merveilleusement, multiplie leur fusion physique, procrée de nombreux enfants et fait épanouir l'arbre généalogique.

Le non-agir de Tchouang-tseu[226] est à distinguer de celui de Lao-Tseu. Ce dernier, sans vouloir impliquer la fainéantise ou la lâcheté, conseille aux gens de s'abstenir de toute action agressive ou vengeresse, afin d'éviter de tomber dans le cercle vicieux de la violence, de remédier aux préoccupations dominantes de son époque, celle des Royaumes combattants où sévissaient la guerre, le pillage, la tyrannie, le massacre, l'usurpation… La non-action de Lao-Tseu met en effet plus d'accent sur l'art de gouverner. Il s'agit en fait de tirer profit du potentiel du temps, de laisser agir la puissance invisible du Tao, d'agir sans trace, car « celui qui sait marcher ne laisse pas de trace[227] ». Le désir de pratiquer le Tao se réalise dans l'absence même de ce désir. Le non-agir est une forme déguisée de l'agir, et

[226] Il est considéré comme le deuxième maître taoïste après Lao-Tseu selon la tradition.
[227] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Stanislas Julien, chapitre 27.

l'agir est le but final du non-agir. « Ne rien faire et il n'est rien qui ne se fasse.[228] »

Le non-agir de Tchouang-tseu, beaucoup moins ambitieux que celui de Lao-Tseu est tinté de laxisme, de pessimisme et de résignation au destin. Sa doctrine s'intéresse plutôt à la culture individuelle de la quiétude, à l'élimination des causes qui compromettent la durée de l'existence, à la recherche personnelle des méthodes de longévité. Après avoir analysé la définition du Tao, le principe de sa pratique, nous allons examiner par la suite l'objectif ultime des croyants taoïstes, qui est parfois très controversé par nos écrivains migrants d'origine chinoise, étant donné la mentalité malsaine de certains hérétiques.

1.3 Immortalité :

Dans le taoïsme comme dans d'autres religions, on distingue les croyants des pratiquants. Les pratiquants désignent ceux qui suivent le Quanzhen Dao (Voie de la Parfaite Complétude), et les croyants le Zhengyi Dao[229] (Voie de l'Unité Orthodoxe). Les pratiquants sont tenus d'observer quatre préceptes : le premier, défense du mariage ; le deuxième, adoption du régime végétarien ; le troisième, s'habiller en costume de Tao au quotidien ; le quatrième, relever les cheveux en chignon et préserver la barbe. En plus, ils vivent tout le temps dans un monastère. À côté les croyants jouissent d'une beaucoup plus grande liberté. Dispensés des quatre préceptes, certains d'entre eux se logent dans un monastère, tandis que les autres rejoignent leur propre foyer. Ces derniers mènent une vie sociale comme les

[228] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par François Houang et Pierre Leyris, chapitre 48.
[229] Quanzhen Dao et Zhengyi Dao sont les deux plus importantes écoles du taoïsme, le premier est né à la fin de la dynastie Song (960-1279), tandis que le second au début de la dynastie Yuan (1279-1368).

laïques. Ils peuvent exercer à côté un métier qui n'a rien à voir avec la religion. Ils gardent normalement leur tenue civile, à l'exception des moments où ils assistent à des cérémonies religieuses.

L'école de Quanzhen a pour ambition syncrétique de fusionner les doctrines des trois religions (taoïsme, bouddhisme et confucianisme). Fort influencés par l'enseignement bouddhique, les adeptes de Quanzhen bannissent de soi toute passion charnelle qui n'est, d'après eux, qu'une source de malheur. Cependant, les disciples de Zhengyi ne dénient pas le bienfait de l'acte sexuel, ils en ont même développé tout un tas de théories pour prouver que le yang, souffle vital chez les hommes ne se renforce que par l'exploitation du Yin chez les femmes. Fanatiques de la longévité, des croyants considèrent le sexe comme un des meilleurs moyens de s'entretenir, un remède contre le vieillissement, grâce auquel les jeunes demeureront jeunes et les vieux survivront longtemps à l'espérance de vie.

Cette curieuse croyance a servi de source d'inspiration à Ya Ding dans *La jeune fille Tong* et à Dai Sijie dans *L'acrobatie aérienne de Confucius*. Afin d'initier les lecteurs occidentaux à quelques termes spécifiques du taoïsme en ce qui concerne le culte de la longévité, Dai a fourni des textes théoriques en les accompagnant d'anecdotes saugrenues qui dissimule pourtant une prégnance insoupçonnée.

> Le mot « Alchimie » se rattachait à une croyance du Taoïsme, qui visait à l'immortalité physique, ou du moins à l'allongement de la durée de l'existence. […] il y avait deux sortes d'alchimie : une qui était un œuvre matériel, l'Alchimie Extérieure ; et une autre que Sa Majesté appelait Alchimie Intérieure.[230]

Les praticiens de l'alchimie externe cherchaient à fabriquer des pilules ou des élixirs de longue vie à base de plantes médicinales et d'éléments chimiques, rien d'anormal à l'entendre. L'écrivain va

[230] S. DAI, *L'acrobatie aérienne de Confucius*, p. 107-108.

cependant dénoncer un drame affreux produit au palais impérial, un crime contre les femmes, dû à la recette dépravée de l'Alchimiste Officiel, et à la cruauté de l'Empereur de l'époque. Il s'agit de recueillir le sang des premières menstrues des centaines de filles de dix ou onze ans, lequel servit d'ingrédient pour la fabrication d'une pilule d'immortalité. Des dizaines de filles qui avaient mal supporté cette pratique étrange se révoltèrent et furent condamnées à mort. La mise en infériorité des femmes dans cette affaire n'est pas anodine, elle témoigne encore une fois de l'abus du sexisme et du pouvoir impérial à l'époque. On comprend dès lors que les femmes n'étaient pas concernées dans cette quête de longévité que par le sacrifice qu'elles pouvaient faire aux hommes avides de jouvence. Quant à l'alchimie interne, l'écrivain a omis volontairement l'explication des exercices conventionnels des taoïstes, ceux de respiration tels que le Qi Gong, le Taiji Quan… qui renforcent le souffle vital, pour s'attaquer directement au goût pervers de l'Empereur Zheng De à l'égard de la sexualité, lequel relève réellement d'une déviation doctrinale.

Le thème effroyable du cannibalisme sexuel est repris par Dai Sijie depuis son deuxième roman *Le complexe de Di*. Il n'est pas le seul à appréhender le sujet. Rappelons dans le dernier roman de Ya Ding le vieux moine taoïste surnommé Étoile-de-La-Longévité, celui-ci a agressé sexuellement l'héroïne à maintes reprises en vue de lui voler de l'énergie et de se rajeunir. La méthode de Ya Ding diffère de celle de Dai Sijie, puisque ce dernier met en cause l'efficacité de l'alchimie interne en la ridiculisant, alors que l'autre admet sa viabilité comme de raison et justifie son mécanisme. Cela n'empêche pas l'identité de leurs intentions littéraires, c'est-à-dire anéantir la discrimination de genre et revendiquer les droits des femmes. Sachez que l'héroïne de Ya Ding s'est vengée œil pour œil en devenant une taoïste plus avancée que son ennemi.

Il est évident que la conception de scénarios semblables n'aurait pas été possible, si les écrivains n'avaient pas vécu en Chine. D'après ma propre expérience, les connaissances hétérodoxes qu'on a sur les religions viennent surtout des légendes populaires qu'on a apprises par ci par là. En voici une que je connais, qui date d'il y a au moins deux mille ans et qui est sans doute parmi les premiers témoignages de la pratique de l'alchimie interne et de la croyance à la vertu réparatrice du rapport sexuel. Huo Qubing, général de la dynastie Han sous l'empereur Wu était connu pour sa bravoure à la guerre. Les quatre victoires remportées grâce à lui contre les Xiongnus[231] permirent à l'empire des Han l'expansion de leur territoire. Or, il mourut d'une maladie à l'âge de vingt-quatre ans seulement. D'après une fable pseudo-historique inscrite dans les *Histoires de Hanwu*[232], l'empereur Wu, préoccupé par la santé de son général favori, alla dans un temple et pria une immortelle de le sauver. L'immortelle apparut devant le général et lui proposa de le guérir par leur union charnelle. Malheureusement, le général refusa et mourut peu de temps après. L'immortelle expliqua plus tard à Wudi qu'elle avait voulu combler la défaillance du souffle Yang chez le général par son propre souffle Yin.

Certes, il s'agit d'une légende. Toujours est-il que les rapports sexuels étaient sérieusement considérés dans l'Antiquité comme le vecteur de la vitalité, voire de la longévité et que l'engouement de l'empereur Wu pour l'immortalité a laissé des traces dans l'écrit du peuple. Malgré l'adoption du confucianisme comme idéologie d'État, l'alchimie taoïste subsistait et continuait à évoluer grâce à Han Wudi

[231] Le nom donné par les Chinois dans l'Antiquité pour désigner le peuple nomade vivant en Mongolie.
[232] Attendu la divergence de nombreux détails avec les ouvrages officiels de l'Histoire, le livre dont l'auteur reste anonyme se prête mieux à une lecture comparative, racontant des anecdotes et des histoires saugrenues pendant le règne de Han Wudi, un des empereurs de la dynastie Han occidentaux.

qui, fasciné depuis toujours par l'immortalité, rêvait de prolonger son pouvoir à l'infini. Or, il se trouve que sa soif pour l'éternité a été une lame qui s'était retournée contre lui-même. N'eût été quantité de pilules qu'il avala et qui se révélèrent plus tard mauvaises pour la santé, l'empereur Wu eût pu vivre plus longtemps. Ce après quoi on court plus nous échappe plus vite. La jeunesse est telle le sable entre les doigts : plus on serre la main, plus on perd de sable. La spéculation sur des pilules censées conférer l'immortalité est d'autant plus aberrante que celle-ci n'existe même pas. Le dogme originel du taoïsme réside dans l'absence de la volonté et de l'action, toute recherche intentionnelle de la longévité va donc à l'encontre de ses principes.

Avant l'introduction en Chine de la médecine occidentale, les médecins chinois pratiquaient la médecine traditionnelle chinoise qui prend ses racines dans le taoïsme. Comme le dit un vieux diction : neuf taoïstes sur dix savent (se) soigner. Puisqu'ils sont en interminable quête de la longévité. Or, limités par leurs connaissances sur la science et leurs expériences en matière de fabrication des médicaments, de nombreux aventuriers étaient malheureusement morts d'empoisonnement à cause de mélanges toxiques ou de mauvais dosages. Leurs efforts et sacrifices allaient cependant contribuer aux savoir-faire pharmaceutiques de la médecine traditionnelle chinoise. Plusieurs écrivains ont témoigné de leur sensibilité dans leurs livres à la médecine traditionnelle.

Wei-Wei exprime dans son autobiographie *Une fille Zhuang* sa passion depuis l'enfance pour les plantes médicinales. Pratiquer la médecine traditionnelle chinoise a toujours été son métier rêvé avant que l'État ne l'oblige à étudier le français. Dans son premier roman *La couleur du bonheur*, la narratrice qui a travaillé à la pharmacie tenue

par sa belle-famille nous a livré beaucoup de connaissances sur la médecine chinoise, ce qui renseigne les lecteurs curieux et satisfait en même temps l'envie à l'écrivaine de partager sa passion. Sur les rayons de la bibliothèque de chez ses beaux-parents, l'héroïne a découvert surtout des œuvres taoïstes, ce qui confirme la contribution du taoïsme à la médecine traditionnelle. Dans *Fleurs de Chine*, profitant d'une ballade d'un personnage appelé Ketmie dans un parc où a lieu une exposition de plantes médicinales précieuses, Wei-Wei nous présente durant deux pages les noms, les goûts ainsi que les propriétés de certaines plantes connues telles que Gouqi, Ginsen, ce qui rend le récit très instructif. En termes de goût, elles peuvent être douces, amères, acides, salées, épicées, ce qui est facile à comprendre. Mais à ma connaissance, on trie aussi les plantes en fonction de leur « nature » dans cinq catégories : elles peuvent être froides, chaudes, neutres, fraîches ou tièdes, ce qui est moins évident à concevoir pour un Occidental. L'écrivaine, connaisseuse en herbes médicinales a évidemment pensé à fournir des informations sur la nature des plantes citées, elle n'a cependant pas donné plus d'explications là-dessus.

Au sujet de la médecine chinoise, Ying Chen a également effleuré le concept de cette fameuse « nature » dans *La mémoire de l'eau*, qui concerne apparemment non seulement les plantes, mais aussi les maladies. Le grand-père de la narratrice consultait fréquemment son médecin à cause de sa maladie pulmonaire. Suite à quoi, les propos du spécialiste nous éclairent de temps à autre sur la théorie de la médecine chinoise, basée sur l'équilibre du Yin et du Yang :

> Selon lui (le médecin), la pneumonie était une des maladies « chaudes » qui causaient la fièvre. Le médecin lui recommandait donc des aliments de nature « froide », comme les racines de lotus.[233]

[233] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 58-59.

Dai Sijie et Ya Ding, quant à eux, n'ont évidemment pas manqué d'insérer des éléments de la médecine traditionnelle dans leurs romans. Eux qui nous ont déjà tant rapporté sur le taoïsme. Ce qui est étonnant, c'est que même Dai Sijie qui, par principe, se moque de tout et maudit la plupart des valeurs archaïques, fait preuve de respect et de distinction vis-à-vis de la médecine chinoise.

2. Le confucianisme : Les idées clefs de la religion

2.1 Les trois guides cardinaux et les cinq vertus permanentes:

Sous le règne du septième empereur Han (de 141 av. J.-C. à 87 av. J.-C.), Dong Zhongshu [234] invoqua les textes des anciens Sages confucéens en les combinant avec les pensées du légisme[235] et du taoïsme dans l'intention de renforcer le pouvoir des gouvernants. La bienveillance, la droiture et la bienséance furent trois vertus cardinales avancées par Confucius pour une bonne conduite de la vie ; Mencius en fit une extension jusqu'aux quatre vertus en ajoutant la connaissance ; Dong Zhongshu reprit ces quatre vertus et y rajouta la sincérité. Il maria les Trois guides cardiaux du légisme à ces cinq vertus confucéennes en vue d'adapter le confucianisme aux circonstances du moment, c'est-à-dire de consolider le système bureaucratique féodal en adoptant une idéologie légiste dans le fond mais confucianiste à la surface. Les Trois guides cardinaux[236] avancés pour la première fois par Han Fei Zi[237], reposent sur une notion de

[234] Dong Zhongshu est un lettré confucianiste renommé sous la dynastie des Hans Occidentaux.
[235] Courant de pensée qui prône l'absolutisme et place la loi au centre de leurs concepts. Pour les légistes, c'est de la position de force que procède le pouvoir et non de la « puissance morale » défendue par les confucéens et les autres écoles.
[236] Le roi guide le sujet, le père guide le fils et le mari guide la femme.
[237] Mort en 233 av. J.-C, il est philosophe et penseur politique du courant légiste à la fin de la période des Royaumes combattants.

hiérarchie inébranlable pour maintenir l'ordre social. Sur cette base, Dong Zhongshu importa l'école de Yin et Yang, professa sa croyance en subordination du Yin au Yang, et considéra les cinq vertus générales du confucianisme comme une manifestation concrète des Trois guides cardinaux. Persuadé que le roi, le père et le mari relèvent du côté Yang du Ciel et que le sujet, le fils et la femme du Yin, il proposa cinq vertus permanentes[238] qui sont en fait une synthèse de plusieurs courants de pensées, et qui explicitent l'ordre de subordination des cinq relations humaines fondamentales : père-fils, souverain-ministre, époux-épouse, frère aîné-frère cadet, ami-ami, fondant ainsi le statut incontestable des pouvoirs souverains, paternels et maritaux. Cette synthèse de l'éthique confucéenne et des institutions légistes, des rites et de la loi constitue une manifestation de ce qu'il est convenu d'appeler la « Confucianisation du légisme[239] » sous les Han antérieurs.

La bienveillance[240] dont parle constamment Confucius possède une signification tellement prégnante qu'une quelconque définition risque bien d'être limitative de son sens. C'est sans doute la raison pour laquelle le Maître n'y a jamais donné une réponse explicite face aux interrogations de ses disciples. Il l'explique par touches successives comme tout bon maître, et arrange la compréhensibilité de sa réponse en fonction du niveau de son interlocuteur. Au disciple Fan Tch'eu, il répond : « Elle (la vertu d'humanité[241]) consiste à aimer les hommes[242] ». Au disciple Ien Iuen, il répond : « Se maîtriser soi-même, et revenir aux rites de la courtoisie, c'est cela le sens

[238] La bienveillance, la droiture, la bienséance, la connaissance et la sincérité.
[239] A. CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, p. 307.
[240] Étant donné la diversité des traductions en français du « rén », la « bienveillance » qu'on propose ici n'a qu'une valeur indicatrice.
[241] La traduction du « rén » dans le texte cité.
[242] Confucius, *Les Entretiens de Confucius*, VII. 22.

d'humanité.[243] » Au disciple Tzeu Tchang, il répond : « Celui-là est parfait qui est capable de pratiquer cinq choses partout et toujours. […] la déférence, la grandeur d'âme, la sincérité, la diligence et la générosité.[244] » Au disciple Tchoung koung, il répond :

> En sortant de la maison, sois attentif, comme si tu voyais un hôte distingué ; en commandant au peuple, sois aussi diligent que si tu célébrais un sacrifice solennel ; ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fasse à toi-même.[245]

Les explications que fournit Confucius sur le sens du « rén » montrent bien que la manifestation de la vertu d'humanité (rén) est, d'après lui, étroitement liée à l'esprit rituel (la bienséance). Les deux concepts sont absolument indissociables.

> Un perroquet pourra apprendre à parler ; il ne sera jamais qu'un oiseau. Un singe pourra apprendre à parler ; il ne sera jamais qu'un animal sans raison. Si un homme ne garde pas les rites, bien qu'il sache parler, son cœur n'est-il pas celui d'un être privé de raison ? […] C'est pourquoi les grands sages qui ont surgi dans le monde ont formulé les règles de bienséance pour enseigner les hommes, et les aider à se distinguer des animaux par l'observation des rites.[246]

Si la bienveillance est la manifestation de l'humanité, la bienséance se définit en répondant à ce qu'est l'« être humain », en soulignant la lumière de la civilisation comme étant une condition primordiale de l'évolution de l'espèce humaine. Puis, la vertu de la droiture, désignant la loyauté, la sympathie et l'affabilité dans les relations avec les frères, les amis et les partenaires, est ce qui va permettre de sublimer la nature humaine. Confucius encourage ses disciples à considérer les gens venant de quatre mers comme des frères, à tisser une fraternité qui s'épanouit en deçà et au-delà de la frontière. La vertu de la connaissance avancée par Mencius nous rappelle ensuite l'importance d'adopter une bonne conception des valeurs, de distinguer le bien du mal en filtrant les amis. Dong Zhongshu

[243] *Ibid*. XII. 1.
[244] *Ibid.* XVII. 6.
[245] *Ibid.* XII. 2.
[246] *Liji (Mémoires sur les bienséances et les cérémonies)*, traduit par Séraphin COUVREUR, t. I, p. 6-7.

préconise enfin la vertu de la sincérité, alliant le crédit à la franchise. « Des mots dits, de l'eau versée[247] », « Un homme digne assume toujours ce qu'il dit[248] », ces expressions usuelles apparues dans le roman de Ya Ding démontrent justement la propagation de l'idéologie de Dong Zhongshu au sein du peuple.

Compte tenu de la noblesse et de la justesse des valeurs humanitaires prêchées par Confucius, on ne se figurait pas que ses adeptes iraient plus tard jusqu'à les dénaturer pour les transformer en une entrave à la libre expression de pensées et de sentiments, en un mensonge qui abrutissait l'esprit critique du peuple. Les sujets naïfs considéraient l'Empereur comme Fils du Ciel, demi-divinité qui détenait le mandat céleste pour gouverner les hommes. Servir l'Empereur, c'était vénérer Ciel et Terre. Shan Sa fait cependant révéler à son héroïne une sombre vérité dans *Impératrice* : « Notre souverain avait usurpé son trône ! Les héros ne se souciaient guère de la piété filiale ![249] » On pense à Ya Ding qui nous a également dévoilé dans *Les héritiers des sept royaumes* la clé du pouvoir, il s'agissait de la ruse, de la traîtrise et de la scélératesse. Ces dirigeants indignes ordonnaient pourtant à leurs subordonnés de respecter méticuleusement l'enseignement des philosophes antiques qui « ne parlaient que de vertu, de sagesse et d'immortalité. » « La littérature officielle regorgeait de mots secs, de pensées sévères, de grognements moralistes. Nos ancêtres avaient bâti une civilisation où l'affection, la tendresse étaient proscrites.[250] » Dans une société où l'on se culpabilisait de désirer la liberté et la démocratie, le bonheur devenait impossible. Certaines doctrines du néoconfucianisme, portant particulièrement atteinte aux droits essentiels des femmes,

[247] D, YA, *La jeune fille Tong*, p. 45.
[248] *Ibid.*
[249] S. SHAN, *Impératrice*, p. 79.
[250] *Ibid.* p. 83.

s'exposent systématiquement à la critique de tous les écrivains migrants d'origine chinoise.

2.2 Les trois obéissances et les quatre vertus

Les trois obéissances établissent les normes d'une épouse vertueuse : l'obéissance de celle-ci est vouée successivement au père, au mari et au fils aîné lorsqu'elle est veuve. Et si jamais la veuve n'a pas de fils, qui écoute-t-elle ? Wei-Wei nous éclaire sur cette situation par une jeune fille appelée Camélia dans *Fleurs de Chine*. Dès que l'héroïne a perdu son mari, les frères de celui-ci ont tenté de la vendre cinq fois pour lui prendre la maison et la boutique que lui avait laissées feu son mari. Sauf qu'ils n'ont pas réussi, car personne ne voulait de la veuve qui était réputée porte-malheur. Elle est restée seule en tenant un petit restaurant. Difficile de dire si ce n'était pas une meilleure fin pour elle. Dans *Impératrice*, Shan Sa a dépeint la même condition féminine, mais d'un autre point de vue : celui de la fille d'une veuve. L'héroïne-narratrice voit le décès de son père comme le début d'un cauchemar. Sans frère issu de mêmes parents, elle et sa mère devraient désormais obéir aux fils d'une autre épouse et à ceux des frères de son père : « Les fils s'étaient emparés des comptes et des clés ; les neveux s'étaient déclarés gérants de nos biens et maîtres de notre sort.[251]»

Les quatre vertus d'une femme se rapportent à sa conduite, à ses paroles, à ses soins de toilette et à ses travaux d'aiguille. Les règles de conduite stipulent qu'une femme est tenue de respecter son mari, de remplir les devoirs filiaux envers les beaux-parents, d'entretenir les bonnes relations avec les belles-sœurs, de bien s'entendre avec le

[251] *Ibid.* p. 30.

voisinage. Dans *La couleur du bonheur*, Wei-Wei nous a dessiné le portrait d'une épouse irréprochable. Surmenée telle une soubrette, l'héroïne s'occupe du ménage et fait la cuisine pour toute la famille. Elle est de surcroît aux petits soins avec son mari handicapé et travaille de temps à autre à la pharmacie tenue par ses beaux-parents. Face au mépris et à la médisance de sa belle-sœur sur sa stérilité, l'héroïne endure sa condition. Elle s'entend bien avec le voisinage, et en particulier avec la patronne d'une échoppe près de chez sa belle-famille qu'elle appelle affectueusement tante Liu. Celle-ci lui donnera des coups de main plus tard quand ses beaux-parents et son mari seront morts. Sans qu'on la force, ni qu'elle se plaigne, l'héroïne incarne admirablement les quatre vertus. Malgré toutes les vicissitudes de sa vie, elle s'estime avoir connu des instants de bonheur, rien que pour lesquels la vie vaut la peine d'être vécue. Son optimisme nous laisse pourtant un chagrin étrange, voire même un malaise étant donné les circonstances défavorables de l'époque aux innombrables de femmes dont le profil lui est tristement identique. L'âme claire et limpide de l'héroïne contraste avec l'aspect sombre et sinistre de la société.

2.3 Le juste-milieu (Zhōng Yōng)

Le milieu juste et l'harmonie constituent des pensées fondamentales de l'école confucéenne. Le milieu juste représente en même temps le code adopté par les sages quand ils doivent trancher une question et le principe respecté sur la manière de se comporter dans la société. L'harmonie et la bonne entente sont des objectifs recherchés par les confucéens. « La Vertu qui se tient dans le milieu juste n'est-elle pas la plus parfaite ?[252] » a dit Confucius. Le juste-milieu est écrit comme

[252] Confucius, *Les Entretiens de Confucius*, VI. 27.

« 中庸 » en chinois. Le premier caractère « 中 » évoque une position centrale, penchée ni à droite ni à gauche, puisque l'homme de bien, sans parti pris, traite tout le monde avec équité et s'impose par son impartialité irréprochable. Quant au deuxième caractère « 庸 », il désigne plutôt un équilibre chez soi aux yeux des autres, une personnalité ordinaire, ni très forte ni très faible, ni très distinguée ni très oubliée. Sous l'emprise du culte de l'équilibre et de l'harmonie, Maître Kong a également donné sa définition pour un « homme honorable ». « Celui qui possède à un égal degré la vertu et la politesse est un homme honorable.[253] » Parce que d'après lui, l'excès des qualités naturelles ou celui de la politesse des manières et du langage chez une personne peuvent se révéler aussi inappropriés l'un que l'autre : trop de candeur et de droiture rendent agreste, trop de politesse et de manières rendent hypocrite. En partant de cette théorie, Confucius a commenté ainsi ses deux disciples :

> Tzeu koung demanda lequel des deux était le plus sage, de Cheu ou de Chang. Le Maître répondit : « Cheu va au-delà des limites ; Chang reste en deçà. » Tzeu koung reprit : « D'après cela, Cheu l'emporte-t-il sur Chang ? » Le Maître répondit : « Dépasser les limites n'est pas un moindre défaut que de rester en deçà. »[254]

Selon le maître, ni l'un ni l'autre n'est sage « à point ». Contrairement à ce qu'on imaginait, un homme trop sage ne vaut rien de plus qu'un homme qui ne l'est pas assez. Il s'agit toujours de bien doser pour mener à bien les choses, car mince est la frontière entre le bien et le mal. Une goutte d'eau peut manquer à une bonne recette, mais aussi faire déborder un vase, ou encore comme dans une réaction acido-basique, peu s'en faut que le positif bascule dans le négatif. L'invariable milieu, c'est la voie confucéenne, l'harmonie en est la vertu. Le « Milieu », étant une conception abstraite, ne renvoie guère à celle de l'équidistance, mais plutôt à un état vide d'émotions :

[253] *Ibid*. p. 65.
[254] *Ibid.* p. 117.

> Quand le cœur de l'homme n'est pas habité par la gaieté, la colère, la tristesse ou la joie, il incarne le Milieu. Quand ces sentiments habitent le cœur sans toutefois dépasser la juste mesure, ils incarnent l'Harmonie.[255]

Un cœur qui n'héberge aucun sentiment est celui d'un taoïste ou d'un bouddhiste. Le cœur d'un confucianiste n'est pas insensible, il est agrémenté d'une dose juste d'humanité.

Pratiquer le juste-milieu consiste à ne pas enfreindre les règles, ne pas dépasser les bornes, une sagesse que Ying Chen a illustrée dans son premier roman avec la décision du père de Lie-Fei, qui consiste à interrompre le bandage des pieds de sa fille pour que ceux-ci conserve une taille moyenne, et qui a par conséquent épargné à sa fille les dangers entraînés par la période de transition revendiquant la rupture avec la tradition féodale. Afin d'exprimer qu'un franc succès peut attirer la jalousie et la convoitise, Wei-Wei cite : « l'arbre haut attire le vent[256]» ; en vue d'expliquer qu'un esprit brillant est souvent vulnérable du fait qu'il s'offre facilement comme cible, Ya Ding cite : « un arbre sort de la forêt, le vent le brise[257]». Ces deux citations renvoient en fait au même proverbe chinois traduit juste de manière différente par les deux auteurs. Le proverbe dérive évidemment du juste-milieu du confucianisme. L'implication intentionnelle ou non de la sagesse de Confucius dans la mentalité des personnages reflète l'enracinement des valeurs ancestrales dans l'esprit des Chinois. Ces valeurs leur ont sûrement été bénéfiques, mais elles leur ont aussi confisqué l'indépendance intellectuelle, freiné la créativité et endormi la volonté de révolte en insinuant le conformisme et en maudissant l'élitisme. L'aspect négatif de la sagesse confucéenne que beaucoup

[255] Zi Si, *Zhong Yong ou La régulation à usage ordinaire*, traduction par François Jullien, chapitre 2.
[256] W.WEI, *Fleurs de Chine*, p. 461.
[257] D. YA*, Les héritiers des sept royaumes*, p. 39.

d'écrivains migrants accablent comme étant l'antithèse de l'individualisme.

3. Convergence, interdépendance et divergence de ces deux pensées chinoises

3.1 Les coïncidences dans le développement idéologique du taoïsme et du confucianisme

Dans l'analyse suivante, j'ai l'intention de montrer que l'hypothèse d'une éventuelle rencontre entre Lao-Tseu et Confucius pourrait élucider quelques ressemblances qui se trouvent dans les pensées de base de ces deux Sages. Même si au cours des siècles, de nouvelles doctrines se sont infiltrées, leurs idées originales se sont vues retouchées, modifiées, voire parfois dénaturées par leurs disciples et les disciples de leurs disciples, l'identité de la source intellectuelle dans laquelle Lao-Tseu et Confucius ont puisé l'inspiration a prédit la coexistence de leurs sagesses dans la paix et le conflit.

3.1.1 La rencontre des deux grands esprits

Dans le *Tchouang-tseu*, intitulé aussi le *Classique véritable du Sud de la Chine*, on constate à maintes reprises que Lao-Tseu conteste l'application des vertus confucéennes qui sont selon lui stériles et contre nature, et qu'il critique Confucius sur le ton d'un aîné, en l'appelant par son prénom personnel Qiu, équivalent d'un tutoiement, ce qui témoigne sinon de l'ancienneté ou d'une certaine supériorité de Lao-Tseu par rapport à Confucius, au moins de leur relation assez proche. La véracité des faits reste à prouver, puisque le *Tchouang-*

tseu, étant un ouvrage collectif, est réalisé successivement par plusieurs auteurs, dont certains penchés vers le taoïsme pourraient éventuellement falsifier la légende en faveur de leur maître vénéré.

D'autres sources montrent qu'il y eût probablement eu des entrevues entre les deux maîtres : alors que Lao-Tseu était archiviste à la bibliothèque royale des Zhou, Confucius en personne serait venu le consulter sur une question rituelle. Il y eut eu un si bon échange entre eux que Confucius, impressionné par la sagesse de Lao-Tseu, ne parla plus pendant trois jours, occupé à méditer sur son enseignement. Ne pouvant pas empêcher son admiration à l'égard de Lao-Tseu, Confucius dit à ses disciples :

> Les oiseaux, je sais qu'ils peuvent voler, les poissons, je sais qu'ils peuvent nager ; les bêtes sauvages, je sais qu'elles peuvent courir. Ce qui court peut être pris dans les filets, ce qui nage pris à la ligne et ce qui vole à la flèche. Mais quand au dragon, je ne peux savoir comment, chevauchant vents et nuées, il s'élève jusqu'au ciel. Or, aujourd'hui, j'ai vu Laozi. Eh bien, il est comme le dragon ! [258]

Le dragon, créature légendaire connue à travers le monde, possède dans la civilisation chinoise une morphologie tout autre que dans la civilisation occidentale. Couvert d'écailles de carpe, il sait nager ; muni de pattes de tigre, il sait courir ; dépourvu d'ailes, il sait tout de même voler grâce à la crête surplombant son crâne. Capricieuse comme le tempérament de la nature qui pourrait être parfois dangereuse, c'est une bête sacrée dont l'image est souvent associée à l'empereur, au pouvoir en place et vénérée par les Chinois pour l'insaisissabilité de sa force. En comparant Lao-Tseu au dragon, Confucius ne cache pas sa profonde considération pour le sage taoïste.

Dans le *Livre des rites*, un des Classiques confucéens, qui date à peu près du IV^{e} siècle av. J-C., un passage fait mention d'une autre visite

[258] *Ibid.* p. 189.

que rendit Confucius à un dénommé Lao Dan, soit Lao-Tseu, spécialiste des rites funèbres, ce qui suggère plus d'ancienneté de ce dernier par rapport à Confucius qui eût été à l'époque son élève.

> Le Maître dit : « Je voudrais ne plus parler. – Maître, dit Tzeu koung, si vous ne parlez pas, qu'aurions-nous, vos humbles disciples, à transmettre ? » Le Maître répondit : « Est-ce que le Ciel parle ? Les quatre saisons suivent leur cours ; tous les êtres croissent. Est-ce que le Ciel parle jamais ? »[259]

Confucius, grand maître qui transmet ses connaissances surtout par les paroles songe à enseigner un jour en gardant le silence, ce qui n'est pas anodin sachant que l'absence d'expression orale est normalement valorisée dans l'enseignement taoïste. Ce genre de propos montre à quel point le taoïsme avait une importante influence sur la société, même Confucius s'y était partiellement fié. Le Ciel avec un grand « C » qu'il a évoqué sous-entend en fait la Voie naturelle du Tao. « L'Homme imite la Terre, la Terre imite le Ciel, le Ciel imite le Tao, le Tao imite sa Nature[260] », a dit Lao-Tseu. Tous les êtres croissent, parce qu'ils savent s'adapter au rythme de la terre qui s'adapte à son tour au cycle des saisons. Les quatre saisons suivent leur cours, parce qu'elles savent s'organiser suivant le Tao qui laisse libre cours à sa nature. Rien ne régit mieux l'univers que les lois internes de la Nature : tout tourne rond sans que celle-ci prononce un mot. Tout dans la nature est un écoulement de la Voie céleste. On a raison de croire que l'hypothèse d'une éventuelle rencontre entre Lao-Tseu et Confucius vient d'être confirmée par les propos tenus par ce dernier et cités précédemment.

[259] Confucius, *Les Entretiens de Confucius*, XVII. 18.
[260] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Stanislas Julien, chapitre 25.

3.1.2 La convergence sur la notion de la fusion ternaire : le Ciel, la Terre et l'Homme

Un sujet très souvent abordé par la philosophie chinoise est celui de la relation qu'entretient l'Homme avec la Nature (Ciel-Terre), entraînant ainsi des questionnements sur la place de l'humain dans l'univers, la valeur et le sens de la vie. Parmi les hypothèses qui tâchent d'apporter des réponses, les trois les plus essentielles et les plus révélatrices sont les suivantes : la fusion ternaire du Ciel, de la Terre et de l'Homme ; la correspondance entre le monde cosmique et le monde humain ; la distinction entre le Ciel[261] et l'Homme.

Par rapport à deux autres hypothèses, celle de la fusion ternaire du Ciel, de la Terre et de l'Homme est la plus reconnue et acceptée par le public et les adeptes confucianistes et taoïstes. Que l'humanité forme une triade avec le Ciel et la Terre est avant tout une doctrine qui attache une telle importance à l'humain que celui-ci est promu au rang du Ciel et de la Terre. Dans le *Grand Commentaire*, le principal des *Appendices*[262] *du Yi-King*, le concept de « Sancai » est inventé pour désigner trois capacités(puissances), Ciel-Homme-Terre. Les trois traits empilés d'un trigramme ou les trois couples de traits superposés d'un hexagramme représentent en réalité la trinité du Ciel, de la Terre et de l'Homme : le trait ou le couple de traits d'en bas signifient la Terre, ceux du milieu l'Homme et ceux d'en haut le Ciel :

> Ils (les Sages de l'antiquité) établirent la Voie du Ciel en la nommant Yin-Yang ; ils établirent la Voie de la Terre en la nommant Dur-Souple ; ils établirent la Voie de l'Homme en la nommant Humanité-Justice. Ils associèrent ces Trois Pouvoirs et les redoublèrent, ce qui fait que dans le *Yi-King* six traits forment un hexagramme.[263]

[261] « Ciel » avec un grand « C » est le synonyme de la Nature, du monde cosmique dans son ensemble dans les pensées traditionnelles chinoises.
[262] Les *Commentaires de Yi King* étant un prolongement explicatif de ce dernier comptent sept appendices dont le « *Grand Commentaire* » qui comprend quatre articles, totalisant tous appendices confondus dix articles appelés aussi *Dix ailes*.
[263] *Shuogua* faisant partie du « Grand Commentaire », chapitre 2.

L'homme occupe aussi une place primordiale dans la conception du *Tao Te King*, livre de sagesse traitant entre autres de l'art de gouverner. En effet, Lao-Tseu y juxtapose le Tao, le Ciel, la Terre et le Roi, ce dernier en tant que représentant de l'homme est considéré comme l'un des quatre grands de l'univers :

> Le Tao est grand.
> Le ciel est grand.
> La terre est grande.
> L'homme est grand.
> C'est pourquoi l'homme est l'un des quatre grands du monde.[264]

La vision concernant la fusion du Ciel et de l'Homme est tellement répandue et reconnue qu'elle a pénétré dans l'écriture migrante des écrivains chinois. « Dans les arts du Tao, on considérait que l'homme et le ciel ne faisaient qu'un, et que leur rapport ressemblait à celui d'un nouveau-né avec le corps de sa mère[265] », écrit Ya Ding dans son roman ; « L'homme et le ciel ne font qu'un, notre corps est un univers en petit, chacune de nos cellules est un amas d'étoiles[266] », explique un disciple du taoïsme dans un autre roman de l'écrivain. Ces énoncés insistent non seulement sur la fusion de l'homme avec le ciel, mais aussi sur une sorte de correspondance entre l'univers et le microcosme du corps humain, ce qui constitue en fait une preuve que le taoïsme a été influencé par le confucianisme.

L'hypothèse de la correspondance entre le monde cosmique et le monde humain est avancée par Dong Zhongshu, grand philosophe confucianiste de la dynastie des Han. Il préconise la télépathie entre l'Homme et le Ciel et ceci du fait que l'Homme est créé à l'image du Ciel : le Ciel est l'« arrière-grand-père » de l'Homme, et celui-ci est le miroir du Ciel, ils sont du même genre[267] et donc se ressemblent, se

[264] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Liou Kia-hway, chapitre 25.
[265] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 169.
[266] D. YA, *Le cercle du petit ciel*, p. 93.
[267] Le Yin et le Yang omniprésents dans l'univers sont leur point commun.

sentent d'une manière inexpliquée. Tout comme deux personnes qui ont un lien de sang très proche, lorsqu'il arrive un malheur à l'un, l'autre le ressent mystérieusement. Sur ce, mes pensées sont naturellement guidées vers un passage du dernier roman de Ya Ding, où l'auteur nous parle d'un point nerveux situé en haut et au milieu de notre crâne, qui porte le nom de « l'Œil du Ciel » selon la médecine traditionnelle :

> C'était une sorte d'ouverture plus spirituelle que physique, à travers laquelle l'homme communiquait directement avec le ciel et il perçait alors, sans entremise, le fond des choses.[268]

La théorie de « l'Œil du Ciel », étant largement approuvée par les disciples du Tao, témoigne encore une fois de la concordance du taoïsme et du confucianisme sur la doctrine de Dong Zhongshu. Celui-ci pense d'ailleurs que le phénomène de la correspondance entre le Ciel et l'Homme existe de manière universelle. D'un point de vue individuel, certains souffrent particulièrement de douleurs au dos ou aux articulations quand il fait un temps froid et humide, c'est parce que le Yin qui domine dans la nature entraîne le mauvais temps et éveille le Yin présent surtout dans les articulations du corps humain. D'un point de vue social, le Ciel porte son jugement sur l'organisation de la société humaine en affichant le beau temps ou la pluie : il récompense une société prospère et vertueuse avec moins d'intempéries, avertit les gouvernants de ses défauts politiques par le passage d'une comète, par une chute météorique, par une éclipse lunaire ou solaire et punit une société déchue et mal gouvernée par des calamités telles que séisme, déluge, tsunami… Bref, c'est un système interactif qui s'installe entre le Ciel et l'Homme.

À ce sujet, le début du roman historique de Dai Sijie, *L'acrobatie aérienne de Confucius* nous fournit un parfait exemple. À la

[268] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 85.

découverte d'une étoile néfaste en 1521 par l'Observatoire du Bureau Impérial d'Astronomie, l'Empereur dut se retirer de la capitale et soumettre sa conscience à un examen complet, car on croyait que l'équilibre de l'univers dépendait de la vie quotidienne de l'empereur régnant. D'autres arguments sont avancés dans le roman de Ya Ding : aux troubles politiques de 1989 ont succédé un incendie forestier gravissime et l'inondation des neuf provinces du Sud. « Existe-t-il vraiment entre le Ciel et l'humanité des liens que les hommes ne peuvent comprendre ni même concevoir ?[269]», se demande le héros autofictionnel de l'écrivain devant une telle coïncidence. Même à l'époque contemporaine, l'hypothèse de la correspondance entre le Ciel et l'Homme subsiste dans l'esprit du peuple.

L'hypothèse de la distinction entre le Ciel et l'Homme est proposée par Xunzi, dernier grand philosophe confucianiste avant la fondation de la dynastie Qin (221 av. J. –C.). Considéré comme un dissident du confucianisme, il s'est démarqué de Confucius, de Mencius par ses points de vue originaux et parfois infidèles au dogme classique confucéen. Par exemple, les confucéens sont majoritairement d'accord sur le fait que la nature humaine est bonne, Xunzi en prend pourtant le contre-pied. Aussi dans le débat au sujet de la relation qu'entretient l'humain avec la nature, la plupart des adeptes confucianistes défendent l'idée de la fusion ternaire du Ciel, de la Terre et de l'Homme, lui est cependant convaincu que le Ciel et l'homme ont chacun son système de fonction, l'un ne peut en aucune circonstance influencer l'autre. La mise en scène des phénomènes naturels est indépendante de la volonté humaine, par conséquent, les catastrophes naturelles ne sont pas un signe de mécontentement de la part du Ciel vis-à-vis du dysfonctionnement social, ni ne présagent

[269] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 21.

d'éventuel basculement sociétal dans la décadence. Inversement, ce n'est pas parce que l'homme déteste le temps froid que celui-ci va cesser d'exister ; ce n'est pas non plus en bien se comportant que l'homme peut compter sur la clémence de la météo. Néanmoins, Xunzi affirme que l'humain est capable sinon de dominer, du moins de profiter de la nature en faveur des activités humaines en s'en appropriant les lois.

3.2 Yin et Yang : composants de code binaire de l'univers

On attribue au *Ying King, Livre des mutations* la paternité des pensées philosophiques chinoises. L'interprétation du Yin et du Yang, la dualité inséparable est apparue pour la première fois dans ce classique mystérieux. Que ce soit Confucius ou Lao-Tseu, leurs pensées sont toutes les deux inspirées par ce manuel de la philosophie naturelle qui dévoile la loi immuable des transformations derrière le monde en perpétuel devenir, réalisé à travers sept mille ans par trois grandes personnalités dont Confucius lui-même.

3.2.1 Tao et Taiji : synonymes de l'origine cosmologique

Inspiré uniquement de l'observation de la nature, Le *Yi-King* est un traité canonique qui délivre les secrets de la vie et de l'univers. Il est le fruit d'un travail collectif qui a condensé la sagesse du peuple chinois de l'Antiquité dont trois figures sont reconnues en tant que ses principaux fondateurs : Fuxi [270], le Roi Wen de Zhou [271] et

[270] Il aurait vécu dans une société matriarcale qui remonte à peu près à 5000 ans avant notre ère. Il aurait inventé un système de signes binaires consacrés à la description des phénomènes naturels. Cette entreprise révolutionnaire aurait initié plus tard la création des caractères chinois et lui a valu le titre de héros civilisateur.

[271] Appelé aussi Wen Wang et de son nom personnel Ji Chang, il fut le père du fondateur de la dynastie Zhou. Il n'avait que le rang de duc, mais reçut le titre posthume de « roi Wen ».

Confucius. Fuxi aurait créé les huit trigrammes, ainsi qu'un ordre de leur représentation, appelé « Succession du ciel antérieur[272]», selon lequel le trigramme qui représente le ciel est au sud et la terre au nord. Roi Wen en aurait proposé une autre disposition possible, appelée « Succession du ciel postérieur », d'après lequel le trigramme représentant le feu se situe au sud tandis que l'eau au nord. Il aurait également mis au point une série de soixante-quatre figures de divination[273], composées chacun de deux trigrammes superposés, arrangées donc en six lignes, appelées Hexagrammes. Quant à Confucius, il fut émerveillé par cette création et témoigna d'un profond respect vis-à-vis de la sagesse des Anciens. Il y apporta ses contributions en faisant les *Commentaires du Yi-King,* appelé également *Dix ailes* où il fit à partir de sa compréhension une mise en ordre des théories qui lui paraissaient un peu désordonnées au départ. Doté en plus d'une grande qualité littéraire, *Dix ailes* semble avoir vraiment donné des ailes à un simple manuel de divination en y ajoutant plus de valeur philosophique.

Dans l'analyse suivante, je vais tenter de démontrer l'affinité des pensées de Lao-Tseu avec celles de Confucius à travers leur consensus sur la valeur du *Yi-King*, surnommé l'ancêtre de tous les classiques confucéens. C'est Confucius qui a inventé l'expression de « Taiji » pour décrire l'état du chaos qui précède la genèse de l'univers dans les *Commentaires du Yi-King* :

> Le néant (Wuji) engendre l'Absolu (Taiji),
> Le Taiji engendre deux principes,
> Les deux principes engendrent quatre phénomènes,
> Les quatre phénomènes engendrent les huit trigrammes (huit fois huit font soixante-quatre hexagrammes).[274]

[272] Pour visualiser la disposition des huit trigrammes arrangée respectivement par Fuxi et par Roi Wen, reportez-vous à l'annexe 1.
[273] Pour plus de détails, consultez le Tableau des 64 hexagrammes du *Yi King* dans l'annexe 3.
[274] Etant donné de diverses versions traduites depuis le texte original par des auteurs anonymes, je propose ici une version que je considère comme la plus appropriée.

Le Taiji provenant de rien et de nulle part, avant de générer les dix milles choses de l'univers, était, comme l'a évoqué son symbole "☯", une masse de souffle hétérogène dont la partie plus fluide, plus légère flotte et la partie plus consistante, plus lourde se dépose, engendrant ainsi « deux principes », le Yang symbolisé par un trait plein "—" et le Yin par un trait brisé "--", autrement dit le Ciel et la Terre. Le Yin et le Yang engendrent « quatre phénomènes » : le jeune Yang "⚍" composé d'un trait brisé chevauché par un trait plein signifie le matin où la terre suinte encore la fraicheur de la nuit (signe du Yin en bas du symbole), mais le ciel se réchauffe déjà avec le lever du soleil (signe du Yang en haut du symbole) ; le vieux Yang "⚌" composé de deux traits pleins superposés signifie l'après-midi où le ciel et la terre tous les deux sont chauffés par le soleil (signe du Yang en haut et en bas du symbole) ; le jeune Yin "⚎" composé d'un trait plein chevauché par un trait brisé signifie le soir où le ciel se rafraîchit avec le coucher du soleil (signe du Yin en haut du symbole), mais la terre garde encore la chaleur recueillie dans la journée (signe du Ying en bas du symbole) ; le vieux Yin "⚏" composé de deux traits brisés superposés signifie la nuit où le ciel et la terre tous les deux sont de nouveau refroidis (signe du Yin en haut et en bas du symbole). Un autre point de vue relie « quatre phénomènes » aux quatre saisons, ce qui est tout aussi raisonnable.

