

**DIALOGUES INTERCULTURELS ET  
MÉMOIRE DES CICATRICES**

**DIALOGUES INTERCULTURELS ET MÉMOIRE DES CICATRICES  
CHEZ DAI SIJIE ET SHAN SA : ENJEUX ET REPRÉSENTATIONS DE  
LA CHINE**

**By HAIYUE LIU, B.A., M.A.**

A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial  
Fulfillment of the Requirements for  
the Degree Doctor of Philosophy

## **Descriptive Note**

McMaster University DOCTOR OF ART (2024) Hamilton, Ontario (French)

TITLE : Dialogues interculturels et mémoire des cicatrices chez Shan Sa et Dai Sijie :  
Enjeux et représentations de la Chine

AUTHOR : Haiyue Liu, B.A. (Guangdong University of Foreign Studies), M.A (McMaster  
University)

SUPERVISOR : Dr. Suzanne Crosta

NUMBER OF PAGES : xiv, 356

## **SOMMAIRE**

Dans le cadre de la mondialisation, l'évolution constante de la littérature franco-chinoise depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle suscite de plus en plus l'intérêt des chercheurs chinois et français, ce qui favorise les échanges interculturels et la compréhension mutuelle. La littérature semble prospérer grâce aux auteurs migrants d'origine chinoise, qui jouent un rôle essentiel dans l'engouement grandissant pour la culture chinoise dans les sociétés occidentales. Les enjeux du dialogue culturel seront mis en évidence dans cette thèse, en analysant la façon dont la culture chinoise est représentée dans le contexte interculturel dans les romans de deux écrivains d'expression française d'origine chinoise : Dai Sijie et Shan Sa. Cette étude se concentrera également sur le thème de la mémoire traumatisante, qui a une influence significative sur la mémoire collective des peuples chinois qui ont été confrontés à une série de bouleversements politiques au XX<sup>e</sup> siècle. L'analyse du corpus de textes vise à repérer des similitudes dans leurs œuvres afin de refléter l'enrichissement de l'identité culturelle sous l'influence des diverses cultures.

## **LAY ABSTRACT**

Since the late 19th century, the ongoing evolution of Chinese literature written in French has increasingly drawn the attention of Chinese and French-speaking researchers, fostering intercultural exchange and mutual understanding. Migrant authors are thriving in literature, playing a pivotal role in the growing enthusiasm for Chinese culture in Western societies. This thesis will examine how Chinese culture is represented in the intercultural context in the

novels of two French-speaking authors of Chinese origin, Dai Sijie and Shan Sa. The topic of traumatic memory, which permeates important aspects of the collective memory of Chinese peoples who have experienced a number of political transitions in the twentieth century, will also be covered in this work. In order to show how many cultures can strengthen cultural identity, this analysis of the texts seeks to find commonalities in their compositions.

## RÉSUMÉ

Cette thèse, composée de quatre chapitres, portera sur les travaux de deux auteurs franco-chinois qui mettent en évidence les représentations de la Chine. Il s'agit d'analyser les problématiques de la mémoire de la culture chinoise et des traumatismes en utilisant la théorie de la communication interculturelle pour mieux présenter au lecteur le dialogue culturel entre la Chine, la France et d'autres pays. Nous chercherons donc à aborder six romans des auteurs chevronnés Dai Sijie et Shan Sa, dont plusieurs romans n'ont pas encore été étudiés par les chercheurs universitaires chinois et français, afin de garantir notre originalité et de mieux cerner le sujet du dialogue culturel.

Dans le premier chapitre de la thèse, nous examinerons des concepts et des termes essentiels tels que l'interculturalité, la littérature franco-chinoise et la « littérature des cicatrices », afin de développer une base théorique solide en consultant des œuvres littéraires, politiques et historiques en français et en chinois. En ce qui concerne les malentendus religieux et philosophiques dans les échanges culturels, le deuxième chapitre abordera le sujet de la reconstruction identitaire sous l'influence de la foi croyante. Dans cette partie, nous travaillons sur *L'Évangile selon Yong Sheng* de Dai Sijie en tenant compte de l'identité multiple du personnage principal, le premier pasteur chinois de la Chine moderne.

Le troisième chapitre mettra en relief différents symboles culturels associés à la représentation de la Chine, tels que les poésies anciennes et la réincarnation de vie, afin de promouvoir la mémoire culturelle chinoise à l'étranger. Dans le quatrième chapitre, une analyse intertextuelle de deux romans de Dai et de Shan Sa sera réalisée pour indiquer la version outre-mer de la « littérature des cicatrices » et ses caractéristiques : *Par une nuit où la*

*lune ne s'est pas levée* et *Porte de la paix céleste*. De plus, interpréter les différents niveaux de réception de leurs œuvres en Chine et en France nous permettra de comprendre le retour difficile des auteurs migrants dans le pays d'origine ainsi que les différentes œuvres préférées chez les lecteurs français et chinois.

Ce qui nous intéresse le plus dans le cadre de cette étude, c'est de constater le paradoxe dissimulé dans les textes des auteurs choisis. Ils créent des œuvres d'une part en s'inscrivant dans le sol fertile de la civilisation chinoise, et d'autre part en illustrant la mémoire traumatisante de la société chinoise. Cependant, en fin de compte, leur œuvre littéraire nous révèle le renversement des préjugés imposés à la Chine et la confiance culturelle d'un pays en plein développement. Il s'agit d'une tendance positive qui apporte une contribution à l'enrichissement de la littérature franco-chinoise contemporaine.

***Mots clés : Communication interculturelle, Dai Sijie, Shan Sa, Représentation de la Chine, Mémoire des cicatrices***

## ABSTRACT

This thesis, consisting of four chapters, examines the work of two Franco-Chinese authors, who highlight representations of China. The objective is to scrutinize the issues of Chinese cultural memory and trauma by utilizing intercultural communication theory to enhance the introduction of readers to the cultural dialogue between China, France, and other nations. Therefore, our objective is to tackle six novels written by two seasoned authors, namely Dai Sijie and Shan Sa. A few of these books have not been thoroughly examined by Chinese and French scholars, ensuring our uniqueness and improving our understanding of the topic of cross-cultural communication.

By comparing French and Chinese literary, political, and historical works, we will review key terminology and concepts in the first chapter of this thesis, such as interculturality, Franco-Chinese literature, and the “literature of scar”. Chapter Two discusses identity reconstruction influenced by religious belief within the context of philosophical and religious misunderstandings in cross-cultural interactions. This section analyzes *L'Évangile selon Yong Sheng* by Dai Sijie, considering the protagonist's multiple identities as the first Chinese pastor in modern-day China.