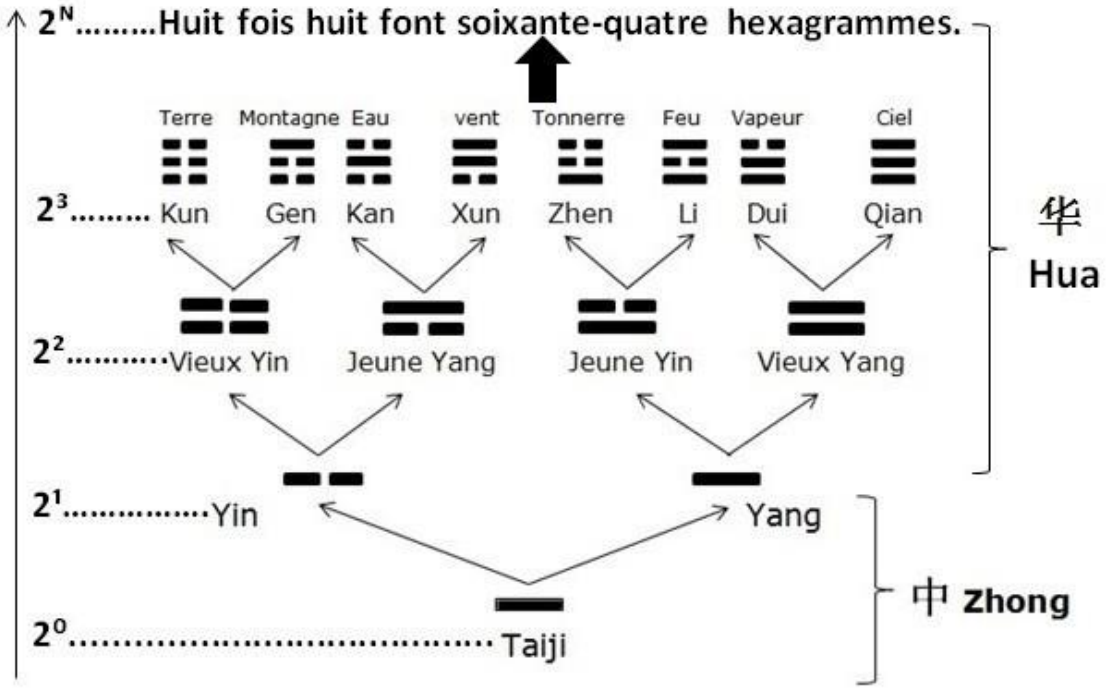
Les quatre phénomènes engendrent ensuite les huit trigrammes (bā guà) correspondant à huit éléments essentiels de la nature. Ya Ding a introduit dans *Le cercle du petit ciel* l'ensemble des signes, y compris ceux des quatre phénomènes, mais sans justifier leur conception dans l'ordre de leur création, ce qui peut entraîner des difficultés pour la compréhension des lecteurs. ☰ (Tiān) : le ciel, ou plus généralement l'atmosphère qui, composée de plusieurs couches

superposées les unes sur les autres tant scientifiquement que religieusement, est représentée par trois[275] traits superposés. ☴ (Fēng) : le vent qui est le mouvement d'air dans l'atmosphère terrestre en trouble la sérénité et justifie le signe du Yin en bas du symbole. ☲ (Huǒ) : le feu en mouvement montant à l'aide du vent brise le calme en plein ciel et explique la présence du signe du Yin au milieu de deux signes du Yang. ☱ (Zé) : la brume ou les nuages, étant des volumes aériens contenant de la vapeur d'eau flottant à un certain niveau du ciel, sont à l'origine du signe du Yin au-dessus de deux signes du Yang. ☷(Dì) : la terre humble, féconde et généreuse qui incarne les grandes qualités féminines est marquée en profondeur par la discontinuité et dispose de plusieurs couches, ce qui lui vaut le symbole de trois signes du Yin superposés. ☳ (Leí) : le tonnerre, feu redoutable venant du ciel traverse des couches de terre et pénètre celle-ci jusqu'en son fondement, ce qui explique le signe du Yang en dessous de deux signes du Yin. ☵ (Shuǐ) : l'eau qui coule au niveau de la terre peut être un ruisseau, un fleuve, un océan… Possédant un pouvoir d'érosion, voire même de destruction, l'eau sculpte, charrie et inonde la terre, la domine, d'où le signe du Yang qui passe entre deux signes du Yin. L'idéogramme ancien de l'« eau » en chinois, écrit comme "¦|¦", a d'ailleurs emprunté son symbole du *Yi-King* en le faisant pivoter vers la droite. ☶ (Shān) : la montagne, fruit du mouvement et de la rencontre des plaques tectoniques surplombe la terre et tend vers le ciel, d'où le signe du Yang surmontant deux signes du Yin. D'autres versions expliquent que les huit trigrammes renvoient à l'ensemble des huit points cardinaux et intercardinaux[276] et aussi aux membres d'une famille dans l'hypothèse que celle-ci est

[275] « Trois », « neuf » ou « douze » sont des chiffres utilisés conventionnellement dans les textes antiques chinois pour désigner la notion de « plusieurs » ou de « nombreux ».

[276] Nord—eau, sud—feu, est—tonnerre, ouest—brume, nord-est—montagne, nord-ouest—ciel, sud-est—vent, sud-ouest—terre.

composée de parents et de six enfants[277]. Malgré que ce soit des connaissances antiques, la population chinoise continue à y apporter du crédit tel un dogme.



Le processus de la création de l'univers sous l'angle de la cosmologie chinoise et approuvé par Confucius peut être schématisé par le graphique ci-dessus. Les soixante-quatre hexagrammes provenant de toutes les combinaisons possibles entre deux groupes de huit trigrammes sont consultables dans l'annexe 3. Zhōng Huá, la manière soutenue de nommer la Chine, souligne l'ancienneté de sa civilisation lorsque l'on prend le terme en entier, mais reflète la cosmologie de la nation lorsque l'on prend le terme mot à mot : « Zhōng » qui signifie l'équilibre, l'harmonie désigne le début propice à la création du monde et « Huá » qui signifie la prospérité, l'abondance en désigne la fin. Voyons ensuite la genèse selon Lao-Tseu :

> La voie engendre le un
> Le un engendre le deux

[277] Modèle classique et idéal d'une famille selon le point de vue des Chinois de l'Antiquité. Père—ciel, mère—terre, fils ainé—tonnerre, fils cadet—eau, fils benjamin—montagne, fille ainée—vent, fille cadette—feu, fille benjamine—brume.

> Le deux engendre le trois
> Trois engendre la multiplicité des êtres
> La multiplicité des êtres porte le Yin et embrasse le Yang
> Chaque être est le mélange engendré par ces deux forces.[278]

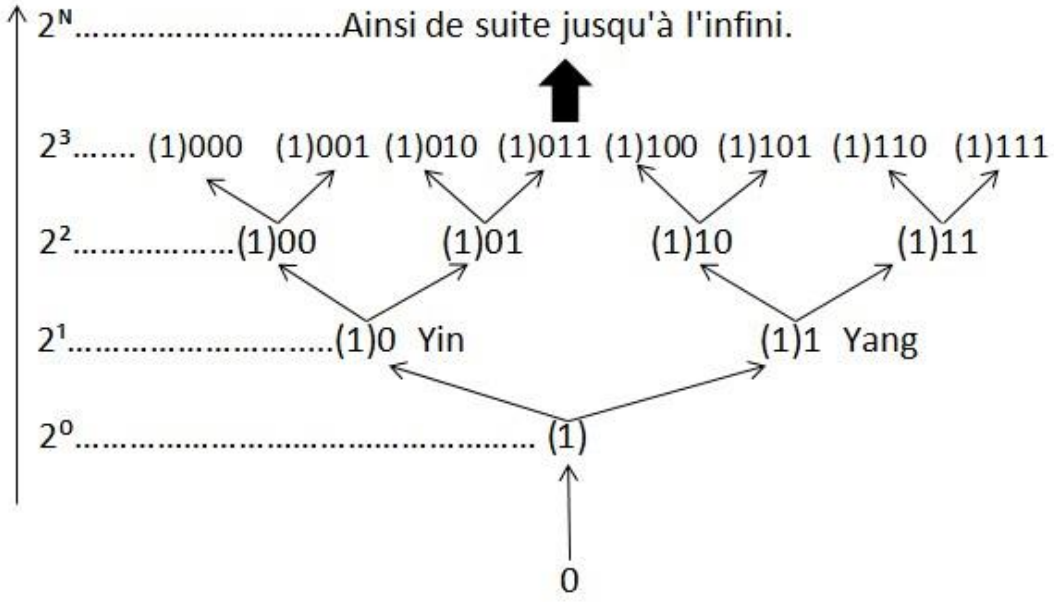
Tel est un extrait du *Livre de la Voie et de sa Vertu*. D'après Lao-Tseu, la création de l'univers se réalise en cinq étapes : la voie → le un → le deux → le trois → la multiplicité des êtres ; Confucius l'a pourtant conçue en six : le néant → le Taiji → deux principes (Yin et Yang) → quatre phénomènes → huit trigrammes → soixante-quatre hexagrammes illustrant l'univers tout entier. Il manque en effet une étape dans la logique de Lao-Tseu : si le un est engendré par la voie, alors d'où vient la voie ? Précédemment dans la citation de Confucius, celui-ci a proclamé que le Taiji est engendré par le néant. Laozi qui aime jongler avec la sobriété et l'ambiguïté n'a précisé l'origine de la Voie que dans un autre chapitre :

> La multiplicité des êtres
> Est née de quelque chose
> Et ce quelque chose
> De rien.[279]

Que ce soient Lao-Tseu ou Confucius, tous les deux sont d'accord sur le fait que le « il y a » provient du « il n'y a pas ». La fameuse « voie » de Lao-Tseu ne serait-elle pas justement le Taiji dont parle Confucius puisque les deux termes sont créés pour décrire le tout premier état d'existence à l'issue de la nihilité ? Admettons que la réponse soit positive, les questions qui s'ensuivent seront : en quoi le « un » correspond aux deux principes ? Le « deux » aux quatre phénomènes ? Le « trois » aux huit trigrammes ? Avant d'y apporter des éclaircissements, il faut préciser que le « un », le « deux », le « trois » doivent être considérés comme ne représentant pas une certaine quantité mais bien un état transitoire. Fait intéressant, en recourant aux puissances de deux, on s'émerveille encore une fois

[278] *Ibid.* chapitre 42.
[279] *Ibid*. chapitre 40.

devant les frappantes ressemblances de leurs théories cosmologiques, comme le montre le schéma suivant :



En effet ce schéma montre qu'à partir du néant, ici symbolisé par le zéro, est engendré la voie ou le taiji symbolisé par le un qui est aussi mathématiquement deux élevé à la puissance zéro, deux qui matérialise ici un tout qui porte à la fois le Yin et le Yang. Ensuite la voie engendre à son tour les deux principes, ou mathématiquement deux puissance un, et ainsi de suite. Le « un », le « deux », le « trois » de Laozi coïncident donc avec la puissance un, deux, trois… Aussi sur la partie droite de ce schéma le zéro symbolise le Yin et le un symbolise le Yang. En continuant ainsi le raisonnement on arrive à deux puissance trois, ce qui est représenté dans la partie droite du graphique par une suite binaire qui elle-même vient symboliser les huit trigrammes. Il est intéressant de constater, en gardant à l'esprit les correspondances entre zéro/un et Yin/Yang, que les suites binaires correspondant à deux puissance deux et à deux puissance trois correspondent effectivement unité par unité aux quatre phénomènes (quatre diagrammes composés de deux signes de Yin ou de Yang) et aux huit trigrammes.

Le zéro, contrairement à la croyance populaire, n'est pas le chiffre mathématiquement le plus simple. En effet, le zéro est un paradoxe en lui-même : l'humain utilise ce chiffre pour quantifier le néant. Or, qu'y a-t-il de plus paradoxal que de vouloir attribuer au néant, au rien, une valeur, puisque dès lors que celui-ci a une valeur, il existe autrement que par son inexistence, son impossibilité d'être représentée. Le zéro, en tant que nomination du néant, est comme le secret qui dès lors qu'on le formule n'a plus d'existence.

3.2.2 Dominance du Yin dans le taoïsme et celle du Yang dans le confucianisme

Le Yin est dans le Yang, et inversement. Un exemple très banal mais tout aussi significatif, c'est les cinq doigts d'une main : sachant que le nombre pair relève du Yin et que le nombre impair du Yang, les quatre doigts fins sont composés de trois phalanges et le pouce de deux. Avec l'imbrication du Yin et du Yang, la conception mécanique de la main humaine se révèle la plus habile de tous les animaux. Nous savons tous que les caractères chinois sont idéographiques. Bon nombre de caractères chinois témoignent aussi de l'indissociabilité du Yin et du Yang. Par exemple, le mot pour dire « bon », « bien » s'écrit comme « 好 », la partie gauche « 女 » signifie la femme, la partie droite « 子 » l'homme, nos ancêtres croyaient donc que l'équilibre du Yin et du Yang était la condition sine qua non pour mener à bien une affaire. La valeur centrale du confucianisme, c'est-à-dire la bienveillance a pour symbole « 亻二 » dans l'écriture ancienne, le trait perpendiculaire à gauche signifie un trait continu du Yang dans le *Yi-King*, les deux traits superposés à droite signifient deux traits brisés du Yin.

Toutes les choses sans exception portent en elles le Yin et le Yang, ce qui les différencie, c'est la proportion des deux éléments. Il en va de même pour les religions telles que le confucianisme et le taoïsme. «Le *Laozi* privilégie tout particulièrement la part du féminin, face à l'ordre confucéen, éminemment Yang et centré sur la figure du père.[280]» Yang-Tsé, le plus long fleuve de l'Asie, est connu également sous le nom du fleuve Bleu, par opposition au fleuve Jaune qui irrigue le nord de la Chine. Pendant la période des Royaumes combattants, alors que la culture ritualiste et confucéenne de la plaine centrale se développa dans le bassin du fleuve Jaune, la fine culture méridionale du royaume de Chu, d'où étaient issus Tchouang-tseu et Lao-Tseu, occupa le Sud de la Chine des Zhou, autour du bassin moyen du fleuve Bleu. Par une heureuse coïncidence, le fleuve Bleu appelé par une couleur froide a été le berceau d'une civilisation dominée par la vertu du Yin, tandis que le fleuve Jaune appelé par une couleur chaude celui d'une civilisation régie par l'autorité du Yang.

Les confucéens pensent que le Yang l'emporte incontestablement sur le Yin. Or, tout est dialectique et relatif dans les rapports entre le Yin et le Yang. « Passive, la femme conquiert l'homme ; passive, elle se tient dessous[281]», dit Lao-Tseu. En chinois, on salue les épouses en les appelant « Taì-Taì », équivalent de « Madame » en français. Peu d'entre nous sont au courant que « Taì-Taì » ait la connotation du Taiji, créateur de l'univers qui est à la fois extrêmement grand et extrêmement humble. Jouer intelligemment le rôle du sexe féminin consiste en une sagesse. Le Yin subjugue le Yang par la douceur plutôt que par la force. Dans l'histoire de la Chine, ni le confucianisme ni le taoïsme n'a trôné en permanence, leurs méthodes de gouverner

[280] A. CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, p. 193.
[281] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 61.

ont été adoptées tour à tour par les gouvernants : lorsque le peuple est épuisé par les impôts, la corvée et l'atrocité juridique, les dirigeants le soulagent et lui permettent de reprendre ses forces en pratiquant le non-agir de Lao-Tseu ; lorsque les mœurs sont relâchées et en décadence, les dirigeants les redressent en appliquant la rigueur ritualiste de Confucius. L'État se divise et se réunit, décline et prospère. L'alternance des circonstances, telle le flux et le reflux, fait la récession et la floraison successives du confucianisme et du taoïsme. L'équilibre se réalise dans le dynamisme du changement.

Écrit comme « yi » en phonétique chinois, l'idéogramme même qui correspond à l'idée du changement a évolué pendant des millénaires pour arriver à la version actuelle, simplifiée pour des raisons de praticité. Les versions anciennes avaient pourtant une forme plus visuelle et plus révélatrice de l'union du Yin et du Yang. Étant donné une innombrable quantité de signes qui articulent l'évolution de ce même sinogramme, je me contente d'en présenter deux que j'estime les plus représentatifs de tous. Ci-dessous se trouvent leur dessin.

Sous un aspect plus brut, celui de gauche est effectivement une forme plus ancienne de « yi » que celui de droite. La partie supérieure des deux signes représente pareillement le Soleil malgré leur apparence légèrement différente : à gauche, un rond marqué au centre par un point, on l'associe plus facilement au Soleil dans le ciel ; à droite, un ovale traversé au milieu par un trait est déjà très proche de l'écriture actuelle du « Soleil » en chinois, « 日 ». Quant à leur partie inférieure, elles représentent respectivement de gauche à

droite la pluie et la lune : à gauche, un grand trait sinueux qui descend du ciel désigne la provenance de l'eau pluviale et trois petits traits signifient des gouttes de pluie ; à droite, le signe d'en bas prend quasiment la forme contemporaine de l'écriture de la « lune » en chinois, « 月 » par rapport auquel il est juste tourné dans le sens des aiguilles d'une montre à quatre-vingt-dix degrés. Que ce soit la pluie ou la lune, elles véhiculent toutes les deux une image de froideur et de quiétude et relèvent logiquement du Yin dans la culture chinoise. Alors que le Soleil qui est l'équivalent du feu ou de la chaleur fait incontestablement partie de la famille du Yang.

Le sinogramme « Yi » composé en haut du Yang et en bas du Yin comprend en fait trois connotations dans le *Yi-King* comme dans le chinois. Premièrement, les mutations climatiques ou les changements de la météo comme les a suggérés son écriture, mais aussi des changements à tous les niveaux au sens plus large. Deuxièmement, la facilité et la simplicité, car rien n'est plus facile de passer du Soleil à la lune ou du soleil à la pluie, il suffit de laisser du temps au temps. Troisièmement, la loi fixe, c'est que tout change toujours tout le temps. Vous l'avez probablement constaté, le même idéogramme peut exprimer deux sens opposés en raison du mode dialectique de la pensée chinoise.

En quoi ces théories sont en rapport avec les écrivains que l'on étudie ? D'abord, comme cela a été dit plus tôt, la loi de la mutation met en exergue l'évolution inexorable de l'identité, surtout celle des écrivains migrants. Ensuite, la théorie du Yin/Yang met en évidence les pensées dualistes qu'ils ont reçues de leur éducation et qui font partie intégrante de leur culture d'origine. Enfin, si ces écrivains migrants sont parvenus à soumettre dans leur esprit le conflit

idéologique entre le confucianisme et le taoïsme, ils sont présumés plus armés que les autres déracinés dans la réconciliation d'un conflit à une plus grande échelle, celle de la concurrence entre la culture orientale et la culture occidentale.

3.3 Discorde sur la définition de quelques concepts fondamentaux en commun

3.3.1 Le désaccord sur la définition d'un « saint »

Le terme « saint », désignant l'état d'être suprême des confucéens, semble avoir toujours été l'expression favorite de Confucius. Mais ce que l'on ne connaît probablement pas, c'est que Lao-Tseu apprécie d'autant plus le mot « saint » qu'il l'a évoqué dans le *Tao Te King* trente-deux fois, concrétisant au fur et à mesure sa définition. La définition d'un Sage taoïste s'oppose cependant à celle d'un Sage confucéen. Dans le dictionnaire de Confucius, un saint est défini avant tout par l'élévation de sa valeur morale plutôt que la noblesse de sa naissance. Distingué de l'homme de peu par l'incarnation par excellence de la vertu d'humanité (rén), le « saint » dans le langage de Confucius est également l'homme de qualité ou l'homme de bien. Or, un saint selon Lao-Tseu est défini avant tout par son insensibilité, son détachement ou son inconscience face aux valeurs morales :

> Le Ciel-Terre est dépourvu d'humanité (rén)
> Traitant les dix milles êtres comme chiens de paille
> Le Saint est dépourvu d'humanité
> Traitant les cent familles comme chiens de paille.[282]

Grande est la Nature qui crée la vie, la nourrit. Elle est en même temps cruellement indifférente de la disparition des êtres, car elle ne fait qu'observer la loi de l'équilibre. Un saint taoïste est tenu de

[282] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par François Houang et Pierre Leyris, chapitre 5.

respecter la Nature et d'imiter sa grandeur. Sa préoccupation élevée au rang du Créateur se veut libre des soucis humains, de la valeur humanitaire, de la distinction entre le bien et le mal. L'eau qui a la tendance naturelle à couler vers le bas a été mise en rapport analogique dans le *Mencius* avec la prédisposition de la nature à la bonté. Mencius pensait par la suite que la nature humaine allait dans le sens de la moralité, Lao-Tseu en disait toujours l'inverse en adhérant particulièrement à l'amoralité de la nature humaine.

Un saint confucianiste s'imposait la vocation de s'accomplir en perfectionnant son savoir, en réglant son cercle familial, en organisant l'État et en pacifiant le monde. Un saint taoïste se méfiait de la portée de l'intelligence humaine, se tenait en dehors des tracas politiques et se contentait de vivre dans l'oisiveté. Tandis que le confucianisme asservissait le peuple chinois en leur faisant courir après la notoriété et la reconnaissance sociale, le taoïsme a semé dans leur esprit le germe de l'appétit pour la liberté.

3.3.2 La divergence dans les manières d'appréhender le Tao

La divergence dans la perception du Tao et de ses valeurs entraîne inexorablement la divergence dans les méthodologies et les consignes d'entraînement pour l'atteindre. L'approche de Confucius consiste en l'apprendre. Confucius est avant tout le premier et le plus grand éducateur de l'Histoire de la Chine. La toute première phrase des *Entretiens de Confucius* parle de l'expérience des études : « Celui qui étudie pour appliquer au bon moment n'y trouve-t-il pas de la satisfaction ?[283] » Les études d'après Confucius sont entre autres celles des textes anciens. Il n'invente rien, il ne fait qu'exécuter sa

[283] *Ibid.* I. 1.

tâche du transmetteur des savoirs anciens. Il met l'accent sur la théorie sans pour autant ignorer la mise en œuvre de celle-ci. Selon lui, les connaissances purement livresques ne prennent leur sens que dans leur application aux problèmes rencontrés dans la vie. « Apprendre à vivre » passe avant « apprendre » tout court. Apprendre à vivre, c'est apprendre à être humain, à être un membre digne et loyal de la famille et de la société. L'approche de Lao-Tseu va à l'encontre de celle de Confucius en chantant l'éloge du désapprendre, en guidant la personne à retrouver l'état originel d'être, proche de celui d'un nouveau-né :

> Pratiquer l'apprendre, c'est de jour en jour s'accroître
> Pratiquer le Tao, c'est de jour en jour décroître
> Décroître au-delà du décroître, jusqu'à atteindre le non-agir.[284]

L'augmentation des connaissances enrichit l'esprit, mais procure parfois aussi des ennuis, voire des dangers, car on risque d'être déboussolé par des idées qui foisonnent dans sa tête, de se «déraisonner» par des ambitions démesurées, de se laisser ronger par ses désirs et ses passions débordants. Fondée sur la perte de l'habitude d'apprendre, la voie taoïste est une voie négative et régressive, contrairement à la voie confucéenne basée sur l'apprendre, qui va toujours de l'avant dans un sens progressif et cumulatif. En percevant dans son roman l'existence de deux voies distinctes concernant l'orientation de l'humain, Ya Ding a formulé fortuitement la différence entre le taoïsme et le confucianisme, et possiblement aussi celle entre la civilisation occidentale et la civilisation orientale, et enfin celle entre l'épistémologie moderne et l'ontologie postmoderne d'un point de vue plus large :

> …tout homme naît prisonnier de deux instincts opposés : l'un est le désir de connaissance de soi, de l'univers où il se trouve, du progrès, de la précision, des découvertes scientifiques, et l'autre se voue à la

[284] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par François Houang et Pierre Leyris, chapitre 48.

> recherche éperdue de son état originel, à son désir de revenir à la fusion avec l'Univers, à son état de bonheur originel.[285]

Décroître au-delà du décroître, ce serait apprendre à désapprendre, diminuer jusqu'à couper son attachement, réduire le dialogue en monologue, effacer la conscience de son existence. Sur ce, je ne peux pas m'empêcher de songer à la neutralisation graduelle de l'écriture de Ying Chen, à son héroïne qui régresse au fil des œuvres à l'état animal, voire végétatif : la narratrice anonyme s'est transformé en chatte dans *Espèces* et survit tel un légume dans *Immobile*. On peut estimer que la neutralité de son écriture et le fatalisme chez son personnage relèvent des soins esthétiques pour une littérature postmoderne, sa volonté de se fondre dans l'universel du paysage littéraire et l'évolution à reculons de l'héroïne ne coïncident-elles pas toutefois avec la vision taoïste ?

Chapitre 2. — Intervention du bouddhisme : une confrontation fructueuse

1. Introduction du bouddhisme en Chine

La diffusion du bouddhisme en Chine, datant du 1er siècle de notre ère, fut le fruit de l'expansion progressive et spontanée d'une nouvelle vision du monde et du salut par l'intermédiaire des moines, des missionnaires et des marchands venant d'Asie centrale. Les

[285] D. YA, *Le Cercle du Petit Ciel*, p. 159-160.

enseignements du Bouddha, ayant pour vocation de délivrer les êtres vivants de leur souffrance, se propagèrent d'abord chez un public populaire avant d'atteindre les couches supérieures de la société. L'atmosphère politique et religieuse de l'époque tenta de civiliser le peuple, les bouddhistes se prévalurent par conséquent du concept de l'humanisation dans leur dogme afin de convaincre les gouvernants de la valeur sociétale de leur religion. L'idée d'obtenir la paix chez le peuple et la prospérité de l'État en enseignant aux gens la bienveillance et la modération du Bouddha plut à l'autorité. Le bouddhisme eut ainsi son droit de cité en Chine et s'acclimata en s'intégrant à la religion chinoise : avec le confucianisme et le taoïsme, ils formèrent une trilogie dont la cohabitation n'était pas toujours harmonieuse. Anne Cheng distingue dans ses études de sinologie trois grandes phases dans la grande aventure du bouddhisme en Chine : la phase préparatoire (III^{e}–IV^{e} siècle) où il était entraîné dans les controverses chinoises de l'époque, la période suivante (V^{e}–VI^{e} siècle) où ses origines indiennes étaient pleinement reconnues et assumées, la première moitié de la dynastie Tang (VII^{e}–VIII^{e} siècle) où il a entrepris son assimilation véritable en se sinisant consciemment dans le contexte de la floraison culturelle de l'époque.

Même au sein du bouddhisme, les querelles entre les écoles n'ont jamais cessé. Les croyants se divisent en trois clans à cause de la divergence de leurs visions du Bouddha, de la dissimilitude de leurs canons de référence et de la différence de leurs pratiques. Le Hînayâna, appelé aussi le « Petit Véhicule », est le bouddhisme originel qui indique une voie de salut étroite, accessible uniquement à de rares élites monastiques, et selon lequel le Bouddha historique n'est qu'un être humain ; le Mahâyâna, appelé aussi le « Grand Véhicule », est une nouvelle tendance qui se démarque aux environs de 250 av. J.-C. du bouddhisme ancien en ouvrant la voie de salut à

tous les êtres vivants, et en affirmant que le Bouddha historique n'est pas un être humain ordinaire, mais le corps d'apparition d'un Bouddha transcendant venant en aide aux humains ; le Vajrayâna, appelé aussi le « Véhicule de Diamant », est le bouddhisme tantrique qui propose de nouvelles pratiques fondées sur l'enseignement doctrinal du Mahâyâna, permettant une réalisation rapide et efficace de l'Éveil. En clair, ce sont les trois véhicules qui empruntent le même et unique chemin, chemin qui mène à l'éveil parfait et complet en donnant accès au salut, c'est-à-dire « la délivrance de la nécessité de renaître et de mourir sans cesse, la fin des transmigrations, la cessation de la douleur inhérente à toute existence, l'épuisement des courants impurs des passions et des erreurs qui obligent l'être à renaître.[286] »

L'essor de l'institution bouddhique en Chine s'accéléra au IV^e^ siècle et atteignit son apogée autour du V^e^ au VI^e^ siècle. Dai Sijie révèle dans son troisième roman *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* l'antagonisme entre le Hînayâna et le Mahâyâna au V^e^ siècle, en mettant en scène une controverse doctrinale qui aurait véritablement eu lieu entre ces deux écoles disputant alors l'honneur de devenir la religion nationale de la Chine. Les protagonistes sont deux grands traducteurs de soutras bouddhiques connus de l'histoire : Buddhabhadra, adepte du « Petit Véhicule » et Kumarajiva, adepte du « Grand Véhicule », tous deux avaient sillonné la Chine et étaient devenus citoyens chinois. Le premier est apprécié pour son érudition, son talent et la rigueur de sa conduite, tandis que le second est célèbre pour la qualité de sa traduction orale des textes sanscrits en chinois et la réputation de ses mœurs relâchées. Buddhabhadra aurait pu convertir l'immense Empire du Milieu au « Petit Véhicule », s'il

[286] G. FREDERIC, *Dictionnaire du bouddhisme*, p. 461.

n'avait pas fait preuve de dédain à l'égard de l'empereur. Celui-ci penche en définitive pour Kumarajiva et l'école du « Grand Véhicule » qu'il représente. À la suite du décès de Kumarajiva, l'empereur déclare le bouddhisme du Mahâyâna religion officielle de la Chine. Il est à noter que cet incident est narré dans le roman de Dai Sijie par une Française passionnée de la civilisation orientale. Hors du contexte du roman, il nous renseigne sur la raison de la prédominance jusqu'aujourd'hui du « Grand Véhicule » en Chine par rapport à d'autres écoles bouddhistes ; dans le contexte du roman, il entraîne la suite de l'histoire : le voyage de la Française en Birmanie dans le but initial de découvrir le lieu où fut assassiné Buddhabhadra par un disciple fanatique de Kumarajiva.

La sinisation du bouddhisme eut lieu depuis sa pénétration en Chine. Les premiers textes canoniques furent traduits en chinois en empruntant un vocabulaire taoïste avant d'avoir leur propre lexique. Or, l'échange culturel ne se fait jamais dans un sens unique, comme en témoigne l'absorption d'éléments bouddhiques dans certaines écoles taoïstes. En effet, Ya Ding communique régulièrement aux lecteurs au fil de ses romans l'image d'un taoïsme fortement influencé par le bouddhisme. Par exemple, l'histoire de son quatrième roman portant sur la pratique des arts taoïstes, se déroule dans la montagne Émei dont le contexte historique indique qu'il y a eu la première confrontation et le mélange entre les deux religions et que la montagne est devenue plus tard un véritable chaudron où bouillonnaient toutes les pensées orientales.

Au début, les bouddhistes s'adaptèrent au culte de Lao-Tseu et s'appuyèrent sur le taoïsme pour prêcher leur religion. À partir du moment où le bouddhisme était devenu l'une des composantes institutionnalisées de la religion chinoise, il tenta d'évincer d'autres

pensées concurrentes, moyennant parfois des méthodes déloyales. En l'an 520 se tint devant l'empereur Xiaoming des Wei du Nord un débat entre les bouddhistes et les taoïstes. Ils défendirent respectivement leur maître spirituel au sujet de l'ancienneté et de l'autorité de leur doctrine, les bouddhistes le Bouddha et les taoïstes Lao-Tseu. C'est là que les bouddhistes se permirent de falsifier un soutra intitulé *Qingjingfa xing jing*[287]*,* dans lequel ils prétendaient que le Bouddha, dans le but de transmettre ses enseignements et de convertir le peuple, avait envoyé trois de ses disciples en Chine : Confucius, Lao-Tseu et Yan Yuan(disciple de Confucius). Les taoïstes quant à eux n'étaient pas en reste quand il s'agissait de la mythification de leur maître. En effet, ils se firent l'écho d'une rumeur que Lao-Tseu, après avoir disparu à l'ouest de la Chine, eût poursuivi son chemin jusqu'en Inde où il eût converti les barbares et fût devenu le Bouddha. Ils firent également entendre dans le soutra intitulé *Huahu jing*, composé vers le début du quatrième siècle de notre ère, que le Bouddha n'était qu'une réincarnation de Lao-Tseu, ce qui donnait lieu à de multiples querelles à travers des siècles. La discorde et la concurrence entre le bouddhisme et le taoïsme témoignent de leurs relations complexes.

Cette hétérogénéité interne de la culture chinoise n'a pas manqué de nourrir les récits des écrivains migrants. Ya Ding a décrit dans *La jeune fille Tong* un conflit allumé entre les moines taoïstes et les prêtres bouddhistes dans une région reculée de la Chine, qui était dû à un différend théorique. La discorde idéologique en question se situe à une époque dont les coordonnées historiques demeurent inconnues. Les taoïstes affirment qu'il y a trois démons qui habitent notre corps : le premier réside dans la tête et fait naître des désirs dans nos

[287] Soutra pour propager la Loi claire et pure.

pensées ; le deuxième se trouve dans le ventre, ce qui explique notre gourmandise ; le troisième s'installe dans les quatre membres et nous incite à la violence. Aussi nous incombe-t-il de pratiquer toutes sortes d'exercices physiques ou spirituels pour les exorciser. Selon le bouddhisme, il n'en existe pourtant que deux : le premier n'a pas de nom et est né en même temps que l'homme ; le second porte le nom de l'être humain à qui il s'accroche. Ces deux diables suivent l'homme pendant toute sa vie et surveillent de près ses pensées et ses actions afin de « dresser un jour un bilan devant le Seigneur de l'Enfer, qui décide de la récompense ou de la punition[288] », ce contre quoi l'humain ne peut stupidement rien.

Si la théorie des trois démons est, dans la limite de mes connaissances, vaguement référée à l'école taoïste du Joyau sacré(Lingbao), celle de deux démons sera, faute de pouvoir l'attribuer à une école concrète du bouddhisme, rapportée de façon générale à l'une des doctrines centrales de la religion de l'Inde ancienne, celle du karma : « la nécessité qui s'impose à l'âme de toujours subir une renaissance nouvelle dans une condition humaine ou animale déterminée par la qualité de ses actes passés.[289]» Dans la perspective d'une relation historiquement antagonique entre deux religions, Ya Ding aurait possiblement fabriqué cette scène de conflit au service du déroulement du récit et de l'aveu de son regret intime vis-à-vis de la dévalorisation de l'héritage ancestral. En effet, les bouddhistes sont sortis vainqueurs de la querelle doctrinale, parce que les autorités, voyant toutes sortes de magies pratiquées par les taoïstes comme une menace à leur pouvoir, s'étaient rangées du côté des bouddhistes au lieu de favoriser la pensée provenant directement de leurs propres ancêtres. Les moines taoïstes se voyaient ainsi

[288] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 162.
[289] G. FREDERIC, *Dictionnaire du bouddhisme*, p.492.

chassés du temple et expulsés de la ville. Sans ressources pour vivre, beaucoup d'entre eux furent obligés de vendre dans la rue des médicaments qu'ils fabriquaient et de se donner en spectacle afin de s'attirer des clients. C'est dans cette circonstance-là que l'héroïne de *La jeune fille Tong* a pu tomber de manière justifiée sur un vendeur ambulant de médicaments qui s'est révélé être un disciple du maître taoïste qu'elle a tant cherché.

Le bouddhisme, après six siècles d'implantation en Chine, a connu sous les Tang (618-907) l'éclosion d'écoles bouddhiques proprement chinoises. Celles-ci dont les intitulés ne font guère référence au bouddhisme indien représentent l'élaboration et l'adaptation du message bouddhique par l'esprit chinois. Si le bouddhisme a pu résister à la dissolution identitaire malgré l'assimilation de la civilisation chinoise, c'est qu'il prêche certaines valeurs que ne partagent pas les autres religions chinoises. Le but premier du bouddhisme, le salut[290] est par exemple un concept entièrement exotique que les Chinois ont négligé durant des siècles de traductions des textes indiens, et qu'ils ont décidé de repenser par eux-mêmes pendant la période de sinisation du bouddhisme. Du moment où la croyance en un éveil instantané en cette vie, ainsi que celle en un salut universel pour tous les êtres sont fondées en conséquence du fruit de la réflexion chinoise, les laïcs étaient fortement encouragés à tendre au nirvâna par l'accumulation de mérites. Aussi le code de moralité de base tel que l'observance des « cinq préceptes[291] » est-il devenu extrêmement populaire chez les moines comme chez les laïcs.

[290] Le salut consiste à s'évader de la fatalité du karma, à briser le cycle des renaissances, à l'immobiliser de même que la roue du potier s'arrête quand aucune impulsion ne la fait plus tourner. (G. FREDERIC, Dictionnaire du bouddhisme, p.492)

[291] Ils consistent à ne pas détruire la vie, ne pas voler, ne pas commettre l'adultère, ne pas mentir et s'abstenir de boissons enivrantes.

La dynastie Tang témoigne d'une période remarquable de floraison religieuse : de multiples influences en provenance de l'Asie centrale et de l'Iran (islam, nestorianisme, manichéisme, mazdéisme…) se sont introduites en Chine, ce qui est fait grâce, entre autres, à l'ouverture d'esprit des souverains Tang. Shan Sa nous a brossé dans *Impératrice*, roman historique remontant à la dynastie Tang, le portrait d'une femme au pouvoir suprême, qui s'avère être une pieuse bouddhiste. Des expressions bouddhistes fusent dans ses discours : « le salut de l'âme[292] », « souffrir l'anéantissement pour renaître[293] »… Son parcours tortueux avant l'ascension politique semble d'ailleurs guidé et épaulé par la volonté du Bouddha. Dans les moments d'angoisse et de détresse, elle se jette au pied de la statue de Bouddha pour que celui-ci lui indique un chemin. Elle croit sincèrement pouvoir recevoir des messages du Bouddha, dans le rêve comme au réveil. Sachant que dans la cour impériale, le bouddhisme était notamment adopté par les femmes du gynécée et que le confucianisme par les hommes d'État, nous avons ici affaire à une personnalité particulière, complexe et paradoxale, celle de l'Impératrice qui se voue spirituellement au bouddhisme, mais qui est en même temps escaladeuse inlassable des échelons créés par le confucianisme. En contraste avec elle, les autres personnages féminins croyants n'incarnent que la faiblesse et la futilité : désabusées et désespérées, elles se laissent emporter par le destin et cherchent dans le bouddhisme le salut de leur vie prochaine. L'Impératrice conjugue la tendresse d'une femme et le sang-froid d'un homme, ce qui la rend invincible. Des liaisons incestueuses, libertines et lesbiennes qu'elle a entretenues reflètent les mœurs relâchées de l'époque malgré la popularité de la culture religieuse.

[292] S. SHAN, *Impératrice*, p. 131.
[293] *Ibid.*

L’écrivaine a donc exposé l’aspect d’un bouddhisme vulgarisé par suite de l’expansion du Mahâyâna en Chine.

Ayant servi de creuset religieux, la Chine antique a assisté à un véritable phénomène d’hybridation qui était évidemment beaucoup plus fréquent chez les laïcs que chez les élites monastiques. La vie religieuse est rythmée par des fêtes traditionnelles d’origine diverse, qui réunissent toutes les couches de la société, de l’empereur au petit peuple. Pour n’en citer que quelques-unes : la fête des lanternes (la fête en l’honneur des reliques du Bouddha), la fête de la lune (la fête provenant du culte des astres chez les taoïstes), la fête du Double Neuf (la fête des personnes âgées dont l’origine remonte à la célébration de la piété filiale prônée par le confucianisme). Nous savons que les confucéens vénèrent les sages et les aïeux, que les taoïstes divinisent le ciel et la terre, et que les bouddhistes prient le Bouddha et ses arhats, mais les Chinois laïques confondent souvent, voire parfois volontairement leurs ancêtres, les seigneurs des astres et les divinités du bouddhisme dans leurs prières, de manière à se montrer pieux et irréprochables vis-à-vis des maîtres spirituels des trois religions, et aussi à avoir plus de chance d’être bénis. L’imposition alternative de multiples courants de pensées au public chinois a fini par former une masse majoritairement crédule, tolérante et manipulable. Comme le dit un dicton chinois au sujet des croyances religieuses : « mieux vaut croire à son existence que d’en douter ».

2. Coexistence et interpénétration des trois religions

Certains désignent la Chine par un autre terme « l'empire du Milieu ». Ils ont évidemment raison, parce que si l'on traduit au pied de la lettre « 中国 » (« la Chine » en sinogrammes), le premier caractère signifie le centre, le milieu, l'intermédiaire. En plus, idéographiquement parlant, « 中 », un rectangle transpercé par une flèche, représente une image symétrique et pondérée. Quant au deuxième caractère qui veut dire le pays, la nation, la figure en est parfaitement adaptée à la situation de l'ancienne Chine. En effet, il s'agit de décomposer « 国 » en « 玉 » et « 口 ». « 玉 » qui signifie un morceau de jade est enfermé entre quatre murs représentés ici par un carré « 口 ». C'est en réalité « le » morceau de jade de l'empereur, c'est-à-dire le sceau de l'État, sachez qu'auparavant les sceaux impériaux étaient toujours en jade et que « les quatre murs » renvoient à l'image de la Cité interdite et au-delà, à la configuration de l'empire terrestre et de l'empire céleste. On voit donc de manière plus générale le symbole du pouvoir et de la souveraineté entouré de frontières défendues par des armées, connotant ainsi le sens du « pays ». Par ailleurs, ce que l'on ne connait peut-être pas, c'est que le sinogramme « 中 » désigne également la justice ou la médiocrité au sens figuré. La modestie et l'humilité ont de plus toujours été considérées comme faisant partie de la richesse de la moralité traditionnelle transmise de génération en génération.

Si le confucianisme a pu afficher sa prééminence dans la Chine féodale face à la rude concurrence des autres écoles, c'est grâce d'une part à la cohérence de son système philosophique qui a su parfaitement s'adapter au régime autocratique, d'autre part au sens aigu de sa responsabilité sociale, qui lui a permis de se

métamorphoser avec l'évolution des besoins de l'époque. Cela dit, le confucianisme n'était pas accepté par les monarques précédant la dynastie Han et il a même frôlé l'extinction à cause du Qin Shi Huang[294], parce que les confucéens de l'époque se concentraient sur l'enseignement de la vertu et de la bienveillance, et insistaient beaucoup sur l'écoute de la volonté du peuple, ce qui ne plaisait pas aux gouvernants. Pendant le règne de Han Wudi, Dong Zhongshu a créé le courant du néoconfucianisme en inventant une idéologie composite, qui est basée principalement sur le confucianisme, et puis épaulée par les pensées du légisme et du taoïsme. Depuis, le confucianisme est devenu la colonne vertébrale des seigneurs féodaux.

Le cours de l'Histoire chinoise prouve que l'adoption d'un seul et unique courant de pensées en tant que principe du gouvernement de l'État n'a jamais été un bon signe pour la pérennité d'une dynastie. L'émergence du confucianisme, du légisme et du taoïsme parmi une centaine d'écoles à la période des Royaumes combattants a fourni les conditions idéologiques au fondement de la société féodale qui commence avec la Dynastie Qin. Celle-ci agonisera finalement à force de semer la violence et la terreur en abusant des mesures politiques préconisées par les légistes, ce qui a servi de leçon aux empereurs ultérieurs. De la dynastie Han à la dynastie Qing, les gouvernants judicieux se sont servis des théories du confucianisme pour légitimer le pouvoir absolu du monarque. Ils ont également appliqué les lois du légisme pour assurer l'appareil d'État, et ils n'ont pas oublié de recourir de temps en temps au taoïsme pour équilibrer le tout. L'avènement du bouddhisme ne dérangeait guère la position hégémonique du confucianisme, et mettait cependant régulièrement

[294] L'unificateur de l'empire de Chine et l'empereur fondateur de la dynastie Qin (221 à 207 av. J.-C.).

en défi le taoïsme. Leur conflit était non seulement de l'ordre doctrinal, mais aussi économique, car évincer la religion concurrente et s'attirer des croyants, c'est aussi disputer l'aumône, la propriété immobilière des temples et des monastères. Nés et développés tous les deux en Chine, le confucianisme et le taoïsme sont en général en bons termes. N'oubliez pas la légende qui veut que Confucius soit disciple de Lao-Tseu. Que ce soit vrai ou non, cela témoigne du moins de leurs rapports très proches.

Depuis la fin du XVIII^{e} siècle, la pensée chinoise est confrontée au choc des idées venues de l'Occident moderne. La réclamation d'une Chine nouvelle culmine avec la chute de la dynastie mandchoue ainsi que du régime impérial, qui met fin à un empire vieux de deux millénaires. L'établissement de la République populaire a été suivi d'une série de politiques de réformes votées par les communistes. Celles-ci ont porté un coup fatal à toute la tradition. La modernisation transite-t-elle nécessairement par l'occidentalisation ? Voilà la question que doit se poser la Chine qui assiste à la perdition de sa propre identité culturelle après avoir connu les soubresauts souvent violents du XX^{e} siècle. Heureusement, tout n'est pas perdu. Pendant ces dernières décennies a pris naissance petit à petit une revendication en faveur de la sauvegarde de l'héritage spirituel en l'adaptant à l'air du temps. De nos jours, le taoïsme, le confucianisme et le bouddhisme n'ont peut-être plus autant d'influence sur les dirigeants de l'État concernant la gestion du pays, leur survivance à l'époque moderne tient désormais dans un univers plus intime, grâce à ce qu'ils nous rapportent à l'échelle individuelle.

Les trois pensées possèdent chacune leur particularité de manière que l'on peut aisément les dissocier d'un point de vue sociologique : les confucianistes préconisent une adaptation inconditionnelle de

l'individu aux normes sociales. Les taoïstes disent le contraire. Ils s'éloignent du monde pour vivre en ermite à proximité de la nature. Les bouddhistes mènent une vie ascétique en bannissant de soi tout attachement aux biens du monde matériel. Ils croient en un état de détachement de l'existence. La singularité des dogmes des trois religions constitue la raison d'être de chacune d'elles. Les querelles idéologiques qui ont eu lieu tout au long de l'Histoire sont loin d'être de mauvais signes, parce qu'elles ont donné lieu à une introspection régulière et une rectification optimisée en assimilant certaines idées concurrentes. En associant les trois pensées, on y trouvera une convergence de certaines idées dont par exemple le refoulement des désirs, c'est-à-dire faire en sorte que la raison domine son instinct au lieu de se laisser guider, voire asservir par ses besoins individuels. Parmi ces trois philosophies qui cherchent chacune dans son domaine [295] une harmonie en accordant à l'homme une place considérable, il existe également une complémentarité : le taoïsme aide le corps à retrouver la sérénité du souffle vital, le confucianisme assainit l'esprit pour renforcer sa bienséance vis-à-vis d'autrui, le bouddhisme soigne la psyché en la purgeant de toute souillure. Une personne bien équilibrée peut être taoïste physiquement, bouddhiste mentalement et confucianiste socialement. En combinant les meilleurs aspects de chaque religion, il faudrait avoir un cœur de bouddha, un caractère de taoïste et une apparence de confucianiste de manière à atteindre le niveau suprême de l'existence. Plus concrètement pour de simples particuliers comme nous, il s'agit d'être quelqu'un de généreux, de discret et de civilisé.

[295] Le taoïsme s'occupe du bien-être et cherche une harmonie entre l'homme et la nature ; le bouddhisme s'occupe de la psychologie, aide à trouver une paix à l'intérieur du corps humain et cherche une harmonie entre le corps et l'esprit ; le confucianisme s'occupe des relations humaines, encourage une insertion dans la société et cherche une harmonie entre l'homme et la société.

Quoique qualifiés de religion, de philosophie, de sagesse…, le taoïsme, le bouddhisme et le confucianisme sont avant tout des arts de vivre pour un Chinois. En effet, les pensées chinoises sont souvent formulées avec un langage non conceptuel, un dispositif singulier que sous-tend toujours comme un fonds commun la figure du sage. Les soutras du Bouddha, les Classiques de Confucius et la métaphysique de Lao-Tseu se sont condensés sous forme de dictons, de proverbes, de rites et de mœurs qui guident et rythment le quotidien du peuple chinois sans parfois que celui-ci s'en aperçoive. Aussi trouve-t-on dans les œuvres des écrivains migrants quantité de citations de sagesse dont nous allons aborder quelques exemples dans le premier chapitre de la troisième partie. Difficile d'imaginer ce qu'il deviendrait sans l'appui de la sagesse des ancêtres. Celle-ci opère comme un soutien psychologique, une recette à mener à bien leur vie. Voici les vestiges de la manifestation populaire des philosophies anciennes à l'époque moderne. Dès l'instant que l'on est élève, on nous dit : « Être humain, c'est aimer les hommes. Être sage, c'est les connaître » ; lorsque l'on s'emporte, on nous dit : « Qui reste doux est invincible » ; quand on voit quelqu'un en détresse, on se rappelle : « Sauver la vie d'un homme vaut plus que de construire une pagode à sept étages »… Pour les écrivains migrants, ces paroles des sages sont dorénavant une source de nostalgie ou d'inspiration : certains les intègrent librement dans l'écriture en vue de souligner leur parcours atypique, d'autres les voient tel un carcan spirituel dont ils s'empressent de se débarrasser. Après tout, les religions et les croyances populaires n'ont jamais été le motif ultime de leur création littéraire, mais plutôt un outil de mise en scène des enjeux plus profonds (le dilemme entre la tradition et l'occidentalisation, le questionnement de sa propre identité culturelle…), présentés sous forme de mises en situation, de confrontations entre deux phénomènes culturels, des personnages de nationalités différentes,

même si les religions ont tendance parfois à devenir le sujet principal de leurs livres, comme c'est le cas dans *Le Cercle du Petit Ciel* de Ya Ding et *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie.

Si l'atterrissage dans un monde inconnu est comparable à la renaissance, l'apprentissage d'une langue nous rapproche de l'état d'un nourrisson, sauf que ce dernier le fait dans toute son innocence, c'est-à-dire sans aucun paramètre préalablement acquis, alors que les écrivains migrants, conditionnés plus ou moins par les anciens repères individuels, familiaux et sociaux, ne sont plus en mesure de s'approprier une langue sans que les différences territoriales, linguistiques et idéologiques les interpellent. Pour eux, c'est une renaissance tout en gardant le souvenir de son existence antérieure. En conséquence, ils sont susceptibles d'être orientés dans l'aventure de cette nouvelle langue par le goût ou le plaisir personnel vers un certain domaine dont le champ lexical qu'ils maîtrisent sera finalement plus poussé que d'autres compatriotes.

Dai Sijie se targue de ses connaissances en matière de culture religieuse et d'histoire de l'art chinois, aussi manie-t-il un style descriptif rehaussé par la nomenclature de la joaillerie et la terminologie bouddhique en sanscrit. Shan Sa qui soigne beaucoup l'esthétique stylistique du texte doit cela à sa passion depuis l'enfance pour la poésie classique de la dynastie Tang. Wei-Wei, du fait de sa fascination pour la médecine traditionnelle chinoise, nous impressionne avec l'étendue de son vocabulaire pour les plantes médicinales. Après tout, le style de leur écriture en français n'est évidemment pas le fruit de l'influence unilatérale des pensées chinoises, il a été à la croisée des chemins : plusieurs d'entre eux avouent avoir été considérablement influencés lors de la traduction ou de la lecture des grands écrivains français : Balzac, Sartre, Camus,

Proust, Dumas… De temps à autre, ces grands noms et les titres de leurs chefs-d'œuvre figurent dans les romans des écrivains chinois, expliquant ce qui a déclenché en eux un engouement pour l'Occident et sa culture parfois opposée à la nôtre. En accusant faussement les auteurs qui lui ont ouvert les yeux, Wei-Wei s'exclame dans son roman autobiographique :

> À qui la faute ? …À Stendhal ! À Dumas ! À Hugo ! À Chateaubriand ! À Gide ! À… à tous ces auteurs à la fois si lointains et si proches que je fréquente ces derniers temps. C'est la faute de leurs pages au levain pervers de liberté individuelle dont je me délecte en cachette. C'est la faute de ces drogues à l'arôme enivrant de l'amour absolu et du bonheur de l'individu, dont je m'empoisonne le cerveau avec la plus grande joie du monde ! C'est de leur faute ![296]

Vers la fin des années 70, il était encore dangereux surtout pour une fille de garder à l'esprit le germe de la liberté. La faute en question est en fait un sentiment de culpabilité né dans le contexte puritain de la moralité chinoise. Le concept traditionnel du mariage, compliqué par l'avis des parents et le regard des autres, scandalisait l'écrivaine. Épouser un homme de son choix constitue finalement un des facteurs qui l'ont résolue à s'envoler pour l'Occident. Ce n'est pas une nouveauté chez les écrivains migrants d'exprimer l'envoûtement exercé par la littérature française. Nous pensons en effet à Dai Sijie et à son premier roman *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, dont l'héroïne, montagnarde inculte autrefois, découvre la beauté féminine et sa valeur à travers les œuvres de Balzac, et décide ensuite de quitter le village ancestral afin de s'aventurer dans de grandes villes. Pour elle, le passage d'une vie de paysanne à celle de citadine n'est pas moins extrême que la traversée des frontières.

L'écrivain lui-même va plus loin. Passeur de langues, de frontières et de cultures, il est épris de la discipline entièrement occidentale de la psychanalyse, et s'est mis à étudier l'interprétation des rêves selon

[296] W. WEI, *Une fille Zhuang*, p. 171.

Freud. Là encore, il faut reconnaître que cet enthousiasme ne lui est pas survenu par hasard, parce que depuis plus de deux millénaires, il existe déjà en Chine une forme rudimentaire de psychanalyse avec la circulation au sein du peuple de *Toute la clef des songes selon le duc de Zhou*[297], œuvre appuyée grossièrement sur la statistique et la psychologie folklorique. Il s'agit de pratiquer la divination par les songes en consultant le fameux livre qui contient un échantillon d'une centaine de rêves interprétés, d'où la prospérité d'auparavant du métier d'oniromancien ou de diseur de bonne aventure. Dai Sijie a arrangé dans son roman *Le complexe de Di* une rencontre entre l'authentique psychanalyse et le peuple chinois, une confrontation entre un véritable psychanalyste et une bande de bonimenteurs. Il paraît que l'écrivain vise en définitive à exposer son chagrin, malgré l'apparence comique de sa tournure, vis-à-vis de la résistance des croyances superstitieuses à la science psychanalytique et de la difficulté de son application à la dimension culturelle chinoise.

3. Univers romanesque des écrivains migrants rythmé par les pensées chinoises

Après avoir assisté par les analyses précédentes au témoignage de l'érudition religieuse dont font preuve les écrivains migrants, nous allons à présent examiner comment une morale taoïste, bouddhiste ou confucéenne les inspire au-delà d'une référence occasionnelle. Profondément marqués par la doctrine dualiste du Yin/Yang, certains romanciers exploitent à travers leurs récits une vision énergétique et rythmique de l'univers conforme à la philosophie chinoise. Et nous

[297] Frère du roi Wu de Zhou et précédant Confucius de plusieurs siècles, il aurait avancé des idées qui ont traversé le temps et que Confucius a reprises et mises en valeur pendant les Printemps et Automnes. En ce sens, le confucianisme existait déjà avant Confucius.

verrons ensuite que ce faisant, ils ne visent pas toujours à donner forme au principe d'harmonie, mais parfois aussi à le contester.

Traitons en premier lieu le cas de Ying Chen. Son dixième et dernier roman intitulé *La rive est loin* constitue une petite révolution par rapport à ses romans précédents dans la mesure où la narration n'est plus animée uniquement par le monologue de son héroïne anonyme[298], mais aussi par celui de son mari A. Le texte est divisé en brefs chapitres alternant deux voix narratives. Certains diront sans doute que ce mode de narration relève du déjà-vu chez Ying Chen étant donné son sixième roman, *Querelle d'un squelette avec son double*, dont le texte est composé de deux monologues croisés de deux femmes. Or, rappelons-nous que la seconde voix (celle du double) qu'entend en plus de la sienne la narratrice anonyme (le squelette) pourrait être le fruit de son imagination. En fin de compte, la femme de A. s'avère peu fiable du fait de la fragilité de sa santé psychologique. Le texte joue lui-même avec cette ambiguïté, puisque le *double* explique au *squelette* : « Il y a eu un accident dans le processus de création, en ce qui vous concerne. Je suis née de cet accident. Il y a une maladie mentale. Je suis cette maladie. Ou il y a les deux. Cela se distingue à peine.[299]» Le *double* étant peut-être l'invention du *squelette*, le double monologue pourrait découler d'une seule narratrice.

La rive est loin exploite la dualité dans la représentation de l'espace, une démarche amorcée depuis *Querelle d'un squelette avec son double*. En effet, à partir de ce sixième roman, la romancière nous a révélé la configuration topographique de la ville qu'habitent la

[298] La même narratrice sans nom qui apparaît avec son mari archéologue(A.) dans une série de textes inaugurée en 1998 avec *Immobile*. Âgée d'une quarantaine d'années, elle prétend pourtant avoir vécu plusieurs existences durant des siècles.
[299] C. YING, *Querelle d'un squelette avec son double*, p. 18.

narratrice anonyme et A. Leur ville moderne[300] est séparée par une rivière d'une seconde ville qui est apparemment sous-développée[301]. L'opposition binaire suggère la relation culturelle entre l'Orient et l'Occident ou la relation économique entre les pays riches et les pays pauvres. Les contrastes se creusent surtout après le tremblement de terre qui a eu lieu dans la seconde ville. La femme de A. vit dans la maison de son mari située près d'une pâtisserie dans un quartier calme. La catastrophe de la ville voisine a eu un impact sur leur propre ville, celle-ci a été en effet envahie par les sinistrés de la ville écroulée, dont certains sont devenus clochards et d'autres étaient prêts à faire toutes les corvées pour presque rien. Les statuts du puissant et du faible risquent néanmoins d'être intervertis, car la croissance est éphémère et l'écroulement fatal. La prospérité est guettée par les ruines, la paix peut basculer du jour au lendemain au trouble. « La nature réclame une redistribution des choses entre deux lieux, une redistribution de la beauté et de la laideur, du confort et de la misère, de l'air frais et de la puanteur, de la fierté et de l'humiliation.[302]» Les propos cités ci-dessus sont telle une prophétie sur les destins futurs des deux villes décrites dans *La rive est loin*, puisque la seconde ville s'est dressée sur les ruines et se porte aujourd'hui à merveille, la ville de A. s'est cependant écroulée à son tour à cause d'un terrible tremblement de terre. Tout cela ne choque guère la narratrice anonyme et elle entrevoit déjà le germe d'une nouvelle ruine que porte la nouvelle cité de l'autre rive dans son cœur. Les intrigues du récit semblent fort métaphoriques : le séisme qu'a connu la ville de l'autre rive ne fait-il pas allusion à de violents soubresauts politiques qu'a traversés la Chine durant la seconde

[300] La narratrice a fait mention de la saturation des données, de l'annulation de la distance et de l'accélération de toutes choses désormais vertigineuses.
[301] Un séisme a secoué la seconde ville qu'habite le double de la narratrice, celui-ci était tellement affamé qu'il a mangé le coton de la couverture qui est enterrée avec lui sous les décombres.
[302] C. YING, *Un enfant à ma porte*, p. 54.

moitié du XX[e] siècle, période où le monde occidental se trouvait plutôt dans la paix et la prospérité ? Puis le séisme qui a secoué la ville de A. ne sous-entend-il pas la crise financière du début du vingt-et-unième siècle, phase où la Chine s'est affirmée peu à peu en tant qu'une nouvelle puissance économique ? Pourtant, des signes sournois trahissent déjà sa future décadence. « À force de vivre trop longtemps », dit la femme de A., « j'ai pu témoigner de ce spectacle où alternaient les montées et les déclins [303] ». La réincarnation (inspirée du bouddhisme chinois) de la narratrice a permis à cette dernière de vivre et de revivre les hauts(Yang) et les bas(Yin) de l'Histoire. Voilà comment l'écrivaine exploite à travers son expérience romanesque un univers rythmé par l'alternance des phases Yin et Yang.

La rive est loin suggère aussi des réflexions sur la dégradation physique (maladie, vieillesse…) qui aurait raison de tous ceux qui prétendaient être les plus forts et les plus virils. Dans les livres précédents, c'était la femme de A. qui passait son temps sur son fauteuil à rêvasser, à rejoindre à travers ses prétendus souvenirs des existences antérieures son amant S. dans *Immobile*, son ami d'enfance V. dans *Le Champ dans la mer*, son père artiste peintre dans *Le Mangeur*… Maintenant que A. souffre de maux de tête à cause d'une tumeur, c'est à son tour de délirer, d'halluciner et de s'aventurer dans l'invention de sa mémoire. A. ne doute plus de la santé mentale de sa femme et finit par croire à ses rêveries et à ses histoires, parce qu'il a cru « parvenir à voir les mêmes scènes qu'elle, entendre les mêmes voix. [304] » La narratrice à l'allure fantomatique était considérée par son mari comme un mort-vivant, une curiosité parmi les squelettes que A. a ramassés au cours de son travail

[303] C. YING, *La rive est loin*, p. 133.
[304] *Ibid.* p. 26.

d'archéologue. « Je me rendais compte que nos sorts étaient étroitement liés, que s'il lui arrivait quelque chose je ne lui servirais pas, je serais l'un de ces squelettes qui, désormais abandonnés, éparpillés et perdus, retourneraient vite à la terre[305] », a dit la narratrice en affirmant sa dépendance absolue à son mari. Celui-ci était énergique et sûr de lui. Depuis l'attaque de la maladie, il est devenu prudent et modeste. En échange de son affaiblissement, sa femme est devenue plus confiante et sociable en assumant désormais la conduite et l'échange avec le médecin. Inquiet par le changement de sa femme, A. croit que cette dernière deviendra un homme étant donné « ses allures rapides et fermes, son corps sans courbes, son intérêt pour les affaires masculines, sa maladresse dans la cuisine, la sécheresse de sa peau…[306] ». En ce sens, le roman conteste les caractéristiques assignées avec préjugé aux femmes et aux hommes, explore la subversion des rôles féminin-masculin. Tout ce qui est du Yang ne peut pas triompher en permanence, il se laisse consumer à petit feu par le Yin, de sorte que A. affirme qu'il était « avalé par sa(ma) femme, en se(me) débattant avec les armes masculines usuelles[307] ».

On dirait d'ailleurs que le roman conteste l'harmonie supposé par l'infaillible cohabitation du Yin/Yang, puisque le couple qui incarne parfaitement la notion de complémentarité avance dans le maintien de l'équilibre de plus en plus ébranlé du masculin-féminin. La relation entre la narratrice sans nom et son mari est comparable à celle entre le squelette et la chair, la démence et la logique, l'immobilité et le mouvement, puisque la femme fantôme passe longtemps dans son fauteuil à élucider en rêve les secrets de son passé, tandis que son

[305] *Ibid*. p. 46.
[306] *Ibid*. p. 121.
[307] *Ibid*. p. 27.

mari, archéologue discipliné par la rigueur scientifique, se déplace souvent aux quatre coins du monde à la recherche des preuves de l'Histoire. Quoique leurs personnalités soient complémentaires, le conflit au sein du ménage était tangible : « A. n'écoutait jamais personne. C'était une communication au sens unique[308] » ; sa femme se sentait « frustrée par leurs(nos) incessants combats animés par l'amour-propre et le goût du pouvoir, par la négation de la différence, par l'illusion de l'égalité[309] ». Ce n'est que pendant la période où la narratrice s'est transformée en chatte que leur vie de couple est devenue calme et harmonieuse. Distanciés par la nette différence entre les espèces, l'homme et la femme n'ont enfin plus à disputer les tâches de soumission ou de domination. Ce n'est qu'au moment où A. voit sa santé se dégrader que leur couple semble enfin soudé plus que jamais, qu'une éventuelle compréhension semble enfin établie dans la vie conjugale : « nous nous comprenions sans doute plus que jamais avant nous ne l'avions pu », « pour la première fois nous étions préoccupés par une même chose, nous étions unis par une même hantise : le verdict du médecin », « A. me semblait enfin s'approcher d'un monde qui m'était familier…[310] » Tous ces sentiments ne sont pourtant qu'une illusion du côté de la narratrice, car A., après tant d'années d'effort en vue de comprendre sa femme, ne se sent aujourd'hui plus capable de l'aimer : « Cette femme à côté de moi était en train de me compromettre. Cette éternelle vieillarde m'empêchait de vivre ma vie courte, ma vie limitée, ma vie condamnée[311] ». Le ressenti asymétrique du couple révèle l'obstacle infranchissable entre un homme et une femme, voire même entre tous les êtres humains.

[308] C. YING, *Espèces*, p. 105.
[309] *Ibid*. p. 159.
[310] C. YING, *La rive est loin*, p. 72-73.
[311] *Ibid.* p. 66.

Au fil des romans, on reconnait la cruauté des conditions offrant une possibilité de communication à deux protagonistes. Cette mince possibilité est cependant réduite à chaque fois à néant, rendant inaccessible le moindre dialogue. Dans *La rive est loin*, le fait que A. soit atteint d'une maladie incurable a été la condition de rapprochement du couple. Pourtant, de nouveaux malentendus se sont glissés dans le couple sans être dissipés jusqu'au décès de A. L'attention et les soins que sa femme lui a accordés étaient aux yeux de A. une menace à son orgueil masculin. Sa femme, quoique présente et disponible, lui paraît toujours lointaine. Dans *Querelle d'un squelette avec son double*, le squelette se serait reproduite dans un bateau lors d'une traversée de la rivière vers la ville d'en face. Le double, lors de sa visite dans la ville de la femme de A., prétend avoir croisé cette dernière dans la pâtisserie près de chez elle. Malgré ces deux rencontres fortuites, un faible échange vocal entre les deux n'a été possible que lorsque le double est à l'agonie et séparée de son original. Le squelette a néanmoins fermé ses oreilles à l'appel au secours de son double et l'a laissé mourir au lieu d'accepter le dialogue. Dans *L'Ingratitude*, Yan-Zi était dans l'incompréhension totale de chaque décision faite par sa mère à propos d'elle. N'osant pas défier frontalement l'autorité de sa mère, Yan-Zi, de par son suicide, crée la distance qui lui redonne la voix dans l'au-delà, une distance qui sépare la vie et la mort, et qui rend définitivement impossible le dialogue entre mère et fille.

La jeunesse symbolise la force montante du Yang et la vieillesse l'énergie décadente du Yin. D'après la conception de Ying Chen, la jeunesse et la vieillesse sont antagonistes, l'existence de l'une accélère la disparition de l'autre. La perpétuité de la lignée familiale est absolument liée au sacrifice des parents, autrement les parents sacrifieront leur enfant. « La venue de l'enfant signale le départ de la

mère[312]», « parce que l'équilibre écologique doit être maintenu, que le jeune doit remplacer le vieux sans tarder, que l'enfant doit vite tuer ses parents[313]», comme l'a écrit Chen dans *Un enfant à ma porte*. Le roman traite pourtant de la disparition de l'enfant à cause de l'échec parental. Petit rappel du scénario : la narratrice stérile a adopté un garçon qui se trouve devant sa porte et qui s'est sauvé probablement de la ville de l'autre rive où a eu lieu un tremblement de terre. La femme de A., pour s'assurer que l'enfant ne s'enfuit pas, va jusqu'à emprisonner ce dernier dans sa chambre. Sans le vouloir, la narratrice est devenue le miroir de sa mère possessive qu'elle a tout fait pour fuir au prix du suicide dans une existence antérieure. Dans *Un enfant à ma porte*, c'est une mère casanière(immobilité-Yin) qui restreint la mobilité (mouvement-Yang) de son fils ; dans *L'Ingratitude*, c'est une mère obsédée par la tradition(ancienneté-Yin), qui étouffe sa fille en refusant tout progrès idéologique(nouveauté-Yang). La cohabitation du Yin/Yang dans l'exemple de mère-enfant paraît compromettante dans les livres de l'écrivaine.

Dans *Une fille Zhuang*, roman autobiographique de Wei-Wei, nous allons voir que les intrigues sont articulées de sorte que les rebondissements représentent à merveille la mutation énergique et renvoie à un proverbe taoïste : « le bonheur se perche sur le malheur. Le malheur couche sur le bonheur ». Rappelons-nous les péripéties de l'histoire. En raison de sa santé chétive, Wei-Wei a failli succomber à trois ans à cause d'une diarrhée violente. Une plante appelée *huanglian* lui a sauvé la vie. Nul ne soupçonnait que cette expérience quasi fatale a éveillé en elle son goût pour la médecine. Puis elle a reçu à douze ans de sa mère deux précieux manuels de médecine. Il est devenu son rêve depuis de faire des études de médecine à

[312] C. YING, *Un enfant à ma porte*, p. 46.
[313] *Ibid*. p. 104.

l'Université. Un malheur est ensuite arrivé dans la famille : son père est destitué de son poste d'éditeur du journal provincial. Toute la famille devait déménager de Nanning à Guilin. Ce déplacement forcé qui était pour ses parents un exil humiliant était cependant pour Wei-Wei, enfant de treize ans à l'époque, une escapade merveilleuse. Pendant son séjour de deux ans à Guilin, elle a découvert la richesse florale de la région, ce qui a ravivé sa passion pour les plantes médicinales.

En 1972, son père a été remuté à Nanning. Cet heureux événement n'a pourtant guère enthousiasmé Wei-Wei qui a dès lors repris l'école dans sa ville natale. Avant qu'elle n'ait le temps de déprimer, elle a appris que le concours d'entrée aux universités, qui avait été aboli en 1966, allait être rétabli. Cette bonne nouvelle l'a motivée à travailler très dur jusqu'à ce que le vent politique tourne subitement en 1974. Cette année-là, comme d'autres adolescents du lycée, Wei-Wei a été envoyée travailler dans les champs. Son rêve d'étudier à la faculté de médecine était brisé. Cet incident malheureux allait néanmoins s'arranger deux ans après. En 1976, le chef du village où Wei-Wei travaillait a annoncé à cette dernière qu'elle était choisie pour poursuivre ses études à l'Université. Prise par une folle joie, elle n'allait pas tarder à apprendre une autre farce du destin : malgré sa volonté la plus sincère d'étudier la médecine, on allait lui imposer l'apprentissage du français pour faire d'elle une future interprète dont l'État avait besoin.

Fortement déçue par la décision de l'État, Wei-Wei l'a tout de même acceptée. Quoique le français fût difficile, elle a fini par apprécier sa beauté et l'aimer au point d'en faire sa langue d'écriture. La lecture des œuvres en français l'a mise en contact avec des idées occidentales et lui a fait mettre en question des valeurs ancestrales.

Révoltée intérieurement, elle nourrissait secrètement l'envie de découvrir par elle-même la liberté et la démocratie à l'étranger. La joie et la peine se succèdent, le malheur et le bonheur se poursuivent, puisque le Yin et le Yang s'interchangent sans cesse. L'évolution de la vie alterne le bien et le mal, telle est la conception dont témoigne l'écrivaine en remaniant et en restructurant les fragments de souvenirs. Elle nous a d'ailleurs montré comment les choix que l'on fait à chaque tournant de l'histoire influencent notre itinéraire et façonnent notre identité.

Voyons ensuite comment Ya Ding expose sa vision énergique de l'univers dans *Le jeu de l'eau et du feu*. Deux mots sur le scénario : Liang, étudiant en français de l'Université de Pékin se trouve mêlé aux événements de la Place Tian'anmen. Pourchassé par la police, il trouve refuge à Paris où trois femmes, Barbara, Diane, et Caroline, qui sont les titres des trois parties du roman, l'aideront à s'intégrer dans la société française. Le récit est découpé en soixante-quatre chapitres dont l'intitulé de chacun correspond à un des soixante-quatre hexagrammes du *Yi-King*, symbolisant la mutation perpétuelle du temps, de l'espace et de l'homme. C'est sans doute la raison pour laquelle l'évolution du climat à Paris ainsi que celle du tempérament du héros sont sensiblement perceptibles. Le fond de l'histoire se veut imprégné de la sagesse du *Yi-King*, plus précisément de la doctrine des cinq éléments[314]. D'après son Maître de Qi-Kong, Liang a un destin de feu. Son nom de famille Li, signifiant le prunier dans notre écriture ancienne, désigne donc le bois, nourricier du feu. Le Maître lui a confié la clé de son destin, sauf que Liang n'était pas encore en mesure de la saisir :

[314] Le cycle d'engendrement : le Bois engendre le Feu, le Feu engendre la Terre, la Terre engendre le Métal, le Métal engendre l'Eau et l'Eau engendre le Bois. Le cycle de domination : le Bois contrôle la Terre, la Terre contrôle l'Eau, l'Eau contrôle le Feu, le Feu contrôle le Métal, le Métal contrôle le Bois.

> Ton affaire doit se faire non loin de l'eau, car c'est de l'eau que naît le prunier, et c'est l'eau qui calme l'incendie. En revanche, tu dois aussi te garder de l'eau puisque seule l'eau peut vaincre le feu de ton destin.[315]

Ce n'est que vers la fin du roman que Liang s'aperçoit que l'eau symbolise la femme dans son destin. En effet, la femme a joué un rôle très important dans sa vie, surtout depuis son arrivée en France. Barbara l'a accueilli chez elle dans un premier temps, puis elle l'a aidé à s'installer dans un appartement. Diane qui est beaucoup plus âgée que lui l'a invité à dîner, à aller à l'Opéra, à partir en vacances et lui a trouvé un travail. Caroline dont le père est un écrivain connu, l'a amené à publier un roman sur la Chine. Or, la femme lui a aussi causé des ennuis, des doutes. Barbara lui a fait comprendre qu'ils appartenaient en fin de compte à deux mondes différents, qu'ils n'avaient pas le même horizon ni la même vie même s'ils s'étaient aimés, admirés, aidés. Diane l'a déboussolé avec sa générosité, de sorte qu'il a confondu pendant un moment l'amour avec la gratitude. Caroline lui a brisé le cœur avec son départ précipité pour l'Inde. Le Maître de Qi-Kong a prédit que le doute de soi ferait obstacle à son succès et que seule sa volonté pourrait le contrebalancer :

> La volonté est un élément qui procède de la terre ou du métal, or tu n'as ni l'un ni l'autre dans ton destin. […] Pour le moment, l'essentiel pour toi est de cultiver ta volonté jusqu'à ce qu'elle soit égale à ton doute, à ta nature de feu. Ainsi tu maîtriseras l'eau qui nourrira ton bois, sans noyer ton feu, et tu perpétueras tes flammes sans qu'elles vaporisent toute l'eau, qui reste la nourricière de ton être.[316]

La volonté qui fait défaut à Liang est à mon avis celle de rester en France et d'accueillir à bras ouvert sa culture, celle de couper le pont avec la Chine et de faire le deuil de sa vie antérieure. À chaque fois qu'il est contrarié par une différence culturelle, il se met à cultiver un complexe d'infériorité ou à sombrer dans la dépression. Même au moment où les amertumes et les supplices qu'il a vécus à Pékin

[315] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 294.
[316] *Ibid.* p. 296.

surgissent devant ses yeux dans ce Paris où tout est agréable, facile et calme, Liang affirme qu'il préfère l'ancienne vie remplie de passion et qu'il est nostalgique de cette lutte à mort. Avec son destin de feu, il supporte mal à Paris « cette vie de citoyen de deuxième classe, aussi plate qu'une vitre.[317]» Le Maître dit que Liang dans son destin n'a ni la terre ni le métal dont il a besoin pour cultiver la volonté, ce qui n'est en fait plus vrai depuis qu'il est arrivé en France. Puisque l'Occident est représenté d'après la théorie des cinq éléments par le métal et l'Orient le bois. Sachant que les cinq éléments incarnent la configuration énergique de l'univers, ils correspondent non seulement à des directions cardinales, mais aussi à des phases d'un cycle saisonnier. Par exemple, le Maître a dit que le bois correspondait au printemps, « la saison où dix mille plantes renaissent avec la pluie. Liang(Tu) a(as) de fortes chances de réussir[318]». Aussi Liang a-t-il réussi pendant cette saison à percer dans le milieu littéraire en publiant son roman. Malheureusement, plus rien ne l'intéresse depuis le départ de Caroline. Il gère mal les femmes(l'eau) dans sa vie et n'a pas su faire de l'Occident(le métal) sa volonté d'y rester. L'ombre de la sagesse chinoise qui a poursuivi Liang jusqu'en France semble avoir condamné dès le début celui-ci qui n'a définitivement pas su résister au poids écrasant de la tradition.

L'univers romanesque de Shan Sa est caractérisé par la fluidité de l'identité sexuelle de ses personnages. L'écrivaine explore l'ambiguïté de la sexualité chez un individu. Comme le Yin et le Yang sont indissociables, leur cohabitation chez une personne peut incarner divers phases de son humeur et les différents aspects de sa personnalité. Sauf que ces phases sont exagérées et que ces aspects sont poussés à l'extrême dans *Alexandre et Alestria*. Alexandre est

[317] *Ibid*. p. 248.
[318] *Ibid*. p. 293.

depuis son adolescence sanguinaire. Son visage qui resplendit de jeunesse et d'innocence n'est pour lui qu'un masque de comédie posé sur la tragédie de son âme. Hormis son côté belliqueux, il lui arrive d'être soumis, susceptible telle une femme :

> Avec Aristote, j'étais un élève assidu et intelligent. Avec mon père, un tortionnaire et une putain. Avec mes compagnons d'étude, un maître tyrannique et un amant servile. Avec Hephaestion, une femme soupçonneuse qui, perpétuellement, l'accablait de reproches dans le seul but de lui faire porter ses souffrances.[319]

L'identité d'Alexandre se multiplie et son ego est en expansion : « Je m'étais habitué à être plusieurs. Il existait autant d'Alexandre qu'il y avait d'hommes et de femmes qui s'intéressent à moi…[320]». Avec une personnalité à mille facettes et une sexualité ambivalente, il prétend être invincible : « Je suis femme et homme. Je suis plus fort, plus intelligent, plus déterminé qu'un homme qui n'a pas connu la souffrance de la femme.[321]»

Alestria, reine des Amazones, était libre tel un oiseau, vaillante telle une tigresse avant d'être domptée par Alexandre. Chaque guerrière de la tribu amazonienne, malgré leur sexe féminin, est éminemment masculine. L'homme étant une espèce méprisée par elles, celles-ci adoptent des orphelines au lieu de recourir aux hommes pour la reproduction. Les reines de Siberia soumettent les hommes qui cherchent désespérément à leur plaire. Si devenir homme était l'ultime étape du féminisme, les Amazones en seraient proches.

Lorsque le fils d'Apollon, oiseau de feu, fanatique de la conquête rencontre la reine du glacier Siberia, guerrière de la liberté, pure tel le clair de la lune, lorsque la force agressive de l'Occident rencontre la beauté pacifique de l'Orient, lorsque le soleil rencontre la lune, la

[319] S. SHAN, *Alexandre et Alestria*, p. 28.
[320] *Ibid*.
[321] *Ibid*. p. 31.

collision est presque fatale. Ils se sont battus pendant cinq jours et cinq nuits sans que l'un puisse dominer l'autre. Ils se sont d'ailleurs laissé tromper par l'apparence de l'autre : Alexandre a pris Alestria pour un homme, tandis qu'Alestria a pris Alexandre pour une femme. Deux personnalités à caractère bipolaire, même si leur union était au départ un rapport de force, leur couple s'use avec le temps, le dominant et le dominé se distinguent. Privée de liberté, Alestria s'est affaiblie. Pour Alexandre, elle a arrêté son galop, renoncé aux steppes. Elle gère désormais des affaires d'État dans le palais et attend passivement le retour d'Alexandre. Celui-ci, quant à lui, a connu un regain de force et est parti de plus en plus loin dans l'expédition.

Le récit est narré par Alexandre, Alestria et la suivante de celle-ci, Tania qui est aussi Amazone. La polyphonie énonciative multiplie les entrées possibles dans le texte sans rompre toutefois la linéarité de la narration. La voix de Tania est importante, parce qu'elle rappelle sans cesse à sa reine l'esprit des Amazones, l'avertissement des ancêtres. Aussi Alestria est-elle souvent partagée entre l'amour pour Alexandre et la fidélité aux coutumes. Tania est également le témoin de l'affaiblissement d'Alestria et du renforcement d'Alexandre. Considérant Alexandre comme une présence nocive pour sa reine, Tania a fait avaler à Alestria une double portion de la tisane qui la rendait stérile. Ainsi se dit-elle que le corps de sa reine ne deviendra jamais le véhicule de la domination masculine.

Alexandre ne voyait pas la solitude et la tristesse de sa reine. Il ne pensait qu'à la joie du combat, à étendre son territoire et à avoir un héritier pour assurer la continuité de sa dynastie jusqu'au jour où il a failli perdre sa reine. Dès lors, Alexandre a appris peu à peu à se décentrer de soi pour s'engager vers Alestria. Au-delà d'une histoire d'amour, Shan Sa ne nous fait-elle pas réfléchir sur les relations

interculturelles à partir du couple mixte d'Alexandre et d'Alestria ? Dès lors qu'on éclipse sa propre réalité pour mieux percevoir celle de l'autre, une discussion conflictuelle se transformera en un dialogue et une meilleure compréhension sera alors possible.

Dans les romans de Dai Sijie, l'écrivain semble plus occupé à livrer sa perception de la Chine actuelle qu'à donner des leçons sur ses philosophies anciennes. Dans une interview[322], Dai Sijie a mentionné l'existence de deux Chines : l'une qui est raffinée, cultivée aux yeux des Occidentaux et qui est néanmoins complètement fausse ; l'autre qui est réellement ancrée dans la tradition, dans le culte de la famille et des ancêtres et que l'écrivain veut absolument démontrer à travers ses écrits comme pour élucider un malentendu. Si dans *Le complexe de Di*, les phénomènes tels que la divination par les songes, le culte de la virginité, le vampirisme sexuel…, ont trait à un taoïsme qui diffère de l'idée que l'on se fait communément du taoïsme, c'est que l'écrivain a voulu livrer ce que le taoïsme est devenu à travers le temps. Selon Dai Sijie, son intention initiale d'écrire ce roman relève aussi d'une volonté d'autodérision. Le héros Muo inspiré du premier psychanalyste chinois, représente toute une génération de Chinois qui voulaient changer la Chine avec les pensées occidentales, toutefois le résultat de leurs efforts est aussi comique qu'absurde, pareil au sentiment que le récit procure aux lecteurs. Le livre se veut divertissant, aussi lisons-nous beaucoup de passages drôles malgré un fond dramatique. La recherche de la vierge a également une valeur symbolique, c'est la recherche de l'innocence que l'on ne trouve plus en Chine, maintenant que la corruption est devenue un sport national. La Chine traverse une période très complexe, celle de grands désordres hybridant la tradition, le communisme et le

[322] cf. http://www.bm-limoges.fr/espace-auteur/dai/auteur-biographie.php

capitalisme, d'où la stratification sociale. À ce sujet, l'écrivain semble avoir voulu nous communiquer ce ressenti d'une réalité complexe en moyennant le mélange de modes de narration : conversations téléphoniques, prises de notes psychanalytiques, chapitres entièrement épistolaires... Le va-et-vient entre les théories freudiennes et l'illettrisme du peuple produit un effet contrastant et hilarant.

Dai Sijie a professé ouvertement son aversion pour le confucianisme qui est misogyne et qui défendait le pouvoir impérial. Il a été d'abord intéressé par le taoïsme, puis attiré par la richesse du bouddhisme. La Chine philosophique et raffinée existe à mon avis, mais elle n'a été connue que par une poignée d'intellectuels. Dans par exemple *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, l'univers savamment bouddhique du roman dévoile l'érudition religieuse de l'écrivain. La partie manquante du mystérieux soutra, qui est au cœur de l'histoire et dont le contenu n'est révélé qu'à la toute fin du roman, est dans le but de maintenir un suspense. Le récit étant narré par une Française sinophile, son regard porté sur la Chine est objectif, doux et voilé d'une sensibilité féminine. On remarque encore une fois la multiplicité des modes de narration employés dans son roman : de longs discours d'un historien, un interrogatoire subi par le dernier empereur de la Chine impériale, extraits des ouvrages historiques, conversations, passages de récits de voyage, fragments de journal intime. L'intertextualité change notre habitude de lecture en rompant la linéarité narrative. Elle a dans ce cas précis vocation à multiplier les sources d'informations sur la vérité en suspens et à refléter la complexité de la réalité contemporaine chinoise : histoire officielle, histoire officieuse, histoire sous l'observation d'une Française.

Dans la suite de l'analyse, nous allons étudier comment s'opère dans les romans la confrontation entre la philosophie chinoise et la philosophie occidentale. Premièrement, cela peut se réaliser par des juxtapositions de réalités. On va prendre l'exemple d'un passage dans *Le jeu de l'eau et du feu*. Voici le héros qui n'arrive pas à sortir du wagon d'une rame de métro, jusqu'à ce qu'un passager lui ouvre la porte. Ya Ding, en créant cette scène, juxtapose deux manières de penser :

> ....Liang ne peut s'empêcher de réfléchir : il a été trompé par la forme du loquet qui est d'une courbe verticale. C'est un signe qui réveille chez les Chinois leur instinct de prendre la contrepartie, et d'appuyer vers le bas pour rééquilibrer les choses. Or, les ingénieurs français, pour qu'on soulève le loquet, l'avaient fait sous cette forme. Cela veut dire que l'instinct des français est de continuer ce qui a déjà été fait dans un premier mouvement. Ils ont la mentalité de pousser les choses vers l'extrême, tandis que nous, se dit Liang, on ramène plutôt les choses vers leur état primitif ; deux esprits différents, l'un allant vers l'extrême, et l'autre vers l'équilibre.[323]

La juxtaposition des réalités est la méthode le plus utilisée chez les écrivains migrants afin de confronter les phénomènes culturels. Le troisième chapitre d'*Une fille Zhuang* contient par exemple une série de juxtapositions reliant deux faits contraires ou très différents dans la conception française et la conception chinoise. Après avoir comparé les différences au niveau linguistique (la phonétique, la grammaire, le vocabulaire, les chiffres…), Wei-Wei soulève la différence de l'ordre dans lequel nous écrivons le nom et le prénom : « Nous mettons, nous les Chinois, le nom de famille avant le prénom de l'individu, tandis que les Français, eux, le prénom de l'individu avant son nom de famille.[324]» De là l'écrivaine déduit que les Chinois s'attachent plus à la valeur ancestrale que les Français, et que ces derniers placent l'individu avant la famille et la collectivité.

[323] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 64.
[324] W. WEI, *Une fille Zhuang*, p. 65.

Deuxièmement, la confrontation entre deux cultures peut être mise en scène par des références intertextuelles. Voici Dai Sijie qui souligne la divergence des points de vue sur la défloration d'une fille en juxtaposant la citation d'un poème de la dynastie Yuan, vieux de huit cents ans et celle d'une théorie de Freud :

> Cette nuit, une magnifique noce a eu lieu ;
> Mais quand je me suis mis en devoir d'explorer la fleur parfumée
> J'ai découvert que le printemps était déjà passé par là.
> Beaucoup de rouge, peu de rouge, à quoi bon en demander tant ?
> Il n'y a rien à voir, non, rien à voir !
> Je vous renvoie le coupon de soie blanche.[325]

Le poème semble avoir décrit la déception et l'amertume d'un homme à la découverte de l'impureté de sa mariée lors de la nuit de noces. Le coupon de soie blanche destiné à recevoir le sang de la défloration fait partie d'une tradition ancienne. Le tissu souillé étant la preuve de la chasteté de la femme flatte la vanité de l'homme.

> Au contraire, dans « Le tabou de la virginité », Freud songeait que, souffrant d'un complexe de castration, l'homme, au moment de déflorer sa fiancée, la considérait comme « une source de danger » : « Le premier acte sexuel avec elle représente un danger particulièrement intense. » Aux yeux d'un homme, le sang de la défloration évoque la blessure et la mort.[326]

Un poème antique chinois affronte une théorie moderne occidentale. Une expérience précise s'attaque à une conception générale qui prétend à l'universel. Voilà une comparaison à travers le temps et l'espace, qui dément l'homogénéité de la psychologie humaine.

L'intertextualité en vue d'un effet de choc entre les cultures est moins fréquente chez les auteurs chinois. On repère néanmoins un autre exemple dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen. Da Li, étudiante qui fait un séjour d'études à Montréal, est tombée amoureuse d'un homme fiancé. Sa meilleure amie Sassa, en apprenant cette nouvelle, juge qu'elle n'est plus une vraie Chinoise et comprend difficilement la

[325] S. DAI, *Le complexe de Di*, p. 107.
[326] *Ibid.*

légèreté de son comportement. Dans le courrier destiné à son amie égarée, Sassa fait référence à une vieille maxime de Confucius, qui a contribué à la retenue des Chinois et à un film occidental qui expose la chasse éperdue des Occidentaux au confort matériel, aux plaisirs, aux amours :

> Tu oublies ce que notre Maître Confucius - que je préfère appeler Maître Con - nous a enseigné. Il a dit dans un de ses vieux livres qui a survécu à la poussière du temps : « Si on est pressé, on n'arrive pas à son but. » Tu es devenue comme les Occidentaux : ils perdent leurs bonheurs potentiels ou se créent des malheurs futurs à cause de leur impatience. J'ai vu un film américain : *Séduction fatale*. J'en suis sortie terrifiée. J'ai senti que les Américains se tendaient un énorme piège. Ils ne connaissent pas ou refusent de connaître les limites.[327]

Troisièmement, la confrontation entre la philosophie chinoise et la philosophie occidentale se concrétise par des conflits internes aux romans : des dysfonctionnements dans la représentation du temps et de l'espace, ou des dysfonctionnements dans la linéarité narrative. Cette méthode est principalement employée dans les romans de Ying Chen. On va prendre comme exemple *Le Mangeur*, dans lequel la circulation mémorielle de la narratrice anonyme nous situe tantôt dans son existence actuelle où elle est mariée à A., tantôt dans son existence précédente où elle avait un père peintre, s'éloignant de ce fait d'une narration linéaire. Le texte est divisé en vingt sobres chapitres d'une longueur équivalente, alternant la survie de l'héroïne à l'époque moderne et son souvenir de la vie précédente. Dans sa vie présente, la narratrice voit par hasard un tableau dans une galerie d'art, qui lui a rappelé l'existence d'un père peintre dans une vie antérieure. Elle s'est ensuite mise à la recherche des traces de cette vie éteinte. Elle a retrouvé sans peine la maison qu'habitaient elle et son père. Celui-ci est mystérieusement disparu.

Le temps du présent s'écoule à vitesse normale, tandis que le temps qui s'écoule à l'époque lointaine paraît ralenti ou dilaté. Cent cinq

[327] C. YING, *Le lettres chinoises*, p. 86.

minutes, c'est la durée de la scène décrite du passé, de 12h45 à 14h30, dans l'après-midi du dernier jour de son existence précédente, le jour où était censé avoir lieu son premier rendez-vous avec son ami. Une atmosphère d'angoisse et d'insécurité envahissait l'espace : « Ce temps d'attente était devenu insoutenable.[328] » « Il (le rendez-vous) exigeait une attente que je trouvais démesurément longue, il prolongeait et amplifiait l'instant…[329]» Le père avide rappelait à sa fille qu'aimer un étranger, c'est se donner, se perdre et qu'aimer son père, c'est s'aimer soi-même. Affamé, il lui répétait que le seul abri sûr et chaud se trouvait dans les entrailles de son père. D'un bout à l'autre, la narratrice semblait aspirée par une force invisible, par son père sûrement qui respirait l'odeur de la racine[330], le poids de la tradition. En science physique, la gravité joue sur la vitesse dont s'écoule le temps : plus la gravité est forte, plus le temps s'écoule lentement. C'est dans le ventre du père que se formait ce champ de gravité. Malgré un bref combat interne, la fille était finalement contente de se résigner à cette attraction fatale : « en me laissant manger par mon propre père qui certainement ne saurait agir que pour mon bien, je n'éprouverais pas de souffrance, ni effroi ni regret.[331]»

La narratrice, ainsi que son père carnassier et boulimique, sont descendus d'une espèce aquatique[332]. Fruit d'un métissage exécrable, la narratrice se considérait comme une monstrueuse créature hors catégorie et voyait sa propre naissance comme une faute affreuse.

[328] C. YING, *Le Mangeur*, p. 35.
[329] *Ibid.* p. 44.
[330] Le père est le descendant d'un poisson (métaphore possible de l'origine de l'Homme). L'ancêtre de leur espèce est depuis toujours l'unique thème de sa peinture. Il force d'ailleurs sa fille à contempler jusqu'aux larmes l'image de l'ancêtre.
[331] C. YING, *Le Mangeur*, p. 92.
[332] L'arrière-grand-mère de la narratrice a fait d'un grand poisson son ami et a donné naissance durant cette période à son grand-père.

Elle avait honte d'appartenir à une race avec tous ses défauts inhumains, une race différente de celle de son ami. S'agit-il ici d'une confession discrète de l'écrivaine quant à son complexe en tant que sino-canadienne ? Tuée par son père, sa propre origine, l'héroïne avait la conscience tranquille et attendait surtout d'y être reformulée, recrée afin d'accueillir une nouvelle existence. C'est ni plus ni moins cette mort qui l'a envoyée dans le monde de A., le monde qu'elle ne quittera plus, où « l'on est en train de la(me) guérir de ses(mes) étranges égarements, de ses(mes) ambitions de voir le tout dans le rien et le rien dans le tout, de mourir et naître en même temps et beaucoup de fois.[333]» Tout cela est très imagé. Peut-être l'écrivaine, par la mort de la jeune fille, désigne-t-elle secrètement l'effacement de soi qui appartenait au passé, au régime patriarcal. La digestion de soi dans l'estomac de son père correspond sans doute à une tentative de reconstruction identitaire. Le monde de A. dans lequel l'héroïne fait le deuil de ses vies antérieures, est symbolique du présent, du pays d'exil, de nouveaux repères auxquels l'écrivaine s'accroche solidement.

Étant donné l'ambiguïté du message de l'auteure, la dualité dans l'espace(ici, ailleurs) et dans le temps(passé, présent) est susceptible d'une signification plus prégnante qu'une simple opposition binaire. La romancière aurait envisagé un dialogue au-delà des frontières, au-delà des cultures. La rencontre entre la Chine et l'Occident ne fait plus l'ambition de ses romans, elle arrange dorénavant sous sa plume la confrontation entre les espèces, entre les sexes, ou simplement entre les êtres humains.

[333] C. YING, *Le Mangeur*, p. 44.

Conclusion partielle :

Le confucianisme et le taoïsme sont deux systèmes de pensées nés en Chine. Le conflit et l'harmonie qui se créent au cours de leur cohabitation s'apparentent à la relation qu'entretiennent le Yin et le Yang. Le bouddhisme venant de l'Inde, a changé de visage au cours de son acculturation et se rapproche beaucoup plus du taoïsme, comme l'a dit un dicton chinois : le bouddhisme habite sous le même toit avec le taoïsme. En effet, au fil du temps, les bouddhistes ont influencé les taoïstes avec leur mode de vie ascétique et les taoïstes ont à leur tour influencé les bouddhistes avec leurs mœurs relâchées, ce qui fait qu'aujourd'hui certaines écoles bouddhistes autorisent leurs disciples à se marier et à avoir des enfants et que certaines écoles taoïstes se plient au contraire à une rude abstinence. Un syncrétisme a réellement eu lieu entre les trois religions. Même si les écrivains migrants d'origine chinoise sont imprégnés à la fois de trois idéologies ancestrales, la proportion de ce métissage est loin d'être égalitaire ou statique. Elle évolue en accompagnant le processus de la reconstruction identitaire.

La cosmologie chinoise, profondément marquée par la dualité symbolique du Yin/Yang, a transmis à ces auteurs une vision dichotomique et une manière de penser dialectique. Les valeurs transversales du Yin/Yang sont réellement impliquées dans leur appréhension des phénomènes culturels. Ya Ding dans son roman intitulé Le jeu de l'eau et du feu constate que les Occidentaux s'acharnent sur des recherches scientifiques afin d'explorer le monde extérieur, tandis que les sages chinois, en menant des recherches spirituelles, s'engagent dans une voie intérieure. L'écrivain pense d'ailleurs que le mysticisme en Orient et la science en Occident se

rejoignent et se complètent. Wei-Wei relève dans Une fille Zhuang la complexité de la conjugaison des verbes français par rapport aux verbes chinois qui sont invariables et indéclinable et qui s'emploie toujours à l'infinitif. L'écrivaine explique ensuite que le temps, étant une invention de l'humain, rend uniquement service à ce dernier et représente rien devant l'univers. Ainsi, un sage réfléchit au-delà des critères humains. Chaque instant, du passé, du présent ou du futur, est une goutte de l'éternité. Shan Sa et Dai Sijie, hormis leur statut d'écrivain, sont spécialistes de l'art chinois. Connaisseurs de la peinture à l'encre de Chine, ils doivent s'apercevoir plus que tous que le jeu de lumière et d'ombre dans la peinture traditionnelle chinoise s'oppose à la précision et l'exaltation chromatique de la peinture occidentale, avant que celle-ci n'entre pleinement dans le courant de l'art abstrait, où priment la quête du rien, l'esthétique du flou. Sur ce point, l'esthétique artistique de l'occident est en train de rejoindre celle de la Chine alors que cette dernière en échange voit ses artistes s'approprier des techniques de penture occidentales.

C'est cependant en lisant le cycle romanesque de Ying Chen que les relations entre les civilisations semblent s'éclaircir plus que jamais. Ce qui a eu lieu en Occident est en train d'arriver à la Chine ; ce que la Chine a traversé s'inscrira dans le futur de l'Occident ; et ce qui est en train de se passer en Occident arrivera un jour à la Chine. C'est un cycle sans fin comme l'a affirmé l'écrivaine dans une interview qu'elle a donnée à la revue Encres Vagabonds : « La différence culturelle est en quelque sorte un décalage de temps[334]». L'histoire de la Chine et celle de l'Occident sont ressemblantes en différé, se vivent en alternance, et sont faites de crises et de jours meilleurs.

[334] cf. http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/yingchen.htm

Partie III
Emprise des sagesses orientales sur les écrivains francophones d'origine chinoise

Chapitre 1. — L'esprit des lettrés chinois conditionné par les pensées ancestrales

Les pensées ancestrales pénétrant dans tous les aspects de la vie quotidienne d'un Chinois peuvent façonner son esprit par l'éducation scolaire, la transmission familiale ou l'assimilation de la convention sociale. Les cinq écrivains migrants qui font l'objet de ma thèse ont tous été scolarisés jusqu'au moins au second cycle en Chine avant de s'installer en France. Ils ont sûrement gardé une mémoire indélébile de leur parcours scolaire en Chine, d'où cette palpitation dont ils faisaient preuve quand ils en parlaient dans les interviews ou dans leurs romans autobiographiques. L'éducation qu'ils ont reçue en Chine a inévitablement laissé des traces sur leurs écrits, voire directement orienté leur intérêt thématique.

Au démarrage de leur carrière en tant qu'écrivain francophone, la mise en œuvre automatique et inconsciente de la traduction mentale des textes qu'ils auraient écrits en chinois a probablement forgé leur style d'écriture en français. En d'autres termes, leur style d'écriture en chinois s'est infiltré dans celui du français, ce qu'on pourrait qualifier d'interférence linguistique vécue à titre d'individu. Lors d'une interview suivant la parution de *La joueuse de Go*, Shan Sa, en parlant de son style, a tenu des propos éclairants.

> Écrire en français c'était pour moi la meilleure façon de faire le pont entre la Chine et la France. […] Et j'espère que cette langue française est écrite de telle manière qu'à travers elle, on aperçoit ce qu'est la langue chinoise. C'est peut-être là ce qui fait le style de tous mes livres.[335]

La civilisation chinoise réside, de manière plus directe et plus générale, dans la langue chinoise. Celle-ci opère, grâce à la

[335] cf. http://www.zone-litteraire.com/zone/interviews/entretien-avec-shan-sa

compétence bilingue, voire plurilingue des écrivains, en corrélation avec la langue française, et contribue à la production d'un texte en français voilé d'une ombre chinoise. Qu'est-ce qui a nourri leur style d'écriture en chinois ? Les poèmes antiques et les textes classiques, les citations de sagesse, les expressions idiomatiques qu'ils ont appris et tant répétés à l'école ; et plus encore, les contes traditionnels, les légendes populaires qu'ils ont intégrés au foyer auprès de leurs parents, grands-parents contribuent à l'unisson à l'enrichissement de leur âme romanesque. Se positionnant en tant que bâtisseurs de passerelles linguistiques, ces écrivains migrants jonglent avec deux codes culturels diamétralement opposés tout en gardant un regard scolaire sur la langue d'accueil. Par conséquent, il n'y a rien d'étonnant quand on tombe sur des expressions à l'état brut, le déroulement des rites, des passages descriptifs sur les coutumes étranges…, traduits par leurs propres soins depuis la langue maternelle. Cela prouve que ces écrivains migrants sont encore guidés plus ou moins par un raisonnement à la chinoise lors de l'écriture. L'atout ou encore la valeur irremplaçable de ces écrivains migrants, c'est qu'ils apportent une nouvelle source à la littérature francophone, en écrivent un français qu'un Français à leur place n'aurait pas écrit de la même manière, que ce soit dissimilaire en matière de vocabulaire, de tournure, ou encore de références culturelles.