In order to support Chinese cultural memory overseas, the third chapter will examine a range of cultural symbols associated with the representation of China, including ancient poetry and the rebirth of life. The overseas version of “scar literature” and its characteristics will be demonstrated through an intertextual analysis of two novels by Dai Sijie and Shan Sa in the fourth chapter, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* et *Porte de la paix céleste*. Additionally, analyzing the disparities in how their works were received in France and China

will help us understand the challenges migrant writers face when returning to their home countries, as well as the differing aspects of their works that appeal to French and Chinese readers.

The central focus of this study is the paradox hidden in the texts of the selected authors. On the one hand, they create works rooted in the fertile soil of Chinese civilization, and on the other, they illustrate the traumatic memory of Chinese society. In the end, though, their creative output shows how stereotypes about China have reversed and how a developing nation is confident in its culture. The richness of contemporary Franco-Chinese writing is increased by this tendency, which is headed in the correct direction.

***Keywords:* Intercultural communication, Dai Sijie, Shan Sa, Chinese representation, Memory of scars**

## REMERCIEMENTS

Après cinq ans d'études à Hamilton au Canada, j'ai non seulement approfondi mes connaissances en français et ma capacité d'effectuer des recherches sur la communication interculturelle à un niveau avancé, mais surtout, j'ai pu améliorer la qualité de tous les aspects de ma vie professionnelle. Tout cela, grâce aux enseignements profonds et aux encouragements enthousiastes des professeurs. À l'occasion de la conclusion de ce projet, je voudrais saisir l'occasion de remercier tous ceux qui ont contribué à ma formation pendant mon parcours doctoral.

J'adresse tous mes remerciements sincères d'abord à tous les membres de mon comité, les professeurs très qualifiés et professionnels du département de français de l'Université McMaster : ma directrice Mme Suzanne Crosta, Mme Joëlle Papillon et M. Nshimiyimana Eugène. Ils m'ont prodigué des conseils très précieux et m'ont fait des recommandations sur les orientations prioritaires à suivre dans chaque chapitre et chaque section lors du processus d'analyse et de rédaction de ma thèse de doctorat. Leurs révisions et leurs commentaires sur chaque étape de l'avancement de ma thèse ont toujours été très encourageants.

J'exprime ma gratitude à Mme Crosta : cette thèse est le résultat d'une collaboration de trois ans sous sa direction bienveillante. Elle a littéralement guidé mon écriture, j'ai appris à structurer une thèse théorique à partir de zéro en choisissant un sujet original et en établissant des arguments pertinents. Je me sens fortement soutenue sous sa direction et je suis ravie d'être sa dernière doctorante dans sa longue carrière à l'université.

Je suis également reconnaissante à Mme Papillon et à M. Eugène d'avoir vérifié et corrigé à plusieurs reprises différentes versions de ma thèse, en me donnant de précieux retours sur les plus petites erreurs ou omissions dans le texte.

Puis, je tiens à remercier particulièrement mes parents et mes proches qui ont été très patients pendant mon séjour à l'étranger et qui m'ont toujours fortement appuyée dans tous les aspects de ma vie quotidienne.

Mes derniers remerciements vont à tous ceux qui m'ont aidée à vivre une vie meilleure au Canada et à surmonter tous les défis que j'ai traversés à Hamilton et à Toronto pendant que je poursuivais mes études supérieures au Canada.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>Descriptive Note</b> .....	II
<b>Sommaire/Lay Abstract</b> .....	III
<b>Résumé</b> .....	V
<b>Abstract</b> .....	VII
<b>Remerciements</b> .....	IX
<b>Table des matières</b> .....	XI
<b>Introduction</b> .....	1
<b>Chapitre I Communication culturelle franco-chinoise : concepts théoriques de base</b> ....	20
1. Introduction .....	20
1.1 Histoire du dialogue culturel entre la Chine et la France .....	23
1.1.1 Concept et cadre de la communication interculturelle .....	23
1.1.2 Historique de la communication culturelle franco-chinoise du XIII <sup>e</sup> siècle au XIX <sup>e</sup> siècle .....	31
1.1.3 Premiers passeurs de langue et de culture entre la Chine et la France .....	44
1.1.4 Identité interculturelle d'écrivains franco-chinois .....	48
1.1.5 Littérature franco-chinoise .....	52
1.2 Littérature franco-chinoise en lien avec la mémoire .....	56
1.2.1 Notion de la mémoire collective .....	56
1.2.2 Notion de la mémoire culturelle .....	60
1.2.3 De l'(H)histoire à la création littéraire : l'interaction entre roman et mémoire	63
1.3 Écriture en lien avec le trauma .....	68
1.3.1 Concept de trauma et « littérature des cicatrices » .....	68

1.3.2 « Littérature des cicatrices » chez les auteurs chinois .....	81
1.3.3 Versions étrangères de la « littérature des cicatrices » .....	86
1.3.4 Distinctions entre les deux mouvements littéraires .....	90
1.4 Conclusion .....	98

**Chapitre II La reconstruction identitaire dans *L'Évangile de Yong Sheng de Dai Sijie* :  
une communication interculturelle religieuse et symbolique .....**

<b>une communication interculturelle religieuse et symbolique .....</b>	<b>102</b>
2.1 Introduction .....	102
2.2 Étude des personnages .....	108
2.3 Images chinoises et processus créatif interculturel .....	110
2.3.1 Symboles culturels traditionnels chinois : les colombes, les sifflets pour colombes .....	112
2.3.2 Le calambac : arbre aromatique à l'interaction religieuse .....	131
2.4 Nomade entre culture chinoise et culture occidentale .....	145
2.5 Reconstruction de l'identité dans les conflits interculturels .....	150
2.5.1 Renouveau de l'identité idéologique .....	150
2.5.2 Espace du dialogue interculturel .....	158
2.5.3 Sensation de tiraillement intérieur .....	160
2.5.4 Confrontation idéologique - Bible et <i>Petit Livre rouge</i> .....	165
2.6 Conclusion .....	171

**Chapitre III Symbole culturel de la Chine dans les histoires d'amour tragiques de Shan**

<b>Sa</b> .....	175
3.1 Introduction .....	175
3.1 <i>Les quatre vies du saule</i> : représentations symboliques de la culture chinoise .....	178
3.1.1 Symbole du saule omniprésent dans la mémoire culturelle chinoise .....	178
3.1.2 Réincarnation du saule .....	184
3.2 <i>La Joueuse de Go</i> : quand la Chine rencontre le Kimono .....	191
3.2.1 Jeu de Go - à l'encontre de la culture matérielle et idéologique japonaise ....	194
3.2.2 Jeu de Go : symbole du jeu d'amour et du jeu de guerre .....	200
3.2.3 Jeu de Go : rencontre surprenante entre deux personnages ennemis .....	204
3.2.4 Jeu de Go : Dilemme culturel de l'amour en temps de guerre .....	209
3.3 <i>La Cithare nue</i> : amour qui transcende l'espace et le temps .....	218
3.3.1 Cithare antique : instrument de prestige et symbole spirituel dans la culture chinoise .....	218
3.3.2 Cithare antique : symbole et instrument de l'Histoire chinoise .....	226
3.3.3 Cithare antique : symbole d'amour éternel .....	231
3.4 Art stylistique de la narration alternative .....	240
3.5 Conclusion .....	244
<b>Chapitre IV : Mémoire des cicatrices chez Dai Sijie et Shan Sa</b> .....	247
4.1 Introduction .....	247
4.2 Rencontre de façon indirecte entre Dai Sijie et Shan Sa .....	249
4.3 <i>Par une nuit où la lune ne s'est pas levée</i> : mémoire traumatique chez Dai Sijie ....	254