1. Éducation scolaire au miroir d'une culture hybride de trois sagesses

1.1 Quatre Livres et Cinq Classiques confucéens

Jadis, on avait le concours impérial pour la sélection des mandarins. La dure condition de l'épreuve ainsi que la nature de son existence,

qui consistait à unifier et asservir les pensées des intellectuels firent de ceux-ci les victimes du régime confucéen. La situation a servi de contexte historique dans *Les quatre vies du saule* de Shan Sa et d'anecdote dans *Le complexe de Di* de Dai Sijie.

Éclipsé de près de sept siècles (de 220 à 960 ap. J.-C.) par le Taoïsme et le Bouddhisme, le Confucianisme revint au premier plan sous la dynastie des Song grâce au courant du Néoconfucianisme. Par un décret de 1313, l'Empereur Renzong des Yuan imposa les *Quatre Livres*[336] et les *Cinq Classiques*[337], appelés en chinois *Si-Shu-Wu-Jing*, cités dans les commentaires de Zhu Xi[338] au programme du concours impérial. On découvre à travers le premier chapitre du deuxième roman de Shan Sa une multitude de concours indispensables s'étalant sur une décennie, voire plus, pour accéder au poste du fonctionnaire d'État. Le héros a d'abord réussi en l'an 1444 deux épreuves annuelles du district pour atteindre un statut équivalent du bachelier ; puis il s'est déplacé au chef-lieu de la province afin d'assister à l'examen préfectoral triennal et d'acquérir un statut équivalent du licencié ; il est arrivé ensuite à Pékin pour se présenter au concours général de la capitale et obtenir la pré-qualification ; enfin, le héros est parvenu à la dernière épreuve du concours impérial qui consistait à disserter sur un sujet tiré des *Quatre Livres* et qui se déroulait dans la cité interdite, ultime étape pour arriver au pied de l'Empereur et

[336] Quatre Livres confucéens : *Lun Yu* (*les Entretiens de Confucius*), *Mencius* (*le Mengzi*), *Daxue* (*la Grande Étude*), *Zhongyong* (*le Juste Milieu*), ces deux derniers étant des extraits du *Classique des rites*.

[337] Six Classiques confucéens : *Shijing* (*le Classique des vers*), *Chu King ou Shang Shu* (le Classique des documents), *Chunqiu (les Annales des Printemps et Automnes ou les Annales du royaume de Lu), Li King (le Classique des rites), Yi King* (*le Classique des mutations*) et *Yuejing* (*le Classique de la musique*), ce dernier étant perdu par suite d'un autodafé qu'il a subi vers 213 avant J. –C. sous la dynastie Qin, ne comptent parfois plus dans les Classiques confucéens. C'est la raison pour laquelle on a tendance à dire « Cinq » Classiques au lieu de « Six ». Mais ce n'est pas pour autant qu'il soit moins influent que les autres Classiques, en effet les *Entretiens de Confucius* lui fait de nombreuses références et quelques fragments auraient été repérés dans d'autres anciens Classiques chinois comme le Classique des rites dans son dix-septième chapitre.

[338] Philosophe (1130-1200) de la Dynastie Song, il figure dans les plus grands éducateurs confucéens.

décrocher le titre de docteur. Ce que les historiens modernes reprochent le plus aux examens confucéens, à part le bachotage, le conformisme, la prépondérance des exercices purement littéraires…, c'est la forme fort contraignante des essais sur des citations du canon confucéen (appelés baguwen, « proses à huit jambes »), dans laquelle les candidats se devaient d'épouser les valeurs centrales confucéennes dont la prééminence du service de l'État. Depuis sa création en 605, ce système d'examens fut maintenu continûment pendant treize siècles avant d'être aboli définitivement en 1905.

Aujourd'hui, on a le baccalauréat chinois comme condition d'accès à l'enseignement supérieur, tremplin pour les meilleurs emplois. Malgré leur nature et leur programme différents[339], les deux concours sont similaires parce qu'ils sont nationaux, cycliques, sélectifs et mis en cause souvent pour leur mécanisme machinal qui restreint la liberté d'esprit. Le concours d'entrée aux universités fut mise en place en 1952 et suspendu pendant la Révolution Culturelle, puis repris en 1977.

> Le premier signe de la venue du printemps, la première fissure dans la Dictature du Prolétariat, fut un changement dans les universités, qui sélectionnaient jusqu'alors leurs étudiants exclusivement sur les recommandations du Parti, et ouvraient désormais leurs portes à tous les jeunes de moins de trente ans reçus aux concours de mathématiques, littérature, physique, chimie, langues étrangères, histoire et politique.[340]

Sur un ton prometteur, le héros du troisième roman de Dai Sijie nous annone les prémices d'une nouvelle ère après les obsèques de Mao. Or, le beau rêve tourna court. La démocratie en Chine était en effet loin d'être faite. Ceux qui avait commis un délit comme dans le cas du héros, au même titre que les aveugles, les sourds-muets, les boiteux et tous les autres infirmes du pays étaient privés du droit de

[339] Le concours de jadis est basé sur le test de connaissances sur la science confucéenne, tandis que celui d'aujourd'hui est composé de plusieurs matières comme dans tous les pays.
[340] S. DAI, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, p. 146.

s'inscrire aux concours. Plongé dans une dépression immense, le héros nous fait part de son sentiment d'être marginalisé.

L'épreuve du chinois était basée en majeure partie sur les lettres classiques et modernes chinoises sans omettre quelques poèmes de Mao. Quant aux certaines disciplines telles que la politique et l'Histoire, les épreuves étaient vraisemblablement utilisées par le Parti communiste comme outil de propagande. Dans son premier roman, Wei-Wei relève une question qui a été présentée dans l'épreuve de la politique en 1979, « Pourquoi seul le socialisme peut-il sauver la Chine ?[341]», question qui, d'après ma propre expérience du baccalauréat chinois, est toujours d'actualité dans les épreuves de la politique de l'époque contemporaine. La bonne réponse à la question était unique et évidente, car il suffisait de répéter ce qu'on a appris par cœur, tel que l'a montré le témoignage des protagonistes. L'apprentissage de l'orthodoxie demeure un facteur indéniable de l'unité de la classe politique dans un pays aussi vaste et hétérogène que la Chine. Le socialisme, concept très valorisé par le Parti afin de définir l'état transitoire où se situe et se situera pendant longtemps la Chine avant d'atteindre son idéal ultime, c'est-à-dire le communisme. On ne nous demande pas une compréhension parfaite du système, il nous faut par contre nous contenter de l'unique solution qui nous est proposée par le Parti sans poser de question. Les idéologies négatives (porteuses de propagande communiste) auxquelles les écrivains migrants avaient adhéré avec une passion aveugle du patriotisme à l'adolescence, ont nourri des années plus tard leur motivation de militer contre le régime dans le cadre de la liberté d'expression.

[341] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 279.

Parlons maintenant de la place de la littérature classique chinoise dans l'enseignement à l'école. L'apprentissage des poèmes des dynasties Tang et Song demeure incontournable à l'école primaire. La maîtrise de l'intégralité des *Quatre livres* et des *Cinq classiques* n'est plus obligatoire, mais des extraits des *Entretiens de Confucius*, des célèbres maximes de Mencius et d'autres Sages confucianistes ou taoïstes restent incontournables dans les manuels du chinois au collège et au lycée. Des fameux épisodes des Quatre grands romans sont également prévus dans le programme d'enseignement.

Depuis la reprise du concours on voit s'accentuer la tension et le stress des candidats provenant d'une part du nombre croissant de ceux-ci, d'autre part des parents et de la société qui attachent une importance phénoménale au concours. À compter du jour où l'on met le pied à l'école, c'est dans la seule et unique intention d'avoir une excellente note au baccalauréat que l'on travaille, parce qu'elle nous permettra non seulement d'entrer à l'université de notre souhait, mais aussi soi-disant de changer notre destin et celui de notre famille. C'est une affaire d'honneur.

> Les examens d'entrée aux universités. Cette passerelle étroite, des millions d'adolescents la prennent d'assaut chaque année, mais un sur quinze seulement réussit à la franchir. Les lycéens sont conscients de ce corps-à-corps. Leurs parents aussi.[342]

Sous la plume de Wei-Wei et de Ying Chen, des héroïnes, succombant à la pression familiale ou à l'étau social, refusent d'être l'objet de fantasme de leurs parents et se décident de donner la mort. D'autres, faute du courage de se supprimer, survivent en s'accommodant à la rigidité de la routine absurde dans notre éducation. Celle-ci, en matière de la restriction de la dimension spirituelle, nous rappelle exactement la recette confucéenne du temps féodal. Au lieu de nous

[342] W. WEI, *Fleurs de Chine*, p. 365.

ouvrir de nouveaux horizons, elle nous formate les pensées, nous enchaîne l'esprit et étouffe toute imagination. Wei-Wei nous affirme cette triste vérité avec un exemple criant dans *Fleurs de Chine*.

Azalée, héroïne et narratrice du chapitre baptisé de son nom est une lycéenne. Dans un contrôle de chinois, il y a eu une question qui demande de remplir les blancs par des comparaisons, comme « des nuages ressemblent à… ». Azalée a écrit « des rochers noirs superposés », car le jour du contrôle il faisait un ciel orageux. La réponse de l'héroïne était pourtant considérée comme fautive par son professeur, parce qu'il fallait écrire d'après le corrigé que « des nuages ressemblent à du coton ». Azalée a critiqué en vain la correction du professeur qui avait également donné tort à d'autres réponses telles que « des montagnes flottantes », « un navire immense»… Une fois mise au courant de cette affaire, la grand-mère de l'héroïne a accusé cette dernière de ne pas avoir été modeste et discrète et lui a conseillé de ne jamais mettre en cause son professeur ou son chef dans le futur. Si l'on pense autrement que sa hiérarchie, mieux vaut garder son point de vue pour soi. Cet incident est en réalité symbolique et métaphorique de l'atmosphère répressive qui règne à l'école, en famille et dans la société.

Pour conclure, si Shan Sa et Dai Sijie ont évoqué dans leurs romans le concours impérial, c'était en premier lieu dans l'optique d'exposer la défaillance des valeurs confucéennes : la cupidité, la bureaucratie et les dysfonctionnements sociétaux entraînés par le culte voué au confucianisme ; et puis, dans l'intention de montrer l'acheminement du processus de la distanciation qui leur permet aujourd'hui de mettre de côté les sentiments personnels et d'examiner en toute objectivité la faiblesse et la défaillance de la civilisation archaïque de leur pays d'origine. Quant à Wei-Wei qui expose dans ses romans le

mécanisme abrutissant du concours d'entrée aux universités et à Ying Chen qui, à travers ses héroïnes, se plaint du poids de la tradition en tentant de rompre avec le passé et de couper les racines, il semble qu'elles mettent plus d'accent sur la répétition de l'Histoire, affichant la vision d'un monde marqué par la stagnation et la régression, vision qui est d'ailleurs coté et partagée par les affiliés de la mouvance postmoderniste. En effet, le postmodernisme constitue une réaction contre cette idée que l'humanité est en constant progrès : notre monde ne s'achemine pas nécessairement vers une société plus évoluée, le présent ne constitue pas nécessairement une amélioration sur le passé. Entre les lignes se traduit en filigrane l'aspiration secrète des personnages : ils souhaitent la dissolution des hiérarchies et de valeur quelconque, et désirent que l'anarchie et le désordre détrônent la pléthore de classements et de règlements.

1.2 Quatre grands romans classiques chinois

La première liste de quatre livres extraordinaires de la littérature chinoise date du début du XVII^{e} siècle, sous la dynastie Ming : *Les Trois Royaumes*, *Au bord de l'eau*, *le Voyage en Occident* et *Jin Ping Mei*. Une autre liste de quatre chefs-d'œuvre littéraires chinois, connue sous la dynastie Qing, est basée sur les mêmes ouvrages, à l'exclusion de *Jin ping Mei* qui, heurtant les mœurs de l'époque par son langage érotique, fut remplacé par *le Rêve dans le pavillon rouge.* L'apprentissage des épisodes variés extraits des quatre romans classiques est toujours inscrit dans le programme d'enseignement du cycle secondaire. Une lecture en entier des quatre chefs-d'œuvre littéraires demeure fort encouragée par l'école et les parents. Des morceaux de leurs histoires sont transmis de façon directe ou indirecte à toutes les couches de la société chinoise, entre autres par le théâtre, la chanson ou d'autres facettes de la culture populaire.

Écrit par Luo Guanzhong au XIV^{e} siècle, *Les Trois Royaumes* est un roman historique sur la fin de la dynastie Han et la période des Trois Royaumes (220-265). L'enfance de Ya Ding est apparemment marquée par *Les Trois Royaumes*. En effet, l'écrivain nous a conté dans chacun de ses trois romans autofictionnels un extrait de l'histoire du roman classique qu'un protagoniste découvre par la lecture de bandes dessinée, ou sinon par une écoute radiophonique ou celle d'un conteur. Dans le premier roman *Le sorgho rouge*, Liang, héros âgé de neuf ans raffolait des bandes dessinées des *Trois Royaumes* si bien qu'il économisait sou par sou pour s'en procurer et oubliait le temps lorsqu'il les lisait. Liang se rappelle en plus une scène où il écoutait attentivement un grand-père raconter un morceau de l'histoire sur Zhuge Liang, personnage très connu du temps des Trois Royaumes pour son érudition et sa sagesse, dont il a entendu parler depuis sa naissance. Or, Liang, manipulé et abruti plus tard par la Révolution culturelle qui incite à supprimer radicalement tout ce qui est ancien, se met à haïr les bandes dessinées des *Trois Royaumes*, abuse de son pouvoir en tant que garde rouge pour confisquer ces livres aux autres enfants et les brûle après.

Dans le deuxième roman *Les héritiers des sept royaumes*, Liang, le même héros que celui du premier roman a un ami proche qui s'appelle Wang Juin. Celui-ci découvre par hasard un livret caché par son père haut placé dans le Parti, dans lequel est inscrite la clef du pouvoir : scélératesse, effronterie, cynisme, traîtrise… Le livre fournit une multitude d'exemples en se ressourçant dans l'histoire des *Trois Royaumes* : Ts'ao Ts'ao, souverain du royaume Wei était tellement paranoïaque qu'il tua à cause d'un malentendu ceux qui voulaient l'aider ou le sauver ; et ce, il le fit sans regret ni hésitation, parce

qu'il préférait commettre l'injustice à l'égard de l'univers, plutôt que de laisser l'univers commettre une seule injustice contre lui. Liu Bei, homme le plus lâche de son époque, supplia ses ennemis de l'épargner et pourtant il devint plus tard l'empereur du royaume Shou. Soun Qian qui détenait le pouvoir suprême du royaume Wou était à mi-chemin entre la déloyauté de Ts'ao et l'indignité de Liu. Ce fut enfin le fils de Ts'ao, rassemblant en lui seul la perfidie de son père et la bassesse de Liu, qui unifia le Ciel sous son trône. Wang Juin est ébahi, puis convaincu de la vérité absolue révélée sans merci par le livre. Lui, futur successeur du pouvoir de son père, n'aura plus de scrupule, de remords, ni même de mauvaise conscience quand il s'agira de manipuler le peuple, de commettre des traîtrises en se référant aux personnalités politiques dans l'histoire de la Chine. Il pense surtout au président Mao : la lutte contre les droitiers, la Révolution culturelle…, toutes ces campagnes lancées par lui dans l'unique intention de consolider son pouvoir. La fascination qu'éprouve Wang pour le secret du pouvoir annonce le mauvais augure du futur paysage politique de la Chine.

Dans le troisième roman *Le jeu de l'eau et du feu*, Liang, toujours le même héros que dans les romans précédents, célèbre la justesse et la pertinence de la bienséance à la chinoise de manière à se consoler des contrariétés qu'il a subies en France. L'éditeur français à qui Liang avait refusé la proposition d'écrire un livre portant sur son expérience en Chine le traite maintenant avec indifférence même s'il s'est ravisé. Dépité par le comportement de l'éditeur, Liang se replie sur lui-même. Se croyant dans son droit, il justifie son refus de la dernière fois avec un raisonnement à la chinoise, parce qu'en Chine, plus on prend le temps de réfléchir sur une telle proposition, plus on vous juge sérieux et modeste, plus on vous fait confiance. Pour étayer sa thèse, Liang fait appel à une anecdote de Zhuge Liang, son

personnage favori des *Trois Royaumes*, qui porte en plus le même prénom que lui. Zhuge « s'était fait prier pendant trois journées de suite par le roi Liu Bei, avant d'accepter le poste de grand chancelier du royaume de Shou[343]». Le fait que l'éditeur ne veut plus tant de lui prouve que ce premier manquait de sincérité dans sa proposition et d'estime à son égard, telle est la logique de Liang.

Il est maintenant clair que l'écrivain n'évoque pas *Les Trois Royaumes* pour le même motif à chaque fois. De l'engouement à l'aversion, du chérissement à la destruction, le changement d'attitude du héros envers les trésors d'enfance dans le premier roman envisage de montrer à quel point la Révolution culturelle ôte la raison à un enfant qui, autrefois sage comme une image, pur comme un papier immaculé, s'apprête à commettre des crimes au nom de la propagande idéologique. La révélation de la clé du pouvoir à travers l'histoire des *Trois Royaumes* dans le deuxième roman est sans doute dans l'optique de dénoncer la répétition de l'histoire en ce qui concerne les coulisses scandaleuses de la politique chinoise. L'allégation d'une histoire du grand classique dans le troisième roman tend à démontrer l'emprise de sa culture d'origine, la ténacité de son identité de souche et la difficulté d'une reconstruction identitaire en intériorisant toutes les différences culturelles.

Passons à l'analyse d'un autre roman classique. Paru à la fin du XVI^{e} siècle, *Le voyage en Occident* ou *Le pèlerinage vers l'ouest* de Wu Cheng'en (1505-1580) est connu et lu par toutes les générations en Chine. La personnification des animaux dans la conception des personnages principaux (le Roi Singe indiscipliné et le Pourceau impudique, devenus disciples du bonze Xuan Zang, escortent ce

[343] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 302.

dernier pendant son pèlerinage vers l'ouest) donne un goût de fable au roman. Ses histoires fantastiques habitées par des monstres et des immortels ont connu un vif succès auprès des jeunes lecteurs. Ainsi, Wei-Wei relève dans *La couleur du bonheur* un détail d'après lequel tous les enfants adorent le Roi Singe, y compris la petite-fille de l'héroïne, qui, vivant dans la pénurie des aliments, préfère une bande dessinée du *Voyage en Occident* aux bonbons ou aux biscuits pour son anniversaire.

La trame du roman est fondée sur le vrai voyage historique du bonze Xuan Zang en Inde, qui remonte au VII^{e} siècle (602-664). Une aventure romanesque vouée apparemment aux pensées bouddhistes qui est en réalité saupoudrée d'éléments taoïstes et confucianistes. Rien que les personnages principaux symbolisent en vérité les cinq éléments dans la tradition taoïste, qui se créent et se détruisent mutuellement : le bonze représente la terre, le Singe le métal, le Pourceau le bois, le Moine des sables l'eau, le cheval-dragon blanc le feu. Ainsi assiste-t-on occasionnellement à des scènes où le Pourceau met en danger le bonze à cause de sa négligence, le Singe blâme le Pourceau de sa débauche, le bonze civilise le Singe par sa bienveillance… Autour de la théorie des cinq éléments, Ya Ding y a apporté bien des éclaircissements dans son roman *Le jeu de l'eau et du feu*. D'ailleurs, certaines intrigues de son dernier roman *La jeune fille Tong* nous rappellent beaucoup le roman classique en cause. L'héroïne déguisée en maître taoïste pérégrinait vers l'est de la Chine à la découverte des secrets de la religion. Honnête, bienveillante mais sans défense, sa personnalité est facilement associée à celle du bonze. Pendant son voyage elle a rencontré un homme téméraire doté d'une grande loyauté, celui-ci est devenu son disciple, l'a accompagnée et l'a protégée pour un bon bout de chemin. Ils allaient de village en village, résolvaient des conflits, calmaient des troubles. Il est quasi-

certain que le personnage protecteur de l'héroïne s'inspire largement du Singe pèlerin.

Lao Tseu, fondateur du taoïsme est divinisé et appelé Suprême seigneur Lao dans *Le voyage en Occident*. Il habite un temple céleste et côtoie d'autres immortels qui semblent tous soumis à une hiérarchie établie par l'Empereur de Jade, seigneur du palais céleste. Il est intervenu d'abord sous les ordres de ce dernier pour arrêter le Singe rebelle avec l'aide du Bouddha Guanyin et son serre-tête en métal. Puis, toujours par obéissance à l'empereur, il a enfermé le Singe dans son énorme four aux huit trigrammes dans l'intention de le réduire en cendres. Plus tard lorsque le Singe est parti en pèlerinage vers l'ouest avec son maître Xuan Zang, il leur est venu en aide face à ses deux assistants, l'Enfant d'Or et l'Enfant d'Argent et son buffle sacré, dégénérés et métamorphosés en monstres sur terre. Pourtant avec sa ruse et ses grands pouvoirs, le Singe pèlerin se serait très bien débrouillé sans l'intervention du Suprême seigneur Lao. Ce dernier y a été en réalité pour sauver les siens en convaincant le Singe de les épargner. Contrairement à d'autres méchantes créatures fantastiques qui se voient directement infliger la mort par le Singe incarnant ici une sorte de justice, ceux qui sont couverts par les autorités du Monde Céleste s'en sortent toujours vivants. Des coups de satire allusifs tels que celui-ci contre la bureaucratie de l'époque sont fréquents dans le roman.

Le syncrétisme des trois religions présent partout dans la littérature classique a semé dès l'enfance dans notre esprit de l'hétérogénéité dans les croyances. Dans *L'acrobatie aérienne de Confucius*, roman qui traite d'un bout à l'autre des délirantes pratiques sexuelles de l'Empereur Zheng De sous l'influence taoïste, Dai Sijie a, au comble de l'extravagance du récit, introduit l'aventure anecdotique de Xuan

Zang au royaume de Nasso[344], issue du fameux *Voyage en Occident* : le bonze assoiffé s'est servi de la source à l'entrée du royaume et s'est trouvé tout de suite « enceinte » (même les hommes peuvent en effet être fécondés par la source). Ayant subi des douleurs insupportables, il a fini par avorter d'une fille. La critique présume que l'intrigue était conçue dans l'intention d'initier la société patriarcale aux valeurs féministes. Comme on li voit, l'atmosphère religieuse de l'époque vis-à-vis de la création littéraire était du moins assez détendue pour tolérer ce genre de « sacrilège ». Quant à l'écriture métaphorique et satirique de Dai Sijie, il est possible que l'écrivain y ait pris goût à force de côtoyer notre littérature classique qui sert de très bon exemple.

Le Rêve dans le pavillon rouge de Cao Xueqin (1723-1763), dépeignant l'apogée et le déclin de l'empire mandchou par le biais de la prospérité et la décadence de la famille JIA, est un autre roman dans lequel le bouddhisme, le taoïsme, le confucianisme sont présents tout au long de l'histoire. À part les religions, le livre traite de nombreux thèmes propres à la culture chinoise, tels que la médecine traditionnelle, la gastronomie, la culture du thé, la peinture chinoise, la mythologie, les expressions idiomatiques… Cette démarche encyclopédique a aussi été mise en œuvre par Wei-Wei dans ses romans qui semblent vouloir baser son succès sur l'exemple du classique. L'écrivaine ne nous a pas déçus sur ce plan, et son ambition était finalement à la hauteur de sa maîtrise du savoir héréditaire : cures à base de plantes, recettes de cuisine, rites cérémoniels, coutumes ancestrales…, presque chaque aspect de la vie quotidienne chinoise du XX^{e} siècle était à l'honneur dans *La couleur du bonheur*, ainsi que dans *Fleurs de Chine*. Il se peut que Wei-Wei

[344] D'après la légende, le peuple des Nasso, régi par le régime matriarcal, ne se composait que de femmes, celles-ci se perpétuaient à l'aide de la source de fécondation qui n'engendrait que des filles.

émette son avis personnel sur la littérature classique chinoise par le truchement de son personnage. L'héroïne de son premier roman professe dans ses vieux jours sa prédilection inchangée pour la littérature classique chinoise par rapport à celle étrangère qui, alourdie par de longues descriptions psychologiques, perd son charme. Et l'hommage que l'écrivaine rend aux classiques chinois ne s'arrête pas là. En effet, le début de l'histoire de *La couleur du bonheur* nous rappelle une intrigue du *Rêve dans le pavillon rouge* : le héros qui croyait épouser sa bien-aimée découvre dans la nuit de noces qu'on l'a marié à une autre fille à cause d'un mariage de raison. D'une façon fort semblable, l'héroïne de Wei-Wei a connu la même mauvaise surprise une fois que toutes les procédures de mariage ont été accomplies. Enfin, comme par hasard, l'écrivaine a emprunté à l'auteur du *Rêve du pavillon rouge* une citation qui sert d'épigraphe à son roman, « Le vrai devient la fiction lorsque la fiction est vraie ; l'irréel devient le réel lorsque le réel est irréel[345]». La phrase cherche en réalité à ironiser la société de l'époque dans laquelle on ne distingue plus le vrai du faux, le bien du mal : ceux qui sont honnêtes et loyaux n'y trouvent pas leur place ; au contraire, ceux qui sont rusés et conformistes s'en sortent à bon compte. C'est aussi ce qui se passait à l'ère maoïste. Toutes les campagnes politiques erronées lancées de l'initiative de Mao étaient vénérées telle la vérité absolue par ses adeptes, et ces mouvements ont plongé le peuple dans une frénésie démesurée, surtout pendant la Révolution culturelle où l'histoire, la civilisation, le patrimoine…, tout ce qu'il y avait de plus cher pour la Chine passait pour sans valeur ; les intellectuels, les écrivains, les professeurs…, tous ceux qui étaient savants et respectables passaient pour idiots et étaient bafoués. Puis, la citation pourrait être envisagée en second lieu comme un soulignement de la

[345] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 7.

véracité de certains faits décrits dans le roman de l'écrivaine en dépit de leur nature fictionnelle.

Il est bien possible qu'un grand classique tel que *Le rêve du pavillon rouge* a aussi inspiré d'autres écrivains migrants d'origine chinoise dans leur création littéraire. Shan Sa, par exemple, tisse dans *Quatre vies du saule* un scénario dont le concept est similaire à celui du fameux classique : toujours une héroïne qui est à l'origine végétale se transforme en humain par une force ésotérique, et se voue ensuite corps et âme à l'homme qui s'est occupé d'elle lorsqu'elle était encore une plante, en guise de remerciement pour ses soins. Dans *Quatre vies du saule*, le garçon qui avait fait la bouture d'une branche de saule s'est vu accompagné pendant la présente existence et ainsi que les trois suivantes par une fille réincarnée par le saule qu'il a sauvé. Or, le malheur est prédestiné à l'union du couple. La séparation est inexorable dans chaque existence avec la disparition ou le sacrifice de l'héroïne. Quant au *rêve dans le pavillon rouge*, le héros, issu du reste du roc magique dont s'est servi la déesse Nügua pour réparer le ciel, était un serviteur céleste qui s'occupait de la merveilleuse plante aux perles pourpres. Celle-ci une fois transformée en immortelle est atteinte du chagrin d'amour et ne pense plus qu'à exprimer sa gratitude envers le serviteur, jusqu'au jour où elle trouve un moyen de le poursuivre dans le monde humain à la prochaine existence durant laquelle elle lui versera les larmes de sa vie entière pour le remercier de son arrosage. La « dette » de larmes que l'héroïne s'est imposée dans son existence en tant qu'immortelle présage le drame inévitable dans sa relation amoureuse avec le héros lors de son existence suivante en tant qu'humain.

Quatre mille marches, recueil de treize textes méditatifs rédigés par Ying Chen au fil de dix ans de sa carrière en tant qu'écrivaine

francophone, s'inaugure avec un carnet de voyage en Chine dans lequel elle relève un dilemme du *Rêve dans le paillon rouge*. Il s'agit de l'éternelle question que pose l'héroïne à propos de son être aimé : « Si ta pensée seule m'arrache des larmes, c'est que le destin nous relie ; et si le destin nous relie, d'où me vient alors cette tristesse ?[346]» Un dilemme que l'écrivaine rapporte aux sentiments mitigés d'un migrant envers son pays d'origine. La réponse qu'apporte aujourd'hui Ying Chen à son choix de l'exil ne traduit plus aucune douleur du déracinement :

> L'héroïne et le héros du Rêve dans le pavillon rouge ne sont pas faits pour être ensemble ; de même, si je quitte un endroit, c'est que, bon ou mauvais, que j'y sois née ou non, il ne m'est pas destiné.[347]

C'est avec une lucidité redoutable que l'écrivaine décrit la banalité de la mobilité humaine, on ne détecte dans ses propos aucun signe d'attachement à son lieu de naissance. Contrairement à l'héroïne du *Rêve du pavillon rouge*, qui meurt de son chagrin d'amour, elle survit avec philosophie à sa condition nomade en attendant de s'acquérir une nouvelle appartenance identitaire.

1.3 Expressions idiomatiques de la langue chinoise

Comme dans toutes les langues, une grande variété de formes d'expression dite idiomatique a enrichi la langue chinoise en la rendant plus vivante, plus efficace et plus expressive. En fonction de la structure, de la genèse, du champ sémantique, ou encore du nombre de caractères des expressions, on les a triées grossièrement dans les catégories suivantes : expressions toutes faites (chéng-yǔ), expressions usuelles (guàn-yòng-yǔ), proverbes (yàn-yǔ), dictons (sú-yǔ), expressions en suspens (xiē-hòu-yǔ), devises (gé-yán), etc. Étant une condensation de la sagesse populaire, les expressions

[346] C. YING, *Quatre mille marches*, p. 8.
[347] *Ibid.*

idiomatiques façonnées avec le temps sont stricto sensu intraduisibles. Or, d'innombrables d'entre elles ont été « exportées » par les écrivains migrants d'origine chinoise dans leurs romans de langue française en vue d'y apporter une touche de culture asiatique qui dépayse les lecteurs occidentaux.

Les expressions toutes faites sont laconiques, efficaces et dotées d'une valeur littéraire. Composées de quatre ou de huit sinogrammes, elles résument parfois la morale ou la quintessence des récits anciens. « Sài wēng shī mǎ, yān zhī fēi fú » est par exemple une expression très connue qui résume une histoire populaire d'après laquelle un vieil homme qui habitait la frontière perdit un jour son cheval, ce dernier revint cependant deux ans plus tard accompagné d'une jument du pays voisin. La suite de l'histoire est tout aussi imprévisible : le fils du vieil homme tomba du cheval et se cassa la jambe, mais cet accident lui évita plus tard d'être enrôlé par l'armée et lui épargna la mort dans les cruelles batailles qui sévissaient à l'époque. Une sentence du *Tao Te King* condense à merveille la morale de l'histoire : « le bonheur se perche sur le malheur. Le malheur couche sur le bonheur[348] ». L'expression dispose de son équivalent en français, « à quelque chose malheur est bon ». Quantité de contes populaires, y compris celui-ci, sont tirés de *Huai-nan tseu*, ouvrage rédigé au II^{e} siècle av. J.-C. en chinois archaïque, qui synthétise de manière exhaustive les courants de pensées taoïstes présents sous les Han Occidentaux. Les textes des récits cités tel quels ou adaptés à un chinois simple, s'étalent dans les manuels à l'intention de l'enseignement du chinois depuis l'école primaire jusqu'au lycée, semant dans l'esprit de la jeunesse la graine d'une pensée dialectique,

[348] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 58.

d'où l'on aperçoit les sagesses ancestrales au miroir de l'éducation scolaire.

Avant de procéder à une démarche volontaire de l'épurement stylique et référentiel, Ying Chen expose de nombreux éléments dans ses œuvres qui répondent au cliché occidental de ce qui est typiquement chinois. Dans *L'ingratitude*, elle a traduit à sa façon une expression toute faite liée à la problématique de l'identité : « les montagnes peuvent se déplacer alors que les êtres ne changent jamais[349] ». Les Sages chinois croyaient en l'immutabilité de l'identité. La narratrice de Ying Chen en prend le contre-pied et va justement tenter de supprimer cette identité imposée par son suicide. La sagesse du juste-milieu de Confucius, qui apparaît comme une règle d'or régissant le comportement des personnages dans son premier roman *La mémoire de l'eau*, a entraîné de bonnes conséquences comme des mauvaises : Ging, fils de Lie-Fei, par peur d'outrager les mœurs de l'époque qui ne bénissaient que l'alliance entre deux familles égales, abandonna l'idée d'épouser sa bien-aimée qui n'était que la petite-fille d'une bonne ; d'autre part, le père prévoyant de Lie-Fei ordonna d'interrompre le processus du bandage des pieds à sa fille afin que celle-ci eût les pieds de taille moyenne, ce qui faisait honte à la jeune fille vivant encore à l'époque féodale, mais lui éviterait plus tard beaucoup de soucis quand l'ère passa à la nouvelle Chine qui était contre toutes les mœurs anciennes. Les péripéties de l'héroïne en ce qui concerne le malheur qui mue en bonheur sont à l'instar de l'histoire du vieil homme qui a perdu son cheval. Pour conclure, l'écrivaine est arrivée à scruter sa culture d'origine à partir d'une impartialité irréprochable. Le ton de la critique l'emporte en général sur celui de l'appréciation. La mise en fiction de certaines idéologies

[349] C. YING, *L'Ingratitude*, p. 23.

ancestrales consiste plutôt à prouver la défaillance et la vulnérabilité de celles-ci.

On relève aussi dans ce contexte des citations de Confucius sur les âges de la vie : « à cinquante ans, selon Kong-Zi, on devient parfait. On se tient debout, on n'a plus de confusion et on comprend son destin[350]» Orientée par une culture qui sous-estime le bon sens de la jeunesse et qui donne toujours raison à l'ancienneté, la narratrice finit par avoir honte de son jeune âge, par adopter la vision d'une personne âgée et par aspirer à la vieillesse qui est synonyme de la maturité et de la lucidité. La force de la jeunesse représente le lendemain d'un pays. Si l'esprit de la jeunesse se rapprochait de celui de la vieillesse, l'État n'irait-il pas vers son déclin ? L'écrivaine se taisait sur ces non-dits, ce n'est que plus tard dans un recueil de pensées qu'elle manifeste sa désapprobation à la suite de cette citation de Confucius :

> Le maître dit qu'à quarante ans on ne doit pas connaître de confusion. J'aurais bientôt mes quarante ans, et je ne trouve pas un terme autre que celui de confusion, qui décrit le mieux mon état d'esprit quotidien.[351]

Dans *Le complexe de Di*, Dai Sijie a également présenté l'âge de son héros en se référant à ce fameux discours de l'âge : « il vient de franchir le seuil de la quarantaine—l'âge de la lucidité, selon le vieux sage Confucius[352] ». C'est toutefois avec un air furtivement narquois que l'écrivain effectue cette association d'idées, malgré l'absence d'explication de sa part, car la conduite du héros dans les aventures ultérieures nous inspire tout sauf la lucidité : prenant dans l'obscurité un manche de balai pour la cheville d'une fille, il a honteusement éjaculé ; croyant que le cadavre du Juge Di a ressuscité, il a uriné sur

[350] *Ibid.* p. 36.
[351] C. YING, *Quatre mille marches*, p. 48.
[352] S. DAI, *Le complexe de Di*, p. 15.

lui-même… C'est un personnage qui incarne l'absurdité en dépit de son esprit chevaleresque.

Livre après livre, Ya Ding intègre toujours plus de sagesse verbale dans ses écrits. De nombreux proverbes importés dans son premier roman sont dotés d'une valeur informative, éclairant les rites et les croyances entretenus par les paysans chinois sans afficher le jugement de l'écrivain. « Le chien ne se plaint jamais de la pauvreté de sa famille, ni le fils de la laideur de sa mère[353] », tel est un exemple des proverbes popularisés par son oralité. La phrase citée témoigne de la fidélité inconditionnelle de la masse illettrée à ses origines, aux valeurs familiales, ancestrales et patriotiques. Dans son deuxième roman, l'écrivain a cité une série de proverbes tirée d'un ouvrage confucianiste et pourvue donc d'une grande valeur littéraire :

> Un arbre sort de la forêt, le vent le brise,
> Un dos d'âne se pose sur la plage, l'eau l'emporte
> Un oiseau dépasse ses compagnons, le chasseur le vise
> Un homme émerge de la foule, la foule le maudit…[354]

À la fin de la citation succède cependant l'émotion explosive du héros qui exprime sa haine envers Confucius. L'attitude de Ya Ding vis-à-vis de l'héritage confucéen s'éclaircit pour la première fois par le biais de la position de son héros autofictionnel. Ces anciennes maximes se font l'écho du juste-milieu de Confucius, de sa règle de la moyenne qui, bien plus qu'une sagesse apprenant à courir le moindre risque possible, cherche surtout à prôner le collectivisme, à assassiner l'émergence de toute forme d'individualité. Il n'existe pas de recette miracle pour un régime dans le fond austère et oppressif : rendre fidèle la masse illettrée et docile la communauté intellectuelle. L'écrivain, de même que son héros, faisant partie des élites, sont les premiers à se réveiller du mensonge du système.

[353] D. YA, *Le sorgho rouge*, p. 273.
[354] D. YA, *Les héritiers des sept royaumes*, p. 39.

Enfin, il n'est pas exclu que l'écrivain migrant cite dans ses œuvres des expressions chinoises par attachement à son origine ou par fierté de sa propre culture. C'est surtout le cas de Ya Ding à partir de son troisième roman. Dans *Le jeu de l'eau et du feu*, le héros déraciné, souffrant d'un profond malaise d'épouser la culture française, tend à s'enfermer dans la coquille de sa propre culture et à se réconcilier avec certaines vieilles traditions dont il a tout fait pour s'arracher :

> Tout à coup, le jeune homme se souvient de Confucius. Il a raison quand il dit qu'il ne doit pas y avoir la moindre intimité entre un homme et une femme sans qu'ils soient mariés. Et une fois divorcé, le couple ne doit plus se revoir […] Si depuis des siècles, le vieux Confucius triomphe toujours, c'est qu'il a sans doute raison, au fond…[355]

En Chine, le héros haïssait la doctrine puritaine du confucianisme, qui enchaîne le désir sexuel avant le mariage, et enviait l'ouverture d'esprit des Occidentaux qui positivent les plaisirs. Une fois en France, il se sent cependant dépassé, voire scandalisé par le comportement d'une précédente petite amie française qu'il a quittée il y a six mois : celle-ci se retrouve aujourd'hui avec un nouveau compagnon et revient le fréquenter en tant qu'amie comme si de rien n'était. Le héros n'en revient pas d'une telle liberté, surtout de la part d'une femme. Une liberté qui exige à mon sens une courte mémoire, une amnésie sélective et qui est probablement génétique, que le héros ne pourra jamais s'approprier. Confucius, en ôtant certaines libertés aux hommes, s'est quand même arrangé pour que ceux-ci aient beaucoup plus de droits que les femmes. À chaque fois que le héros se voit contrarier par les codes culturels français, il se réfugie dans son univers chinois en évoquant ses uns et coutumes, ses proverbes, ses croyances… Il y a aussi dans le roman un personnage sinophile, une amie française du héros, qui connait parfois mieux la Chine qu'un

[355] D. YA*, Le jeu de l'eau et du feu*, p. 114.

Chinois, ce qui s'explique de manière fortuite par un proverbe chinois citée par cette Française pour encourager le héros à objectiver son passé : « Celui qui est dedans reste égaré, mais celui qui se trouve dehors voit clair.[356]» La rencontre du héros avec cette amie a donné lieu à de nombreuses réflexions sur le sujet de l'interculturalité.

Dans *La jeune fille Tong*, le cinquième roman de Ya Ding déferlent les dictons et les proverbes que l'héroïne découvre au cours de son voyage initiatique au cœur des mystères taoïstes. La source de ces phrases de sagesse étant très variée, toutes ne sont pas attribuées au taoïsme. Même certaines expressions que l'héroïne a apprises dans un temple auprès d'un moine taoïste doivent en réalité leur origine au confucianisme. Sur ce point, l'écrivain n'a ni fourni d'explication, ni relevé leur véritable provenance. Personnellement, j'attribue ce phénomène à l'interférence et l'interpénétration des idéologies entre les religions. Telle est une sentence confucéenne qui passe pour taoïste ou bouddhiste dans le roman : « Celui qui n'apporte pas de secours à quelqu'un en péril n'est qu'un homme minable.[357]» En fait, ce proverbe manque de son autre moitié pour former la version complète qui souligne la différence contrastante entre l'homme minable et l'homme honorable : « celui qui ne se venge pas de son outrage n'est pas un homme honorable ». Mais au quotidien, on se sert juste de la moitié adaptée au contexte pour éviter la redondance. L'expression trouve ses racines dans un dialogue entre Confucius et un de ses disciples, transcrit dans le sixième chapitre des *Entretiens de Confucius*. Tsai Ngo pose une question au Maître : un homme honorable, à l'annonce de quelqu'un tombé au fond d'un puits, doit-il descendre sans réfléchir à son secours au risque de sa vie ? Si oui, l'homme perd sa vie ; si non,

[356] *Ibid.* p. 299.
[357] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 78.

l'homme ne méritera pas qu'on le traite de quelqu'un d'honorable. Confucius y répond oui, mais il faudra sauver la personne par d'autres moyens que de se jeter dans le puits.

Caractérisés par leur oralité et leur popularité, certains dictons déclenchent souvent des effets hilarants par des allégories absurdes sans pourtant nuire à leur cohérence. Les dictons sont très courants dans le langage de Wei-Wei qui a opté pour un style terre-à-terre. Introduire ça et là de l'humour dans un récit dominé par une tonalité dramatique permet de faire alterner les climats de dépression et d'espoir, hausse le plaisir de la lecture, telles des fleurs épanouies dans un champ broussailleux. Son premier roman est de ce fait garni amplement de dictons tels que « Les ponts que j'ai traversé dans ma vie sont plus longs que la route que tu as faite[358]», soulignant que l'expérience de la vie comme étant les biens spirituels d'une personne s'accroît avec son ancienneté ; « Plus le gingembre est vieux plus il est fort[359]», sous-entendant que plus une personne est âgée plus elle est sage et fiable. Comme par hasard, le sens qu'expriment ces deux exemples cités ci-dessus est similaire. Il est néanmoins véridique qu'une bonne quantité de dictons chinois façonnés par le temps et la sagesse du peuple accordent un grand respect à l'autorité des personnes âgées, ce qui est en parfaite concordance avec les valeurs confucéennes.

Les expressions usuelles sont très métaphoriques et succinctes. Elles comprennent surtout des locutions composées de trois à six caractères chinois ou des phrases courtes. Par exemple, « Tuer un coq pour faire peur aux singes[360]» est une façon imagée de parler

[358] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 11-12.
[359] *Ibid.* p. 148.
[360] *Ibid*. p. 264.

d'un châtiment exemplaire ; « Peu de soupe de riz pour beaucoup de bonzes[361]» décrit une rude concurrence. Il en va de même pour « Le feu ne peut être dissimulé par le papier[362]», l'expression signifie que nul mensonge ne peut éclipser pour longtemps la vérité.

De par leur familiarité et leur vulgarité, certaines expressions sont inappropriées pour être enseignées dans un cadre scolaire. L'acquisition de ces dernières n'est viable que dans des discussions familiales ou sociales. Par exemple, « Deux êtres unis dans un même lit ne se disent pas leurs rêves[363] », proverbe qui traite de l'infidélité et de la tromperie est invoqué dans *L'ingratitude* de Ying Chen par une mère possessive à l'attention de sa fille qui aspire à une relation amoureuse. Un cousin campagnard du héros dans *Le Cercle du Petit Ciel* de Ya Ding se plaint de sa mésaventure accompagnée d'un humour brutal et bas de gamme : « lorsqu'on n'a pas de chance, même quand on lâche un pet, ça te tombe sur les talons…[364] » Et voici la moitié manquante à ce dicton traduite par mes soins : « lorsqu'on n'a pas de chance, même quand on boit de l'eau, ça se coince entre les dents ». Au contraire, « lorsqu'on a de la chance, même ton chapeau envolé à cause d'un caprice du vent attrape une caille dans sa chute ». L'introduction de ces drôles d'expressions chinoises au milieu d'un récit égaie la lecture de ceux qui s'attendent à une expérience exotique.

Mais les enjeux profonds des pensées chinoises dans l'écriture de ces écrivains ne se limitent pas là. Les auteurs du corpus font en effet preuve d'inventivité langagière et écrivent un français dans lequel d'autres langues (en l'occurrence le chinois mandarin, leur dialecte

[361] *Ibid*. p. 277.
[362] C. YING, *L'ingratitude*, p. 55.
[363] *Ibid.*
[364] D. YA, *Le cercle du petit ciel*, p. 34.

chinois) occupent une place. Voyons quelques extraits en vue de traiter ce phénomène de bilinguisme textuel. Le langage romanesque de Ya Ding est truffé d'expressions à la chinoise. En parlant de « croissant », viennoiserie introduite en Chine à la fin du 19e siècle, il évoque son appellation chinoise « pain à corne de buffle[365]». Au lieu de dire simplement « prendre un grand risque », l'écrivain opte pour l'expression idiomatique « escalader la montagne de couteaux et descendre dans la mer de flammes[366]». Pour dire « le monde entier », il utilise « cinq continents et quatre océans[367]». Indénombrables sont les dictons chinois traduits en français, tels que « une conversation avec le maître vaut dix ans de lecture[368]», ou « Réussira l'œuvre celui qui rassemble le temps du ciel, le souffle de la terre et l'harmonie de l'homme[369]». Il arrive que le même dicton chinois soit traduit de manière nuancée par les écrivains en raison de la variation des versions locales. Par exemple, pour exprimer qu'un résultat est irrévocable, Wei-Wei dit entre guillemets que « le riz est cuit[370]», tandis que Dai Sijie dit que « les raviolis sont cuits[371]».

Puis, il y a des jeux de mots subtils dont les références doublement culturelles sont plus difficiles à saisir. Dans le titre de son roman Le Complexe de Di, Dai Sijie fait jouer l'homophonie entre deux langues, le français « Le Complexe d'Œdipe » et le chinois « Le Complexe de Di ». Ce jeu d'homophonie annonce le thème du roman, c'est-à-dire l'introduction de la psychanalyse en Chine, et cache une autre référence culturelle à un personnage chinois connu : le magistrat et détective Di, célèbre pour son extraordinaire capacité de déduction

[365] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 69.
[366] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 92.
[367] *Ibid.* p. 188.
[368] *Ibid.* p. 206.
[369] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p.378.
[370] W. WEI, *Fleurs de Chine*, p. 300.
[371] D. Sijie, *Le complexe de Di*, p. 203.

sous la dynastie des Tang. Contrairement à l'impartialité et la perspicacité de cette figure historique, le Juge Di, protagoniste décrit dans le roman de Dai Sijie est obscène, corrompu et à la limite psychopathique, relevant d'une touche volontairement sarcastique de l'écrivain.

Dans ces exemples, plusieurs langues cohabitent dans un texte romanesque qui se présente, au premier abord, comme unilingue. Les écrivains migrants mobilisent les langues de leur répertoire pour produire un langage singulier qui tisse l'homogène avec l'hétérogène. « L'interaction entre les langues s'organise autour d'une alternance considérée comme une ressource ; elle repose sur la représentation dynamique d'un bilinguisme vécu non pas comme une situation stable et figée mais bien comme un processus en construction.[372] » Chez ces écrivains, le chinois et le français ne sont pas antagonistes, il s'agit plutôt d'un bilinguisme conciliant, opérationnel, ce qui ne signifie pas que celui-ci s'est construit sans souffrance. Mais ce qui transparait aujourd'hui dans leur écriture romanesque tend vers un tissage dans lequel les langues se croisent, s'entrelacent, se font écho. Les deux langues sont complémentaires, elles composent les multiples facettes d'un langage en perpétuel devenir.

2. Transmission familiale

2.1 Enseignement parental

Toute civilisation naît depuis des mythologies, dans les formes imagées desquelles se ressource la philosophie dont les sentences

[372] cf. https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/843/809

prophétiques nourrissent ensuite la science dans les premiers moments de la société. La cosmologie chinoise s'est inventé une version de la genèse adaptée à sa façon de penser pour expliquer l'origine des choses : du Chaos primordial naît le monde peuplé aussitôt d'êtres extraordinaires tels que Fuxi (Pan Gou) et Nügua (Nu Wa), tous deux considérés parfois comme Adam et Ève à la chinoise.

> Les légendes nous parlent de Fuxi, le premier Génie de la planète qu'on voit souvent dans les dessins traditionnels : un homme au ventre rond, cheveux longs, visage rouge, gros yeux et surtout deux cornes sur le front. On nous raconte que Fuxi, en assistant à la séparation du Chaos d'où naissaient le Ciel et la Terre, en comprit la genèse et traça les huit premiers signes sur ces feuilles de roche…[373]

Le texte est extrait du quatrième roman de Ya Ding, instruisant le lecteur occidental de l'invention des huit trigrammes de Yi-King. En vérité, les légendes ont voulu que Fuxi fût non seulement l'inventeur des signes et des nombres, mais aussi le créateur de l'univers, ce qui a été évoqué sobrement dans le roman précédent : « Pan Gou, notre Dieu, coupa d'un coup de couteau l'univers en deux, une partie le ciel et l'autre la terre[374] ». Les hommes sont créés un peu plus tard de la boue par la Déesse Nügua. Se disent aussi l'origine du Soleil, les taches de la Lune, l'existence de la Voie lactée…, par le biais de tant d'autres contes fantastiques qui caressaient nos oreilles depuis notre tendre enfance, régalaient notre curiosité et charmaient nos âmes d'enfants.

Dans une famille chinoise, c'est souvent les grands-parents qui jouent le rôle de conteur et qui le réussissent le mieux. La sénilité n'altère en rien leur performance en interprétation, leur pouvoir de la mémoire. Dans *Fleurs de Chine*, Wei-Wei a consacré quatre pages à restaurer une scène où un grand-père raconte de manière très vivante à sa petite-fille la légende populaire du Bouvier (l'étoile Altaïr)

[373] *Ibid.* p. 172.
[374] D. YA, *Les héritiers des sept royaumes*, p. 180.

et la Tisserande (l'étoile Véga). Le grand-père a été stratégique. Il est parvenu à captiver l'attention de l'enfant dès le départ. En ponctuant son discours de quelques petites pauses, il ménage des suspenses de façon que sa petite-fille réclame sans arrêt la suite. Le récit parle en gros de l'union clandestine du Bouvier et de la Tisserande et de leur séparation forcée par la mère de la fille, l'Impératrice du Ciel qui grave une large rivière dans le ciel formant ainsi la Voie lactée séparant les étoiles Altaïr et Véga. Le couple ne se revoit qu'une seule fois par an dans la nuit du septième jour de la septième lune où toutes les pies de la terre forment un pont qui relie les deux rives. De par son oralité et son mode de transmission, l'histoire dispose de variantes concernant certains détails. Il est possible que l'écrivaine nous ait simplement livré dans le roman une version telle qu'elle l'a connue dans son enfance. La Saint-Valentin chinoise, appelée également Soirée du sept de la septième lune trouve ses origines dans cette légende populaire dont la première version est inscrite dans le *Classique des vers*. Les contes traditionnels qui n'insistaient pas sur la leçon à tirer ont en échange bien enrichi notre imagination.

Les parents chinois adorent aussi éduquer leurs enfants en leur racontant des histoires. Par rapport aux récits mythologiques, les jeunes parents ont une prédilection pour les fables dont les morales servent de leçons efficaces. Ainsi dans *Le cercle du Petit Ciel*, le narrateur, en se souvenant de sa mère, était très nostalgique des « histoires pleines de sagesse qu'elle avait l'habitude de raconter pour (nous) l'amuser et aussi sa façon particulière de (m) l'éduquer.[375] » Ce n'est que plusieurs années plus tard, lorsque lui-même est devenu adepte du taoïsme, qu'il s'est aperçu que ces histoires étaient d'ailleurs porteuses des croyances ancestrales. Sa mère n'avait

[375] D. YA, *Le cercle du Petit Ciel*, p. 21.

cependant jamais été taoïste, ni n'avait même prononcé le mot Tao. Le vrai Tao semble avoir pénétré dans la vie de tous les jours. Je cite ici une histoire contée par la mère du héros, dont la morale se réfère parfaitement à une sentence de *Tao Te King*, véritable bible taoïste :

> Un jour, Zhao Wen, le plus grand cithariste du pays Wou, décida de ne plus jouer. Comme ses auditeurs, y compris le roi, avaient du mal à se passer de sa musique, ils vinrent tous lui réclamer la raison de cette décision. Il leur expliqua que, tous les sons de sa cithare étant également beaux, il les perdait dès que son doigt pinçait une corde. Il ne pouvait avoir la totalité des sons que lorsqu'aucune note ne s'échappait de son instrument.[376]

La plus belle musique est donc de ne pas en jouer, tel que l'a dit *Tao Te King* : « La grande musique est au-delà du son, la grande image n'a pas de forme[377] ». Il s'agit plus concrètement de renoncer aux créations artificielles et de retourner à l'essentiel et aux choses simples. Pourquoi jouer de la cithare alors que simplement en allant dans la nature, on peut entendre la belle mélodie du chant des oiseaux. Pourquoi recourir à des artifices, qu'ils soient matériels ou intellectuels, alors que les moyens de base à disposition de l'Homme s'avèrent bien souvent suffisants ? C'est comme si un aveugle allait recourir à un lampion qui va s'avérer handicapant alors que dans la vie de tous les jours l'aveugle se débrouille très bien, par ses propres moyens, y compris dans l'obscurité.

La conclusion qu'on peut tirer de l'histoire du cithariste par rapport au taoïsme, l'écrivain ne l'a pas révélée directement dans le roman. En écoutant le vieux maître qui parlait du Tao avec un langage simple et des histoires d'apparence innocente et pourtant prégnantes, le narrateur se rend compte que ce qu'il prêchait était exactement ce que sa mère l'avait fait vivre il y a trente ans. « Jamais je n'aurais soupçonné qu'elle eût semé dès mon enfance les graines de Tao dans

[376] D. YA, *Le cercle du Petit Ciel*, p. 121-122.
[377] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 41.

ma pensée…[378] », se dit le héros. Serait-ce aussi une confession discrète de la part de Ya Ding qui est justement sous l'emprise de ses origines ?

De nos jours, les films d'animation, les bandes dessinées et les mangas importés de l'Occident ou du Japon ont conquis le marché chinois de la littérature de jeunesse. Les enfants avec leurs yeux rivés à l'écran de la télé ou de l'ordinateur écoutent beaucoup moins de contes classiques chinois que la génération de ces écrivains migrants. Les contes chinois d'aujourd'hui ne sont pas exploités comme il se doit. Par conséquent, je suppose que Ya Ding et Wei-Wei, en évoquant ces contes qui ont marqué leur enfance, visent non seulement à exprimer leur chagrin à l'égard du bon vieux temps perdu, à régaler les lecteurs occidentaux des récits exotiques, mais aussi à formuler leur préoccupation pour la sauvegarde du patrimoine intellectuel.

Les autres écrivains ont également introduit dans leurs œuvres quelques contes traditionnels, mais sans les impliquer dans un cadre de l'éducation familiale, et de manière plus allusive. Voici un exemple dans Porte de la Paix céleste de Shan Sa : comme leurs parents leur défendent d'être en couple, deux jeunes personnes désespérées se résolvent à se suicider en amoureux au lieu d'être séparés. Le garçon console la fille en lui disant qu'après la mort, ils vont se transformer en un couple de papillons qui se poursuivront jusqu'à l'éternité. Cette vision poétique n'est pas sortie de nulle part. On trouve en effet sa référence dans la légende populaire des Amants papillons[379].

[378] D. YA, *Le cercle du Petit Ciel*, p. 123.

[379] Cette légende est un tel monument de la mythologie et de la culture chinoise qu'en 2006 elle a été présentée au classement de l'UNESCO dans l'objectif d'entrer à son répertoire du patrimoine oral et immatériel.

Si enfants, les écrivains chinois ont trouvé les histoires édifiantes plutôt agréables à écouter, il leur restait néanmoins une tâche beaucoup moins amusante à accomplir et qui est toujours d'actualité dans l'éducation préscolaire. Il s'agit d'apprendre par cœur dès leur plus jeune âge *l'Anthologie de Trois Cents Poèmes de la dynastie des Tang*, ce qui est encouragé ou même parfois imposé par certains parents chinois. Dans *Fleurs de Chine*, Wei-Wei a glissé un passage concernant l'apprentissage de la poésie chinoise par un enfant dans l'épisode de Camélia :

> Je ne sais pas si papa voulait en secret faire de moi un génie en littérature, en calligraphie et en peinture, mais il a entrepris de m'y initier très tôt, dès que j'ai eu trois ans. D'abord il m'a fait apprendre par cœur les poèmes de l'époque des Tang et de l'époque des Song. Il y en a plusieurs centaines. […] Quand je débite les poèmes que papa m'a enseignés, il me faut prononcer clairement et correctement chaque mot et sans la moindre hésitation. Toute défaillance, aussi minime soit-elle, me vaudra un coup de férule bien solide.[380]

Le profil de l'enfant n'a rien d'extraordinaire. Il est issu d'une famille éduquée dans un bourg dans les années 1930 vu le contexte de la guerre contre le Japon. Son père est cultivé. Baigné dans une atmosphère savante, l'enfant est forcé à se perfectionner non seulement en poésie, mais aussi en calligraphie, en peinture, en art du thé… L'exigence du père est à la mesure de son espérance misée sur son rejeton.

Shan Sa est un exemple vivant qui a connu une enfance similaire. Initiée depuis l'âge de sept ans à la poésie, à la calligraphie, à la peinture chinoise et à la cithare, elle est aujourd'hui poétesse, romancière et peintre. C'est la poésie qui a éveillé son goût pour la littérature, lui a appris à apprécier la musicalité de la langue chinoise, a influencé son style d'écriture en le rendant plus poétique. En effet, connue en tant que poétesse de langue chinoise, l'écrivaine, ne se

[380] W. WEI, *Fleurs de Chine*, p. 413.

contentant pas de citer quelques vers des célèbres poètes chinois, insère régulièrement dans ses romans ceux qui sont composés par elle-même. Aussi compte-t-on parmi ses personnages des amateurs de poésie tels qu'Ayamei, héroïne de son premier roman, qui éprouve « ce plaisir troublant que procurent les poèmes lorsqu'ils pénètrent l'âme[381] » ; Chong Yang, héros du premier épisode de son deuxième roman, qui improvise de temps à autre des poèmes. Les poèmes cités dans les romans sont évidemment au service de l'expression émotionnelle des personnages, mais ils servent parfois aussi à démontrer la valeur à laquelle adhère l'énonciateur. Voici un poème écrit par un ermite taoïste et cité par Qing Yi, le beau-frère de Chong Yang :

> Ce qu'il y dans la montagne ?
> Par-delà les cols de nuages blancs…
> Je ne puis qu'en jouir tout seul
> Et ne saurais vous le dire.[382]

Désintéressé par l'opulence et la célébrité, Qing Yi trouve son bonheur dans l'oisiveté, le détachement et l'isolement… Toutes ces qualités précieuses préconisées par le taoïsme sont pourtant aux antipodes de ce que recherche Chong Yang qui, fidèle confucéen, ne se réjouit que dans le succès de sa carrière, la reconnaissance sociale.

Ya Ding n'affichait pas un grand intérêt pour la poésie jusqu'à son troisième roman dans lequel il a intégré bon nombre de poèmes chinois ou français, en partie ou dans leur intégralité, relevant des citations ou des œuvres originales. Ce que je trouve original, c'est que l'écrivain, autrefois traducteur chinois de Victor Hugo, Flaubert, Baudelaire…, a traduit en un français poétique des paroles de chansons populaires chinoises :

> Je suis un loup venu du pays du Nord

[381] S. SHAN, *Porte de la Paix céleste*, p. 95.
[382] S. SHAN, *Les quatre vies du saule*, p. 21.

> Errant dans cette terre sauvage
> Immense la brise aigre me gifle
> Sans bornes le sable jaune me dévore
>
> Je ne peux que serrer mes dents glacées
> De ma voix aiguë hurler
> Pour rien d'autre
> Qu'une belle plaine si longtemps rêvée[383]

C'est une chanson intitulée *Loup du Nord* interprétée par Chyi Chin, chanteur et compositeur taiwanais, sauf que dans le roman l'écrivain n'en a mentionné ni le titre ni l'auteur. Ceci n'a aucune importance, parce que l'essentiel est de traduire le chagrin de l'errance, la décision éprouvante et cependant délibérée du héros à vivre une vie de nomade, rien que pour la liberté qui est à ses yeux plus chère que tout. Les paroles lyriques alignées en deux strophes de quatre vers donnent l'impression au lecteur de lire un poème. Ya Ding, le « loup » venant du Nord, gagne sa terre promise en s'exilant en France, trouve son refuge culturel en s'aventurant à écrire en français.

Le fait que le langage littéraire de Ying Chen soit réputé pour sa sobriété et sa musicalité, laisse penser que l'écrivaine le doit aussi peu ou prou aux récitations des poèmes qui ont eu lieu depuis son enfance. L'expérience lui a sûrement été bénéfique pour qu'elle décide à son tour de l'intégrer dans l'éducation de ses propres enfants. Elle garde un œil particulièrement bienveillant envers la poésie chinoise malgré l'indifférence ou le quasi-dédain dont elle fait preuve à l'égard du confucianisme dans le discours suivant :

> Certes mes enfants ne liront pas tout de suite les paroles de Kongzi, ils n'auront pas à apprendre dès leur jeune âge la science de gouverner ni la nécessité d'obéir. Ils ne connaissent pas non plus la Bible qui a fait couler des torrents de sang. Mais ils savent déjà réciter beaucoup de poèmes chinois anciens…[384]

Que ce soit le chinois ou le français, Ying Chen semble n'apprécier la langue que dans son pur état de beauté linguistique, l'état auquel

[383] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 159.
[384] C. YING, *Quatre mille marches*, p. 49.

s'identifie surtout le langage raffiné de la poésie qui, de par son lyrisme et sa sobriété, touche et rapproche les humains. Le langage sournois qu'emploient les religions, ayant été la source de discordes multiples chez les humains, ne fait pas partie de sa préoccupation littéraire. C'est probablement ainsi que l'écrivaine explore dans son écriture une neutralité absolue, un langage universel libéré de toute tâche, qu'est celui de la littérature et qui saura éveiller en tout un chacun des résonnances profondes.

Débutant néanmoins avec une écriture transparente, la romancière n'escamotait pas son appartenance culturelle avant de s'engager dans cette écriture de plus en plus trouble, jusqu'à atteindre aujourd'hui son opacité complète. Même dans son troisième roman, on parvient encore sans peine à identifier un fond culturel chinois. Sous le disque de la lune parfaitement pleine, le petit ami de la narratrice récite devant cette dernière son poème préféré à l'occasion de la fête de la Lune :

> …
> Il suffit de rester dans cette vie
> Pour que la Lune à mille lieues nous unisse.[385]

Ce poème est remanié et usé depuis des siècles par les gens nostalgiques de l'éternel et malades d'amour. L'héroïne y lit du chagrin, de la tristesse, la quête d'un impossible bonheur…, mais tout sauf une déclaration d'amour. Le mépris de la narratrice vis-à-vis de son petit ami émane du fait que celui-ci lui est proposé lors d'une rencontre arrangée par sa mère. Le rejet de l'autorité maternelle par l'héroïne peut être interprété comme le bannissement du côté de l'écrivaine de l'emprise des origines et des traditions écrasantes. En effet, le roman s'est avéré plus tard la charnière de son style littéraire qui passe de l'écriture migrante à une écriture universelle.

[385] C. YING, *L'ingratitude*, p. 67.

2.2 Le culte des ancêtres

Les cultes humains évoluent avec le temps et varient en fonction de la géographie où se situe la tribu : animaux, mythologie, philosophie, science, argent… En parallèle de tout ceci, le culte des ancêtres demeure une pratique indémodable et immémoriale en Chine, de par sa proximité avec la pensée confucéenne qui considère la piété filiale en tant que bien primordial de l'humain. Il semble que le culte de l'ancienneté chez les Chinois s'est mué en une sorte de culte de la mort. Une fois que la personne a décédé, les faits et les dits du défunt de son vivant sont filtrés par la mémoire de ses proches : les positifs sont accentués voire amplifiés, alors que les négatifs estompés ou oblitérés. Entré au rang des ancêtres, le défunt auréolé est dorénavant mémorisé et vénéré par ses descendants et voire ceux qui sont de sa génération, tel un saint parmi tant d'autres.

> …on m'a fait entrer dans le salon parfumé d'encens brûlé, on m'a dit de me mettre à genoux devant les planchettes en bois qui portaient le nom des ancêtres et de me prosterner neuf fois jusqu'au sol : « Que les esprits des ancêtres me protègent…[386] »

La citation provient d'une scène de mariage au début des années 1920, décrite dans *la couleur du bonheur* de Wei-Wei. Avant de partir rejoindre le marié, la narratrice rentre dans une pièce de chez ses parents prévue pour l'autel familial et fait des prières de bénédiction devant des tablettes funéraires représentant la présence de ses ancêtres. Le culte des ancêtres est censé permettre aux vivants d'entretenir les liens de communication avec les ascendants trépassés. Les ancêtres se voient présenter des offrandes de nourriture avec de l'encens brûlé et des bougies allumées. À l'occasion des fêtes, il est aussi de coutume de brûler du papier-monnaie. Les descendants pieux reçoivent ainsi la bénédiction des défunts aux événements importants de leur vie. À l'ère maoïste, la croyance et les pratiques

[386] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 14.

qui s'articulaient autour du culte des ancêtres, qualifiées de superstitieuses et de féodales, étaient condamnables. Dans un foyer ordinaire d'aujourd'hui, un coin réservé en permanence aux offrandes à l'intérieur de la maison se fait rare. Mais on rend toujours des visites à la tombe ancestrale, surtout pendant la Fête Qing Ming, Toussaint chinoise où les gens s'occupent particulièrement de l'entretien de la tombe, ce qui fait aussi partie du culte. Wei-Wei n'a pas manqué de faire mention des rituels de cette fête appelée également Fête de la Pure Clarté dans *La couleur du bonheur*. Dai Sijie a quant à lui immortalisé une scène de culte dans son premier long-métrage *Chine ma douleur*, où le héros, quoique emprisonné, consacre une cérémonie minimaliste à son père décédé avec en guise d'offrandes un verre d'eau et une cigarette.

Se comportant en tant que représentant de la culture chinoise, Ya Ding répand généreusement dans ses romans les valeurs essentielles chéries par les Chinois. N'oublions pas la cause du rapatriement du narrateur dans *le Cercle du Petit ciel*, c'était sa mauvaise conscience vis-à-vis de sa défunte mère, parce qu'il n'avait pas pu l'enterrer en raison de la Révolution culturelle qui abolissait les coutumes ancestrales. Selon une croyance populaire, un mort non enterré deviendra une âme sans refuge condamnée à vagabonder sans cesse dans l'air, dans la nuit, tourmentant l'esprit de ses proches. C'est la raison pour laquelle le Chinois s'assombrissait irrémédiablement dans sa nervosité aggravée de jour en jour en France. « La terre fut la tranquillité[387] » dit le vieux proverbe, car une fois enterrés les défunts gagnent leur refuge dans le royaume des ténèbres et les vivants trouvent leur conscience en paix. Endoctrinés par les pensées confucéennes, les descendants se doivent de respecter les rites de

[387] D. YA, *Le Cercle du Petit Ciel*, p. 18.

l'enterrement de leurs parents non seulement pour remplir les obligations indispensables qui leur incombent, mais aussi dans le but de démontrer leur piété filiale. Au fil de la lecture de Lao Tseu, on s'aperçoit que le culte des ancêtres n'est pas une valeur exclusive du confucianisme. Le Sage taoïste a également prononcé son plaidoyer pour le poids inégalé des traditions, la profondeur inébranlable des racines, le rayonnement incontestable des ancêtres :

> Ce qui est bien enraciné ne sera pas arraché.
> Ce qui est bien étreint ne glissera pas.
> Ainsi le culte des ancêtres continuera
> À être célébré par les fils et les petits-fils.[388]

Les fêtes traditionnelles chinoises représentent la quintessence de la civilisation chinoise qui se transmet de génération en génération. Quoiqu'éloignés du pays de naissance, les écrivains migrants gardent sûrement en mémoire des fêtes célébrées en famille : la mention récurrente des fêtes traditionnelles s'infiltre dans la narration du roman et répand la valeur de l'union familiale. Des fragments de souvenirs personnels s'éparpillent dans le déroulement des événements vécus par leurs personnages. Si les écrivains migrants étaient des cerfs-volants qui s'envolent dans un ciel lointain, le culte des ancêtres serait ce fil qui les maintient en contact avec leur famille et la force qui les attire vers le sol, la profondeur de leurs origines.

Ya Ding ranime dans son premier roman un vieux « film » d'enfance, c'est-à-dire le souvenir de la fête du Printemps célébrée dans un village au nord de la Chine touché de plein fouet par la Révolution culturelle. La combinaison de l'occasion de la fête avec l'impact de l'événement politique est dans la double intention de montrer la croyance démesurée du peuple qui va jusqu'à la divinisation de Mao, et de témoigner de leur attachement inconditionnel aux rites

[388] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 54.

ancestraux malgré les directives de Mao qui stigmatisait les anciennes coutumes. Selon la coutume du Nouvel an chinois, on colle des affichettes en signe de joie sur le portail et les portraits des seigneurs de cheminée [389] sur le mur de la cuisine. Dans l'atmosphère révolutionnaire qui accroissait l'idolâtrie maoïste, on collait aussi sur le mur du foyer le portrait du président Mao qui se vendait tel les portraits des immortels. Or, la vénération pour Mao n'empêchait pas les gens de braver l'interdiction imposée par ce dernier de faire des offrandes au cimetière. « Les pains farcis du Nouvel An, nous ne pouvons pas les manger avant les Seigneurs ni avant nos ancêtres[390] », dit la tante du héros. Ainsi, elle confie à celui-ci la tâche de rendre visite à la sépulture familiale avec des pains farcis fraîchement cuits et une liasse de billets de « la banque de l'au-delà ».

> Il s'agenouille, ouvre son paquet, place les pains devant la tombe et met le feu aux billets de banque factices. En même temps, il bredouille quelques mots indécis.[391]

En effet, les Chinois communiquent de vive voix les vœux à leurs aïeux, croyant sincèrement qu'ils puissent nous entendre et nous apporter des soutiens. Aussi le héros a-t-il croisé sur le chemin de nombreux paysans qui venaient d'accomplir le même rite. Malgré l'ambiance festive du nouvel an, ils montraient tous un air sérieux comme s'ils venaient de parler à leurs défunts.

La Fête de la Mi-Automne ou la Fête de la Lune est une fête très populaire et extrêmement importante pour les Chinois, aussi figure-elle dans les œuvres de tous les écrivains migrants concernés par

[389] Un couple de génies qui s'occupe de la santé et de la prospérité d'une famille selon la croyance de l'ethnie Han. Le 23 décembre selon le calendrier lunaire, le peuple salue le départ pour le ciel des génies qui ont surveillé le comportement de la famille pendant toute l'année et qui vont dresser un rapport devant le Grand Seigneur du Ciel. Celui-ci punit le mal et récompense le bien. Les détails de la coutume sont décrits dans le roman de Ya Ding.
[390] D. YA, *Le sorgho rouge*, p. 191.
[391] *Ibid.* p. 192-193.

mes recherches. La fête trouve ses origines dans une histoire de la mythologie chinoise datant de la dynastie des Han (206 av. J.-C. - 220 ap. J.-C.). Dans *La couleur du bonheur*, pendant une scène où l'héroïne raconte une histoire à la demande de sa petite-fille, Wei-Wei a encore fait valoir son charme de conteuse en nous retraçant les tenants et les aboutissants de cette légende marquée par l'influence du taoïsme et qui exprime dans le fond le drame causé par l'engouement de l'humain pour l'immortalité. La fête est célébrée le soir du quinzième jour du huitième mois lunaire où la lune, se trouvant la plus pleine et lumineuse de l'année, symbolise selon les Chinois l'union du couple et le rassemblement de toute la famille.

Puis, il existe tant d'autres fêtes traditionnelles inspirées par le respect des aïeux ou de l'ancienneté, qui ne sont pas forcément évoquées par ces écrivains francophones chinois. La Fête du Double Neuf, par exemple, appelée également la Fête de la Répétition du Yang, est célébrée au neuvième jour de la neuvième lune, car le « neuf », de par son nombre impair, est un chiffre Yang selon le *Yi-King*. En plus, le « neuf » possède en chinois la même prononciation que le sinogramme symbolisant la longévité. La répétition du « neuf », renvoyant au sens de l'éternité, a fait désigner officiellement ce jour propice comme la Fête des Personnes Agées. L'activité du jour consiste à grimper sur une certaine hauteur et à manger du gâteau cuit à la vapeur. Le nom chinois du gâteau à la vapeur (gāo) coïncide phonétiquement avec le sinogramme qui signifie la hauteur, d'où l'origine de la coutume d'en consommer pendant la fête. On reconnaît en effet dans ses rites un souhait du développement et du progrès, mais aussi un rapport avec les ancêtres, puisque les endroits en altitude sont souvent choisis comme lieu de sépulture et la fête tombe par surcroît sur la pleine floraison des chrysanthèmes, fleurs

funèbres et solaires. On visite et nettoie donc aussi les tombes des ancêtres comme ce qu'on fait à la Toussaint chinoise.

Inscrit en 2009 par l'UNESCO sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, le festival des Bateaux-Dragon est une fête qui possède une histoire deux fois millénaires. Elle est célébrée au cinquième jour de la cinquième lune en mémoire de Qu Yuan, poète patriotique et ministre du royaume de Chu pendant la période des Royaumes-Combattants. Dans *Le Yangtsé sacrifié*, Wei-Wei a repris l'histoire de ce grand homme à quelques détails près, dont on présente ici un raccourci : destitué de ses fonctions et expulsé de la capitale par le souverain à cause de la diffamation des jaloux, il partit en exil et se soucia jour et nuit du destin de sa nation. Après avoir appris l'envahissement de son pays par l'armée du royaume de Qin, il se suicida le cinquième jour du cinquième mois lunaire en 278 avant notre ère en se jetant dans le fleuve Miluo. La nouvelle se répandit. Le peuple de Chu sillonna le fleuve dans l'espoir de retrouver sa dépouille, d'autres jetèrent dans l'eau des tronçons de bambou bourrés de riz pour éviter que les poissons mangeassent son corps. De ces pratiques dérivèrent plus tard ces fameuses coutumes : la course de bateaux-dragon, la consommation des boulettes de riz gluant. Si Wei-Wei met ici l'accent sur le poids de la tradition, c'est dans l'intention de mettre en évidence le manque de scrupule et de respect du gouvernement vis-à-vis du sentiment du peuple et de leurs propres ancêtres :

> En 823, sous la dynastie Tang, le gouverneur du canton y fit bâtir le temple du Qu Yuan. La construction fut restaurée et agrandie plus tard, en 1080, sous la dynastie Song. Puis, en 1976, menacés par la montée des eaux à la suite des travaux du barrage de Gezhouba, la tombe du poète et le temple furent déplacés et reconstruits dans l'est de la ville de Zigui. [...] À cause du barrage des Trois-Gorges, ce monument historique devra changer de place. Encore une fois.[392]

[392] W. WEI, *Le Yangtsé sacrifié*, p. 230-231.

Ainsi, la perte des patrimoines culturels et naturels à cause de diverses politiques de l'État a fait l'objet de nombreuses critiques dans les œuvres de Wei-Wei, de Dai Sijie et de Ya Ding. En bref, l'intérêt de présenter l'origine et les us et coutumes de ces fêtes est de montrer que toutes les grandes fêtes traditionnelles chinoises perdurent pour une cause centrale, c'est au nom des valeurs ancestrales, que celles-ci résident dans la vénération d'un ancêtre qui a bel et bien existé ou dans une légende inspirée par les croyances taoïste, bouddhiste ou confucianiste. Les oreilles usées depuis l'enfance par les contes populaires, les yeux chargés de scènes où l'on voue un culte aux aïeux, sans compter quelques éventuelles visites de temples, des voyages en pèlerinage…, qui sont quasiment inévitables pour une famille chinoise, bref autant d'éléments spirituels que les écrivains migrants côtoyaient au quotidien finissent par inonder leur esprit et coloniser leurs pensées, d'où le besoin qui se fait naturellement sentir de les évacuer par le biais de leur écriture.

Chapitre 2. — Présence récurrente des trois philosophies asiatiques dans certaines œuvres de Dai Sijie, Ya Ding, Wei-Wei, Ying Chen et Shan Sa

Le présent chapitre, figurant comme une reprise de ce qui a déjà été abordé dans la première partie : « mise en avant des pensées taoïste, bouddhiste et confucianiste » est en réalité une continuité et un approfondissement des hypothèses avancées en amont. Chaque individu, étant donné l'unicité de son parcours, mérite d'être traité au cas par cas. Pour ce faire, nous allons identifier et analyser dans les livres ou les interviews de chaque auteur des contenus constituant le cœur de mes recherches, de manière à non seulement montrer l'influence des religions chinoises sur leur création littéraire, mais aussi à comprendre l'enjeu des pensées ancestrales dans la transmission des messages. Ces derniers sont diversifiés en vertu des valeurs que comptent véhiculer les écrivains à travers leurs œuvres.

Les pensées chinoises se rapportent concrètement aux croyances, traditions, rites, coutumes, etc. Ces éléments peuvent être mis en scène par les auteurs chinois pour de différents degrés de signification. Parfois ils sont simplement exploités pour dépeindre la variété ethnographique et l'altérité culturelle qui fait partie intégrante de la civilisation chinoise. Rappelons les Niu-Zhen, peuplade braconnière qui vit dans la forêt de la Montagne Hua et qui voue un culte au feu d'après le roman de Ya Ding, intitulé La jeune fille Tong ; ensuite les Lolos, issus de l'ethnie Yi, sont capables de sauts spectaculaires en raison de leur physique particulier et sont décrits comme des pilleurs de train dans Le Complexe de Di de Dai Sijie. L'insertion de ces tribus primitives dans l'intrigue a d'ailleurs ajouté un grain de folie à l'aventure des protagonistes.

Parfois les éléments culturels chinois sont évoqués pour montrer le regret et l'impuissance des auteurs vis-à-vis de la perte des patrimoines naturels et culturels. Wei-Wei critique dans Le Yangtsé sacrifié la dévastation de l'écosystème et de patrimoines architecturaux à cause de la construction du barrage des Trois-Gorges ; Dai Sijie dénonce dans Par une nuit où la lune ne s'est pas levée la disparition des hutong (les petites ruelles anciennes et typiques de Pékin) dont les noms, datant d'une époque lointaine, reflètent l'âme exquise de la langue chinoise ; dans Le complexe de Di, Dai Sijie mentionne des ouvrages taoïstes interdits par le Parti, dont les manuscrits originaux, au lieu d'être préservés dans un musée, sont stockés dans le bureau d'un juge.

Parfois l'imaginaire d'une Chine pudique et réservée se voit confronté à certains phénomènes endémiques qui font preuve de distorsion dogmatique ou de déviation doctrinale, de manière à signaler la dégradation des mœurs, mettant en cause l'efficacité des pouvoirs publics. À ce sujet, nous repensons au roman Le Complexe de Di, dans lequel abondent les problèmes sociaux tels que la prostitution, la corruption, le vampirisme sexuel.

Parfois les pensées ancestrales sont sur la sellette, jugés et critiqués à cause de certaines coutumes désuètes, des superstitions misogynes et des conceptions étriquées, affichant ainsi la position des écrivains qui rejettent ou transgressent certaines valeurs ancestrales vieillottes mais qui parfois sont toujours en vigueur en Chine. Les femmes écrivains se rejoignent sur ce point et dépeignent la position d'infériorité des femmes autour du 20e siècle. Le bandage des pieds, le mariage arrangé, la privation d'éducation, etc. font partie des thèmes communément traités dans La mémoire de l'eau de Ying Chen, Les quatre vies du saule de Shan Sa, et La couleur du bonheur

de Wei-Wei. Les hommes écrivains ne sont pas indifférents à ce sujet. Ya Ding dans son roman La jeune fille Tong et Dai Sijie dans Le complexe de Di ainsi que son film Les filles du botaniste, ont témoigné du culte de la virginité chez les hommes chinois.

Parfois l'érudition religieuse des écrivains est mobilisée pour embarquer les lecteurs dans un voyage initiatique, les dépayser avec du contenu fort instructif, jusqu'à parfois trahir l'ambition de l'auteur qui consiste, dirait-on, à convertir le public occidental aux pensées orientales. C'est le cas de Ya Ding avec son roman Le Cercle du Petit Ciel dont l'intitulé renvoie au nom d'un art taoïste, et le cas de Dai Sijie avec son roman Par une nuit où la lune ne s'est pas levée dont l'intitulé consiste en la première phrase d'un soutra bouddhique.

Parfois les religions (surtout le bouddhisme et le taoïsme) sont décrites telle la seule et unique échappatoire possible sous un climat permanent de répression, révélant l'atrocité de la condition humaine suite aux drames politiques. Orchidée, une des narratrices dans Les fleurs de Chine de Wei-Wei ressent régulièrement le besoin de se recueillir et de brûler de l'encens au temple depuis qu'elle est expulsée injustement du Parti. Dans Le jeu de l'eau et du feu, le héros, malgré son athéisme, est allé prier une fois dans un temple à l'époque où il travaillait dans un camp de rééducation, afin de s'évader momentanément de la situation misérable de sa vie.

1. Ya Ding : Prédicateur zélé du taoïsme

1.1 Conversion du héros au taoïsme au fil des romans avec l'initiation graduelle du lecteur à la sagesse de Tao

Passeur entre deux cultures, Ya Ding traite dans ses romans des rites, des us et coutumes, des superstitions chinoises à dessein de régaler le lectorat occidental avec un plat exotique, de plaider pour une meilleure compréhension interculturelle et voire même de prêcher quelques incroyants grâce à son érudition en pensées taoïstes. Les citations de sagesse foisonnent depuis son premier livre. Au fur et à mesure que le héros Liang est interpellé, intéressé et conquis par le miracle du Qi-Kong, le lecteur reçoit page après page des leçons d'initiation aux arts taoïstes. Deux processus se déroulent de façon subtile et simultanée. Cette tendance s'amorce depuis son deuxième roman *Les héritiers des sept royaumes* et se concrétise dans son quatrième roman *Le cercle du petit ciel*.

On remarque dans un premier temps la conversion au taoïsme d'un personnage illettré. Il s'agit d'un simple ouvrier appelé le Petit Wei dans le deuxième roman. Après avoir grimpé la montagne et traversé de rudes épreuves, il croit avoir percé la vérité absolue qui explique entre autres que « la souffrance provient de la connaissance[393]», une voie régressive allant en sens inverse de la civilisation qu'il a tenté en vain d'enseigner au héros Liang lors de leur rencontre en prison :

> …une réussite apporte d'autres ambitions, une solution crée d'autres problèmes. N'est-on pas toujours esclave d'une chose ou d'une autre ? N'allons-nous pas tous finir par être réduits en poussière ? Le Maître dit : « Le vrai bonheur se trouve sous tes pieds. N'est-il pas de se trouver détaché de l'univers, en état de non-dit, de non-agir »… Donc : « *Kou Hai Wou Bian, Hui Tao Shi An* »…[394]

[393] D. YA, *Les héritiers des sept royaumes*, p. 198.
[394] *Ibid.*

Le bonheur réside selon les sages dans l'ignorance, le désintérêt et l'insouciance. L'idée de recourir à la religion repoussait néanmoins Liang et lui paraissait absurde a priori. La sagesse taoïste n'était à ses yeux que la lâcheté et la capitulation qui ont ruiné la Chine. Jamais il ne se laisserait assimiler à une idiotie pareille. Liang allait pourtant vite prouver le contraire de ce qu'il s'est promis. L'aventure du Petit Wei a été vécue de manière identique par Liang dans *Le cercle du petit ciel* : le pèlerinage vers une montagne taoïste, l'apprentissage de la philosophie de Tao…, sauf que plus de péripéties y ont été développées.

Ceci dit, j'ai discerné une incohérence dans la logique des condamnations qui est sûrement voulue par l'auteur et qui relève possiblement des non-dits du deuxième roman. Le Petit Wei a été jeté au cachot à cause de sa croyance dans le taoïsme, autrement dit son adhésion à l'ignorance et à la résignation, il était donc condamnable pour son non-agir ; Liang, non-croyant mais ayant été parmi les principaux organisateurs des manifestations sur la place Tian'anmen, était quant à lui condamnable pour ses connaissances et son agir. Voilà l'aberration de l'histoire : que l'on fût lettré ou illettré, croyant ou non-croyant, passif ou actif, criminel ou non, on était passible d'arrestation quand cela plaisait aux détenteurs du pouvoir. La faible victoire que les manifestants ont obtenue en risquant leur vie n'a suscité qu'une injustice de plus, une violation de plus de la démocratie. L'incarcération d'un pauvre taoïste à cause du mouvement des étudiants était donc le miroir d'une société instable qui ne promettait pas de sécurité permanente quelle que soit la couche du peuple.

Par ailleurs, la soi-disant « vérité absolue » a été évoquée deux fois dans le roman, la première fois lorsque Wang Juin, fils et successeur

d'un cadre supérieur du Parti découvre la clef du pouvoir : le visage épais et le cœur noir ; la deuxième fois lorsque le Petit Wei tâche de persuader Liang de sa philosophie suprême qui consiste à se laisser dominer, humilier tout en gardant la paix et la bonté dans l'esprit. On comprend dès lors que la vérité absolue change d'aspect suivant la classe du peuple, ce qui fait que ceux qui détiennent le pouvoir manipulent le peuple avec la conscience tranquille, ceux qui vivent en marge de la société ignorent leur statut de victime et goûtent leur petit bonheur avec résignation. La divergence dans le système des valeurs constitue un symptôme d'une société pathologique. Le malheur de la nation aura découlé non seulement des dirigeants tels que le père de Wang Juin, mais aussi de la mollesse des gens tels que le petit Wei. Jusqu'ici on voit que Ya Ding, ne manifestant aucun penchant pour la croyance taoïste, ne fait que la prétexter en vue de dénoncer l'agonie de la société et le désespoir d'y remédier. Le recours du Petit Wei à la religion demeure malgré tout un signe prémonitoire de la modification de sa vocation en tant qu'écrivain. En effet, la fonction de son écriture évolue. Dans les deux premiers romans, elle sert d'arme de critique contre la politique du pays quitté, puis dans le troisième roman elle sert d'intercesseur entre la culture chinoise et la culture française, ensuite dans les deux derniers romans elle sert d'initiateur des Occidentaux en taoïsme. Le réveil progressif du héros Liang à la lumière religieuse a annoncé pudiquement la tournure des œuvres ultérieures de Ya Ding.

Dans *Le jeu de l'eau et du feu*, le troisième roman de l'écrivain, l'attitude de Liang vis-à-vis de la superstition religieuse s'est nettement adoucie dès le début, puisque le scénario a voulu que ce fût un Maître du Qi-Kong qui l'invite à quitter la Chine et une sorcière qui l'aide à fuir la poursuite de la police chinoise. Cette mutation

idéologique ne se fait pas sans remettre en cause sa conscience morale :

> Liang se sentait si mal à l'aise en pensant qu'eux, les représentants d'une nouvelle civilisation, les militants pour l'avenir de la Chine, étaient non seulement devenus des fuyards et des criminels mais qu'ils restaient encore prisonniers de cette ancienne culture obscure et mystique.[395]

Devenu croyant au départ par besoin de se débarrasser d'une situation périlleuse où il se trouvait, Liang ressent au fil du temps la volonté sincère de se rapprocher du Tao. Il fait davantage confiance au taoïsme et consulte dès lors à maintes reprises à Paris un maître du Qi-Kong afin de mieux percevoir la réalité qui le dépasse et de décrypter ce que lui réserve le destin. Au lieu de le couper de ses racines, le séjour à l'étranger a paradoxalement renforcé les liens avec sa culture d'origine.

Par un coup de théâtre, le Maître du Qi-Kong se révèle être un scientifique, un physicien qui dirigeait à Genève un centre de recherches nucléaires rassemblant la meilleure technologie d'Europe. Au bout de cinquante ans de vie scientifique menée avec la mentalité analytique de l'Occident, il s'est retourné vers ses ancêtres. Quand une croyance présumée superstitieuse se mêle de la science, il va sans dire que Ya Ding a l'intention de réhabiliter le taoïsme, de lui accorder un maximum de rationalité et de crédibilité. Voici le héros, sceptique au début, qui finit par être convaincu par le vieux et va jusqu'à approuver l'idée que « le Qi-Kong est une autre étape de recherche scientifique[396] », ce qui n'est pas anodin du fait que son changement de camp est d'autant plus persuasif que la plupart des lecteurs occidentaux peuvent s'identifier au préalable à Liang en raison de leur méconnaissance et de leur méfiance partagées à l'égard du Qi-Kong. Délibérément projeté par l'écrivain, le prêche

[395] D. YA, *Le jeu de l'eau et du feu*, p. 13.
[396] *Ibid*. p. 230.

pour le taoïsme s'est donc amorcé en filigrane à partir du troisième roman.

L'élévation du taoïsme au rang de la science donne par ailleurs lieu à une réflexion sur la différence fondamentale entre les manières de penser occidentales et orientales. Les ambitions de conquête, de révolution technologique incitent les Occidentaux à mener sans cesse des recherches vers l'extérieur, ce qui débouche sur le vide intérieur qui les angoisse finalement. Le Qi-Kong apporte la solution en proposant justement des recherches vers l'intérieur. La sagesse pénétrée par le vieux scientifique et qui selon ce dernier rendra l'homme invincible, est de réunir « le mysticisme en Orient et la science en Occident[397]». Une telle déclaration démasque la volonté de l'écrivain migrant d'assumer la survie en lui des valeurs ancestrales dont il est l'héritier, de favoriser en lui la coexistence bénéfique de deux cultures en intégrant celle du pays d'accueil et enfin de propager sa culture d'origine en vue de mieux se faire respecter et accepter au cours de son processus d'acculturation. Vers la fin de l'histoire, le héros éclairé par le Maître du Qi-Kong semble avoir percé la vérité absolue en ce qui concerne le salut des âmes :

> Il s'agit de considérer notre vie comme un flux où chaque seconde fuit en avant ; puis, par la force de notre esprit, d'une vitesse supérieure à celle du temps, on peut remonter ce flux de la vie, jusqu'à l'origine. Ainsi, nous bouclons notre action ; ce que nous perdons en allant vers l'avant, nous le retrouvons dans l'action qui nous fait aller en arrière. La vie à rebours, voilà notre monde de salut.[398]

Il s'agit en réalité d'un avant-goût du roman suivant dans lequel le même héros Liang va entamer l'apprentissage d'une sorte de Qi-Kong afin de remonter le temps vécu à l'échelle personnelle et de rattraper les moments où il était encore un enfant auprès de sa mère. Il existe en effet de la continuité ou une certaine cohérence dans la succession

[397] *Ibid.* p. 227.
[398] *Ibid.* p. 402.

de ses œuvres romanesques. Sur ce plan, Ya Ding est susceptible d'être associé à Ying Chen qui a aussi conçu une série de fictions avec la même héroïne.

C'est dans son quatrième livre intitulé *Le Cercle du Petit Ciel* que les connaissances de Ya Ding en matière de taoïsme se déploient dans toute leur étendue, puisque l'ouvrage est dédié entièrement à la pratique du Qi-Kong. Le héros-narrateur Liang, plongé à son insu dans un pèlerinage spécial durant lequel il se repent de s'être révolté contre les anciennes traditions et d'avoir péché par négligence envers les ancêtres morts, se convertit à la fin du roman en véritable disciple du Qi-Kong. Le récit se révèle fort instructif, voire parfois didactique. Innombrables sont les passages qui fournissent des explications sur certaines théories du Tao, par exemple la correspondance entre les douze méridiens mystérieux qui circulent dans notre corps et les douze rameaux terrestres ; et aussi la pratique de nombreux arts saugrenus du Tao, telles que le « Py-Gou », « l'Anathème En Son » et enfin « le Cercle du Petit Ciel », d'où vient le titre du roman. Tant sont détaillées et vraisemblables les descriptions sur l'état euphorique et extatique que procure la séance du Qi-Kong que l'on dirait que le témoignage provient d'une source sûre ou d'une expérience personnelle.

Le voyage initiatique n'est pas uniquement voué à la découverte de l'ésotérisme de l'alchimie interne, comme cela pourrait intéresser des Occidentaux curieux de connaître l'Asie, ou attirer des sympathisants du taoïsme, mais aussi à la recherche du vrai bonheur, grand sujet humanitaire qui touche ainsi chaque lecteur. La notion de bonheur parfait d'après le narrateur, c'est des fragments de temps que nous vivons sans nous en apercevoir, un état d'entière absorption par une chose, l'oubli pur de sa propre existence.

> Or, cet état d'oubli de soi, exister sans conscience, être ailleurs, cette fonte de soi-même dans l'Univers n'est-elle pas justement l'état originel de l'homme ? son existence avant la prise de conscience? […] N'est-ce pas cet état-là qu'enfin la pratique du Qi-Kong recherche?[399]

En effet, juste au moment où l'on s'émerveille devant une telle révélation du sens du bonheur, le héros relie ce dernier par une association de pensées au but final de la pratique du Qi-Kong. Le fait d'assimiler le bienfait du Qi-Kong au bonheur essentiel des humains est très incitateur pour ceux qui aspirent au bien-être. Au long du récit, ce genre d'invitation insinuée est tout sauf rare afin que les lecteurs rejoignent la voie du Tao, ce qui contribue en majeure partie à la raison pour laquelle j'attribue à l'écrivain le titre de prédicateur zélé du taoïsme.

Des expressions répétées dans la bouche des Maîtres du Qi-Kong, telles que « la vie est une mer de souffrance[400] », « sans borne la mer de souffrance, rivage une fois la tête retournée[401]», « monde de la poussière rouge [402] »…, ont éveillé mon attention, car elles appartiennent bel et bien aux citations connues du bouddhisme. Le phénomène relève en réalité de la manifestation du syncrétisme des religions chinoises. L'influence du bouddhisme sur le taoïsme est irrévocable et vice versa. La montagne dans laquelle s'est aventuré le héros a en plus sa particularité que l'écrivain n'a pas manqué de nous signaler sobrement :

> La Montagne Émei fut la première escale du bouddhisme dans sa pénétration en Chine, à partir de l'Inde en passant par le Tibet. C'est là qu'eut lieu la première confrontation et le mélange avec la Chine du Tao.[403]

[399] D. YA, *Le Cercle du Petit Ciel*, p. 159.
[400] *Ibid*. p. 118.
[401] *Ibid*. p. 101.
[402] *Ibid*. p. 86.
[403] *Ibid.* p. 74.

Une raison moins évidente pour laquelle Ya Ding traite dans ses romans des religions et exprime en particulier son attachement au taoïsme, c'est de mener par le biais de la littérature une lutte contre le régime despotique sur lequel se fondait le Parti communiste chinois. Les sympathisants du Parti adressaient un regard malveillant envers les religions, ce qui a été dévoilé de façon flagrante dans *Le sorgho rouge*. « La religion est contraire à la doctrine communiste[404] », « Le communisme, c'est la force positive. La croyance dans la religion est négative[405] », « …les masses n'ont pas été bien éveillées à la doctrine du Parti. La plupart sont engluées dans les croyances néfastes de la religion[406] », disent certains membres du Parti transmettant la ligne révolutionnaire du Parti qui leur a été inculquées lors d'une réunion. Il s'agissait donc dans le fond d'arracher les croyances qu'ils traitaient de dangereuses et de honteuses pour le peuple qui est enraciné dans les superstitions les plus antiques. Le fait de déclarer à travers ses livres son affinité avec la sagesse taoïste dans un climat politique défavorable aux croyances constitue donc une réaction contre l'anéantissement de la pratique religieuse et sa façon à lui d'apporter le soutien à l'héritage ancestral.

1.2 Sexualité insolite en vue d'une mise en scène de l'altérité et du divers

La jeune fille Tong, le dernier roman de Ya Ding marque une rupture avec ses œuvres précédentes tant en raison de sa sortie de la série autofictionnelle que par son audace de traiter de la sexualité dans le contexte de la religion. L'histoire se déroule au fin fond de la Chine à une époque indéfinissable, sûrement prémoderne où les traditions pesaient encore lourdement. *La jeune fille Tong* fait pourtant suite au

[404] D. YA, *Le sorgho rouge*, p. 65.
[405] *Ibid.* p. 66-67.
[406] *Ibid*. p. 63.

Cercle du Petit Ciel en ce qui concerne l'exposition des pensées taoïstes et de ses arts saugrenus. L'art du Tao que le héros tente de s'approprier dans le roman précédent était celui de remonter le temps, alors que dans celui-ci il s'agit de se procurer des énergies secrètes en pratiquant des prières, des incantations, des magies noires. S'étant fait voler sa virginité et sa jeunesse par un vieux taoïste démoniaque chez qui le culte de la longévité est tourné en exploitation sexuelle, la jeune fille Tong ne se laisse pas victimiser et décide de rendre le mal pour le mal.

Pour Ya Ding, l'intention d'écrire ce roman n'est pas de critiquer les maléfices de certains arts du Tao dont la pratique est susceptible de provoquer du malheur, puisque de toute façon « l'art du Tao se pratique dans le maintien de l'équilibre de l'homme et de tout l'univers[407]», c'est-à-dire quand un équilibre a été rompu, le Tao peut le rétablir. C'est ainsi que la justice a été faite, que le méchant taoïste a payé la rançon de ses malfaisances en se faisant tuer par l'héroïne. Preuves empiriques ou scientifiques à l'appui, l'écrivain cherche toujours à légitimer la pratique des arts du Tao et à plaider pour leur fiabilité et leur efficacité, comme il le faisait dans *Les héritiers des sept royaumes* et dans *Le jeu de l'eau et du feu*. Quant à l'art de l'Absorption de l'Univers dont il est surtout question dans le roman, et dont le phénomène est que son praticien trouve le pouvoir d'absorber des essences vitales dans tout ce qui l'entoure, Ya Ding ne manque pas de mentionner son origine, son créateur, l'exemple d'un praticien réussi…, avant de fournir davantage d'explications sur son fondement théorique :

> Ceux qui avaient fait des recherches plus scientifiques prétendaient que le praticien de cet art retrouvait l'état d'origine des êtres humains : celui de végétal qui aspire des substances nutritives par les stomates. Cette théorie était pourtant facile à comprendre lorsqu'on imaginait

[407] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 168.