4.3.1	Aller-retour entre Pékin et Paris : le décryptage d'un document millénaire ...	259
4.3.2	Errance interculturelle à la recherche de la langue tûmchouq .....	264
4.4	<i>Par une nuit où la lune ne s'est pas levée</i> : jeux intertextuels chez Dai Sijie .....	273
4.4.1	Adaptation cinématographique de la biographie de Puyi .....	273
4.4.2	Exercices intertextuels pour combiner les cultures chinoise et occidentale ...	278
4.4.3	Environnement intertextuel : la rencontre de souvenirs personnels .....	284
	traumatisants .....	284
4.4.4	Intertextualité et la mémoire d'exil et de cicatrices .....	289
4.5	Souvenirs traumatisants chez Shan Sa .....	293
4.5.1	Roman de poursuite séparé en deux lignes .....	295
4.5.2	Crise intérieure de tristesse et de traumatisme .....	298
4.6	Le retour difficile des œuvres de Shan Sa en Chine .....	308
4.6.1	<i>Porte de la paix céleste</i> : sans accès au marché littéraire chinois .....	310
4.6.2	<i>Les quatre vies du saule</i> : texte adapté et sagesse de traduction .....	314
4.6.3	<i>La joueuse de Go</i> : sujet controversé après la publication .....	319
4.6.4	<i>La Cithare nue</i> : traduction fidèle de l'original .....	322
4.7	Conclusion .....	325
	<b>Conclusion</b> .....	330
	<b>Bibliographie</b> .....	340

## Introduction

Cette étude s'intéresse à la rencontre, celle de la Chine et de la France, et l'intérêt croissant pour les écrits franco-chinois où se manifeste le vœu de partager au grand public français et francophone, les aspects historiques et civilisationnels de la Chine. La coopération sino-française connaît des résultats encourageants, tant en termes d'étendue que de profondeur, parmi les échanges culturels sino-européens modernes. Depuis quelques années, la Chine entretient de plus en plus d'échanges avec l'Europe, notamment avec la France, même si certains pays sont toujours en conflit et que l'idée hégémonique s'y invite. La collaboration entre ces deux pays s'est renforcée à partir d'échelles stratégiques dans les divers domaines où le dialogue économique et culturel est essentiel. Les perspectives de projets littéraires bilatéraux semblent plus prometteuses alors que 2024 marque le 60<sup>e</sup> anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques entre la Chine et la France. La littérature occupe une place centrale dans la communication internationale en raison de sa variété et de sa puissance inégalées.

Le concept de « littérature franco-chinoise » éclaire les dimensions de la fusion transfrontalière et de la liberté de circulation dans la vie des écrivains déplacés et des immigrants. En raison de l'origine ethnique et culturelle de la Chine, ainsi que de l'assimilation des ressources du pays d'accueil, ils participent à la formation d'une nouvelle communauté et à la reconstruction de l'identité personnelle, ce qui engendre du positif et du négatif. Ce genre de communication interculturelle revêt une importance capitale dans le contexte mondial actuel et mérite une étude thématique plus approfondie, d'autant plus que la

Chine accorde une plus grande importance à l'ouverture au monde extérieur afin de favoriser le développement de la société.<sup>1</sup>

L'émergence de la littérature franco-chinoise a bénéficié des écrits du premier diplomate chinois qui s'est rendu en France après la guerre de l'opium au XIX<sup>e</sup> siècle, Chen Jitong (Tchen-Ki-tong, 1851-1907) : « Depuis la publication du *Roman de l'Homme Jaune, Mœurs chinoises* par Tchen-Ki-tong à la fin de la dynastie Qing, la littérature sino-européenne a produit des œuvres classiques qui peuvent rivaliser avec les œuvres chinoises modernes et contemporaines » (notre traduction).<sup>2</sup> Il est considéré comme le premier écrivain d'expression française d'origine chinoise, ayant publié de nombreux romans, essais, ouvrages de critique littéraire et traduit de nombreuses œuvres en français. Son écriture offre une perspective personnelle sur la vie sociale du peuple chinois et apporte une voix aux Chinois en Europe. Depuis son entrée dans la littérature, de plus en plus d'écrivains franco-chinois ont commencé à se faire connaître à l'échelle mondiale en tant que romanciers, poètes, éditeurs et traducteurs. Ses textes offrent un portrait intime de la vie sociale du peuple chinois et favorisent la réduction des stéréotypes négatifs attachés à l'image de la Chine. Depuis son entrée dans le monde littéraire, un nombre croissant d'écrivains franco-chinois ont commencé à laisser leur marque sur la scène internationale en offrant la possibilité de travailler comme romanciers, poètes, éditeurs et traducteurs.

---

<sup>1</sup> 王文涛, 《以高水平对外开放推动构建新发展格局》, 《求是》杂志, 2022年1月17日。(Wang, Wentao. « Promouvoir la construction d'un nouveau modèle de développement vers une ouverture sur le monde à haut niveau ». *Revue Qiushi*, publié le 17 janvier 2022, consulté le 26 avril 2024.)

<sup>2</sup> Le texte original : “从晚清陈季同旅法创作《黄衫客传奇》开始, 欧华小说就产生了艺术质量毫不逊色于中国大陆现当代小说的经典性作品。” 黄万华, 《文学经典化视域下华文文学学科发展》, 《中国社会科学评价》, 2023年10月07日。(Huang, Wanhua. « Le développement de la littérature chinoise sous l'horizon de la littérature classique ». *Revue des sciences sociales chinoises*, publié le 07 octobre 2023, consulté le 25 avril 2024.)