> qu'une partie de notre peau pouvait avoir un jour la fonction de l'estomac, ou celle des intestins…[408]

Tout sert à prouver la véracité de l'art d'absorption. Le romancier va jusqu'à impliquer la fameuse pratique du Py-Gou venue de l'Inde dans le courant du deuxième siècle avant notre ère, qui a renforcé et complété l'art d'absorption pendant un moment. Au cours du pèlerinage de l'héroïne, l'écrivain nous a fait découvrir un taoïsme davantage influencé par la présence en Chine du bouddhisme. La confrontation de deux civilisations peut s'avérer enrichissante, et pourtant elle crée aussi des concurrences et des conflits. Ainsi l'amitié et l'adversité entre le taoïsme et le bouddhisme alternent-elles en fonction de la région où ils cohabitent. D'après ce qui est dit dans *La jeune fille Tong*, il arrive qu'un taoïste se rende en cas de besoin dans un temple bouddhique et fasse appel à un moine bouddhiste, mais dans une région où les deux religions sont ennemies à cause d'un différend théorique, les taoïstes n'ont carrément plus droit de cité et sont humiliés par les prêtres bouddhistes. L'enchaînement des découvertes sur les religions inscrit ce roman dans le même registre que le précédent : la prédication du taoïsme aux incroyants et la satisfaction de la curiosité de ceux qui sont intéressés par les pensées orientales.

D'autre part, la perception insolite de la sexualité d'après le taoïsme dénoncée dans ce roman nous fait naturellement penser au quatrième roman de Dai Sijie, *L'acrobatie aérienne de Confucius*. Dai s'enthousiasmait pour le thème de l'interculturalité, mais celui-ci recule cette fois-ci au second plan. Le roman sort de son style habituel et s'emploie surtout à exhiber l'obsession sexuelle aberrante d'un empereur qui a bel et bien régné dans la Chine antique. La fascination qu'exerce l'immortalité sur certains croyants en alchimie

[408] *Ibid*. p. 90.

interne les pousse à mener une vie de luxure en compromettant les autres. C'est sur cette base de données commune que se sont développés le récit de *L'acrobatie aérienne de Confucius* et celui de *La jeune fille Tong*. Ce dernier est jalonné par plusieurs séquences de coït décrites avec un langage voluptueux qui détonne dans une atmosphère religieusement austère. La mise en scène de l'altérité et du divers vient d'une part de la multiplicité et de la complexité des cultures ethniques : un vieux taoïste qui aspire à la longévité en spéculant sur le vampirisme sexuel, un peuple montagnard qui dialogue en chantant, une tribu nomade et barbare appelée les Nui-Zhen, qui est hantée par l'idée d'avoir des descendants et dont les hommes capturent pour ensuite les féconder toutes les femmes rencontrées pendant la chasse… Elle vient d'autre part d'une profusion de discours émanant d'un réel lointain : des dictons, des toponymes, des expressions toutes faites se référant à la culture chinoise et sans équivalents directs en français.

Dai Sijie et Ya Ding, tous deux proposent des histoires de Chinois sur le fond de Chine et laissent volontiers transparaître leurs origines dans les textes. Ils tendent à s'attribuer le rôle de l'examinateur de sa propre culture, du détenteur d'une vérité qui a échappé à l'Occident. Se positionnant comme le médiateur entre deux cultures et partant d'une vision objective, ils inclinent à tourner la phrase en commençant par « Chez les Chinois », « La coutume locale »… Le processus de la distanciation se fait aussi ressentir au niveau narratif. Par exemple dans *Le Cercle du Petit Ciel*, l'aventure conduisant à la découverte des secrets taoïstes est vécue et narrée à la première personne par un Chinois profane ayant effectué un séjour en France. Ayant été écrivain de langue française à Paris, ce personnage dispose d'un parcours similaire à celui de l'auteur. Le roman suivant *La jeune fille Tong* est animé quant à lui par une voix omnisciente et d'un ton

beaucoup plus neutre. Tant le portrait du personnage principal que son aventure ne suggèrent plus de rapprochement avec ceux de l'écrivain.

En dehors du contenu romanesque, parcourt les textes dans leur ensemble un panachage de tournures tantôt soignées tantôt fantaisistes, tantôt littéraires tantôt orales. Dans *L'acrobatie aérienne de Confucius* par exemple, « bon sang », « foutu », relèvent d'un langage grossier ; «ornithologique », « atavique », « nymphomanie », « paré du brillant de l'émail et du lustre de la soie », évoquent quant à eux un français cultivé. Les textes revendiquent une liberté d'usage de la langue, tout en affirmant son altérité. Le phénomène de variation linguistique consiste à dévier d'une norme du français académique, à exprimer une vision et une sensibilité différentes. Dai Sijie est en plus doué pour tenir un langage hilarant sans pourtant perdre son élégance. Il s'agit en effet de l'ironie qui implique « la relativisation d'une position, ou d'une identité, et donc la distance. Elle rend compte de l'incapacité de parler au nom d'un groupe, et finalement de l'impossibilité d'appartenance.[409]» Il est à noter que même s'ils occupent une position minoritaire dans l'espace francophone, ces écrivains migrants chinois, dépourvus de conscience de l'hégémonie du français qui pourrait émerger d'une réalité postcoloniale, témoignent en général du respect et d'un usage digne de la langue.

Que ce soit dans *Le Cercle du Petit Ciel* ou dans *La jeune fille Tong*, l'attachement à la valeur familiale a été le fil conducteur du récit. Au début de l'histoire, c'est toujours pour une raison qui touche à l'intérêt de la famille que le héros ou l'héroïne se résolvent à se

[409] E. DIALLO, *Tierno Monénembo. Une écriture migrante*, p. 131.

lancer sur le chemin du pèlerinage : le héros s'est initié à l'art du Tao intitulé le Cercle du Petit Ciel pour se rendre capable d'identifier les cendres de sa mère et de les enterrer ensuite ; l'héroïne a acquis l'art de l'Absorption de l'Univers afin d'être en mesure de venger son père. Or, plus progresse l'aventure, moins leur importe l'intention initiale qui les a motivés à pratiquer les arts du Tao. Tous deux sont devenus de sincères taoïstes au fil du temps, puisque l'enseignement de la religion les rend insensibles à l'émotion : « L'amour n'est pas conforme à la loi taoïste, […]. L'art du Tao interdit tout sentiment[410] ». Nous pouvons aisément croire que ce changement d'état d'âme des personnages est sciemment conçu par l'écrivain pour nous persuader une fois de plus du charme ensorcelant du taoïsme. Mais si l'on interprète l'affection des protagonistes pour leurs parents telle une sorte de dépendance à l'origine, et la mise en épreuve du soi lors de l'apprentissage du Tao telle une façon de se livrer à la quête identitaire, on décryptera le message de l'écrivain s'agissant de son identité brouillée par la métaphore. Le désir de ses personnages de se fondre dans l'univers, de se contenter d'exister en tant qu'être correspond à leur envie de se noyer dans les êtres humains, à leur prétention d'effacer l'identité et les frontières. À mesure que la notion des racines s'estompe, Ya Ding abandonne son origine rétrécie et personnelle pour en gagner une plus vaste, celle de tous les écrivains, voire celle de l'être humain.

[410] D. YA, *La jeune fille Tong*, p. 167.

2. Shan Sa : Porte-parole volontaire du vieil empire chinois

2.1 Divergence des valeurs taoïste et confucianiste

Enivrée par le parfum antique, l'écriture de Shan Sa restaure devant les lecteurs la luxuriance matérielle et la richesse culturelle de la Chine de jadis. Son deuxième roman *Les quatre vies du saule* inaugure un voyage au cœur de la Chine éternelle, qui se déploie ensuite dans toute son ampleur dans *Impératrice*. À ces époques où les droits des femmes étaient particulièrement négligés et bafoués, les héroïnes de Shan Sa se montrent dès le début ou progressivement intransigeantes face aux injustices et aux discriminations qui leur empoisonnent la vie. Le point commun, c'est qu'elles ont toutes réussi à s'imposer d'une manière ou d'une autre dans une société dominée par la masculinité, transformant ensemble avec l'écrivaine la douleur du déracinement en une volonté inébranlable de construire un destin.

L'ombre de la civilisation chinoise hante le premier épisode des *quatre vies du saule* et sert à justifier sa trame romanesque. L'héroïne Lü Yi était à l'origine une branche de saule pleureur coupée et replantée par le héros Chong Yang dans son enfance. En guise de remerciement pour les soins qu'il lui a prodigués dans sa survie, elle s'est transformée en humain et le poursuit jusqu'à ce qu'elle s'acquitte de cette dette affective. Tel est ce thème récurrent qui trouve de nombreux équivalents dans la littérature fantastique chinoise. On peut citer par exemple *Liaozhai zhiyi*[411], *La Pérégrination vers l'Ouest* ou encore *Le Rêve dans le pavillon rouge*, dans lesquels un animal, une plante et voire même un objet inerte peuvent avoir la faculté de penser, la volonté et la possibilité de se transformer en

[411] Traduit en français comme *Contes extraordinaires du Pavillon du loisir*, ce recueil de contes fantastiques met régulièrement en scène un lettré séduit par une femme renarde ou un fantôme.

humain. Puisque selon la croyance taoïste, une existence d'origine animale, végétale ou minérale est capable de grimper dans l'échelle de l'existence à force de s'entraîner à un art métaphysique et occulte du Tao.

Il existe une discorde inhérente entre le taoïsme et le confucianisme sur la conception du bonheur. La romancière la tourne à son avantage en mettant en scène une histoire d'amour impossible, un drame inévitable dû au conflit spirituel du couple. Dans la première vie du saule, Lü Yi d'origine végétale incarne la parfaite image d'un ermite taoïste : naturelle et sans ambition, elle se contente d'une vie sobre dans la montagne ; tandis que Chong Yang, formé à la confucéenne et obstiné par la réussite aux concours impériaux, est en proie au désir de l'opulence matérielle, de la croissance du pouvoir et de la reconnaissance sociale. Lü Yi lui conseille de préserver la simplicité du bonheur conjugal au lieu de courir après une gloire éphémère. Chong Yang ne l'écoute pas. Leur union est donc vouée précocement à l'échec par leur divergence de valeurs.

Avec la réussite du concours, Chong Yang est élu mandarin de l'État et élevé plus tard au grade de premier conseiller impérial. Entre l'amour et l'ambition, entre la tranquillité d'une vie frugale avec sa bien-aimée et l'ascension vertigineuse du pouvoir en devenant le beau-frère de l'empereur, il a choisi le second en acceptant la proposition du mariage arrangé avec une princesse. Même si plus tard, Chong Yang, rongé par le remords, supplie Lü Yi d'aller vivre avec lui à la cour, celle-ci refuse catégoriquement de le suivre. Simple, humble, elle obéit à des valeurs opposées à celles du monde des confucéens. Loin de sa chère aimée, il voit s'étendre son pouvoir et sa richesse avec mélancolie et feint mal la tendresse pour une femme qu'il n'aime pas. De l'autre côté, il s'expose quotidiennement aux

conspirations des concurrents qui convoitent son pouvoir. Cette sombre vérité des coulisses de la politique, le héros l'appréhende avec lucidité :

> La bigoterie confucéenne prêchait l'abnégation, le sacrifice, la dévotion à l'État, l'obéissance à son seigneur. Mais, dans les livres d'histoire, on ne lisait qu'intrigues, luttes pour le prestige, insatiable soif d'accroître son pouvoir.[412]

La bigoterie confucéenne fait écho à la fameuse hiérarchie dans l'enseignement de Confucius : les femmes doivent obéir de manière inconditionnelle à leur mari par fidélité, les fils à leur père par piété filiale, les mandarins à l'empereur par loyauté. Or, les conspirations qu'ourdissent quotidiennement les mandarins prouvent l'hypocrisie de leur discours. Chong Yang regrette de jour en jour d'avoir mis le doigt dans l'engrenage politique. Maintenant qu'il veut s'en tirer, il est déjà trop tard. Il a été complice d'un coup d'État et condamné de ce fait à l'exil par l'empereur. Si l'on doit tirer une leçon de cette histoire, un extrait que j'ai repéré par hasard dans le livre de la sagesse de Lao Tseu semble l'avoir dite avec une pertinence frappante :

> La renommée ou la personne quel est le plus précieux bien ?
> La personne ou les biens matériels lequel a le plus de valeur ?
> […]
> Trop d'attachement conduit à l'épuisement.
> Trop de réserves conduisent à de lourdes pertes.
> Se contenter de peu évite toute disgrâce.
> Qui sait se réfréner ne rencontre pas le danger et peut durer.[413]

Chong Yang s'attache trop à la renommée et aux biens matériels, ce qui l'a effectivement conduit à de lourdes pertes : sa carrière et la femme qu'il aime. Malgré cette mise en scène par dichotomie des valeurs confucianistes et taoïstes et du drame d'un fervent confucéen, je ne pense pas que l'écrivaine implique dans son roman les religions dans le but de critiquer le confucianisme ou d'appuyer le taoïsme, mais plutôt pour souligner la tragédie fatale des femmes de l'époque.

[412] S. SHAN, *Les quatre vies du saule*, p. 35.
[413] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 44.

Le monde confucéen est un monde masculin dont les femmes sont exclues a priori. Une femme roturière au penchant taoïste telle que Lü Yi vit dans la pénurie et meurt de chagrin d'amour ; une femme dignitaire née dans l'opulence telle que la princesse n'est qu'un pion pour l'alliance politique. Tant qu'une femme dépend d'un homme, sa délivrance ne sera jamais possible. C'est peut-être ainsi que la romancière se met davantage à parler du bouddhisme dans l'œuvre suivante. Dans la société patriarcale de l'époque, le bouddhisme serait une issue dure mais sûre qui libère les femmes de l'enchaînement de l'amour, de l'asservissement de la fécondité, car il impose la rupture totale avec le foyer, les sentiments et le plaisir.

Impératrice est un roman historique dépeignant les péripéties de la montée sur le trône de la première et unique femme impératrice de l'Histoire de la Chine pendant la dynastie Tang. Un phénomène plus qu'exceptionnel de la consécration atteinte par une femme en s'aventurant dans le monde confucéen. Dénommée Talentueuse Wu avant de devenir impératrice, l'héroïne qui est en même temps la narratrice était un garçon manqué dans son adolescence. Ses dons pour l'équitation et le tir à l'arc prouvent qu'il y a une guerrière qui habite son âme. Même plus tard quand elle est entrée au Palais, Wu ne se démarque pas des autres concubines par la beauté ou la douceur, mais par son tempérament sauvage et indomptable, ce qui représentait un charme fatal aux yeux de l'héritier de l'Empereur qui n'était à l'époque qu'un ordinaire prince parmi d'autres. Surnommé Petit Faisan, celui-ci convoitait Wu qui était parmi les épouses de son père et entretiendrait plus tard une liaison incestueuse avec elle. De nature lâche et craintive, Petit Faisan dépendait de Wu comme s'il avait besoin d'une grande sœur ou d'une mère. Wu l'a accepté parce qu'elle « vivait(vivais) à travers lui son(mon) rêve d'être un homme,

libre et fort[414] ». La soumission de l'empereur fantoche a aidé à accomplir le destin d'impératrice de l'héroïne. Ainsi, les rôles entre l'homme et la femme semblent parfois intervertis.

Influencée par sa mère, la narratrice voue une pieuse croyance au bouddhisme. Elle s'est exilée deux fois dans un monastère : la première fois à l'âge de sept ans en tant qu'apprentie none, la deuxième fois à vingt-cinq ans pour observer vingt-sept mois de deuil envers le souverain défunt. Chaque fois qu'elle se trouve en détresse physique ou mentale, ou qu'elle se sent perdue devant les choix de la vie, l'héroïne a recours aux religions qu'elle juge purificatrices et salutaires :

> Quelque chose en moi était mort. Je découvris les textes taoïstes qui parlaient de la purification de l'esprit et du corps, des hommes devenus immortels, de l'union avec le souffle céleste. Je recommençai les prières quotidiennes adressées au Bouddha, interrompues depuis mon entrée au Palais. Le monde était illusion, le désir source de souffrance.[415]

En effet, la narratrice qui n'est pas une bouddhiste orthodoxe a également de la vénération pour le taoïsme, si bien qu'elle a emprunté le prénom légendaire de Lao-Tseu pour nommer son premier enfant. On avait dit plus tôt dans l'analyse que les religions, surtout le bouddhisme représentent une délivrance possible pour les femmes en les guidant en fait à faire le premier pas vers l'indépendance féminine. « L'homme est l'ennemi de la femme[416]», la solitude sa fidèle amie. Tel est l'enseignement que la narratrice reçoit quotidiennement au monastère. Sa croyance permanente ainsi que ses deux expériences de l'état religieux ont en réalité consolidé sa conscience féministe. L'écrivaine se bat pour le féminisme à travers le dessèchement et le désabusement de son héroïne. Ainsi de retour au gynécée impérial, cette dernière s'aperçoit immédiatement de la

[414] S. SHAN, *Impératrice*, p. 101.
[415] *Ibid*. p. 76.
[416] *Ibid.* p. 132.

monotonie et de la futilité des occupations des épouses de l'Empereur, de leur état piteux résultant d'un soi-disant « devoir d'oisiveté », de leur vaine tragédie de l'existence, et décide de ne pas marcher sur leurs traces et de prendre son destin en main.

Dans la Cité interdite, envahissants sont les protocoles et les symboles de la hiérarchie, de l'ancienneté. C'est un milieu malsain qui menace constamment la noyade de l'identité, car « Princesses, nobles, roturières, toutes avaient perdu leur prénom, n'étaient reconnaissables que par les titres qu'elles avaient reçus[417]». L'héroïne, ardent défenseur de sa personnalité prétend être maîtresse de sa propre identité, et capable de manipuler celle des autres. Elle hésite entre l'ambition confucianiste et le détachement bouddhiste, aussi ressent-on la présence de ses sentiments conflictuels : le déchirement entre le désir et la contrainte, la lucidité et la déraison, l'attachement et la trahison. Finalement, elle est devenue ni confucianiste compte tenu de son obstination à défier la dominance masculine, ni bouddhiste étant donné les cruautés dont elle est capable face à ceux qui contestent son pouvoir en acquérant une individualité composite et complexe.

Le style de Shan Sa évolue. Son écriture s'est aussi aventurée dans des genres nombreux : romantique, héroïque, historique, policier… Les religions ne constituent jamais les thèmes principaux de ses romans, mais plutôt un décor, un prétexte ou un élément narratif. On ne discerne parfois dans sa conception dualiste des protagonistes qu'un vestige de la manifestation des pensées ancestrales.

[417] *Ibid*. p. 69.

L'avant-dernier roman de Shan Sa intitulé *Alexandre et Alestria* retrace la légende d'Alexandre le Grand, sa conquête de l'Orient et celle d'une amazone, et n'a apparemment rien à voir avec les religions chinoises. Le récit n'est pas conforme à la vraie histoire d'après laquelle, Alexandre est mort environ six mois après le décès de Héphaestion, son meilleur ami et son amant favori. Avec le caprice d'une écrivaine chinoise, Shan Sa a voulu que le héros, malgré son penchant homosexuel et son ambition de conquérir le monde connu, soit fougueusement amoureux d'une amazone jusqu'à enfin décider d'abandonner la course aux victoires pour vivre avec elle là d'où elle vient. Ainsi leur histoire d'amour s'achève-t-elle sur une fin heureuse. Il a quand même fallu qu'Alexandre frôlât la mort à cause d'une blessure au combat pour qu'il eût l'idée de mettre un terme à son projet d'expansion et de partir dans la nature avec sa reine. Avant que cette décision soit prise, la tension du couple provenant de l'interminable conflit idéologique était bien palpable.

Dominateur tyrannique, fils d'Apollon, Alexandre incarne la chaleur et la puissance du Soleil, l'énergie yang ; fiancée du dieu de la glace, fille de l'hiver, Alestria incarne le froid et la pureté de la Lune, l'énergie yin. Machiste et ambitieux, Alexandre court après la gloire, la notoriété et il est obsédé par l'idée d'avoir un héritier. Son attitude et pas mal de ses idées le rapprochent en réalité de la voie confucianiste et le place aux antipodes d'Alestria, reine d'une tribu de guerrières amazones bien féministes qui se rendent volontairement stériles afin de ne pas s'asservir aux hommes à cause de l'accouchement. Amies des oiseaux et des chevaux, elles vivent dans un état primitif en méprisant les richesses matérielles et voient dans la liberté un bien plus précieux que leur vie. Comme par hasard, leur façon de vivre et les valeurs qu'elles chérissent correspondent à la voie taoïste. Du point de vue de la conception dualiste des

protagonistes, on décèle tout de même la coïncidence du couple d'Alexandre et d'Alestria avec celui de Chong Yang et de Lü Yi. Ce qui les différencie, c'est que le premier couple a eu un heureux dénouement du fait que le héros eût abandonné son rêve d'une gloire infinie et eût cédé devant l'intransigeance de l'héroïne, comme l'a présagé une prophétesse dans le roman : « La lune a devancé le soleil. Une reine va conquérir un roi[418] ».

En conclusion, la divergence idéologique du Yin et du Yang, du confucianisme et du taoïsme est mise en fiction chez un seul personnage en vue d'un effet schizoïde et de sa reconfiguration identitaire comme dans *Impératrice*, et chez un couple afin de créer un nœud conflictuel et de faire triompher en définitive la voix féminine comme dans *Les quatre vies du saule* ou dans *Alexandre et Alestria.*

2.2 Cycle de vies dans une perspective bouddhiste

On doit revenir sur *Les quatre vies du saule*, parce que Shan Sa y expose amplement son héritage des trois religions. À part le conflit idéologique entre le confucianisme et le taoïsme, le roman véhicule surtout une vision de survie fondée sur la réincarnation bouddhiste. Le fait d'avoir mis en scène plusieurs existences vécues par la même héroïne tend à nous faire l'associer au cycle romanesque de Ying Chen. Or, leurs démarches se différencient pour les raisons suivantes. D'abord, le passage d'une existence à une autre dans *Les quatre vies du saule* se fait de manière linéaire, alors que dans les fictions de Ying Chen, il se révèle anarchique et dépend de la fantaisie mémorielle de l'héroïne ; puis la narration dans la plupart des romans

[418] S. SHAN, *Alexandre et Alestria*, p. 155.

de Shan Sa, y compris dans celui-ci, est menée au passé simple, celle des romans de Ying Chen est cependant tournée tantôt au passé simple, tantôt au présent et cela encore une fois est dû aux pensées errantes de la narratrice ; ensuite la voix narrative des *quatre vies du saule* est relayée par un narrateur omniscient, l'héroïne et le héros, celle des fictions de Ying Chen est animée uniquement par la même héroïne ; enfin Shan Sa assume l'emprise de la croyance ancestrale qui l'a inspirée dans la conception du roman, tandis que Ying Chen désavoue son intention d'impliquer le bouddhisme.

Nous allons ensuite souligner la présence de cette conscience bouddhiste dans l'articulation des quatre récits. Dans la première vie du saule, Chong Yang, de peur qu'ils ne puissent pas finir leur vie ensemble, propose à sa femme Lü Yi (première incarnation du saule) de jurer comme lui devant un saule leur union dans la prochaine vie.

> Ce saule est le témoin de notre serment, dit-il. S'il m'arrive un malheur sur la route, si nous ne nous voyons plus dans cette vie, nous nous retrouverons dès le début de la vie prochaine ! Nous serons des jumeaux, naîtrons ensemble et grandirons sans jamais nous quitter.[419]

Une scène qui fait un peu cliché dans les histoires d'amour à la chinoise, mais qui enchante toujours autant les lecteurs occidentaux, étrangers à la culture orientale. Estimant que la durée d'une vie n'est pas assez pour être avec son être aimé, les amoureux chinois font souvent des engagements non seulement « pour la vie », mais aussi la « vie après vie » afin de souligner la sincérité de leur sentiment. Ces serments d'amour pour la survie sont tellement investis qu'ils sont devenus idiomatiques et sont transmis de génération en génération, ce qui implante foncièrement une conscience bouddhiste dans l'esprit des Chinois.

[419] S. SHAN, *Les quatre vies du saule*, p. 29.

Dans la deuxième vie du saule, la narratrice appelée Chunning, étant la réincarnation de Lü Yi, est effectivement née avec son frère jumeau Chunyi réincarné par Chong Yang. En quoi un serment fait dans une existence précédente pourrait-il conditionner la renaissance de celui qui l'avait énoncé ? Pour comprendre ceci, on va devoir faire appel à un concept fondamental bouddhique dit la « coproduction conditionnelle », loi qui régit tous les phénomènes de l'univers. En bref, la loi insiste sur la « constatation qu'aucun phénomène n'existe en lui-même, indépendamment des circonstances, mais que tout phénomène découle de la réunion de conditions [420] ». Une manifestation parmi d'autres, sans doute aussi la plus connue, de la coproduction conditionnelle est le processus du karma :

> Le karma désigne une sorte d'énergie latente. Il se continue au-delà de la vie et de la mort. Il s'inscrit dans notre vie, par nos actions mentales, verbales et physiques, c'est-à-dire nos pensées, nos paroles et nos actions. Chaque action d'une personne se grave dans les profondeurs de sa vie et génère simultanément un effet qui pourra rester caché et ignoré jusqu'à sa manifestation dans le futur.[421]

Le passage cité ci-dessus, ayant justifié la conséquence latente que pourrait entraîner une action verbale d'un point de vue bouddhiste, légitime donc les retrouvailles de deux protagonistes dans l'existence suivante grâce à leur serment.

La renaissance ou la réincarnation est une croyance très répandue au sein du peuple chinois. L'écrivaine immergée dans cette croyance l'a faite transparaître chez les dames nobles dans *Impératrice*, mais cette fois-ci c'est une classe de femmes défavorisée qui est touchée. Chunning a eu une nourrice sénile qu'elle appelle la vieille Li. C'est une femme ordinaire méprisée par le sort comme des milliers et des milliers d'autres femmes chinoises de l'époque. En travaillant comme femme de chambre de maison en maison, elle a beaucoup vu,

[420] D. TROTIGNON, *Les cahiers bouddhiques*, p. 93.
[421] cf. http://www.acep-vpc.com/docs/docs/Themes/Theme%20Reunion%202009%2006.pdf

suffisamment vécu et elle a surtout su tenir le coup grâce à sa croyance en la loi du karma qui, vulgarisée en connaissance populaire, dit que les bonnes actions engendront de bonnes récompenses et que les mauvaises actions de mauvaises conséquences. Les individus croyants sont donc conviés à endurer sans contester les souffrances qui leur sont dûment attribuées dans cette vie suite à leurs actions commises dans les existences antérieures. Ainsi pourront-ils espérer une meilleure naissance avec moins de souffrances dans la prochaine existence du fait de leur bonne conduite accumulée dans la vie présente. On constate à travers l'écriture de Shan Sa que beaucoup de femmes, qu'elles soient riches ou pauvres, nobles ou roturières, spéculent sans distinction sur la grâce de la survie. Le bouddhisme est donc le miroir de leur désespérance sur la vie courante.

Étant passée de bouche en oreille chez les Chinois, la doctrine de la réincarnation se voit enrichie par l'influence du taoïsme et mystifiée par l'imagination du peuple, d'où les légendes du chemin intitulé Source Jaune, du pont Naihe, et de la soupe de Dame Meng[422]. En effet, Shan Sa a témoigné d'une telle vulgarisation doctrinale dans une scène où la nourrice apprend à l'héroïne sa ferme croyance dans les cycles de vies avec un discours au goût du conte fantastique :

> Quand arrivent le jour de la renaissance, les démons nous enchaînent à nouveau. Nous sommes conduits à la porte des Enfers où se dresse une roue gigantesque. Les démons nous poussent avec force. Nous tombons et la roue nous emporte dans son mouvement perpétuel. Nous nous réveillons dans une nouvelle vie pour accomplir un nouveau destin : chien, chat, homme, femme, pauvre, riche, roi ou mendiant. Tout dépend des mérites de notre existence antérieure.[423]

Du côté du héros, il est aussi éveillé à la conception cyclique de l'existence. Pendant son exil en Mongolie, Chunyi a rencontré un

[422] Selon les légendes, les âmes parcourent le chemin appelé Source Jaune, traversent le pont Naihe et avalent la soupe qui leur efface la mémoire de l'existence passée avant d'être réincarnées. Certaines de ces expressions à la chinoise sont déjà apparues telles quelles dans les œuvres des écrivains migrants chinois sans explication.

[423] S. SHAN, *Les quatre vies du saule*, p. 68-69.

chaman qui lui dit : « La vie de l'âme est un long cycle d'incarnations.[424] » Tel un serpent qui fait sa mue pour grandir, une âme a besoin de quitter plusieurs fois sa peau pour mûrir.

La troisième vie du saule a vu se dérouler la Révolution culturelle pendant laquelle toute croyance traitée d'obscurantisme était interdite. Même si aucune religion n'a été évoquée dans cet épisode, le fond bouddhiste sur lequel est construit le récit décide de toute façon que quelque chose de surnaturel persiste en dépit de la volonté du dictateur. Dans l'existence suivante, l'héroïne réincarnée pour la quatrième fois est appelée Ajing. Elle est devenue une femme moderne, professionnelle et indépendante. Maîtresse de son propre destin, elle n'est plus soumise à la volonté de ses parents ou de son compagnon et elle n'a aucune envie d'être entravée par le mariage. Il lui a fallu trois existences tragiques pour en arriver là.

Au cours de leurs quatre existences, le héros et l'héroïne s'unissent et se perdent, entretiennent tour à tour une relation de couple, de frère-sœur, d'amitié et de mère-fils. Sauf qu'il y a une ambiguïté dans le quatrième épisode où le héros réincarné n'est plus clairement identifiable. Apparu dans un rêve d'Ajing qui donne à cette dernière l'impression d'avoir duré toute une existence, il peut être le prince céleste qu'elle a épousé, ou le petit garçon qu'elle a enfanté. En fait, les deux solutions sont viables : dans la perspective d'effacer le regret d'amour, de réaliser le bonheur conjugal qui a été jusque-là impossible pour les deux protagonistes, le héros réincarné est l'époux de l'héroïne ; dans l'optique de s'acquitter de la dette affective qu'elle doit au héros, une naissance est ce qu'elle peut donner de plus précieux en tant que femme, le héros réincarné est donc son fils qui

[424] S. SHAN, *Les quatre vies du saule*, p. 103.

d'ailleurs a posé dans ses mains une couronne de saule pleureur avant son trépas, geste significatif qui boucle les quatre vies du saule.

La quatrième vie du saule semble comblée : l'héroïne a pu enfin épouser l'homme qui lui plaît et rester à ses côtés jusqu'à la fin de ses jours, mais pourquoi l'écrivaine a-t-elle choisi de la placer dans un rêve ? Le non-dit ne réside-t-il pas dans le bonheur illusoire et éphémère du couple ? Autrement dit, la délivrance d'une femme et le vrai bonheur selon l'auteure ne serait possible que du moment où elle devient autosuffisante et vit pour elle-même. Le roman est donc dans le fond une autre lutte féministe que Shan Sa a mise au point par le truchement de la croyance bouddhiste permettant une quête infatigable de bonheur menée par une femme à travers la vie et la mort.

3. Dai Sijie : évocateur spontané des éléments issus des trois sagesses orientales

3.1 Présence fréquente d'une figure sage à des fins diverses dans ses œuvres

Les religions chinoises n'ont pas été le thème principal de ses œuvres sauf dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, son troisième roman dans lequel le bouddhisme aura été à l'honneur et le soutra en tûmchouq[425] inscrit sur un morceau de soie mutilé aura servi de fil conducteur au récit. Le soutra a été successivement la propriété de plusieurs empereurs avant d'être coupé en deux dont la moitié, avant d'être confisquée malhonnêtement par le musée de la Cité interdite, appartenait à un orientaliste. Celui-ci est tombé tout de suite sous le charme de la langue du soutra et a transmis cette passion à son fils,

[425] Le nom d'une langue disparue inventé par Dai Sijie.

puis ce dernier à sa petite amie, une étudiante française. Tous les trois se sont mis à la recherche de l'autre moitié du soutra. Jonglant entre le factuel et le fictionnel, le texte est basé sur de véritables personnages historiques tels que Puyi, dernier empereur de la dynastie Qing et Cixi, impératrice douairière de la même époque, en combinaison avec des allégations fictionnelles telles que le complot de l'impératrice qui consiste à nommer les jeunes héritiers afin de garder son pouvoir de régente et la crise de démence de l'empereur à bord d'un avion japonais, qui l'a conduit à déchirer le rouleau de soutra en question. Les personnages sont mis en scène tel un puzzle. Les pièces vont s'assembler tout au long du récit pour donner une cohérence à l'ensemble, un style narratif que Dai a vaguement adopté depuis son roman précédent *Le complexe de Di* et mis sérieusement en valeur dans le roman suivant intitulé *L'acrobatie aérienne de Confucius*.

Paul d'Ampère, personnage principal de l'histoire est un éminent savant orientaliste d'origine française. Parti en Chine pour se consacrer à ses recherches et naturalisé chinois, il est non seulement un véritable sage bouddhiste, mais aussi le rare et peut-être unique connaisseur de la langue disparue dénommée tûmchouq, dans laquelle le Bouddha avait enseigné. L'écrivain lui a minutieusement concocté une identité vraisemblable en lui attribuant la paternité de plusieurs ouvrages tels que *Notes sur le Livre des Merveilles du Monde de Marco Polo*, *Enseignement du Gtandavyuhasi-Sûtra*, et en citant des passages de ces œuvres qui n'ont pourtant jamais existé. C'était justement en lisant cet orientaliste qu'une Française a eu l'idée de se baigner dans la culture asiatique, d'approfondir son chinois en faisant un séjour d'études en Chine. Ainsi le scénario a-t-il pu se dérouler sans accroc en faisant se rencontrer la Française avec le fils de l'orientaliste… Une sorte de fiction sur la fiction qu'on

pourrait qualifier de métafiction, technique associée principalement à la littérature moderne et postmoderne.

Le sort des sages et des savants sous la plume de Dai est souvent dramatique, y compris celui de Paul d'Ampère. Le fait d'être propriétaire du fameux rouleau de soutras lui a amené du malheur. L'autorité chinoise a menacé sa femme de lui enlever son enfant afin que celle-ci l'accuse injustement d'avoir entrepris le trafic d'êtres humains en échange de ce patrimoine bouddhique. On l'a condamné par la suite à la réclusion à perpétuité et on lui a confisqué le soutra qui a été ensuite exposé au musée de la Cité interdite. Envoyé dans un camp de travail et persécuté au fond des puits à gemmes pendant des décennies, Paul d'Ampère a enfin été promu au grade de porcher depuis la mort de Mao. Or, ce n'était que le début d'une autre misère. Victime d'une calomnie odieuse disant qu'il a violé une truie, le porcher a finalement succombé à la suite d'un lynchage collectif. Voici ce que dit son fils au sujet de sa disparition :

> Paul d'Ampère est mort. Le porcher est mort. Le Français est mort. Le fleuve est mort. Les montagnes sont mortes. La Chine est morte. Le ciel est mort. La terre est morte. Le monde est mort. Tout est mort. […] Je suis en deuil de lui, et le resterai toute ma vie.[426]

De la gradation ascendante du texte se traduit une intensité incommensurable de la désespérance. Étant donné la multiplicité de son identité, l'orientaliste n'est pas mort à l'échelle personnelle. En tant que père, son décès plonge son fils dans la consternation ; en tant que citoyen chinois d'origine française, la maltraitance qu'il a subie fait taire l'autorité chinoise sur le droit de l'homme et plombe l'amitié franco-chinoise ; en tant qu'orientaliste qui détient le secret du rouleau de soutra abîmé, son décès précoce représente une lourde perte dans les recherches sur la civilisation orientale, voire un frein à

[426] S. DAI, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, p. 193-194.

son évolution. Pourquoi dans les romans de Dai Sijie les cerveaux sont-ils tous piétinés et suivis de l'ombre de l'incarcération en Chine ? On se rappelle dans son livre précédent que le héros, rêvant de démocratiser la science psychanalytique chez le peuple chinois, exerce pourtant un métier mal perçu et proche de celui de diseur de bonne aventure et que le vieil herboriste, malgré tous ses talents en médecine, est condamné à cinq ans de prison pour avoir défendu la démocratie. La stigmatisation de ces figures sages dans l'écriture de Dai a donc pour fonction de dénoncer la profonde méfiance et l'irrespect dont fait preuve l'autorité chinoise à l'égard des élites intellectuels et la soumission perpétuelle de l'esprit chez la plupart des Chinois, symptômes chroniques d'un passé politique ponctué d'événements de répression idéologique.

Son fils appelé Tûmchouq est le fruit d'un métissage franco-chinois. Né et élevé en Chine, il n'a jamais su qui était son père, ni où il se trouvait avant son adolescence. Il est pratiquement cent pour cent chinois sans prendre en compte son apparence physique nuancée d'une touche occidentale. Même plus tard quand il est entré en contact avec son père, celui-ci ne l'a initié qu'au tûmchouq, langue orientale dont il est expert. Le jeune homme a appris un peu de français de manière autodidacte. Sur le plan linguistique, il n'est pas plus français que l'écrivain. Mais depuis la mort de son père, Tûmchouq caresse une rancune telle qu'il considère désormais Pékin comme « la capitale du pays qui a assassiné son(mon) père[427] » et le chinois comme « la langue des assassins de son(mon) père[428] », et jure de ne plus retourner à Pékin de sa vie ni parler ou écrire en chinois. Tûmchouq s'est apparemment exclu de la communauté chinoise. Il part en exil. Son ressentiment personnel s'est par

[427] *Ibid.* p. 194.
[428] *Ibid.*

conséquent compliqué dans une dimension linguistique et culturelle. La logique du héros se rapporte-elle à la raison pour laquelle Dai a fait du français sa langue d'écriture ? Ayant connu une pareille situation de métissage culturel, le romancier est susceptible de mêler ses sentiments personnels à l'attitude du héros envers la Chine.

La petite amie de Tûmchouq est française. Elle est étudiante en troisième année de chinois et fait son séjour d'études à Pékin. C'est Tûmchouq qui l'a initiée à la langue éponyme, celle du Bouddha. Plus tard quand Tûmchouq est parti à la recherche de la partie manquante du soutra pour exaucer le souhait posthume de son père, la Française est retournée à Paris et s'est lancée dans l'apprentissage du tibétain à dessein d'oublier ses expériences douloureuses en Chine. Ce projet se révèle néanmoins néfaste, parce que son engouement pour son ami chinois semble provenir avant tout de sa passion pour les langues asiatiques. Tant qu'elle côtoie toujours le chinois, le tûmchouq ou le tibétain, elle ne n'est pas libre de ses sentiments. Aussi, elle s'aventure dans une langue africaine pour amorcer un nouveau destin :

> Mon renoncement à trois langues asiatiques amorça en moi un lent effacement du souvenir de Tûmchouq, pour ne pas dire un déclin de mon amour pour lui. Je souffrais moins qu'il ne fût pas à mes côtés, mon chagrin s'apaisait. [429]

Il semble enfin que Dai Sijie tende à attribuer à une langue le statut équivalent de l'affection qu'on peut éprouver pour une personne ou un pays. Ainsi Tûmchouq persiste-t-il dans les études de la langue orientale en souvenir de son père ; la Française, au contraire, bannit le chinois de sa vie afin d'oublier son ancien amant. Les relations entre les trois protagonistes sont surtout une histoire de langues, chacun d'entre eux a servi de pont linguistique entre deux

[429] *Ibid*. p. 219.

autres personnes : les ouvrages de l'orientaliste ont suscité l'intérêt de la Française pour l'apprentissage du chinois, ce qui lui permet plus tard de faire la connaissance de tûmchouq ; la Française apprend ensuite à ce dernier le français, ce qui ouvre au Chinois la culture d'origine de son père ; Tûmchouq apprend en échange à son amie la langue orientale que son père lui a appris au parloir de la prison, ce qui ressert indirectement les liens entre la Française et l'orientaliste.

Les messages que Dai Sijie tente de nous livrer entre les lignes sont riches et variés d'autant plus que les sentiments que nourrit l'écrivain à l'égard de la Chine sont complexes et mitigés. Le choix du thème de ce roman ainsi que de celui d'après est sensiblement orienté par son parcours universitaire à Pékin, au cours duquel Dai s'est spécialisé dans l'histoire de l'art chinois. L'exil a apparemment aiguisé son envie de partager son bagage culturel. Les textes sont truffés de citations de sagesse et quantité de mots en sanscrit y ont été laissés tels quels avec de temps à autre leur traduction en français, ce qui montre chez Dai Sijie une maîtrise impressionnante des connaissances bouddhiques et sa volonté éventuelle de captiver le public qui a une prédilection pour la sagesse orientale.

L'errance, l'interculturalité continuent à marquer son écriture en tant que maîtres-mots. Dans ses romans antérieurs, il était question de quelques intellectuels chinois qui se penchaient sur la civilisation occidentale, soit sur sa littérature soit sur la psychanalyse ; depuis, c'est des savants occidentaux qui sont tombés sous le charme oriental, tels que Paul d'Ampère, éminent sinologue qui s'est sacrifié aux études bouddhiques et Rabelais qui s'émerveillait de la transparence de la porcelaine de Chine dans une scène imaginaire du roman suivant. On devine en effet dans les détails descriptifs une certaine fierté vis-à-vis de sa mère patrie. Même si Dai critique

beaucoup le gouvernement chinois, cela n'altère en rien son estime pour la longueur de son histoire et la richesse de sa culture. Dans la dernière partie de *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, l'écrivain a tracé l'esquisse de Pékin du début des années 90 à travers le regard de la Française, un regard distancié et donc objectif. La prédilection d'une Occidentale pour les petites ruelles qui caractérisent le vrai Pékin datant d'il y a deux mille ans et son regret pour la démolition croissante des anciens habitats typiquement pékinois traduisent l'intérêt de l'écrivain pour la sauvegarde du patrimoine archéologique. Par le biais du désagrément que son personnage éprouve quand il traverse un quartier de l'ère nouvelle et du contraste choquant entre l'ancien et le moderne, l'écrivain extériorise son hostilité face à l'urbanisme précoce et agressif de la capitale.

Reprenons le sujet de la présence récurrente d'un sage dans les œuvres de Dai Sijie. Nous constatons en effet qu'un moine taoïste et un moine bouddhiste figurent ensemble dans les deux œuvres cinématographiques qu'il a réalisées : *Chine, ma douleur* et *les filles du botaniste*. N'oublions pas que Dai Sijie était cinéaste avant de devenir écrivain. Dans *Les filles du botaniste*, il manipule déjà savamment le symbole religieux pour accentuer la portée tragique de l'histoire. Ming, jeune orpheline rencontra An, fille du botaniste lors de son stage chez ce dernier. Les deux filles se sentirent attirées de façon réciproque et naturelle par un sentiment troublant qui ne relève plus de l'amitié. L'homosexualité n'étant pas tolérée dans la Chine des années 80, Ming décide d'épouser le frère d'An afin de vivre à jamais sous le même toit qu'elle. Malheureusement, le botaniste découvrira plus tard leur relation et les livrera à la justice. Les deux héroïnes seront condamnées à mort. Au long de l'histoire, c'est un moine bouddhiste qui a été témoin de leur liaison secrète et qui en

garde le secret. Renié par leurs parents, par la société, le couple maudit survit en gardant ses convictions religieuses. Le temple bouddhiste est le seul endroit où les deux filles peuvent prier pour la bénédiction de leur union. Vers la fin du film, c'est encore le moine qui préside au rite sobre destiné à la dispersion sur la rivière des cendres des deux filles martyres.

Dans *Chine, ma douleur*, on a affaire à un moine taoïste qui, malgré son statut de prisonnier, porte la tête haute. Encore une fois, Dai se sert de la prégnance religieuse pour conduire les lecteurs à une consolation amère en dévoilant une réalité dramatique dans toute son envergure. Je présume que le vieux moine est un taoïste pour trois raisons. Premièrement, il est muet tout au long du film sauf pendant son agonie, où il a murmuré de toute sa force au petit binoclard quelques mots pour lui demander de l'aider à en finir avec la vie. Sachez que l'apprentissage du Tao ne passe pas tellement par la parole que par la pratique et l'expérience et que les grands maîtres taoïstes se montrent souvent taciturnes à force de pratiquer la méditation. Le vieux moine se taisait donc volontairement, ce qui fait partie de sa pratique religieuse. Deuxièmement, il a su guérir le petit binoclard qui était pendant un moment très malade par des herbes médicinales rares qu'il a su trouver dans les montagnes. Il faut dire que les taoïstes sont souvent doués en médecine. Enfin, comme par hasard, les scènes se déroulent en plein cœur des montagnes au lieu de la campagne, alors que bon nombre de gens étaient envoyés à l'époque dans les champs pour être rééduqués par les paysans comme dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*. Et il se trouve que la «montagne» et l'«homme» sont deux maîtres-mots du taoïsme. Parce que le sinogramme « 仙 » qui veut dire l'«immortel» est composé à gauche de «人»(homme) et à droite de «山»(montagne).

L'immortalité en tant qu'objectif ultime de la pratique du Tao ne se réalise qu'en pleine nature, dans des lieux sacrés comme la montagne. Celle-ci semble plus proche du palais céleste grâce à son altitude et se situe à l'écart de la société mal conçue des mortels. Dans plusieurs séquences du film le vieux moine taoïste s'assoit en tailleur, et médite avec sérénité malgré le bruit alentour, comme s'il allait se fondre dans la nature, s'évaporer dans les airs et gagner le palais des immortels construit sur les nuages.

Or, tout s'écroule quand l'oiseau qu'il gardait est traqué et mangé sur l'ordre du chef de camp. L'oiseau faisait partie de sa croyance, celle concernant la liberté. En tant que pratiquant de la religion où la longévité prime sur tout, le vieux taoïste a opté pour le suicide, ce qui en dit long. Pendant la Révolution culturelle, la religion est devenue le seul luxe que pouvaient s'offrir les désespérés et les désabusés. Le décès du taoïste sous-entend la mort du droit essentiel de l'homme, la chute de la civilisation ancestrale et la noirceur insondable de la situation de l'époque.

3.2 Inhibition ou perversion du penchant sexuel au fur et à mesure de l'assimilation du confucianisme et du taoïsme

L'exacerbation de la sexualité dans l'écriture de Dai Sijie a vocation à faire tomber le masque d'une Chine mystifiée, à contrecarrer le sérieux de son apparence austère et à mettre en valeur l'altérité et le divers. Passeur de frontières, de langues et de cultures, l'écrivain manifeste de l'humour noir en trahissant les impudicités de la société chinoise contemporaine dans *Le complexe de Di* ; il transgresse ses propres codes culturels en déjouant l'image présomptive de la cour impériale dans *L'acrobatie aérienne de Confucius* ; il développe une

franchise absolue envers le lectorat occidental depuis son premier roman, ce qu'un écrivain scrupuleux n'aurait jamais fait, démontrant le recul qu'il a pris depuis son exil. Bref, la puissance de son écriture s'affirme dans le refus des tabous.

- Le complexe de virginité causé par le vampirisme sexuel

Il est bon de rappeler le scénario du roman *Le complexe de Di.* Presque dix ans après son expatriation, Muo est de retour dans son pays natal pour sauver sa chère amoureuse, une ancienne camarade de l'université surnommée Volcan de la Vielle Lune. Elle est emprisonnée par le Juge Di, un véritable seigneur des Enfers qui croit pouvoir tout se permettre sur ses fiefs. Celui-ci a pris le vilain goût de faire l'amour aux filles vierges. Il a proposé de libérer son amie à une condition, c'est que Muo doit lui arranger une rencontre avec une vierge.

Le complexe de Di démasque le décalage entre l'être et le paraître : les Occidentaux, comme beaucoup de Chinois supposaient que la pudeur et la réserve dominaient dans la société chinoise, alors que d'après la réalité qui nous est livrée par le roman, le héros a du mal à trouver une vierge après avoir parcouru une bonne partie de la Chine ; on imaginait que la hiérarchie du Parti communiste était la première à agir contre le trafic sexuel, à annihiler la superstition, mais le comportement du Juge Di nous prouve le contraire ; on pensait aussi que la Chine contemporaine était assez évoluée pour tolérer la simple existence de l'homosexualité, tandis que la situation de cette minorité demeure et demeurera marginale et clandestine. Le roman traite de la désynchronisation du progrès sociétal et de la mentalité du peuple.

> Quand les Chinois font l'amour, c'est pour deux choses fondamentales, qui n'ont rien à voir entre elles. La première, c'est pour avoir des enfants. La seconde, c'est pour se nourrir, pendant

> l'acte sexuel, de l'énergie de sa partenaire, de son essence féminine.[430]

L'argument d'un tel discours prend ses racines dans le taoïsme qui croit à la synergie du Yin et du Yang. Ayant pour règle d'or de ne pas inhiber le penchant naturel des choses, toutes les écoles du taoïsme ne sont pas contre le rapport sexuel, certaines spéculent véritablement sur son bienfait pour ralentir la vieillesse. La vulgarisation d'une telle vision chez le peuple chinois ne fait qu'empirer le machisme de la société patriarcale dans laquelle les femmes manipulées par le besoin des hommes sont réduites à la passivité totale.

Dans un pavillon de thé, le gendre du maire propose à Muo une jeune prostituée d'à peu près dix-huit ans, une relation sexuelle soi-disant pour qu'il se détende, se soulage de sa fatigue, de son stress et de son angoisse. « Fais comme le Juge Di, prends l'essence Yin d'une fille pour renforcer ta vitalité[431] » dit le gendre. Une telle manière d'appréhender le rapport sexuel donne raison au texte cité ci-dessus. Le gendre est évidemment sous l'influence du taoïsme, il en est cependant un interprète hypocrite tout comme le Juge Di. Sous prétexte de renforcer sa santé en puisant « l'essence Yin » chez une femme, un abus de cette dernière semble pour eux justifiable et justifié. Or, le vilain instinct de l'humain, tourné insatiablement vers son bien-être est à proscrire selon certains préceptes taoïstes. L'expansion d'une telle déformation de la vision taoïste du sexe chez ces membres de la fonction publique, qui sont censés servir leur peuple avec abnégation, suggère qu'ils abusent non seulement des jeunes filles, mais aussi de la confiance de tous les citoyens.