En France, au Canada ou dans d'autres pays francophones, une grande partie des écrivains chinois s'est installée et s'est peu à peu intégrée à la culture locale. Cependant, étant donné qu'il était difficile de se séparer totalement de la culture de leur langue maternelle, ils ont toujours gardé un attachement à leur patrie. L'impact de l'immigration sur l'intention littéraire et le style d'écriture connaît une augmentation constante dans leurs œuvres. Les questions idéologiques, politiques et culturelles sont abordées de manière cohérente dans une perspective historique, ce qui fait de la diversité culturelle un avantage majeur pour le développement de la littérature chinoise en France. Selon Zhang Yiwu, professeur à l'université de Pékin, et Yang Kuanghan, chercheur à l'Académie chinoise des sciences sociales, dans une interview accordée au journal *Quotidien du Sud*, la deuxième et la troisième génération d'écrivains immigrés présentent des caractéristiques remarquables :

Il n'est pas étonnant que de nombreux nouveaux auteurs immigrants aient reçu une éducation chinoise, ce qui explique pourquoi leur travail est profondément marqué par la culture chinoise. Par exemple, la vision du monde de Hakin a été construite pendant qu'il était en Chine, donc son travail en anglais reflète principalement la culture chinoise. De plus, l'atmosphère de leurs œuvres diffère de celle des écrivains chinois renommés des années précédentes, même s'ils racontent des histoires d'origine chinoise.<sup>3</sup> (notre traduction)

La zone de confort la plus connue et le point de référence le plus important pour les auteurs et les narrateurs d'origine chinoise demeure la culture d'origine, même si les immigrés s'adaptent peu à peu au mode de vie et au système de valeurs idéologiques du pays d'accueil. Dans le cadre de leur langue maternelle, ils ont la possibilité d'exprimer des idées

---

<sup>3</sup> 刘长欣, 《"移民二代"欧美文坛露头角 华裔文学摆脱小众标签》, 南方日报, 2015年11月05日。(Liu, Changxin. « La seconde génération de l'écrivain migrant excelle dans le domaine de la littérature en Europe et en Amérique du Nord, la littérature chinoise se débarrasse des stigmates de marginalisation ». *Quotidien du Sud*, le 05 novembre 2015, consulté le 11 juillet 2023.) URL : <https://www.chinanews.com.cn/cul/2015/11-05/7607470.shtml>

philosophiques orientales et de créer des récits, des anecdotes et des légendes de manière plus facile et plus sûre.

Sheng Cheng, Zhou Qinli, François Cheng et Ying Chen, sont des écrivains contemporains d'origine chinoise qui sont renommés en France et en Chine en raison de la diversité culturelle qui se retrouve dans leurs œuvres. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, Dai Sijie et Shan Sa se forment une renommée parmi les écrivains d'expression en langue étrangère. Passionnés de peinture et de cinéma, au début du nouveau siècle, ils commencent de nouvelles carrières artistiques et cinématographiques. Leur écriture contribue aux échanges culturels transfrontaliers et interdisciplinaires en se focalisant sur les récits chinois en français. La beauté de la poésie, de la calligraphie et des livres sacrés a permis depuis longtemps d'intégrer certains passages de leurs ouvrages dans les manuels scolaires destinés aux jeunes lecteurs français. La richesse symbolique et esthétique de leurs créations réside dans l'expansion variée du pays d'origine commune et les souvenirs liés à la nostalgie de la culture nationale. De nombreuses traditions et cultures chinoises, comme le confucianisme, le taoïsme, le bouddhisme et d'autres arts (peinture, calligraphie, musique, etc.), se révèlent à travers les trajectoires des personnages. Les rencontres et les dialogues avec d'autres cultures sont fréquents dans le texte, ce qui établit une base cohérente pour les différents malentendus et compréhensions des personnages de différents pays.

En 2006, un article publié dans le Global Times, l'un des journaux les plus renommés en Chine, a résumé comment les œuvres de Dai Sijie et de Shan Sa ont été bien accueillies sur le marché occidental des livres :

Depuis 2001, il est rapporté qu'au moins dix livres sur la littérature féminine chinoise ont été classés comme les livres les plus vendus en Europe. *La Joueuse de Go* de Shan

Sa est restée en tête de la liste des best-sellers en France, tandis que *Balzac et la petite tailleur chinoise* de Dai Sijie ont été classés en tête de la liste des best-sellers et ont obtenu de bons résultats en se vendant à 250 000 exemplaires en France (les livres pourraient être en tête de la liste des best-sellers lorsqu'ils se vendraient à 50 000 exemplaires en Europe).<sup>4</sup> (notre traduction)

Malgré la présence de différents personnages dans les romans, leur destin n'en est pas moins le reflet d'un fondement commun : les troubles politiques rendent difficile la guérison des blessures en psychologie. Dans notre étude, nous pouvons étudier conjointement les œuvres de Dai Sijie et de Shan Sa, car leur identité migrante, leur thème des événements traumatisants et leur contexte interculturel présentent une grande similitude. Leurs vies sont profondément transformées par deux événements politiques, la révolution culturelle et l'incident de Tiananmen. Ils sont donc étroitement liés aux sujets de la thèse. Étant donné que leurs créations s'inspirent de leurs propres expériences, il est essentiel d'inclure une section qui présente les biographies de deux auteurs pour permettre au lecteur de mieux appréhender les liens internes entre leurs romans produits par la mémoire des cicatrices.

## Dai Sijie

Dai Sijie est originaire du Sichuan et est né en 1954 dans les plaines de Chengdu. Comme d'autres jeunes intellectuels nés dans les années 1950 et 1960 qui ont vécu la Révolution culturelle, les événements politiques et économiques majeurs ont laissé une empreinte personnelle durable. Il a été l'un des premiers étudiants à réussir l'examen d'entrée

---

<sup>4</sup> Le texte original : “自 2001 年以来，登上欧洲各国畅销书榜的中国女性文学书籍不下 10 种：山飒所写的《围棋少女》还成为法国最畅销的小说之一；而旅法作家戴思杰的《巴尔扎克与中国小裁缝》，更是横扫欧洲各国畅销书榜单，仅在法国就已卖出 25 万本，而欧洲图书界以 5 万册为畅销书的标准。”

《欧洲人爱上中国女性文学》，《环球时报》（2006-06-09 第 12 版）。（« Les Européennes sont fascinées par la littérature féminine chinoise ». *Global Times*, mis en ligne le 09 juin 2006. Consulté le 15 décembre 2023.）  
URL : [欧洲人爱中国女性文学 是文学现象也是社会现象\\_文化传播\\_华声四海·闽海网 \(mhwh.com\)](http://www.mhwh.com)

à l'université en 1977 après avoir été soumis à la violence de cet événement. Dai Sijie a vécu en France pendant plus de dix ans, après avoir reçu une bourse du gouvernement pour étudier l'art et le cinéma à l'Institut des hautes études du cinéma depuis 1984.

Le premier long métrage de Dai Sijie, intitulé *L'Étable (My Sorrow)*, a reçu un financement de la France chez Studio West. Le film satirique a été censuré en Chine et n'a pas pu être projeté sur grand écran en raison du sujet sensible. Cependant, présenté au grand public en France en 1989, il souligne la discrimination et l'oppression des « ennemis du peuple »,<sup>5</sup> en particulier l'humiliation subie par les intellectuels et les jeunes instruits pendant la Révolution culturelle. On ramène les personnages à leur lieu de naissance et la survie est devenue un besoin essentiel mais extrêmement difficile : personne ne peut survivre. Ce film semble refléter la sensibilité et le réalisme littéraires de l'auteur, qui cherche à exprimer la mémoire traumatisante de l'époque et la noirceur de l'humanité. Sa connaissance du cinéma a assuré la forme visuelle esthétiquement originale et le langage poétique métaphorique de ses romans postérieurs.

Son premier roman, *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2002), sorti deux ans plus tôt, connaît un regain d'intérêt et devient son livre le plus connu en France et en Chine. Il décrit le style de son premier livre comme réaliste et autobiographique, cherchant à transmettre aux lecteurs la confusion et la dépression qu'il a ressenties pendant la Révolution culturelle, tout

---

<sup>5</sup> Définition du « peuple » et de « l'ennemi du peuple » : « Le peuple est composé de travailleurs socialistes, de bâtisseurs de la cause socialiste, de patriotes qui soutiennent le socialisme et de patriotes qui soutiennent l'unification du pays. Historiquement, l'ennemi est défini comme ceux qui sont en désaccord avec le peuple, appelés “contre-révolutionnaires” et les “mauvais éléments”. Ces derniers sont ceux qui cherchent à détruire la cause socialiste et à exploiter et opprimer le prolétariat des travailleurs et des paysans ».

史坤坤, 《毛泽东“人民”概念研究》, 北京党史, 中国共产党新闻网, 2015年01月08日。(Shi, Kunkun. « Analyse de la définition du peuple chez Mao Zedong ». *Revue de l'histoire communiste pékinoise*, CPC News, publié le 08 janvier 2015, consulté le 15 juillet 2024.)

en exprimant également son aisance et sa force qu'il a trouvées dans les œuvres de philosophes, d'écrivains et d'artistes occidentaux :

Mes parents ont été décrétés subitement « ennemis du peuple » et enfermés, et moi, envoyé à la montagne à 12 ans, j'ai trouvé cette période de « rééducation » absurde car les paysans qui me gardaient étaient illettrés et incapables de nous rééduquer.<sup>6</sup>

S'inspirant du contexte historique chinois, Dai Sijie dévoile sa démarche artistique dans l'introduction de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* :

Ce livre est ma première tentative d'écrire en français au lieu de m'exprimer dans ma langue maternelle, alors j'ai décidé de choisir l'expérience que je connaissais le mieux comme sujet du roman. Cela me rappelle un vieux proverbe chinois : « mettre ses qualités en valeur et éviter le jeu de ses insuffisances (扬长避短) ». <sup>7</sup> (notre traduction)

Son choix était brillant d'utiliser le français pour séduire un lectorat européen plus large. Il a intentionnellement transmis un thème familier qu'il avait vu et vécu en Chine dans la littérature française.

Ensuite, en 2002, une adaptation cinématographique de cette œuvre impressionnante a eu un grand succès, attirant davantage de lecteurs et de spectateurs dans une Chine influencée par son ouverture d'esprit et sa société internationale du nouveau siècle. Son deuxième roman en français, *Le Complexe de Di* (2003), a ensuite été récompensé par le prix Femina. Sa carrière d'écrivain continue de briller, et il s'intéresse également à la réalisation cinématographique. En plus de ses films, tels que *Les Filles du botaniste* (2006) et *Le Paon de Nuit* (2016), le public accorde souvent une attention particulière à ses écrits littéraires. Ensuite, il publie fréquemment et rédige en six ans trois romans qui reçoivent des critiques

---

<sup>6</sup> Pereira-Egan, Dennis. « Interview de Dai Sijie [archive] », réalisée dans les Studios EGP à Paris le 27 mars 2009. Publié le 04 février 2010, consulté le 10 février 2023. URL : <https://www.rfi.fr/fr/culture/20100204-dai-sijie>

<sup>7</sup> Le texte original : “由于是初试牛刀, 用的语言又不是自己的母语, 所以决定选一段自己最熟悉的生活经历来做素材, 将一个自己最熟悉的故事。这有像老祖宗的‘扬己之长, 避己之短’。” 戴思杰, 《巴尔扎克与小裁缝》, 余中先译, 北京: 十月文艺出版社, 2003年。(Dai, Sijie. *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*. Traduit en chinois par Yu Zhongxian, Beijing : Shiyuewenyi chubanshe, 2003.)

positives : *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2007), *L'Acrobatie aérienne de Confucius* (2009), *Trois vies chinoises* (2011). Il a vendu plus de 500 000 exemplaires de ses romans en Chine et en Europe.

Les œuvres qu'il a créées, à en juger par les mots chinois utilisés dans le titre mentionné, expriment toute la tristesse et la mélancolie d'un passé inoubliable dans son pays natal. La combinaison culturelle unique entre la Chine et la France surmonte les barrières culturelles et géographiques et reconstruit les identités culturelles des deux pays. Pour donner la parole aux générations précédentes et poser des questions sur les enjeux interculturels, il s'inspire et s'appuie sur les souvenirs familiaux du peuple chinois ainsi que sur l'expérience migratoire du XX<sup>e</sup> siècle :

Dai Sijie, auteur de quatre ou cinq livres et lauréat de plusieurs prix importants, pense qu'écrire en français n'est plus le même défi qu'avant. Il est peu probable que son niveau de français dépasse celui des Français. Enfin, c'est la vie du peuple chinois qui l'intéresse le plus. Plus tard, il décide d'écrire en chinois deux romans pour lui ou sa famille.<sup>8</sup> (notre traduction)

Dai Sijie a commencé à écrire et à publier des livres dans sa langue maternelle pour se rapprocher des lecteurs chinois après avoir publié plusieurs livres en français. Depuis 2012, Dai Sijie a fréquemment voyagé entre la Chine et la France pour s'occuper de ses parents âgés et a passé du temps à écrire un livre à la mémoire de son grand-père Dai Meitai, qui a été témoin du développement du processus de modernisation de la Chine.