[430] S. DAI, *Le complexe de Di*, p. 110.
[431] *Ibid.*

Un vrai taoïste ne cherche pas à agir, l'action vient tout seul, il n'agit que dans le sens de l'action en respectant le cours naturel des choses. Agir tout en pratiquant le non-agir, ce qui paraît paradoxal est pourtant réalisable. On peut effectivement tout se permettre si l'on est d'accord sur le fait que la liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne porte pas atteinte à autrui. Les scènes d'amour sont fondées sur un échange volontaire profitant aux deux partenaires qui sont égaux et qui se nourrissent l'un de l'autre. Le Yin et le Yang se confondent et reprennent forme à l'issue d'une redistribution de l'énergie commune. L'abus ou la privation sont aussi mauvais l'un que l'autre, car les quantités jouent sur la qualité des choses. Le discours du gendre ne tient pas la route, puisqu'il s'agit bel et bien de prostitution dans ce qu'il propose. Un viol rémunéré, une affaire malpropre arrangée contre la nature : la fille vend sa chair contre une somme d'argent. Elle n'est sans doute pas victime, mais elle souffre néanmoins de ce qu'elle fait. Quant à Muo, s'il l'accepte, il devient alors le profiteur d'un service illégal.

> Et celle (l'essence féminine) d'une vierge, tu te rends compte ? Sa salive dégage un arôme plus parfumé que des femmes mariées et ses sécrétions vaginales sont une grâce exquise pendant le coït. C'est là que réside la force vitale la plus précieuse au monde.[432]

Voici la raison qui amène des adeptes de longévité à cultiver leur fantasme particulièrement sur les filles vierges. Les gens qui détiennent le pouvoir et la fortune n'ont plus aucun scrupule et se laissent tenter par leur désir de sensations. Ils ne sont soumis à aucune limite à part celle de la durée de leur existence. Ils échangent du coup l'argent et le pouvoir contre la « recette de la longévité » qui varie de la consommation des pilules qui promettent l'immortalité aux rapports sexuels avec les vierges, tels que cela apparaît ci-dessus dans la citation. L'implication du milieu favorisé dans cette affaire

[432] *Ibid.*

n’est pas anodine. La visée sur la religion taoïste est juste un prétexte qui ouvre sur les problèmes de la société chinoise contemporaine. Et la véritable cible à critiquer ne relève pas simplement des symptômes de cette société malade, mais surtout du régime qui a conduit celle-ci jusqu’à cet état-là.

Ceci dit, la pénétration de la culture taoïste ne peut expliquer que partiellement le phénomène du culte de la virginité chez les hommes chinois. Si certains maris chinois tiennent à ce que leur femme soit vierge avant leur union, ce n’est évidemment pas pour une affaire de longévité, mais pour des raisons de fierté ou d’amour-propre. Rappelons-nous dans *Les Filles du botaniste* le militaire qui a frappé sa femme pendant la nuit de noces une fois qu’il a découvert qu’elle n’était plus vierge. Dans ce cas-là, la femme s’est transformée en un bien qui lui appartient. Il tolère mal le passé à sa femme, car selon lui il doit être le seul et unique homme à avoir le droit d’usage. Cherchant à la posséder à cent pour cent, il est en quête d’une jouissance plutôt mentale que physique. On peut voir ce phénomène comme l’expression d’un certain machisme, une autre cause du complexe de virginité chez les hommes chinois, mettant en question certains enseignements du confucianisme. Pour la suite de l’analyse, le lecteur se reportera au deuxième chapitre de la première partie, § 1.3.4 qui prouve que le confucianisme est responsable de ce genre de discrimination féminine.

Parler du tabou qu’est le culte de la virginité dans le cadre des religions heurte la norme, dérange la bienséance langagière et déniche une curiosité culturelle chinoise qui a échappé à Freud, connaisseur de toutes les perversions humaines. Freud songe qu’aux yeux d’un homme, le sang de la défloration évoque la blessure et la mort. Tandis que le Juge Di et d’autres Chinois considèrent ce

saignement initial comme une source d'excitation, un exploit exquis qu'ils appellent obscènement le « melon rouge fendu ». Jamais un Chinois ne rechignera à un tel délice et à une telle fierté. Or, toujours selon Freud, « l'homme redoute d'être affaibli par la femme, d'être contaminé par sa féminité et de se montrer alors incapable, et il confie la tâche ingrate de la défloration de sa compagne à un tiers.[433]» Muo, disciple de Freud, se met désormais à avoir des doutes sur la psychanalyse qui n'est apparemment pas toujours applicable au cas des Chinois. L'opposition des perceptions concernant la défloration d'une vierge témoigne de la différence irréductible entre les cultures chinoise et occidentale.

- La stigmatisation et la marginalisation des homosexuels

L'homophobie n'est pas un phénomène rare dans le monde. En Chine, sa cause provient surtout de l'enseignement conservateur du confucianisme. Mais ce n'est pas pour autant que l'homosexualité cesse d'y exister étant donné sa grande population, sa vaste surface et la diversité de sa culture. L'histoire officieuse laisse souvent échapper le bruit qu'il était extrêmement courant chez les dignitaires d'entretenir des partenaires du même sexe. Alors que chez le peuple, l'homosexualité demeure une infamie, un sacrilège contre les préceptes de la morale confucianiste.

L'homosexualité est un sujet que Dai explore beaucoup dans sa création littéraire et filmographique. Même dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, une histoire qui n'a rien à voir avec l'homosexualité, Dai n'a pas manqué d'y glisser une légende discrète lors de l'introduction du contexte géographique : « Au 1er siècle, un empereur de la dynastie des Han offrit, dit-on, cette montagne à son

[433] *Ibid*. p. 107.

amant, l'un des chefs eunuques de son palais.[434] » Cette anecdote est même reprise dans le film adapté du roman éponyme par la narration de Ma Jianling en y rajoutant : ceci est sans doute la première marque officielle du couple homosexuel dans l'Histoire de la Chine. Même dans un pays démocratique comme la France, la promulgation de la loi du « Mariage pour tous » en mai 2013 aura soulevé encore des polémiques, alors qu'en Chine, l'homosexualité demeure quelque chose d'insensé, d'inconcevable, décrite par le juge à la fin du film *Les filles du botaniste* comme « un mal redoutable », « un crime abominable que ni la législation, ni la loi naturelle, pas plus que la morale ou la société ne peuvent tolérer ». Pour Dai Sijie, l'intérêt d'investir ce sujet tabou réside premièrement dans l'accusation des détritus des pensées ancestrales, entre autres la morale confucéenne qui diabolise et maudit les couples de même sexe. Deuxièmement, il réside dans la critique du double critère des valeurs morales chez les milieux favorisés et défavorisés. Par exemple, le fait que l'homosexualité constitue un crime ou non contre les mœurs dépend de la position sociale du pratiquant. Plus celui-ci est riche ou haut placé dans la hiérarchie, mieux la liberté de sa vie privée sera protégée et respectée. Troisièmement, il réside dans la revendication de la justice et de la démocratie.

Dans *Le complexe de Di*, on repère également un incident tragique entraîné par l'homosexualité. À l'issue de nombreux échecs dans ses tentatives de trouver une vierge pour offrir au Juge Di, Muo a fini par penser à son ancienne camarade, la pauvre embaumeuse. Elle est encore vierge à cause de son mari homosexuel qui, incapable de lui faire l'amour, s'est suicidé pendant leur nuit de noces. À travers cette anecdote, on constate que l'opinion publique était encore très fermée

[434] S. DAI, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, p. 20.

au mot « homosexuel » dans la Chine des années 80, si bien que l'embaumeuse ne l'avait jamais entendue prononcer avant l'âge de vingt-cinq ans. La peur et la méprise sont nées de la méconnaissance. Pour ceux qui sont méprisés et marginalisés, ils se renferment plus dans leur cocon avec une attitude honteuse de criminels. Dans la ville de Chengdu, les homosexuels se donnaient clandestinement rendez-vous dans les latrines pour hommes, situées au milieu d'une ruelle peu fréquentée en raison de son état lamentable. Les toilettes mal entretenues étaient sombres, humides, à moitié écroulées, infestées par les mouches et couvertes d'immondices. Le jour où ils ont été arrêtés par la police, ils « ressemblaient à des bêtes dont on avait cassé les vertèbres[435]». Enchaînés par des conventions puritaines, les homosexuels pensaient endurer ce qui leur était dû et n'avaient pas du tout la volonté de se défendre.

La Chine d'aujourd'hui tolère mieux l'homosexualité, l'affirmation des homosexuels demeure néanmoins précaire et ceux-ci se voient toujours obligés de rester dans l'ombre à cause des médisances de certains extrémistes. En occident, les homosexuels ne sont plus pointés du doigt, parce que ce qui paraissait anormal l'est moins quand l'anomalie devient de plus en plus présente. Dans une société démocratique, un phénomène inoffensif précède son concept, c'est-à-dire qu'on laisse libre cours au phénomène et qu'on le conceptualise et le normalise ensuite ; tandis qu'en Chine, c'est l'inverse qui se passe : dès qu'on apprend l'existence de l'homosexualité, on l'accuse, on la diabolise et puis le phénomène est étouffé dans l'œuf et peine pour se réhabiliter.

[435] S. DAI, *Le complexe de Di*, p. 42.

4. Wei-Wei: révélatrice impitoyable des méfaits de certaines coutumes ancestrales dans une perspective féministe

Elle décrit les femmes et elle écrit pour les femmes. Elle adhère aux valeurs féministes. Malheureusement, une bonne partie des valeurs anciennes présentées sous forme spirituelle ou verbale étaient au service d'une société patriarcale et tournaient donc le dos à l'intérêt des femmes. On découvre d'après la narration de l'héroïne de Ying Chen que les femmes chinoises sont probablement « maudites » depuis l'invention des caractères chinois qui remonte à plusieurs millénaires, car « l'orthographe indiquait qu'*une femme qui faisait quelque chose* était *dangereuse*, qu'*une femme qui s'occupait de plus d'une affaire* paraissait *détestable*, *qu'une femme morte* devenait *un démon* et qu'*une femme* n'était *bonne* que lorsqu'elle avait *un fils*[436] ». Les tâches assignées aux femmes et aux hommes sont nettement inégales. Wei-Wei témoigne également du sexisme inné dans la culture chinoise à travers l'hérédité de la mentalité conservatrice du peuple chinois dans ses œuvres. À travers certaines pratiques et pensées transmises par nos sages défunts, l'écrivaine nous sensibilise à la défense du droit des femmes.

4.1 Résignation des femmes aux servitudes des coutumes transmises par les aïeux

La subordination des femmes aux hommes dans la société chinoise est due au moins à deux facteurs : les sévices du climat oppressif du patriarcat et la soumission des femmes à la répression masculine. Ces deux aspects sont en effet développés dans l'écriture féministe de Wei-Wei. Dans l'analyse présente, nous allons démontrer à l'appui de ses œuvres l'asservissement des femmes aux valeurs millénaires

[436] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 11.

et mettre en évidence la passivité et la capacité d'adaptation incarnées par ses héroïnes. Mei-Li, la narratrice de *La couleur du bonheur* a échappé par hasard au bandage des pieds, un hasard qu'elle considérait pourtant comme une malchance, parce qu'elle se sentait éliminée du concours esthétique des pieds et que la taille impudique de ses pieds allait la rendre honteuse devant son futur époux. Telle que l'a suggérée la première de couverture de l'édition de l'aube, la couleur du bonheur selon la tradition chinoise est le rouge. Un rouge qui, aux yeux des femmes, s'approche de celui du sang. En effet, pour les Chinoises d'autrefois, il fallait saigner au sens propre du terme ou se sacrifier pour la beauté ou la progéniture, de manière à retenir laborieusement le ballon fragile de bonheur qui risque de s'envoler à la moindre faute.

Quant à Mei-Li, sa misère a débuté dès le premier jour de son mariage. C'était un travail colossal pour préparer une nouvelle mariée. Parmi les soins minutieux décrits dans le roman, une procédure longue et ennuyeuse qui s'appelle « Kai-lian », c'est-à-dire épiler la figure avec une ficelle de coton tendue et tortillée contre la peau des joues pour enlever les poils invisibles. Pour celles qui subissaient mal la profusion de manières, il suffisait d'un argument pour les faire taire, voire avec un peu de chance les convertir carrément : « la coutume de l'ancêtre, voilà le suprême des suprêmes.[437] » L'ancêtre en question, c'est bien Confucius. Il préconisait le respect des rites en vue d'établir une règle de vie sociale. *Le Classique des rites*, ouvrage sacré du confucianisme comprend l'explication du déroulement des rites cérémoniels lors des évènements privés : mariage, enterrement, etc. Au nom des Sages, on cautionne les rituels les plus insensés : la nouvelle mariée doit pleurer à chaudes larmes pour manifester son

[437] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 12.

chagrin en quittant le toit paternel ; en cas de décès d'un parent, les descendants doivent rester en deuil pendant trois ans, au cours desquels ils n'ont pas le droit de faire la fête ou de célébrer les événements personnels, y compris le mariage.

La mentalité des Chinois est façonnée et manipulée par les dires de leurs sages. La coutume veut qu'on ne scolarise pas les filles, car «La vertu d'une femme est dans son ignorance.[438]» La même citation, on la trouve mot pour mot dans *La mémoire de l'eau* de Ying Chen. Même si la phrase n'est pas prononcée directement par Confucius, son auteur est du moins un fervent disciple du confucianisme. Malgré toute la volonté de la fille, le père de Mei-Li refusait de lui apprendre à lire et à écrire, croyant agir pour le bien de sa fille en respectant l'idéologie des ancêtres. Le fait de qualifier l'ignorance d'une femme de vertu est un cercle vicieux qui a piégé les femmes : plus on les traite de vertueuses, plus elles se laissent abrutir ; plus elles sont ignorantes, moins elles sont difficiles à manipuler. Démunies du minimum de volonté de se défendre, les femmes sombraient dans une position de faiblesse. Voilà ce que l'écrivaine cherche aussi à faire voir au cours du récit.

Le roman nous montre d'ailleurs que subissant quotidiennement l'inégalité de genre et les injustices coutumières, les femmes, en vue de maintenir leur santé mentale, ne se consolaient que par d'autres citations de sagesse, qui étaient en quelque sorte la cause de leur malheur. « Nos anciens sages disaient souvent qu'on est heureux quand on sait se contenter de ce qu'on a.[439] » La narratrice n'est jamais arrivée à attribuer ces citations de sagesse à tel ou tel sage. Elle se demande plusieurs fois « Qui disait ça déjà ? » juste après

[438] *Ibid*. p. 50.
[439] *Ibid*. p. 297.

avoir songé à une sentence. Cependant, l'ignorance des noms des sages n'a pas empêché qu'elle leur vouât une sorte de confiance aveugle. En cherchant, j'ai trouvé que l'idéologie provenait du taoïsme. Lao-Tseu était donc parmi ces anciens sages dont les paroles la calmaient de sa souffrance et la consolaient de son malheur :

> Il n'existe pas de plus grand malheur
> Que celui causé par l'esprit de convoitise.
> Ainsi, en sachant se contenter,
> L'on ne manque jamais de rien.[440]

C'est ainsi que Mei-Li a appris à ne pas trop espérer de la vie. Devenue veuve à quarante-quatre ans, elle aurait pu partir rejoindre son amant qu'elle avait perdu de vue depuis dix-sept ans et qui était d'ailleurs le père biologique de sa fille. Mais celle-ci qui s'est alors engagée dans le Parti communiste refusait d'aller voir son père qui était un officier dans l'Armée nationaliste à Taiwan. Ne voulant pas laisser sa fille, Mei-Li a abandonné l'idée de retrouver son grand amour. Elle s'est dit que c'était la meilleure décision pour elle et sa fille, mais au fil du temps, ont quand même eu lieu cette remise en question de soi et la prise de conscience de son mal-être. « Depuis tant d'années que je m'enfermais dans mes souvenirs et mes songes, dans mes devoirs filiaux envers ma belle-mère, dans mes devoirs d'épouse envers Meng-Yu, et dans mes devoirs de mère… [441] » ; « Jusque-là, je peux dire, j'avais toujours fait ce qu'on me disait de faire ou ce que les circonstances me forçaient à faire, et j'avais toujours vécu pour les autres[442]». L'héroïne se réveillait peu à peu de sa frustration, mais son âge était bien avancé, elle ne pouvait plus rien changer à sa vie antérieure. Au fur et à mesure que le régime patriarcal s'assouplissait avec l'avènement du Parti communiste, la quête d'une meilleure façon d'être se poursuivrait pour les femmes de

[440] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 46.
[441] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 293.
[442] *Ibid.* p. 323.

la génération suivante comme elle l'a constaté pour sa fille : « C'est elle-même qui a choisi celui qu'elle va épouser aujourd'hui. Quelle chance de pouvoir choisir ! Si j'avais pu quand j'étais jeune moi aussi… [443] » Le roman met en lumière la libération progressive de l'esprit féministe chez les Chinoises du XX[e] siècle.

La couleur du bonheur nous a proposé une plongée dans l'histoire de la Chine, de ses coutumes et de sa philosophie. C'était ingénieux de la part de l'écrivaine d'avoir divisé la narration du récit en deux lignes temporelles qui avancent en parallèle et qui vont se croiser vers la fin du roman : cela permet aux lecteurs d'avoir sous leurs yeux la comparaison des conditions de vie d'avant et d'après en Chine vue de l'intérieur par une femme ordinaire, représentante de millions de ses semblables. Et puis, on se rend compte que rien ne s'est vraiment amélioré si la même situation ne s'est pas empirée : quoique la fille de Mei-Li a eu un mariage d'amour, elle a été obligée de se séparer et ensuite de divorcer d'avec son mari qu'on a envoyé dans un camp de redressement pendant quinze ans à cause de son engagement dans un mouvement politique. Une partie du peuple s'est enrichie, mais leur vie spirituelle était un déficit immense et les contrastes sociaux ne faisaient que s'aggraver. C'est dans son troisième roman *Fleurs de Chine* que nous aurons une vue panoramique des phénomènes plus actuels qui font scandale avec le témoignage de seize femmes : la prostitution clandestine, la valeur marchande des petits garçons, la contrefaçon du tabac et de l'alcool, la corruption et le culte de l'argent dans la conjoncture néo-capitaliste, la désillusion du peuple vis-à-vis de l'idéal communiste… Les textes portent un coup dur au Parti et au régime.

[443] *Ibid.* p. 20.

4.2 Expansion de l'esprit superstitieux chez le peuple chinois

Les écrits de Wei-Wei sont truffés d'anecdotes révélant les superstitions du peuple au fin fond de la Chine. On se doute bien qu'il se cache derrière un sens plus profond. Et ce, la romancière ne nous le décèle que petit à petit depuis son troisième roman *Fleurs de Chine*. En voici un exemple. Dans le cadre d'un projet d'émigration gouvernemental, les paysans de l'ouest du Gansu ont quitté leur village natal pour s'installer dans un endroit où il y a plus d'eau, donc plus de chance de meilleures récoltes. Or, depuis leur déracinement, ils sont devenus scrupuleux en interprétant tout incident grave ou futile comme le signe prémonitoire d'un grand malheur à arriver (la mort subite d'un pépé ou même un bol cassé), tout leur étaient devenu excuse pour retourner au village ancestral. L'écrivaine décrit ce malaise comme « Un sentiment mélangé d'insécurité et de culpabilité [444] » à la place d'un simple cas de superstition ou de paranoïa. En effet, ces paysans sont insécurisés en raison de la société peu rassurante, culpabilisés à cause de l'abandon de leur terre natale qui leur avait fourni depuis des générations des aliments. Leur retour au village d'origine affirme que leur croyance aux ancêtres l'emporte finalement sur leur confiance dans le régime.

Il en est de même pour un autre personnage du roman. Orchidée croyait passionnément dans sa jeunesse à la cause communiste. Mais quand elle a été expulsée injustement du Parti lors de la campagne anti-droitiers de l'été 1957, elle a vécu des décennies dans le mépris et la calomnie. Elle a cessé de croire en la justice sociale, en slogans qui disent qu'« une personne travaille pour toutes et toutes pour une, pas de faim, pas de misère… ». Elle trouve tout cela « trop beau pour la nature humaine ». Alors est survenue la désillusion. Si elle croyait

[444] W.WEI, *Fleurs de Chine*, p. 24.

aux promesses du parti par conviction, elle croit maintenant en Bouddha par un besoin impératif :

> Quand tout s'écroule autour de moi, je m'accroche au bras compatissant de Bouddha, par instinct de survie. Comme on s'accroche à tout ce qu'on peut dans un naufrage. Je ne pense pas que je croie vraiment à une vie future après la mort… En approchant de mes soixante-dix ans, je recherche plutôt une sagesse pour être en paix à l'intérieur de moi, et avec moi-même.[445]

Pendant la Révolution culturelle, toute croyance religieuse était considérée par le Parti comme une forme de superstition à proscrire. Si cette vision était juste, alors en quoi la foi en la cause utopique du communisme ne représentait-elle pas aussi une superstition ? Autant il y a des superstitions telles que les convictions d'un régime idéal qui déboussolaient et frustraient ses partisans dans la construction de leur identité individuelle et sociale ; autant il y a des superstitions telles que le culte des ancêtres, la croyance au bouddhisme qui, opérant comme un placebo, un salut moral, trompaient la désespérance du peuple et produisaient un effet plutôt positif. Il s'agit ici d'une subversion conceptuelle. En bousculant certaines idées reçues sur les superstitions, une telle démarche révèle dans le fond que le crédit accordé par le peule au communisme était en déclin. Orchidée, porte-parole de beaucoup de femmes chinoises de sa génération, a acquis à sons âge une lucidité exemplaire. Après tout, il n'était pas courant chez le peuple d'avoir une perception aussi judicieuse et édifiante des croyances religieuses. Les narratrices de Wei-Wei s'expriment souvent avec un flegme irréprochable, un détachement admirable comme si les vicissitudes de leur fortune ne les avaient pas atteintes, d'où se dégage une puissance féminine complètement différente de celle des héroïnes de Shan Sa. Tandis que les protagonistes de Wei-Wei subissent l'adversité avec une

[445] *Ibid.* p. 212.

soumission et un calme inégalés, celles de Shan Sa, dotées d'une bravoure masculine, se révoltent contre le sort.

Wei-Wei scénarise aussi des croyances religieuses qui se sont transformées en superstitions insensées et stupides, une dimension que Ying Chen a également explorée dans ses premiers romans. Jadis, une bonne famille consultait immanquablement un diseur de bonne aventure pour le mariage de ses enfants. Non seulement dans le but de trouver un beau parti, mais aussi pour se renseigner sur les détails d'un bon déroulement cérémoniel de manière à éviter toute possibilité d'aller à l'encontre de la volonté du Ciel (cause probable d'un malheur futur dans le couple), ce qui est le cas de grand-mère Lie-Fei lors de son mariage décrit dans *La mémoire de l'eau* de Ying Chen. « La date de la cérémonie fut choisie par une voyante[446] », celle-ci « avait minutieusement étudié les dates et les heures de naissance des futurs mariés[447] » en vue d'en décider d'une date et d'une heure exacte qui conviennent à leur union. À chaque naissance correspond une position astrologique qui est, semble-t-il, révélateur de certains attributs du nouveau-né. « Choisir la date et le moment précis d'un mariage, d'un voyage ou d'une action importante, c'était choisir une position des étoiles en harmonie avec celle de la naissance.[448] » S'agissant du mariage, deux destins étant en jeu, il faudrait donc prévoir un moment faste où la disposition astrologique convienne aux particularités de l'un et l'autre des futurs mariés. La théorie qui soutient l'opération semblait tellement développée et éloquente que les gens de l'époque s'y fiaient facilement et sincèrement.

[446] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 28.
[447] *Ibid.*
[448] *Ibid.*

La pratique de la divination provenait du *Yi-King* et se voyait intégrée au fil du temps dans les branches du taoïsme et du bouddhisme. Profitant de la popularité de ces deux religions, les bonimenteurs appâtaient sans difficulté des croyants naïfs avec de belles promesses. À cause de ces imposteurs, les femmes en particulier étaient souvent impliquées et victimisées malgré leur passivité. Dans *La couleur du bonheur,* le voyant avait prédit que Meng-Yu retrouverait la vue et l'usage de ses jambes s'il épousait une jeune fille née dans une année du dragon et de seize ans moins âgée que lui. Voici ses arguments :

> Selon le diseur de bonne aventure, le signe du dragon est le plus compatible avec celui du rat ; le dragon est d'ailleurs le symbole de la puissance positive, il était capable d'éliminer les mauvais esprits qui torturaient Meng-Yu.[449]

Les parents de Meng-Yu étaient prêts à tout pour guérir leur fils ainé, héritier par tradition de la maison. Ils se sont usé les genoux à force de prier devant la statue de Bouddha dans le temple. Cette fois-ci, ils ont déposé une fortune pour un mariage arrangé à leur avantage. Malheureusement, le miracle ne s'est pas produit malgré les efforts et la dévotion des parents. Leur fils aîné est resté aussi aveugle et paralysé qu'avant le mariage. La jeune fille que Meng-Yu a épousée a donc vainement sacrifié sa jeunesse et son bonheur.

Quand on aura fait le tour des anciens rites matrimoniaux inspirés d'un pur esprit superstitieux, on sera moins ébahi par la divination prénuptiale que par le reste : la portée de l'écharpe rouge qui relie le couple et incarne la volonté de Dieu, la consommation du cœur de porc signifiant l'union de cœur de deux mariés, la révérence au Génie du Lit pour bénéficier des nuits de joie et de sommeil tranquille, le placement d'une pièce d'argent par la mariée dans sa cuvette de toilettes pendant la nuit de noces en signe de remerciement et de

[449] W. WEI, *La couleur du bonheur*, p. 77.

bonne entente avec la belle-famille…, et par-dessus le marché un dicton qui dit : « Mourra le premier qui parlera le premier dans la chambre nuptiale[450]». Le folklore chinois à l'état pur est mis en scène sans modération par l'écrivaine. Certains rites solennels éveillent la curiosité des lecteurs et démontrent le poids insoutenable de la tradition, d'autres, décrits d'une manière hilarante, sont probablement destinés à aérer la tournure dramatique du récit.

Enfin, qui dit «superstitions» dit en quelque sorte «préjugé», «partialité». Après avoir été interprétées comme des conseils, des avertissements, les superstitions peuvent prendre une ampleur plus agressive en déterminant le jugement. La société misogyne du temps jadis a fait naître de nombreuses idées préconçues contre les femmes, et surtout celles qui sont déjà dans la misère. On pense au drame de la jeune veuve appelée Camélia dans *Fleurs de Chine*. Fiancée à l'âge de quinze ans au fils du voisin, qui est mort juste avant la noce d'une fièvre et mariée un an plus tard au patron d'un bistrot, qui est mort deux ans plus tard enseveli sous une bâtisse foudroyée, l'héroïne, au lieu d'attirer de la compassion à son égard, a récolté la mauvaise réputation de « comète maudite ». Peu après le décès de son mari, elle a découvert qu'elle était enceinte. Voyant allumer en elle une nouvelle lueur d'espoir, elle a pourtant accouché d'un mort-né. Tout ce qu'on peut imaginer de pire est arrivé à cette femme qu'on traitait sans appel de « présence de mauvais augure ». Personne n'osait plus la prendre, soi-disant qu'elle «traînait la malédiction à son pied et l'éclaboussait sur ses proches comme un météore noir[451]». L'injustice est poussée à son paroxysme afin de provoquer un scandale chez les lecteurs. Nous nous sentons interpellés par l'absurdité de ces superstitions qui relèvent incontestablement des débris de la tradition.

[450] *Ibid.* p. 11.
[451] W.WEI, *Fleurs de Chine*, p. 428.

Il est évident que l'écrivaine est de tout cœur avec ses héroïnes même si elle leur a fait endurer des épreuves extrêmes. Il arrive plusieurs fois dans le roman que la méchanceté des gens se retourne contre eux-mêmes. C'est de cette manière que Wei-Wei prend la défense de ses personnages féminins. Pour terminer, la mentalité superstitieuse des Chinois a servi de fil conducteur pour tracer l'histoire de toute la société de 1940 à nos jours où le sort dramatique des femmes est souligné. Les croyances superstitieuses incarnant normalement une image négative peuvent se justifier et trouver leur raison d'être dans certains ensembles de circonstances extraordinaires, comme durant la période contemporaine de la Chine, ce qui prouve qu'il n'y existe surtout pas de valeurs sûres et permanentes : les repères traditionnels, la culture religieuse, on s'y fiait, on ne s'y fie plus et maintenant certains s'y fient de nouveau ; il en est de même pour les croyances idéologiques, d'où la panique et le sentiment d'insécurité éprouvés par le peuple. Si certaines coutumes millénaires guettaient en particulier les femmes d'un œil malveillant, le nouveau régime attend tout le monde au tournant avec son excès de folie parfois meurtrière. La situation et l'image des femmes se sont à peine améliorées.

5. Ying Chen : héritière involontaire des pensées chinoises

Dès lors que la recherche de valeurs universelles est devenue la première préoccupation dans son écriture migrante, le style de Ying Chen se rapproche au fur et à mesure, sans qu'elle s'en aperçoive, de celui du *Tao Te King*, manuel de sagesse de 5500 caractères. Leurs textes sont aussi denses et crus, peu descriptifs mais très efficaces. Entouré d'un mystère à l'aspect impénétrable, chaque phrase, sinon

chaque mot qui se veut dépouillé et épuré véhicule un sens à l'état brut. Leurs philosophies étant riches en antinomies, prêtent à de nombreuses hypothèses appuyées sur l'affinité fortuite entre les pensées de Chen et celles des sages chinois.

5.1 Adoption de la notion bouddhique du temps

Insaisissable, le temps qui ne s'arrête jamais est une incarnation de l'éternité et a toujours fasciné Ying Chen. La nature nous a communiqué le système cyclique de son fonctionnement par l'alternance des quatre saisons, la succession des jours et des nuits, le va-et-vient régulier des marées, la croissance et décroissance périodiques de la Lune, la ponctualité de l'horloge biologique, etc. Comme par hasard, la progression du temps vécu par les personnages de Chen semble aussi cyclique plutôt que linéaire, ce qui est prouvé plus tard dans sa collection romanesque par la réincarnation d'une même femme anonyme, piégée à cause de la réminiscence dans l'enchevêtrement de plusieurs espaces-temps. Voici l'argument que l'écrivaine avance au sujet de sa vision cyclique du temps :

> Lorsqu'on dit « mémoire », on se repose sur une conception linéaire du temps, on est sûr de ce que sont le passé, le présent et le futur. Mais si on se laisse s'égarer juste un peu de cette ligne temporelle, on s'aperçoit que la mémoire n'a peut-être pas autant d'importance qu'on croyait. Ce qui s'est passé autrefois se déroule à l'instant même sous nos yeux. Ce qui nous arrive aujourd'hui, nous le trouverons presque à coup sûr dans l'histoire. […][452]

La mémoire reflétant le vestige du vécu, suggère le passé, le temps écoulé. Chen lance un regard dédaigneux sur la « mémoire » qui peut être parfois trompeuse par sa supposition de temporalité et qui n'a, d'après elle, jamais été le véritable thème de ses romans. Selon son discours, elle a dû concevoir le temps comme un cycle dont chaque

[452] cf. http://www.lelibraire.org/entrevues/litterature-quebecoise/ying-chen-eternelle-mortalite

instant n'est qu'une répétition à l'infini. Rien de nouveau dans le fond, on vit sans doute le passé d'une autre manière, ce qui nous donne une illusion de progresser. En réalité, ce qui est vaut à la fois autant que ce qui a été et ce qui devrait être. Ce disant, pour mieux illustrer les propos de la romancière, je me sens interpellée par une analogie entre deux faits historiques qui se sont déroulés à deux époques espacées de plus de deux millénaires.

L'événement le plus traumatisant qu'elle a vécu en Chine, c'est la révolution culturelle pendant laquelle, à l'exception du *recueil de propos de Mao*, presque tous les livres étaient interdits. Le Chinois cultivé qui possède un peu de connaissances sur l'histoire antique de la Chine associe sans difficulté cette politique de Mao à celle du premier empereur de la Chine, Qin Shi Huang. Il ordonna de brûler tous les ouvrages et d'exécuter les lettrés afin de réprimer par-dessus tout le courant de pensées confucianiste, qui s'opposait au légisme sur lequel était fondé son pouvoir. L'école de Confucius, étant depuis toujours un pilier spirituel des intellectuels, menace l'autorité absolue des dictateurs. Dans le but d'effacer l'ombre d'un passé où dominait d'éminentes figures telles que Confucius, Tchouang-tseu…, les autocrates tels que Mao et Qin Shi Huang ont tous mobilisé des moyens excessifs. De par ces circonstances, l'histoire remonte sur le devant de la scène sans avoir de scrupule et s'adapter à la situation.

La conception cyclique du temps chez Chen trouve ses origines dans la tradition de plusieurs religions orientales dont évidemment le bouddhisme chinois. Le Bouddha renvoie l'image du temps à une roue qui, avec son mouvement tournant, interprète au mieux le cycle de la vie. Avant le parfait éveil, les humains sont condamnés à subir sans fin les existences qui sont synonymes de souffrance. Dans chaque vie, la mise en scène est tristement identique : naissance, maladie,

vieillesse et mort. Tant qu'on n'arrive pas à se détacher du matériel et des sentiments, on sera à jamais emprisonné dans le temps. À ce sujet, nous pensons naturellement à la protagoniste de son cycle romanesque amorcé avec *Immobile*, la mystérieuse femme de A. qui, s'accrochant trop à la mémoire des vies précédentes, garde en fait une notion linéaire du temps malgré son ressenti du cycle des vies. Elle n'est donc pas prête à échapper au purgatoire de la réincarnation. Dans un autre discours concernant sa croyance dans la répétitivité du déroulement temporel, Ying Chen parle sur le ton d'une prophétesse en accordant en particulier de l'importance à l'instant présent :

> On dit toujours que la connaissance du passé nous aide à voir le présent ou le futur. Je dirais que l'inverse est aussi vrai, le présent nous parle du passé et du futur. Quand on connaît le présent, ce dont tout le monde est capable, on connaît tout. Tout est déjà devant nous, seulement nous ne voulons pas le croire.[453]

Ces propos respirent, dirait-on, une sorte de culte du présent, phénomène propre à la sociologie postmoderne, mais je suis plus interpellée par sa ressemblance frappante avec un passage du sûtra Shinjikan[454] mentionné par Nichiren Daishōnin[455] dans son *Traité pour ouvrir les yeux*, expliquant le fonctionnement du phénomène de coproduction conditionnée :

> Si vous voulez comprendre les causes créées par le passé, observez les résultats qui se manifestent dans le présent. Et si vous voulez comprendre les résultats qui se manifesteront à l'avenir, observez les causes créées au présent.[456]

Malgré tous ces signes patents qui nous induisent à associer l'inspiration de ses œuvres à l'influence qu'elle a eue du bouddhisme quand elle était en Chine, l'écrivaine, puisqu'elle est l'héritière involontaire des pensées orientales, récuse cette hypothèse. Certes, sa préoccupation littéraire ne consiste pas à faire la promotion de sa

[453] *Ibid.*
[454] Un sûtra traduit par le moine indien Prajnā, qui est allé en Chine en 781.
[455] Un moine bouddhiste japonais du XIII^{e} siècle, fondateur du Bouddhisme de Nichiren.
[456] D. Nichiren, *Lettres et Traités de Nichiren Daishōnin* – Volume 2, p. 217.

culture d'origine, mais ce qu'il ne faut pas nier, c'est que l'insertion des pensées bouddhistes dans la conception de ses romans a permis d'instaurer un dialogue entre la vie et la mort comme dans *L'ingratitude*, une entrevue entre le soi et de l'autre comme dans *Querelle d'un squelette avec son double*, le croisement du passé et du présent comme dans *Le Mangeur*, *l'Immobile*…, quoique ces échanges s'avèrent souvent stériles et se voient réduits à un monologue. La tournure des histoires se révèle souvent dramatique, ce qui a rapport avec la vision apocalyptique et nihiliste de l'écrivaine. Cette dernière, se situant dans le courant postmoderne de la littérature, s'est débarrassé de la quête moderniste de sens et étudie la possibilité même du sens dans l'ère du vide.

Enfin, le temps écoulé est à mon sens irréversible, comme l'eau qui coule de haut en bas. Ce n'est ni le temps linéaire du progrès infini rêvé par les utopies modernistes occidentales, ni le temps circulaire du « rien de nouveau sous le soleil ». Personnellement, je penche pour la conception taoïste du temps qui conjugue à la fois la linéarité et la cyclicité du temps. « Le temps est à la fois linéaire du fait de l'évolution globale et cyclique dans les alternances locales. Ni droite, ni cercle, plutôt spirale qui grandit et s'éloigne de son centre, mais en coupant périodiquement les mêmes axes[457] ». La progression du temps vue dans ce sens respecte le cheminement cumulatif des efforts humains et naturels en donnant raison à certains phénomènes cycliques.

5.2 Interprétation du Tao selon Chen

En supposant une correspondance entre l'univers et le microcosme du corps humain, la cosmologie taoïste est une science qui installe un

[457] M. Halévy, *Le taoïsme*, p. 86.

lien intime entre l'universel et le particulier : les études d'une unité de petite échelle nous éclaireront sur celles d'échelons supérieurs. D'ailleurs preuves scientifiques à l'appui, la Terre semblant si particulière est pourtant constituée de tous les éléments de l'univers. En fait, la manière dont Ying Chen procède dans son écriture paraît se conformer à cette théorie : elle se plonge dans le soi le plus intime afin de retrouver le grand tout de l'humanité :

> Je n'ai aucun message à livrer, aucune particularité chinoise à étaler. Je ne m'adresse pas au monde extérieur, mais m'achemine vers l'intérieur. Je veux simplement me rapprocher du moi, explorer tant bien que mal sa réalité évanescente et sans cesse renouvelée…[458]

L'alchimie taoïste cultive la longévité, voire l'immortalité pour certains, lesquelles ne sont accessibles que dès le moment où le corps humain se trouve en communion parfaite avec la nature. Les recherches métaphysiques de l'écrivaine vers la profondeur du soi ont pour but de s'approcher de son identité en perpétuel devenir, de l'essence de la langue, de la littérature à l'état pur, de l'universalisme qui lui permet de rencontrer le soi en même temps que l'Autre. « Les paroles s'envolent, les écrits restent[459] », a dit Ying Chen en parlant de la raison qui l'a motivée à écrire. Elle cultive dans une certaine mesure l'immortalité des mots dans l'univers littéraire.

« J'ai du mal à catégoriser une réalité, chaque fois qu'on catégorise une réalité on la dénature[460] », s'exprime Ying Chen qui adresse un regard méfiant à l'égard du mécanisme de la totalisation. Cette mentalité colle parfaitement à l'esprit de l'écriture postmoderne. On se demande néanmoins en quoi une réalité ne relève d'aucune catégorie et d'où vient son statut précaire. Sur ces questions, le début du *Tao Te King* semble nous proposer une explication

[458] C. YING, *Quatre mille marches*, p. 60.
[459] cf. http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/yingchen.htm
[460] cf. http://www.lexpress.to/archives/5802

pertinente : « La vérité que l'on peut exprimer, n'est pas la vérité absolue.[461]» La vérité absolue de toute chose, comme par exemple celle de l'identité d'un écrivain migrant, est insaisissable et en perpétuelle évolution.

Au fil de la lecture, on constate à travers les dénouements dramatiques une éthique de la cruauté chez Ying Chen. « J'ai besoin de mettre les personnages dans une situation extrême pour un examen de conscience, pour faire apparaître l'essentiel, pour décrire la condition humaine sous forme crue et sans artifices[462] » explique-t-elle. De manière discursive, on présume que « la vérité absolue » à son sens se manifeste entre autres par l'indifférence, voire la cruauté de la nature (humaine) qui ne change jamais, ce qui s'accorde avec les valeurs du taoïsme. « La vérité que l'on peut exprimer » quant à elle se réfère aux scénarios changeants de l'Histoire, plus précisément dans ses romans au décor, à l'apparence, à la mémoire, à chaque situation difficile affrontée par les personnages, à tout ce qui est vecteur de la vérité.

Depuis la naissance de son premier roman, l'aspect constant du Tao s'ébauche déjà en filigrane entre les lignes. La mémoire qui importe d'autant moins qu'elle réfracte l'aspect inconstant du Tao, n'a jamais été le vrai sujet de ses livres. Ce qu'elle cherche à exprimer à travers par exemple *La mémoire de l'eau,* « c'est le caractère répétitif de l'Histoire[463] ». Elle a pris l'exemple du pied pour lequel l'écrivaine a fait couler beaucoup d'encre dans ce roman qui raconte un siècle de la Chine à travers le portrait d'une grand-mère.

[461] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 1.
[462] cf. http://voir.ca/livres/2003/05/28/ying-chen-madame-et-son-fantome/
[463] F. BORDELEAU, *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 89, 1998, p. 10.

> Au début du siècle, on nous bandait les pieds, aujourd'hui, nous portons des talons hauts. Il m'a semblé, quand j'écrivais ce livre, qu'on ne sortait pas de certains schèmes, qu'il y avait des changements dans les manières mais pas de changement radical. [464]

En examinant la Chine moderne par le regard d'une femme ordinaire, Ying Chen nous a convaincus avec éloquence que les faits historiques pouvaient remonter sur scène en se camouflant sans changer néanmoins de nature : étant donné des contraintes physiologiques et biologiques et un perpétuel sentiment de faiblesse engendré par l'esprit conservateur de la société de génération en génération, les femmes sont toujours en position d'infériorité par rapport aux hommes. Pour se protéger, la plupart d'entre elles se sentent naturellement attirées par un compagnon plus fort, plus puissant, qui sera capable de leur inspirer une sensation de sécurité. Des chaussures minuscules aux talons hauts, les femmes s'imposent volontairement tel ou tel accessoire qui rappelle unanimement des « instruments de torture » déguisés en douceur, un signe de soumission à la masculinité, dans l'unique intention de séduire, de plaire à son éventuel partenaire. Sur une toute petite facette se reflète quand même la pérennité de la loi de l'inégalité entre les sexes, telle est une des manifestations de la voie constante. Éphémère est la mode changeante suivie par les femmes. Les rôles assignés aux femmes et aux hommes étant sur certains points irréversibles, nos identités sexuelles ne seront jamais égales. Le fait que l'héroïne de sa série romanesque soit stérile constitue sans doute une manifestation de la répugnance de la part de l'auteure pour la besogne de reproduction dédiée aux femmes.

Le Tao rythmé par la nature en respecte les lois dont l'éternel retour à l'origine des dix mille êtres. Ceux-ci naissent pour retourner plus tard à leurs racines après la floraison et meurent pour revenir plus

[464] *Ibid.*

tard à la vie après le repos. La renaissance cyclique de la nature fait partie de la voie constante. À l'instar de cette philosophie taoïste, Ying Chen s'exprime librement sur les choix et les hasards qui ont marqué sa trajectoire personnelle :

> Je deviens une feuille solitaire qui rêve de se replanter ailleurs. Mes ancêtres disaient que les feuilles mortes devaient rejoindre leurs racines. Mais je me refuse à un sort aussi naturel et aussi banal. Par un coup de vent capricieux, je me suis laissé emporter jusqu'en Occident. Je me glisse dans une autre langue et espère y renaître.[465]

Dans le discours, le « coup de vent » n'a pas l'air si fortuit, comme si l'exil faisait partie de son destin. En se comparant à une feuille morte, elle s'est enracinée dans une autre culture et attendait tranquillement le renouveau sur un autre continent fertile ou stérile. La terre, origine de vie, que ce soit au Canada ou en Chine, représente visiblement une valeur universelle à ses yeux. Son identité s'est fragilisée en développant la poly-appartenance. La notion de renaissance et de survie telle qu'elle a invoquée dans son cas est largement investie dans ses œuvres ultérieures.

Après l'inconscience et l'éternel retour de la nature, l'existence simultanée et l'alternance dynamique du Yin et du Yang, voici une autre loi de la voie constante. « Grand-mère savait qu'il ne fallait jamais aller jusqu'au bout[466] », puisque l'apogée une fois atteinte provoque une réaction en sens inverse. « Selon elle, la victoire c'était le soleil, et la défaite, la lune. Il fallait être prudent avec les victoires qui, presque sans exception, étaient suivies de l'ombre des défaites.[467] » Ce point de vue trouve ses origines dans les pensées de Lao-Tseu : « Il n'existe pas de désastre plus grand que celui de ne savoir se contenter.[468] » Des bribes de sagesse ponctuaient encore

[465] cf. Quatrième de couverture de *Quatre mille marches, Un rêve chinois*
[466] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 97.
[467] *Ibid.*
[468] Lao Tseu, *Tao Te King*, traduction par Ma Kou, chapitre 46.

les textes de ses premiers romans qui se prêtaient parfaitement à une lecture interculturelle.

Enfin, l'image de l'eau est présente dans presque tous ses livres, elle est quelquefois une source, d'autre fois un courant, elle peut être un étang ou un océan. L'« eau » est aussi présente de manière directe dans les titres de ses romans : *La mémoire de l'« eau »*, *Le champ dans la « mer »*, sinon de manière suggestive *La « rive » est loin*… Ses romans rendent palpable la tension entre la femme et l'homme, et visent la recherche de l'équilibre entre le Yin et le Yang. Il paraît que la force phallique a tendance à se laisser submerger par l'immense douceur de la force féminine. Comme ce qui est déjà expliqué dans le premier chapitre de la deuxième partie, §1.2.1, l'eau incarne à merveille l'image de la femme et celle du Tao. Leurs traits communs résident dans l'insaisissabilité et la force parfois même destructive. Il va sans dire que Ying Chen défend la cause féministe.

5.3 Le juste-milieu confucéen et sa prédilection pour une littérature-monde

L'écrivaine banalise son cosmopolitisme et considère sa traversée des frontières géographiques, linguistiques et culturelles comme faisant partie de la condition humaine. La sagesse du juste-milieu manifestée dans l'écriture de Ying Chen est à distinguer de l'éclectisme, parce qu'à partir de son quatrième roman ses écrits ne contiennent plus de dialogues tissant des liens entre le soi et l'autre, ils ont tendance justement à éviter les références tant à son pays d'origine qu'à son pays d'adoption. « L'odeur de l'eau est partout la même[469] », a dit l'héroïne de son premier roman. Depuis, l'ici et l'ailleurs se confondent au fur et à mesure. L'écriture neutre de Ying Chen est

[469] C. YING, *La mémoire de l'eau*, p. 115.

mise en œuvre, elle se place au milieu de l'âme, soignant le chagrin, le doute, la peur, les sentiments qui sont universellement humains.

Si Ya Ding assume volontiers son rôle de porte-parole de la communauté chinoise, Ying Chen y rechigne. D'un esprit critique et rebelle, elle a professé ouvertement son aversion pour Confucius ainsi que pour son idéologie qu'elle réduisait au machisme et à un système de pensées misogynes : « L'enseignement de cet ancêtre m'a fait jadis trembler d'indignation. Le souvenir m'en est encore vif aujourd'hui.[470] » « Il n'y a pas de dames pour lui(Confucius). Il n'y a que l'espèce femelle.[471] » L'écrivaine a exprimé dans beaucoup de circonstances son refus de racines qui la gênaient plus qu'autre chose. Son identité personnelle se veut libre de toute tentative lui attribuant une identité collective, ce qui est pourtant paradoxale à mon sens dans la mesure où l'ensemble de références culturelles définissant l'appartenance d'un individu à un groupe ont indissociablement fourni la matière et les formes dont a besoin cet individu pour construire sa propre personnalité. S'employant à se construire une nouvelle identité indépendante de celle de la communauté chinoise, processus d'individualisation qu'elle s'impose depuis son exil au Canada, elle s'en sort avec une identité fragilisée, à la fois poly-appartenante et sans appartenance.

En laissant derrière elle un pays aussi vieux que Confucius, elle ne se doute possiblement pas que l'idée fondamentale qu'elle cherche à véhiculer par son écriture, c'est-à-dire une valeur universelle émanant de l'espèce humaine, trouve des échos et son fondement dans une partie de l'enseignement de Confucius : « Les hommes sont tous semblables par leur nature profonde ; ils diffèrent par leurs us et

[470] C. YING, *Quatre mille marches*, p. 47.
[471] *Ibid.* p. 48.

coutumes.[472]» La première moitié de la citation portant sur la nature universelle de l'homme met d'accord l'écrivaine et son ancêtre. La divergence s'esquisse néanmoins dans la suite de la citation : le maître, considérant des attributs relevant de l'identité collective en tant que seuls éléments variants chez les humains, reconnaît ceux-ci aux groupes partageant le même code culturel, au détriment de l'identité individuelle ; Ying Chen quant à elle pense que « le monde sera peut-être sauvé le jour où on distinguera moins entre les groupes qu'entre les individus[473] ». La discorde entre l'écrivaine et Confucius est en définitive implacable.