Dai Sijie a été présenté en tant que réalisateur par les lecteurs et les éditeurs après la sortie de plusieurs films. En 2006, il a produit un autre film intitulé *Les Filles du botaniste*,

---

<sup>8</sup> Le texte original : “作为一个用法语写作的外国人，写了四五本书，也获过奖，现在用法语写作没啥更刺激我。我法语再好，不会比法国人更好。归根结底关心的还是中国人，还是隔了一层。我希望用中文写两个小说，写自己或家人。” 孟蔚红，《戴思杰：等待故事，再讲出来》，成都日报，2010年6月13日，第009版，天下成都。(Meng, Weihong. « Dai Sijie : En attendant que de bonnes histoires soient racontées ». *Journal de Chengdu*, 13 juin 2010, no. 9. Consulté le 25 janvier 2024.)

qui aborde les enjeux LGBT dans une société qui refuse d'accepter l'amour et de légaliser le mariage homosexuel. Dai Sijie a arrêté de filmer pendant presque dix ans après la sortie du controversé film d'amour lesbien pour se concentrer à nouveau sur l'écriture. En 2016, il propose le film *Le Paon de Nuit*. Dans l'avant-propos de Tang Di dans le livre *Notes de voyage dans le monde du cinéma* (2020), celui-ci souligne qu'il s'agit d'une nouvelle voie dans sa carrière de metteur en scène :

J'ai écrit ce livre à Tangshan l'hiver dernier, et le réalisateur Dai Sijie a écrit le scénario de films à Paris. Tant les deux villes étaient éloignées, nous étions ravis de discuter du contenu de ce livre. Il était à Chengdu cet hiver, et j'étais à Pékin. Les deux villes étaient très éloignées l'une de l'autre, et nous essayions de choisir un titre de livre après la discussion en raison de l'incertitude provoquée par l'épidémie.<sup>9</sup> (notre traduction)

Il s'agit d'un livre écrit par un romancier qui aborde tous les aspects des résumés et des critiques de films, ainsi que les souvenirs vifs de l'écrivain et du réalisateur dans l'industrie cinématographique. Après la publication, Dai Sijie a beaucoup apprécié le livre contenant le résultat des échanges qu'il a eu avec Tang Di, partageant ses expériences et sa passion pour le cinéma avec les lecteurs.

En plus de ces réalisations cinématographiques, Dai Sijie a créé une nouvelle langue de tùmchouq dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* et traduit son roman chinois en français intitulé *L'Évangile selon Yong Sheng* (2019), créant ainsi un isomorphisme correspondant entre des langues. Les deux romans sont aussi marqués par la pluralité religieuse et philosophique, traduisant l'idéologie hétérogène entre le peuple chinois et les

---

<sup>9</sup> Le texte original : “去年冬天，我在唐山写这本书，戴思杰导演在巴黎写剧本。我们远隔双城，快乐地讨论这本书的内容。今年冬天，他在成都，我在北京，仍远隔双城，在疫情所带来的不安中，商量着定下书名。”唐棣，《电影漫游症札记》，广西师范大学出版社，出版时间：2020年08月，ISBN：9787559827968。（Tang, Di. *Notes de voyage dans le monde du cinéma*. Guilin : La presse de l'Université normale du Guangxi, 2020.）

Occidentaux. Dans ses œuvres, le mélange des cultures nous enseigne les liens entre les littératures nationales et les littératures minoritaires. La dichotomie entre « grand » et « petit » n'est pas une dichotomie qui s'exclut mutuellement, mais plutôt une complémentarité. Grâce aux contributions des écrivains immigrants, la littérature franco-chinoise est chargée de préserver et de transmettre les traditions de la littérature multiethnique (les littératures chinoise et française).

### **Shan Sa**

L'intérêt, c'est que la carrière littéraire de Dai Sijie et d'une autre auteure franco-chinoise sont semblables. Shan Sa, de naissance Yan Ni, est l'une des écrivaines française les plus appréciées en Chine. Elle est connue pour ses livres *Les quatre vies du saule*, *La Joueuse de Go*, *Impératrice* et *La Cithare nue*, qui ont été publiés en France puis en Chine et ont reçu une excellente réception critique. Après les manifestations étudiantes de la place Tiananmen dans les années 1990, Shan Sa, ainsi que certains de ses contemporains, quitte son pays d'origine pour s'installer en Europe.

Après son arrivée en France, Shan Sa s'inscrit au lycée Haute Alsace à Paris, dont elle sort diplômée deux ans plus tard et entre à l'université de Paris, où elle étudie la philosophie de la musique. Lors d'un séminaire, Shan Sa a fait la connaissance de Harumi, la fille japonaise du grand peintre Balthus, souvent comparé à Picasso. Leur amitié s'est rapidement développée en raison de leurs affinités d'âge et d'intérêts, et leur amitié l'a permis d'approfondir ses connaissances sur la culture japonaise. Shan Sa s'est rendue en Suisse en 1994 à la demande d'Harumi pour devenir la secrétaire de Balthus. Shan Sa a commencé à

écrire en français après avoir travaillé avec ce grand peintre. À chaque fin d'œuvre, elle incitait le peintre et sa famille à exprimer leur opinion et à discuter activement de son texte. Elle a pu approfondir sa compréhension des techniques d'écriture en langues étrangères grâce à leur échange animé, cherchant à intégrer des éléments essentiels de différentes cultures dans ses œuvres littéraires et artistiques.

Shan Sa s'appuie toujours sur la terre culturelle chinoise dès son premier roman, à la différence de la tendance de retour dans la littérature franco-chinoise, c'est-à-dire le report de la perspective de l'écrivain du thème de l'exil ou du choc culturel vers les histoires chinoises. Lorsqu'elle a commencé à écrire, Shan Sa a pris conscience de l'importance de sa mission de transmettre la mémoire de sa propre culture dans les pays francophones et à travers le monde. Pour atteindre cet objectif, elle a engagé un dialogue avec les lecteurs occidentaux pour faire entendre les voix orientales : « la Chine est un empire et une civilisation que l'on ne quitte pas, jamais. Je me sens doublement responsable, par rapport à mon pays d'origine, auquel je reste très attachée, et par rapport au pays qui m'a accueillie ».<sup>10</sup> Les deux premiers romans de Shan Sa, *Porte de la Paix Céleste* (1997) et *Les Quatre vies du saule* (1999), ont remporté le prix Cazes et le prix Goncourt, puis ont été traduits dans plus de 20 langues et vendus à près d'un million d'exemplaires en France au début du XXI<sup>e</sup> siècle.

Elle a ensuite publié plus de dix romans en français, dont *La Joueuse de Go* (2001) et *Impératrice* (2003) qui abordent les thèmes différents de la société chinoise féodale et moderne, pouvant être traduits en trente langues différentes et admirés par le grand public. De

---

<sup>10</sup> Lepetitjournal Pékin : *SHAN SA - La plus française des romancières chinoises, en tournée en Chine*, publié le 31 octobre 2011, consulté le 13 avril 2023. URL: <https://lepetitjournal.com/pekin/actualites/shan-sa-la-plus-francaise-des-romancieres-chinoises-en-tournee-en-chine-34277>

plus, elle a tourné son regard vers les histoires européennes pour exprimer des sensibilités françaises dans les œuvres *Alexandre et Alestira* (2006) et *Les Conspireurs* (2007).

Tout au long de ses œuvres, Shan Sa présente une diversité de musiciens, de joueurs de Go et de peintres, y compris de nombreuses représentations musicales et visuelles d'artistes chinois. Shan Sa mène une conversation fructueuse avec les lecteurs de l'Occident afin de faire connaître la culture asiatique en français. À titre d'exemple, son dernier roman *La Cithare nue*, publié chez Albin Michel, traite de thèmes historiques, à la fois sombres et clairs, notamment la tristesse de la solitude, l'amour de la guitare, les triptyques savamment travaillés, les souffrances de la guerre, l'histoire poétique d'art :

C'est un sujet contemporain, l'augmentation de la communauté française en Asie, ne cesse de croître. Rétrospectivement, quand j'écris, je suis un sujet, je suis une urgence contemporaine. Mes romans ont plusieurs niveaux de lecture... De la même manière, je souhaite préserver cette lumière que sont la création artistique et la littérature, dans une époque de terrible transformation de la culture et de possible disparition du livre.<sup>11</sup>

Les romans de Shan Sa, grâce à leur diversité culturelle, nous présentent une perspective différente sur la pression de survie, les conflits culturels, la perte de générations et le deuil de l'âme en temps de crise. L'articulation de la fiction, de l'histoire et de la philosophie est importante pour l'élargissement de l'art et l'innovation de la production littéraire.

### **Objectifs et méthodologies de recherche**

Dans leur pays d'accueil, Dai Sijie et Shan Sa ont apporté leurs ressources culturelles originales, se rencontrant, discutant et se mêlant à la culture francophone, créant ainsi une nouvelle variété de thèmes interculturels. Dai Sijie et Shan Sa voient dans la création un moyen de faire émerger de nouveaux chapitres de la littérature franco-chinoise moderne.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*

L'objectif de notre thèse est de souligner les difficultés particulières que pose l'analyse de la littérature franco-chinoise par rapport à d'autres littératures, dans le but d'explorer le contexte interculturel qui favorise l'enrichissement de l'identité individuelle. Les six romans étudiés sont écrits par les deux auteurs français d'origine chinoise : *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* et *L'Évangile selon Yong Sheng* de Dai Sijie ; *Porte de la paix céleste*, *Les quatre vies du saule*, *La Joueuse de Go* et *La Cithare nue*.

Nous les avons sélectionnés car ils sont importants pour notre problématique, c'est-à-dire qu'ils s'engagent à écrire des récits chinois en français afin de faire de la création franco-chinoise une place plus importante dans la littérature francophone, en héritant des ambitions des auteurs précédents de faire connaître la culture chinoise à l'étranger. Ces romans sont sélectionnés de manière cohérente, reflétant ainsi une diversité linguistique, culturelle et esthétique. Nous examinons également le degré de satisfaction des lecteurs chinois et français pour approfondir l'étude des conflits internes et externes dans les contextes de la communication multilingue et interculturelle. Notre objectif est de créer un corpus complet de textes qui nous apporte un soutien théorique et des idées pour éclairer les termes et les concepts et favoriser l'analyse textuelle et sémantique. Les idées de penseurs de renom des domaines littéraires et historiques sont regroupées dans notre étude, ce qui permet de mettre en évidence les questions du dialogue interculturel et de la reconstruction identitaire, à travers une perspective comparative (régionale et mondiale) et critique.

Notre corpus théorique des écrivains et des penseurs chinois, français et anglais regroupera une grande variété d'études et de critiques. Les théories d'Edward T. Hall, de Lu Xinwu et d'autres chercheurs seront utilisées pour analyser les problématiques de la

communication culturelle et des traumatismes. Dans les chapitres suivants, nous nous concentrerons davantage sur l'analyse des aspects culturels chinois en comparaison avec les aspects littéraires français, car les œuvres de Dai Sijie et de Shan Sa ne cessent de s'inscrire dans le sol fertile de la civilisation chinoise. Il est évident que les diverses représentations de la Chine ont un rôle plus important dans notre recherche. Les héros naissent et se développent en Chine, et les histoires se déroulent dans la société chinoise de différentes périodes.

Outre le fait d'insister sur les éléments chinois, le traumatisme collectif se dissimule et s'extériorise dans le traumatisme individuel, en agissant comme un moyen de réunir les éléments douloureux et indissociables du passé dans leurs textes. En outre, une comparaison et une contradiction entre les versions chinoises et françaises des livres nous amène à examiner une censure limitée envers les œuvres étrangères en raison des préoccupations de l'opinion publique concernant la préservation de l'environnement dans la société chinoise. La fin des romans que nous avons analysés nous donne suffisamment de espaces d'envisager la suite, sans résolution définitive sur la façon de gérer le traumatisme de l'époque, ce qui nous permet de réfléchir pour trouver une réponse sur le plan personnel.

Au sein de chaque œuvre examinée, nous constatons une évolution significative chez les deux auteurs franco-chinois. En comparaison avec les œuvres précédentes d'auteurs franco-chinois qui cherchent à éliminer les clichés et les stéréotypes concernant les personnes chinoises, la fiction de Dai Sijie et de Shan Sa se focalise davantage sur la reproduction de leur propre expérience en Chine, en combinant les récits personnels et les souvenirs de leurs proches. Petit à petit, ils s'inspirent de nouveaux concepts pour nous faire découvrir de nouvelles dimensions de cette littérature. Contrairement à leurs premiers romans, leur

production semble s'étendre sur de multiples thèmes et en passant de l'histoire personnelle aux enjeux collectifs. D'après ce changement, il est possible de constater une amélioration de la confiance culturelle en raison du développement politique et économique considérable de la Chine ces dernières années. L'objectif réaliste d'améliorer l'image des Chinois s'atténue peu à peu, et le caractère descriptif, poétique et lyrique devient plus évident en étudiant la profonde culture chinoise. Par conséquent, la littérature franco-chinoise combine différents genres, tonalités et registres, ce qui entraînera de nombreuses approches de lecture à l'avenir.

Dans une perspective historique et comparative, nous proposons d'analyser de façon générale trois approches principales concernant les concepts fondamentaux des enjeux de la thèse en prenant en compte les œuvres de ces deux écrivains franco-chinois : identifier les problématiques culturelles et politiques associées à la conversation interculturelle. En outre, valoriser la représentation des récits chinois dans les domaines de l'esthétique, de la culture et de l'art en utilisant des symboles spécifiques tels que l'arbre de vie, le saule pleureur, le jeu de Go et la cithare orientale, entre autres. Par la suite, il convient d'expliquer comment la censure joue un rôle essentiel dans l'opposition entre la « littérature des cicatrices » et le roman français, qui donne une signification aux différences interculturelles. Bien que les souvenirs de la Révolution culturelle soient communs à ceux qui ont vécu la Révolution, les thèmes des cicatrices et les interprétations de la souffrance varient selon les parcours des personnages de générations, d'horizons et de langues différentes, ce qui nous amène à explorer le charme original des romans étudiés.