[472] Confucius, *Les Entretiens de Confucius*, XVII. 2.
[473] cf. http://letaodumigrant.hautetfort.com/litterature-chinoise/

Conclusion partielle :

Les écrivains chinois ne vivent pas au sens strict entre deux cultures, mais dans une pluralité : la culture chinoise majoritaire, la diversité ethnique présente en terre chinoise, les triples pensées ancestrales, l'Occident dans son ensemble, perçu comme anglophone d'abord, puis le pays francophone dans lequel ils s'établissent, etc. « Leur vie entre plusieurs cultures les détermine donc à produire, individuellement et collectivement, non un courant, mais un travail multiculturel dont la première manifestation est l'aspect pluridisciplinaire.[474] » Wei-Wei, éprise de la médecine traditionnelle chinoise, nous énumère ses connaissances sur les herbes médicinales ainsi que leurs vertus magiques à travers des intrigues conçues à cet effet. Des recettes de cuisine, des extraits de la mythologie chinoise et des dictons fusent également dans ses romans. Dai Sijie fait preuve d'érudition bouddhiste et d'une grande maîtrise de l'Histoire de l'art chinois. Le déploiement de sa richesse pluriculturelle atteint son paroxysme dans son troisième roman intitulé Par une nuit où la lune ne s'est pas levée, dans lequel les références à l'art de la calligraphie et de la peinture, à la littérature, aux langues, à la traduction, au cinéma et bien sûr au bouddhisme témoignent du talent de l'auteur en ouvrant au lecteur les portes vers une connaissance plus approfondie de la Chine. Ya Ding, spécialiste de l'art taoïste, nous dévoile dans ses trois derniers romans les mystères du Qi-Kong tout au long du voyage initiatique des protagonistes. En parallèle de ceci, les passages descriptifs sur les croyances des paysans, les dialogues en chant du peuple montagnard et les us et coutumes saugrenus d'une tribu primitive livrent une diversité ethnoculturelle dont l'écrivain se fait interprète volontiers. Shan Sa, à

[474] Cf. https://www.entrepotnumerique.com/o/63/p/14833/excerpt

la fois poète, peintre et calligraphe, nous offre un festin littéraire avec ses romans distingués par un haut degré de poésie. Le lyrisme et la finesse de son langage s'affirment de roman en roman, jusqu'à atteindre l'apogée de cette ascension poétique dans son sixième roman intitulé Alexandre et Alestria, présenté sous la forme d'une sorte de long poème en prose. Rimes, répétitions, énumérations, phrases nominales et comparaisons métaphoriques sont autant de figures qui s'offrent généreusement à la vue du lecteur.

Ces quatre écrivains insistent plus ou moins sur leur prédisposition pluridisciplinaire qui leur est propre en raison de la réalité géographique, ethnique dans laquelle ils étaient ancrés, et qui constitue surtout l'unicité de leurs œuvres littéraires. Aussi, ils le perpétuent, et voire l'amplifient au fil de leurs romans. La réminiscence implicite ou explicite de cet ailleurs lointain, exotique aux yeux des Occidentaux, devient pour ces écrivains un moyen de retrouver leur terre intime, parfois le seul moyen d'être. À la différence de ses compatriotes, Ying Chen qui veut se faire le porte-parole humaniste constitue à cet égard un exemple à part : se positionnant comme une écrivaine universelle, elle a effacé dans son œuvre les traces de son origine distincte pour traiter les grands thèmes de l'humanité qui concernent en principe tout le monde. « La mémoire est un produit du désaccord entre le temps extérieur et le temps intérieur vécus par une même personne », dit Ying Chen. Effacer progressivement de ses livres les souvenirs de la Chine serait pour l'écrivaine une manière d'affirmer la synchronisation de son identité individuelle avec la réalité canadienne. Le déracinement ne relève désormais que du passé. Elle se concentre maintenant sur l'exploitation d'une mémoire plus lointaine dans le temps ou dans le fond de l'âme.

Conclusion

L'humain est friand des étiquettes. On aime cataloguer un écrivain d'après son style d'écriture ou un courant littéraire où il se situe. Or, les écrivains francophones d'origine chinoise, qu'on pense pouvoir aisément inclure dans la catégorie des écrivains migrants, sont avant tout des individus qui cherchent à se défaire de leur uniforme imposé tant par le régime communiste que par les codes culturels. Pour eux, l'écriture constitue justement une tentative pour protester contre tout répertoriage réducteur de leur personnalité et de leurs travaux littéraires. Leur travail traduit communément leur soif de s'épanouir dans l'individualisme qu'ils ont découvert ailleurs qu'en Chine et dont ils sont tout de suite tombés amoureux.

Dai Sijie, cinéaste passionné. Sûrement à cause de son habitude d'élaborer des scénarios pour le cinéma, ses textes renferment une série de parenthèses, entre lesquelles il introduit le décor, le bruit du fond, décrit le geste, la psychologie ou le monologue intérieur des personnages, au cours d'un dialogue, par exemple. Ya Ding, bien plus qu'un écrivain, est un homme d'action doué et qui a réussi dans plusieurs grandes causes telles que la diplomatie, l'éducation, la défense de l'environnement. Shan Sa, artiste polyvalente : grâce à sa sensibilité à l'art graphique, son écriture empreinte de finesse est agréablement imagée et nous emmène loin dans un voyage dépaysant. Wei-Wei, écrivaine francophone vivant en Angleterre : dépeignant une série de femmes soumises, elle mène en réalité un combat acharné pour le féminisme. Ying Chen, romancière canadienne qui se coupe volontairement de ses racines pour le plaisir de ne plus en avoir. Chaque esprit, étant donné la particularité de son

expérience d'exil et de son attitude envers les pensées ancestrales, exige une attention sur mesure dans le traitement de ses textes.

Je me permets à présent de faire un bilan des problématiques que j'ai soulevées au cours de mes recherches et d'y apporter des solutions. Je me suis interrogée dans un premier temps sur la position adoptée par ces écrivains migrants chinois dans un contexte littéraire occidental, l'impact de la mouvance postmoderne sur leur écriture ainsi que les techniques esthétiques choisies par chacun d'eux pour s'adapter à la situation. La prise de distance géographique a eu de l'effet sur la prise de distance psychologique. En vue de faire le deuil de leur passé, ils se sont lancés dans une démarche commune qui se manifeste par diverses tentatives de distanciation en épousant de manière différente l'esthétique de la littérature postmoderne : Ying Chen fait preuve d'indifférence tant à sa patrie de naissance qu'à sa patrie d'adoption en gommant les références temporelles et spatiales de ses œuvres ; Dai Sijie se moque des autorités politiques ou religieuses avec son humour noir ; Shan Sa dote ses héroïnes de caractères masculins contre toute constitution sexiste ; Wei-Wei chante l'éloge des femmes chinoises qui ont enduré la réalité du XX^{e} siècle décrite dans toute son horreur ; Ya Ding étudie la condition de l'exil à travers son héros autofictionnel. La fragmentation de l'instance énonciative en plusieurs voix narratives, l'exacerbation de la sexualité, la folie ou la tendance schizoïde des personnages marginalisés, le fond dramatique du récit…, sont autant de signes qui dénoncent la sensibilité particulière liée à l'âme vagabonde des écrivains migrants.

Puis nous nous sommes intéressés à savoir comment ces écrivains migrants d'origine chinoise se situent par rapport à l'héritage ancestral. Avec le recul, on s'aperçoit que les valeurs foncières qu'ils

ont héritées des trois pensées chinoises ne sont pas incompatibles avec celles acquises de la société postmoderne : la vision de tout phénomène comme une vacuité absolue chez les bouddhistes se rapproche du culte du néant chez les postmodernes ; l'état fusionnel de l'individu dans l'univers chez les taoïstes coïncide d'une certaine manière avec la fragilisation de l'identité chez les postmodernes ; quoique la primauté masculine vénérée par les confucéens soit hostile à la valeur féministe de la postmodernité, le conflit idéologique a éveillé sans exception en ces écrivains migrants la détermination de transgresser les mœurs désuètes. Par ailleurs, le fait d'être héritier hétérodoxe des trois religions a même, si j'ose dire, faciliter leur reconstruction identitaire en leur préparant un esprit transversal et réceptif au paramétrage des références occidentales.

Ensuite, nous avons tenté de comprendre comment une morale taoïste, bouddhiste ou confucéenne inspire nos écrivains migrants au-delà d'une référence occasionnelle, comment leurs romans exploitent une vision énergétique et rythmique de l'univers conforme à la philosophie chinoise. L'omniprésence de la théorie du Yin/Yang est représentée de manière métaphorique dans l'écriture migrante par la conception dualiste de l'espace, le dédoublement de la personnalité des protagonistes, l'évolution oscillante d'un fait entre le bien et le mal. La perpétuelle mutation des relations entre l'homme et la femme, la jeunesse et la vieillesse, la Chine et l'Occident vise à donner forme à l'alternance de phases du Yin et du Yang, au principe d'harmonie et parfois aussi à le contester. La confrontation entre la philosophie chinoise et la philosophie occidentale dans les romans s'opère par des juxtapositions de réalités, des références intertextuelles et des conflits internes manifestés entre autres par des dysfonctionnements dans la représentation du temps et de l'espace, ou des dysfonctionnements dans la linéarité narrative.

Enfin, nous nous demandons où ils en sont dans le processus de la reconstruction identitaire et quelles sont leurs démarches. En réalité, le retour nostalgique ou l'errance éternelle des personnages qu'on lit dans les œuvres romanesques représentent non seulement des phénomènes thématiques de l'écriture migrante, mais aussi des messages brouillés qui révèlent secrètement le positionnement identitaire des auteurs par rapport à leur situation de bilinguisme et de pluralisme culturel. Largement inspirés de leur expérience du déracinement, la pérégrination ainsi que les rebondissements scénaristiques constituent les méthodes de la reconstruction identitaire non seulement pour les personnages, mais aussi pour les écrivains migrants. Face aux inondations de leur mémoire par les souvenirs, certains ont fait naufrage en s'enlisant dans un cadre national et des catégories rigides, indépassables ; d'autres ont survécu à la noyade en se réorientant vers la source créative du point d'intersection linguistique et culturelle. Plutôt que de se soumettre à la dictature de la langue adoptée, les écrivains francophones gèrent le conflit des langues en parant volontairement son discours français d'un voile d'exotisme. Ils jouent et se jouent de l'ici et de l'ailleurs, savourent la poétique du divers. Ainsi leur position identitaire n'est-elle pas immuable, mais en perpétuel mouvement au fur et à mesure du processus d'acculturation lié à l'exil.

Les principales perspectives de recherche qui apparaissent à l'issue de cette thèse concernent la viabilité d'une vision générale du concept Yin/Yang [475] , qu'il s'agisse de la relation entre le confucianisme et le taoïsme, de celle entre la modernité et la postmodernité, ou de celle entre la civilisation occidentale et la civilisation orientale. De ce fait, on peut ranger le taoïsme qui prône

[475] Pour une vision panoramique des arguments schématisés, veuillez consultez l'annexe 4.

le changement par l'immobilisme du côté du Yin, tel un arbre dans la nature qui subit l'environnement malgré lui ; et on peut ranger le confucianisme du côté du Yang qui représente le changement par l'action tel un homme qui abat un arbre pour s'en faire une maison. Partant de ce postulat, on peut aisément montrer que le Yin domine dans la civilisation orientale, et le Yang dans la civilisation occidentale. En effet, la civilisation orientale a une volonté perpétuelle d'expansion et de changement à rapprocher du Yang, alors qu'à l'inverse la civilisation orientale tend à s'inscrire dans une démarche de continuité et d'attachement à ses terres, ce qui est une démarche à rapprocher du Yin. Pour ce qui est de la modernité et de la postmodernité, et partant du principe que le taoïsme met en avant l'individu au contraire du confucianisme qui met en avant la masse humaine, mais aussi en prenant en compte que la postmodernité est la mise en avant de l'individu et que la modernité est la mise en avant de la masse humaine, on montre aisément que la postmodernité appartient au Yin et que la modernité appartient au Yang. En plus, la postmodernité représente une suppression de toute forme de hiérarchie alors qu'à l'inverse la modernité met un point d'honneur à tout hiérarchiser, ce qui vient confirmer la correspondance de l'un au confucianisme et de l'autre au taoïsme. Ainsi, la modernité produit une littérature du sens et efficace, alors que la postmodernité produit une littérature où le plaisir d'écrire prend le pas sur la structuration et le sens profond.

L'analogie de la modernité au Yang ou au confucianisme, et de la postmodernité au Yin ou au taoïsme, nous amène d'une part à adopter une vision prophétique vis-à-vis de l'évolution de la société humaine ; d'autre part à croire à une possible réconciliation entre les pensées orientales et les pensées occidentales chez les écrivains migrants malgré l'état initial du choc des cultures.

Finalement, d'un point de vue macroscopique, Ying Chen qui pratique l'écriture postmoderne est plutôt taoïste ou bouddhiste que confucianiste. Visant un minimalisme poétique et cultivant une métaphysique linguistique, elle s'achemine vers l'intérieur de soi. Wei-Wei et Ya Ding, malgré leur penchant personnel pour le taoïsme, s'avèrent plus confucianistes vu leur attitude dans la création littéraire. En effet, attachés aux valeurs ancestrales, ils ont été tout au long de leur production littéraire ambassadeurs de leur propre culture, conquérant le monde francophone en propageant l'image d'une Chine millénaire. Dai Sijie et Shan Sa se tiennent au milieu, dans une position à mi-chemin entre les taoïstes et les confucianistes. Ainsi, ils produisent une littérature ancrée la plupart du temps dans la Chine tout en utilisant des techniques esthétiques postmodernes. Bref, les principales contributions de mon travail devraient être à même de nourrir des réflexions sur la position littéraire des écrivains migrants d'origine chinoise en prenant en considération leur culture d'origine.

ANNEXES

Annexe 1

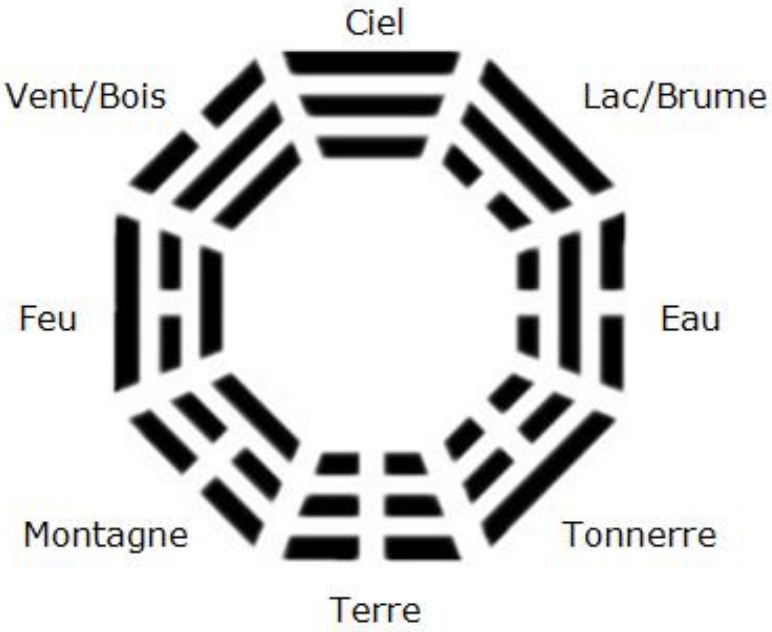
Les entités territoriales de rang provincial en Chine

Photographie de Thierry Sanjuan, extrait de l'ouvrage *Le défi chinois (2008), documentation photographique : dossier n° 8064.* Image disponible également sur Internet depuis le 29. 09. 2008, voici le lien :
http://www.ladocumentationfrancaise.fr/cartes/transports-et-reseaux/c001055-les-entites-territoriales-de-rang-provincial-en-chine-en-2008

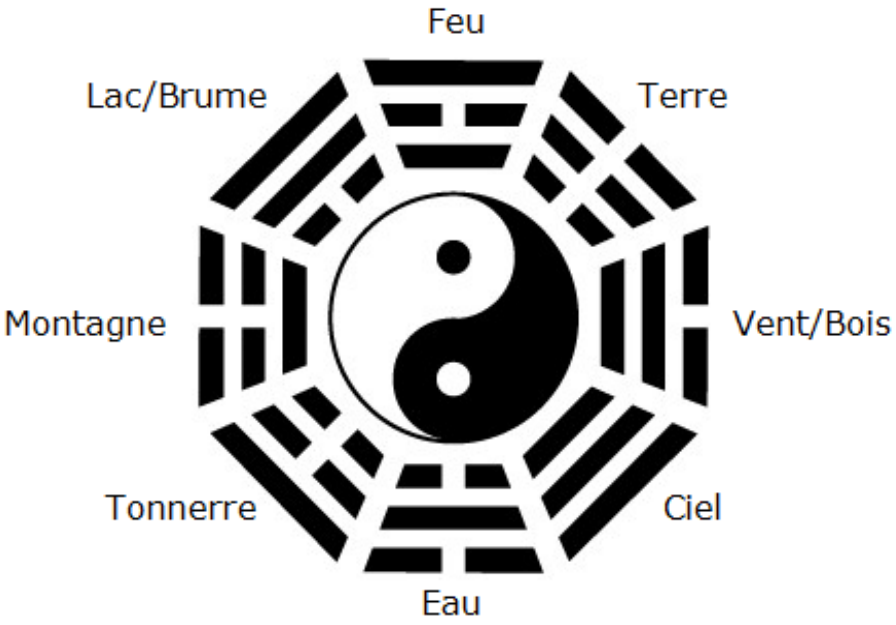
Les entités territoriales de rang provincial en Chine

Source : *La Documentation photographique* n°8064

Annexe 2



Succession du ciel antérieur



Succession du ciel postérieur

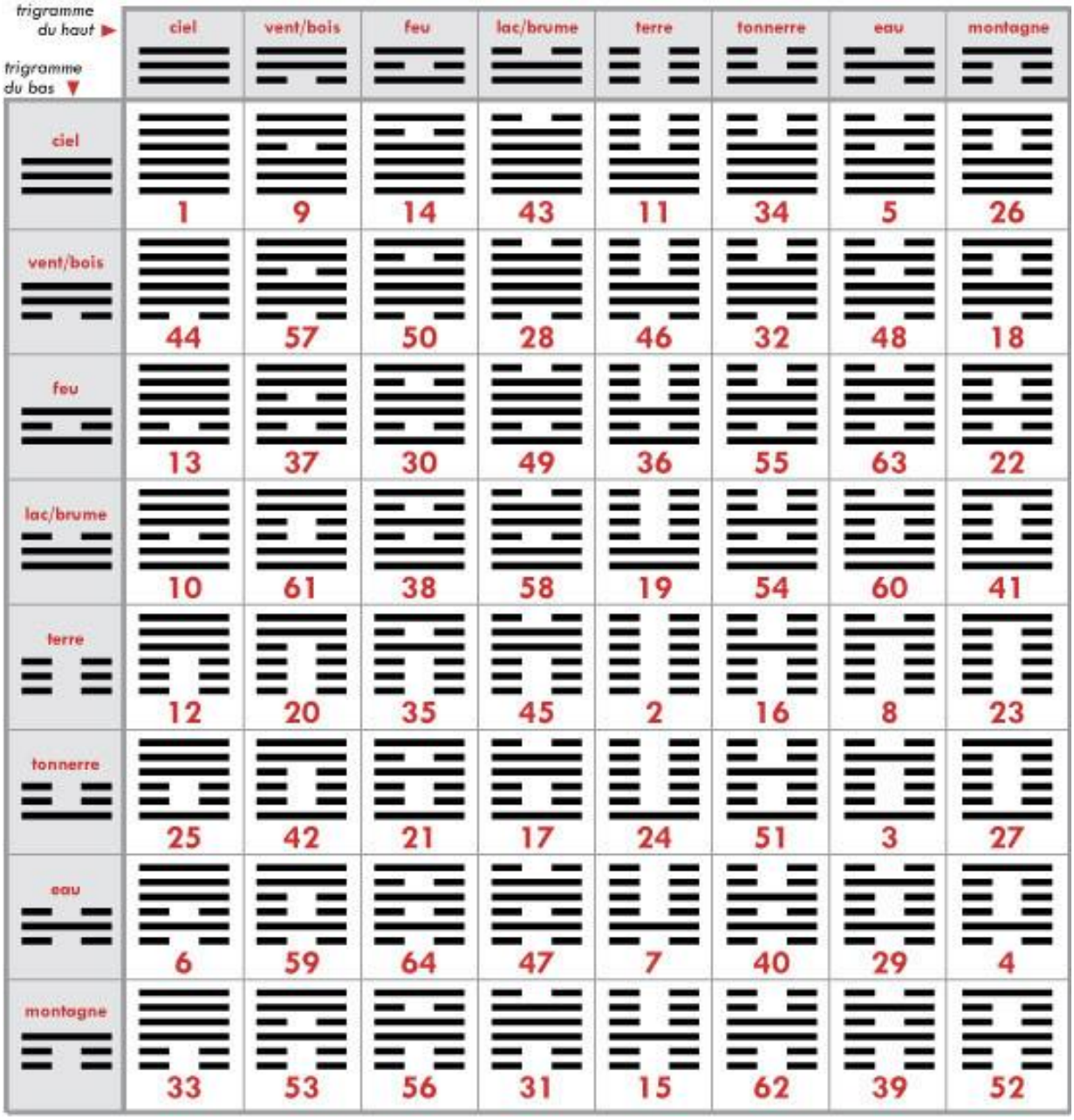
On constate un changement radical de disposition des huit trigrammes en comparant les images de dessus et de dessous. Ce n'est que longtemps après la création de la succession du ciel postérieur qu'on y a ajouté l'icône du Taï-chi (Taiji) : le diagramme circulaire qui est à l'origine de Yin et de Yang, encerclé par les huit trigrammes. D'après l'histoire, c'était un sage taoïste appelé Chen Tuan, plus connu sous le nom de Fou Yao-tseu, vécu dans la période des Cinq Dynasties et des Dix Royaumes (907-960) jusqu'au début de la dynastie Song vers 989, qui aurait créé cette icône grâce à sa parfaite maîtrise du Qi-Kong et du *Yi-King*.

Composé d'un « poisson » blanc à l'œil noir à gauche et d'un « poisson » noir à l'œil blanc à droite, le symbole offre une image vivante de la conversion entre Yin et Yang qui s'emboitent, se pourchassent, n'existent jamais l'un sans l'autre et voire toujours l'un dans l'autre. A savoir que la position du poisson blanc, image du Yang, est toujours à gauche ou en haut parfois et que celle du poisson noir, image du Yin, est toujours à droite ou en bas malgré l'implication du cycle de mutations, c'est-à-dire que celui du haut pourrait se trouver à la place du bas et vice versa. Parce que dans la culture chinoise, tout ce qui est du blanc, de gauche ou qui monte, qui flotte relève du Yang et tout ce qui est du noir, de droite ou qui descend, qui coule relève du Yin. La forme arrondie de tête à queue des poissons incarnent l'harmonie de leur coexistence, la souplesse du mouvement d'échanges cyclique, la fluidité de la loi des équilibres perpétuels.

Annexe 3

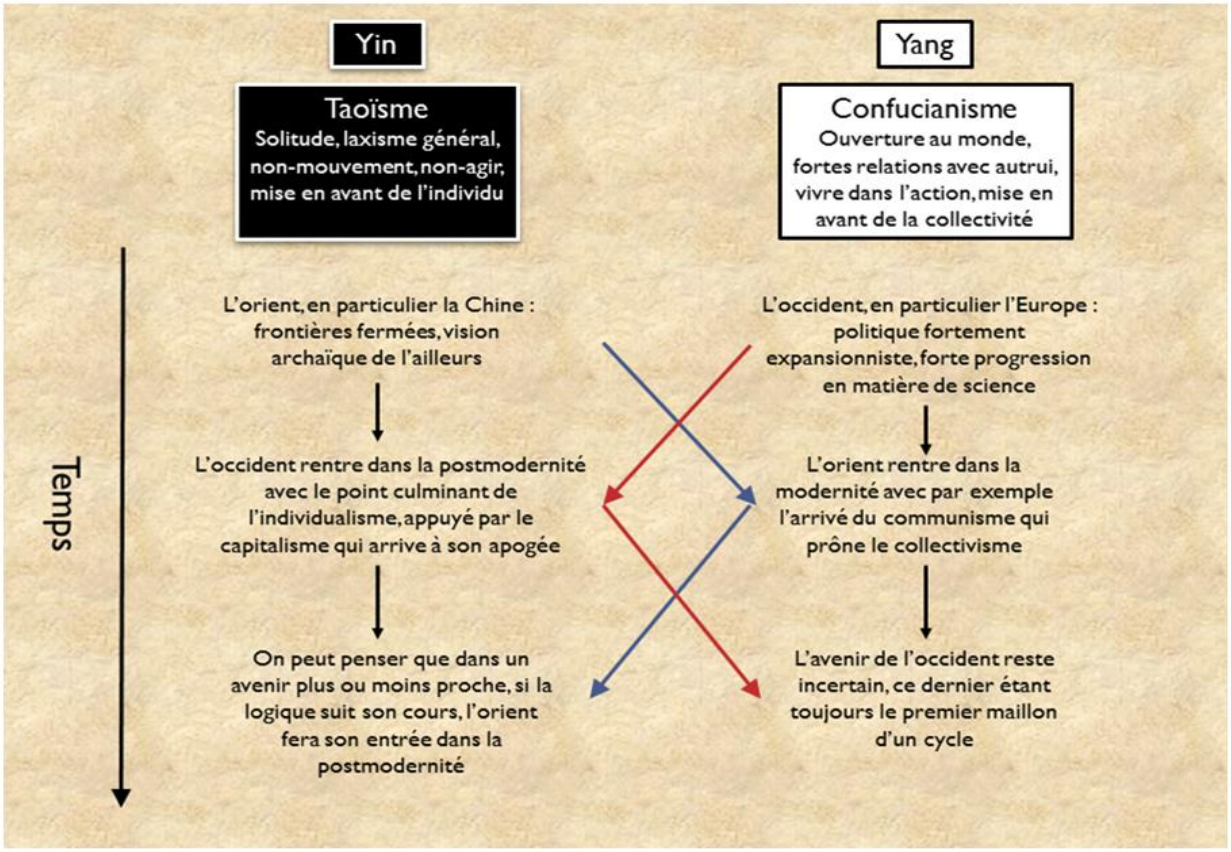
Tableau des 64 hexagrammes du Yi-King

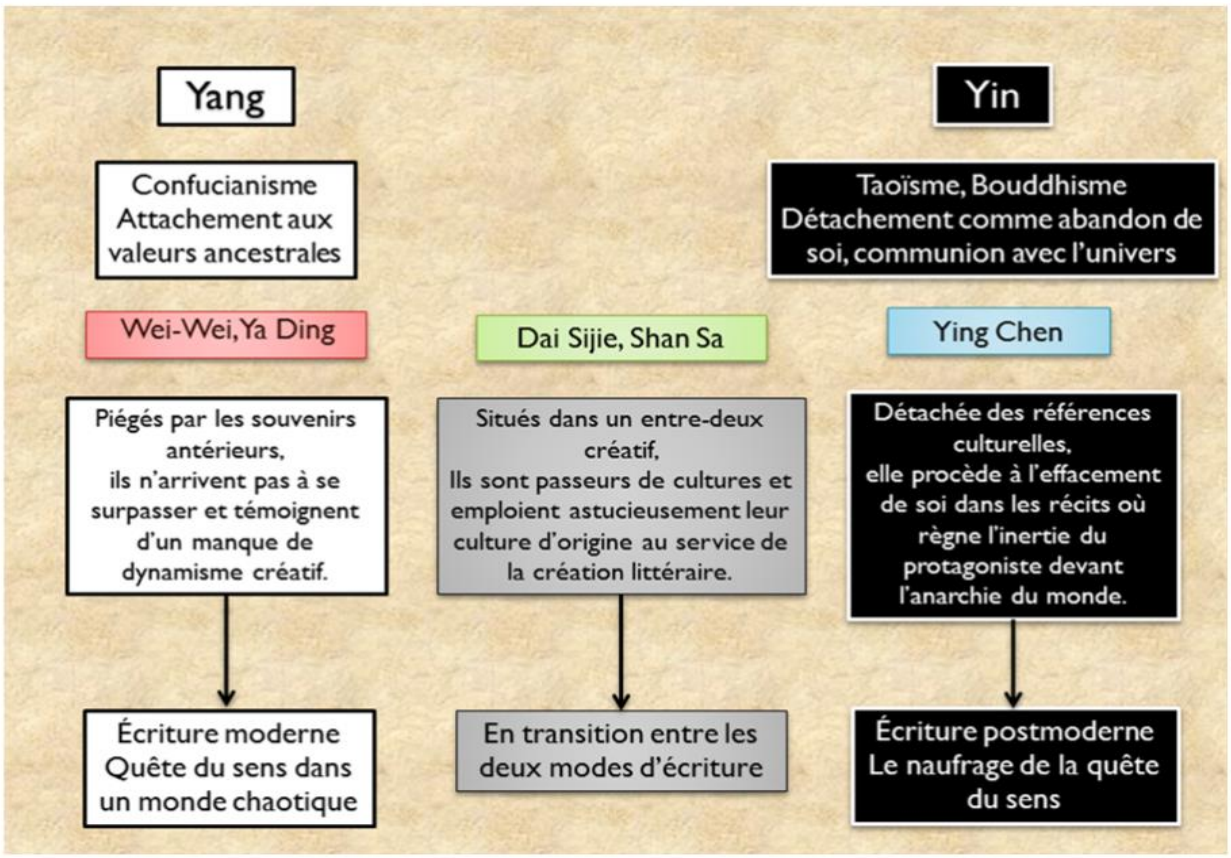
Source de l'image sur Internet : http://tout-se-transforme.com/?page_id=186 (page consultée le 30.10.2013)



Le tableau ci-dessus montre les soixante-quatre hexagrammes issus de toutes les combinaisons possibles faites à partir de deux trigrammes parmi les huit, y compris ceux qui sont basés sur deux trigrammes identiques.

Annexe 4


Yin
Taoïsme
Solitude, laxisme général, non-mouvement, non-agir, mise en avant de l'individu
Yang
Confucianisme
Ouverture au monde, fortes relations avec autrui, vivre dans l'action, mise en avant de la collectivité
Temps
L'orient, en particulier la Chine : frontières fermées, vision archaïque de l'ailleurs
L'occident rentre dans la postmodernité avec le point culminant de l'individualisme, appuyé par le capitalisme qui arrive à son apogée
On peut penser que dans un avenir plus ou moins proche, si la logique suit son cours, l'orient fera son entrée dans la postmodernité
L'occident, en particulier l'Europe : politique fortement expansionniste, forte progression en matière de science
L'orient rentre dans la modernité avec par exemple l'arrivé du communisme qui prône le collectivisme
L'avenir de l'occident reste incertain, ce dernier étant toujours le premier maillon d'un cycle


Yang
Confucianisme
Attachement aux valeurs ancestrales
Yin
Taoïsme, Bouddhisme
Détachement comme abandon de soi, communion avec l'univers
Wei-Wei, Ya Ding
Dai Sijie, Shan Sa
Ying Chen
Piégés par les souvenirs antérieurs, ils n'arrivent pas à se surpasser et témoignent d'un manque de dynamisme créatif.
Situés dans un entre-deux créatif, Ils sont passeurs de cultures et emploient astucieusement leur culture d'origine au service de la création littéraire.
Détachée des références culturelles, elle procède à l'effacement de soi dans les récits où règne l'inertie du protagoniste devant l'anarchie du monde.
Écriture moderne
Quête du sens dans un monde chaotique
En transition entre les deux modes d'écriture
Écriture postmoderne
Le naufrage de la quête du sens

Bibliographie

1. Œuvres du Corpus

DAI Sijie (2000). *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, Paris, Gallimard

DAI Sijie (2003). *Le complexe de Di,* Paris, Gallimard

DAI Sijie (2007). *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, Paris, Gallimard

DAI Sijie (2009). *L'Acrobatie aérienne de Confucius*, Paris, Flammarion

Dai Sijie (2011). *Trois vies chinoises*, Paris, J'ai lu

SHAN Sa (1997). *Porte de la paix céleste*, Paris, Gallimard

SHAN Sa (1999). *Les quatre vies du saule*, Paris, Gallimard

SHAN Sa (2001). *La joueuse de go*, Paris, Gallimard

SHAN Sa (2003). *Impératrice*, Paris, Albin Michel

SHAN Sa (2006). *Alexandre et Alestria*, Albin Michel

WEI Wei (2002). *La couleur du bonheur*, La Tour d'Aigues, l'Aube

WEI Wei (1997). *Le Yangtsé sacrifié*, La Tour d'Aigues, l'Aube

WEI Wei (2001). *Fleurs de Chine*, La Tour d'Aigues, l'Aube

WEI Wei (2006). *Une fille Zhuang*, La Tour d'Aigues, l'Aube

YA Ding (1987). *Le sorgho rouge*, Paris, Stock

YA Ding (1988). *Les héritiers des sept royaumes*, Paris, Stock

YA Ding (1990). *Le jeu de l'eau et du feu*, Paris, Flammarion

YA Ding (1992). *Le Cercle du Petit Ciel*, Paris, Denoël

YA Ding (1994). *La jeune fille Tong*, Paris, Mercure de France

YING Chen (1992). *La mémoire de l'eau*, Montréal, Leméac

YING Chen (1993). *Les lettres chinoises,* Montréal, Leméac

YING Chen (1995). *L'Ingratitude,* Montréal, Leméac.

YING Chen (1998). *Immobile*, Paris, Actes Sud.

YING Chen (2002). *Le champ dans la mer,* Paris, Seuil

YING Chen (2003). *Querelle d'un squelette avec son double,* Paris, Seuil

YING Chen (2004). *Quatre mille marches*, Paris, Seuil

YING Chen (2006). *Le mangeur*, Paris, Seuil

YING Chen (2008). *Un enfant à ma porte*, Paris, Seuil

YING Chen (2010). *Espèces*, Paris, Seuil

YING Chen (2013). *La rive est loin*, Paris, Seuil

2. Travaux Critiques sur les Auteurs du Corpus

2.1 Ouvrages imprimés

DIALLO, Elisa (2012).*Tierno Monénembo. Une écriture migrante*, Paris, Karthala

DOUBROVSKY, Serge (1977). *Fils*, Paris, Galilée

HUSTI-LABOYE, Carmen (2010). *La diaspora postcoloniale en France*, Presses Universitaires de Limoges et du Limousin

LE BRIS Michel et ROUAUD Jean (dir.) (2007). *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard

NEPVEU, Pierre (1988). *L'écologie du réel*. *Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal

ZUFFEREY, Joël (dir.) (2012). *L'autofiction : variations génériques et discursives*, Louvain-la-Neuve, Harmattan-Academia

2.2 Chapitre dans un ouvrage imprimé

BONN Charles, GARNIER Xavier (1997). « Asie du Sud-Est – Océan Indien », *Littérature francophone 1*, Paris, Hatier, p. 98-156

CHAULET-ACHOUR Christiane (2006). « Qu'entend-on par francophonie littéraire ? », dans CHAULET-ACHOUR Christiane (sous la direction de), *Convergences francophones*, Paris, Centre de Recherche Textes et Francophonies de l'Université de Cergy-Pontoise, p. 9-32

HUSTON, Nancy (2007). « Traduttore non è traditore », dans ROUAUD Jean, LE BRIS Michel (sous la direction de), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, pp. 151-160.

2.3 Articles extraits de périodiques imprimés

COUTURIER, Maurice (1990). « La banalisation de la sexualité à l'ère postmoderne », *Revue française d'études américaines*, p. 49-63.

TCHAK, Sami (2003). « Écrire la sexualité », *Notre librairie*, n° 151, juil. –sept., p. 5-6

3. Ouvrages Généraux

3.1 Ouvrages imprimés

CHENG Anne (2002). *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil

DESHAYES Laurent (2006). *Découverte du bouddhisme*, Paris, Plon

FREDERIC Girard (1999). *Dictionnaire du bouddhisme*, Collection Encyclopaedia universalis, Paris, Encyclopaedia Universalis

HALÉVY Marc (2009). *Le taoïsme*, Paris, Éyrolles

Lao Tseu (1979). *Tao Te King* traduit par François HOUANG et Pierre LEYRIS, Paris, Seuil

Lao Tseu (2002). *Tao Te King* traduit par Liou Kia-hway, Paris, Gallimard

Lao Tseu (2002). *Tao Te King* traduit par Ma Kou, Paris, Albin Michel

Mencius (1950). *Œuvres de Meng Tzeu* dans *Les Quatre Livres* traduits par Séraphin COUVREUR, Paris, Cathasia

Traité des Rites, Mémoires sur les bienséances et les cérémonies (1950), traduction par Séraphin COUVREUR (1835-1919), Tome I, Paris, Cathasia

VALLET Odon (1999). *Les religions extrême-orientales / Une autre histoire des religions IV*, Paris, Gallimard

3.2 Chapitre dans un ouvrage imprimé

NICHIREN Daishōnin (2000). « Traité pour ouvrir les yeux », *Lettres et Traités de Nichiren Daishonin – Volume II,* Paris, ACEP, p. 217

3.3 Articles extraits de périodiques imprimés

TROTIGNON Dominique (2010). « Kamma et loi des causes multiples : Tout n'est pas kamma… », *Les cahiers bouddhiques*, n°6, Paris, Université bouddhique européenne, pp. 93-103

4. Documents électroniques et audiovisuels

4.1 Vidéos de l'entretien et films

DAI Sijie (1989). *Chine, ma douleur* [DVD (1H23min)]. En location.

DAI Sijie (2002). *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* [DVD (1H46min)]. En location.

DAI Sijie (2006). *Les filles du botaniste* [DVD (1H33min)]. En location.

Pete McCormack (2012). *Moi Bruce Lee* [Documentaire diffusé sur France 4 en juillet 2013 (1h27min)].

PIVOT Bernard (1987, 25 septembre). *Interview de YA Ding sur la langue française et son livre Le Sorgho rouge* [Vidéo en ligne (10min 22s)], Emission ¨Apostrophes¨ sur Antenne 2. http://www.ina.fr/notice/voir/I00013428 (page consultée le 17.12.2013)

4.2 Documents en format PDF

Anonyme, « Diriger notre vie vers le bonheur, ici et maintenant », http://www.acep- vpc.com/docs/docs/Themes/Theme%20Reunion%202009%2006.pdf (page consultée le 03.03.2014)

BORDELEAU Francine, « Ying Chen : la dame de Shanghai », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 89, 1998, p. 9-10. http://id.erudit.org/iderudit/38111ac (page consultée le 19.11.2013)

BOUVIER-LAFFITTE Béatrice, « Plurilinguisme du roman chinois francophone et approche de la diversité et de la pluralité en FLE », Voix Plurielles, Vol. 10, n°2, 2013, p. 82-98. https://brock.scholarsportal.info/journals/voixplurielles/article/view/843/809 (page consultée le 30.04.2016)

Confucius, *Les Entretiens de Confucius*, Traduction française de Séraphin Couvreur, mise en page de Vincent DELOURMEL. http://www.fichier-pdf.fr/2014/01/07/les-entretiens-de-confucius/les-entretiens-de-confucius.pdf (page consultée le 08.03.14)

Lao Zi, *Tao Te King*, traduction de Stanislas Julien, mise en ligne par Paul Remaud. julienthierry.unblog.fr/files/2011/06/tao_te_king.pdf (page consultée le 22.09.2013)

SILVESTER Rosalind et THOUROUDE Guillaume, *TRAITS CHINOIS / LIGNES FRANCOPHONES* (2012), les Presses de l'Université de Montréal,https://www.entrepotnumerique.com/o/63/p/14833/excerpt (page consultée le 01.05.2016)

4.3 Liens des pages web consultés

AUBONNET Brigitte, « Rencontres (avec Ying Chen) », transcription de l'entretien sur un site littéraire : Encres Vagabondes. http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/yingchen.htm (page consultée le 06.09.2013)

BARI Dominique, « François Cheng : nous portons en chacun de nous un destin collectif », article du 7 novembre 1998, l'Humanité. http://www.humanite.fr/node/316034 (page consultée le 23.05.2013)

BOUBLIL Yaël, « Entretien avec Wei-Wei », transcription d'un interview réalisé en 2007 sur le site CRDP de l'académie de Paris. http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/weiwei?paged=4 (page consultée le 18.02.2015)

MULLER Vincent, « Ying Chen a toujours voulu écrire », Conversations torontoises à l'Alliance française, article paru en décembre 2010, L'express, http://www.lexpress.to/archives/5802 (page consultée le 20.11.2013)

PAQUIN Éric, « Madame et son fantôme », article du 29 mai 2003, VOIR. http://voir.ca/livres/2003/05/28/ying-chen-madame-et-son-fantome/ (page consultée le 06.09.2013)

RIVERO Manuel, « Culture chinoise et christianisme : Interview de François CHENG de l'Académie Française », au Colloque de l'Association éducative dominicaine à la Colle-sur-Loup (Alpes Maritimes), le 6 mai 2005. Publié dans *CONCORDE*, le bulletin de la province dominicaine de Toulouse, janvier 2006. http://biblio.domuni.org/articleshum/culturechinoise/ (page consultée le 29.06.2013)

SIMARD Hélène, « Ying Chen : Eternelle mortalité », article du 15 avril 2002, Littérature québécoise sur le site : Le libraire.

http://www.lelibraire.org/entrevues/litterature-quebecoise/ying-chen-eternelle-mortalite (page consultée le 22.11.2013)

Table des Matières

Remerciements.....2

Sommaire.....4

Préambule.....6

Introduction.....16

Partie I : Écrivains migrants de langue française d'origine chinoise.....31

Chapitre 1. — Reconstruction identitaire de la communauté chinoise au courant de la littérature postmoderne.....32

I. Écriture tintée d'autobiographie : objectivation de son parcours antérieur.....36
II. Voyages symboliques en quête des fondements de l'appartenance.....60
III. Marginalisation de la voix narrative.....69
IV. Haussement du ton sur la sexualité : transgression de la valeur archaïque chinoise.....78
V. Un dénouement malheureux et dramatique.....87

Chapitre 2. — Les thématiques les plus abordées par la littérature francophone chinoise.....95

I. Révélation d'une mémoire collective.....95
I.1. Traumatisme de la Révolution culturelle.....95
I.2. Manifestations de la place Tian'anmen.....104
I.3. Situation déplorable des femmes chinoises dans une société patriarcale.....109
II. Confrontation entre la culture chinoise et la culture occidentale.....133
III. Mise en avant des pensées taoïste, bouddhiste et confucianiste.....149

Partie II : Un héritage philosophique trinitaire à la fois homogène et hétérogène.....169

Chapitre 1. — La rivalité et la complémentarité du Taoïsme et du Confucianisme.....170

I. Le taoïsme.....173
II. Le confucianisme.....187
III. Convergence, interdépendance et divergence de ces deux pensées chinoises.....195
III.1. Les coïncidences dans le développement idéologique du taoïsme et du confucianisme.....195
III.2. Yin et Yang : composants du code binaire de l'univers.....202
III.3. Discorde sur la définition de quelques concepts fondamentaux en commun.....213

Chapitre 2. — Intervention du bouddhisme en Chine : une confrontation fructueuse.....216

I. Introduction du bouddhisme en Chine.....216
II. Coexistence et interpénétration des trois religions.....225
III. Univers romanesque des écrivains migrants rythmé par les pensées chinoises.....232

Partie III : Emprise des sagesses orientales sur les écrivains francophones d'origine chinoise.....255

Chapitre 1. — L'esprit des lettrés chinois conditionné par les pensées ancestrales.....256

I. Éducation scolaire au miroir d'une culture hybride de trois sagesses.....257
I.1. Quatre Livres et Cinq Classiques confucéens.....257
I.2. Quatre grands romans classiques chinois.....263
I.3. Expressions idiomatiques de la langue chinoise.....272

II. Transmission familiale des croyances ancestrales 282
II.1. Enseignement parental.....282
II.2. Le culte des ancêtres.....291

Chapitre 2. — Présence récurrente des trois philosophies asiatiques dans certaines œuvres de Dai Sijie, Ya Ding, Wei-Wei, Ying Chen et Shan Sa……298

I. Ya Ding : prédicateur zélé du taoïsme……301

I.1. Conversion du héros au taoïsme au fil des romans avec l'initiation graduelle du lecteur à la sagesse de Tao……301

I.2. Sexualité insolite en vue d'une mise en scène de l'altérité et du divers……308

II. Shan Sa : porte-parole volontaire du vieil empire chinois……314

II.1. Divergence des valeurs taoïste et confucianiste……314

II.2. Cycle de vies dans une perspective bouddhiste……321

III. Dai Sijie : évocateur spontané des éléments issus des trois sagesses orientales……326

III.1. Présence fréquente d'une figure sage à des fins diverses dans ses œuvres……326

III.2. Inhibition ou perversion du penchant sexuel au fur et à mesure de l'assimilation du confucianisme et du taoïsme……334

IV. Wei-Wei : révélatrice impitoyable des méfaits de certaines coutumes ancestrales dans une perspective féministe……342

IV.1. Résignation des femmes aux servitudes des coutumes transmises par les aïeux……342

IV.2. Expansion de l'esprit superstitieux chez le peuple chinois……347

V. Ying Chen : héritière involontaire des pensées chinoises……352

V.1. Adoption de la notion bouddhique du temps……353

V.2. Interprétation du Tao selon Chen……356

V.3. Le juste-milieu confucéen et sa prédilection pour une littérature universelle……361

Conclusion……366

Annexes……372

Bibliographie……378

Table des Matières……384

Résumé

La fin du 20e siècle a vu l'émergence de la Chine comme puissance économique, mais le monde francophone connaît l'influence culturelle de la Chine depuis bien plus longtemps. Depuis les années 80, plusieurs écrivains d'origine chinoise ont publié en France des romans écrits directement en français qui ont rencontré un vif succès. Certains d'entre eux comme Dai Sijie, Ya Ding, Wei-Wei, Ying Chen et Shan Sa sont nés en Chine où ils ont vécu toute leur enfance, leur adolescence et parfois une première partie de leur vie adulte. Ils ont réussi à percer dans la littérature francophone grâce au parfum délicatement exotique qui s'est exhalé de leurs romans. Chargées de bagages historiques et traditionnels chinois, leurs œuvres convergent sur des thématiques telles que la mémoire collective de la Chine mouvementée au XXe siècle, le contact voire le choc des cultures chinoise et occidentale, la mise en avant des pensées taoïste, bouddhiste et confucianiste, etc. Avec ces voix originales, la langue française s'ouvrait à de nouvelles poétiques et témoignait de sa capacité à dire la réalité complexe du monde actuel. Partant de cette situation nous allons développer dans cette thèse trois grands axes de recherche qui chacun soulèveront leurs différentes problématiques :

- Quelle est la position adoptée par ces écrivains migrants chinois dans un contexte littéraire occidental ?
  - Quel est l'impact de la mouvance postmoderne sur leur écriture ?
  - Quelles sont les techniques esthétiques choisies par ces écrivains pour s'adapter à la situation de mixage culturel ?
- Quelle est l'influence des religions asiatiques (Bouddhisme, Taôisme, Confucianisme) sur les écrivains migrants d'origine chinoise ?
  - Par quelles voies l'esprit des écrivains chinois est imprégné de pensées orientales ?
  - Comment ces écrivains se situent-ils par rapport à l'héritage ancestral ?
  - Quel rôle les pensées chinoises jouent-elles dans leur création littéraire ?
- La quête de l'identité des écrivains migrants.
  - Existe-t-il un itinéraire commun pour les écrivains migrants d'origine chinoise?
  - Où en sont-ils dans le processus de la reconstruction identitaire ?
  - Quelles sont leurs démarches littéraires pour une quête identitaire ?

En conclusion nous verrons en quoi certains des auteurs du corpus que nous avons étudiés sont restés ancrés à leurs origines dans le cadre de leur œuvre littéraire, et a contrario comment certains autres ont su et ont même mis un point d'honneur à mettre une distance la plus importante possible entre leurs origines et leur travail littéraire. D'autre aussi, sont à la lisière de ces deux conceptions et ont un positionnement moins clair, voire même parfois cyclique.

Abstract

The late 20th century saw the emergence of China as an economic power, but the French-speaking world knows the cultural influence of China for much longer. Since the 80s, many Chinese writers have published in France novels written directly in French that have met a great success. Some of them as Dai Sijie, Ya Ding, Wei-Wei, Chen Ying Shan Sa were born in China, where they have lived all their childhood, their adolescence and sometimes the first part of their adult lives. They managed to break into the French literature through the delicately exotic perfume that was exhaled from their novels. Responsible for Chinese traditional and historical baggage, their works converge on topics such as the collective memory of China's turbulent twentieth century, the contact or the collision of Chinese and Western cultures, the emphasis of Taoist thought, Buddhist thought and Confucian thought, etc. With these original voices, the French language was open to new poetic and showed his ability to tell the complex reality of today's world. Based on this we will develop in this thesis three major research areas, each of which will raise their various problems:

- What is the position of these Chinese migrant writers in a western literary context?
  - What is the impact of the postmodern movement on their writing?
  - What are the aesthetic techniques chosen by these writers to adapt to the mixed cultural situation?
- What is the influence of Asian religions (Buddhism, Taoism, Confucianism) on Chinese migrant writers?
  - Through what channels the spirit of Chinese writers is steeped in oriental thoughts?
  - How these writers stand in relation to the ancestral heritage?
  - What role the Chinese thoughts play in their literary creation?
- The quest for the identity of migrant writers.
  - Is there a common route for migrants writers of Chinese origin?
  - Where are they in the process of identity reconstruction?
  - What are their literary approaches to a quest for identity?

In conclusion we will see how some of the authors of the corpus we studied remained anchored to their origins as part of their literary, and on the contrary how some others knew and even made a point to put the largest possible distance between their origins and literary work. Also some others are on the edge of these two concepts and have a less clear positioning, sometimes even a cyclical one.