Les romans de Dai Sijie se servent des analyses psychanalytiques et les intertextes littéraires afin de représenter les similitudes entre les peuples chinois de la même génération

d'un point de vue personnel, tout en faisant écho à la mémoire collective. L'esthétique de style traditionnel chinois est utilisée dans les œuvres de Shan Sa pour mettre en évidence la beauté poétique et symbolique de la culture chinoise. L'étude de leurs œuvres nous permet de définir et de structurer les deux principaux axes du présent texte. Notre étude devra répondre aux enjeux de la littérature franco-chinoise afin de réfléchir sur la manière dont les œuvres récentes des écrivains franco-chinois reflètent la théorie de l'interculturalité et l'esthétique de la culture chinoise. Grâce à ces domaines de recherche, nous pourrions examiner les différentes manières de décrire le dilemme culturel et religieux chez les personnages. Comme certains événements historiques, comme la Révolution culturelle, condamnent les Chinois à la souffrance du passé, nous nous efforçons donc d'expliquer comment la « littérature des cicatrices » se distingue de sa version étrangère afin de mettre en évidence des aspects particuliers dans la production des auteurs français.

Notre thèse est originale en traitant des thèmes clés du roman le plus récent de Dai Sijie et du premier roman de Shan Sa qui n'a pas été adapté en Chine. Même si de nombreux articles académiques en chinois sur le parcours de Shan Sa et de Dai Sijie, ainsi que sur leurs œuvres chinoises, sont disponibles sur le site CNKI, il n'existe pas assez de recherches qui se concentrent sur leurs premiers romans sans la traduction chinoise et leurs nouveaux romans publiés après 2010. Ainsi, notre étude sera d'une grande aide pour combler les lacunes associées. En encourageant la création de littérature franco-chinoise contemporaine, cela contribuera aussi à faire connaître plus largement la beauté symbolique de la culture chinoise et à mettre en lumière les tentations persistantes des écrivains franco-chinois.

Les concepts fondamentaux de l'interculturalité, de la mémoire et du traumatisme seront abordés dans le premier chapitre, qui servira d'introduction théorique à notre thèse afin de poser les bases solides des études à venir. Dans la première partie de ce chapitre, nous exposerons comment le dialogue entre la Chine et la France s'est établi depuis le XIII<sup>e</sup> siècle. De plus, dans la seconde partie du premier chapitre, nous expliquerons comment se forme la mémoire individuelle et collective qui participe à la construction de la mémoire culturelle. Ensuite, la troisième section portera sur l'analyse cruciale des connaissances acquises dans le contexte de la comparaison des ouvrages qui abordent le même sujet créatif. Cette étude permettra de mesurer les limites et les avancées du roman français sur le problème du traumatisme par rapport à la « littérature des cicatrices ».

Le deuxième chapitre traitera de l'étude textuelle du roman de Dai Sijie, *L'Évangile selon Yong Sheng*, sur le plan symbolique, religieux et culturel. L'œuvre met en avant l'interreligieux et l'interculturel, en mettant en scène les rencontres du protagoniste avec les personnages originaires des pays européens, à travers les aventures d'un petit village chinois aux autres grandes villes chinoises. La reconstruction identitaire à travers le voyage interculturel des personnages principaux sera également examinée en détail dans ce chapitre. En établissant une comparaison entre la philosophie chrétienne et l'idéologie maoïste, le texte mettra en évidence les liens entre l'histoire familiale et le parcours personnel, qui repose sur la mémoire collective et culturelle.

Le troisième chapitre présentera une analyse sémantique et stylistique des différentes représentations culturelles de la Chine dans les romans de Shan Sa, en interprétant des objets symboliques qui jouent un rôle essentiel dans les récits d'amour désespérés. Nous

examinerons les principales techniques littéraires de ses romans poétiques, qui conduira à la recherche de ses particularités linguistiques, tels que la narration alternative et les figures métaphoriques. Les prochaines sections exploreront l'évolution des femmes chinoises qui allient tradition et modernité. Dans le quatrième chapitre, nous aborderons les problématiques intertextuelles et traumatisantes dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* et *Porte de la paix céleste*. Les liens implicites entre Dai Sijie et Shan Sa seront dévoilés dans notre étude afin de mieux approfondir l'analyse de leurs similitudes dans la création littéraire. Enfin, les souffrances endurées par les personnages seront aussi un sujet à explorer en ce qui concerne la compréhension et la gestion de la mémoire traumatisante.

Notre objectif est de mettre en évidence la volonté des auteurs choisis de transmettre leur passé traumatisant par l'écriture et leur contribution aux échanges culturels entre France et Chine. Afin de déterminer l'identité culturelle dans une marque plurielle, il sera possible d'examiner la variété des langues française et chinoise, ainsi que la diversité des cultures aux différents aspects, après avoir éclairci les problèmes que nous aborderons lors de nos recherches. À la lumière de l'état actuel et de l'impact culturel des œuvres de Dai Sijie et de Shan Sa dans le milieu universitaire et littéraire français et chinois, en analysant les répercussions des événements traumatisants chez les auteurs et les lecteurs, nous souhaitons mettre en évidence la pertinence et l'innovation de cette étude.

# Chapitre I Communication culturelle franco-chinoise : concepts théoriques de base

## 1. Introduction

L'étude des interactions interculturelles entre différents pays et régions est progressivement devenue un thème récurrent de l'écriture et de la recherche dans les domaines historiques et littéraires, faisant partie intégrante du processus de globalisation. Avec la forte croissance économique de la Chine depuis les années 1980, le gouvernement chinois souligne de plus en plus l'importance de la recherche interculturelle afin de compenser le manque d'accent mis auparavant sur les motivations internes en négligeant les puissances externes. Le président Xi Jinping a présenté l'initiative sur la civilisation mondiale lors d'une réunion avec les partis politiques du monde entier le 15 mars 2023, « soulignant la nécessité de respecter la diversité des civilisations mondiales et de promouvoir les valeurs communes de toute l'humanité pour protéger l'héritage des civilisations mondiales » (notre traduction).<sup>12</sup> Par conséquent, la communication interculturelle a gagné en popularité en Chine ces dernières années. Il s'agit d'examiner la façon dont les Chinois connaissent et perçoivent les nations et les étrangers dans un contexte plus large, à la fois temporel et spatial.

Depuis longtemps, la Chine entretient des liens diplomatiques étroits avec de nombreux

---

<sup>12</sup> 朱超、冯歆然、邵艺博，《新华述评：促进文明交流互鉴丰富，世界文明百花园——深入学习贯彻习近平文化思想系列述评之十一》，新华社，2024年2月1日。(Zhu, Chao, Feng, Xinran et Shao, Yibo. « Onzième d'une série de commentaires sur l'étude approfondie et la mise en œuvre de la pensée culturelle de Xi Jinping : promouvoir les échanges mutuels des civilisations et enrichir les jardins des civilisations du monde ». *Agence Chine Nouvelle*, mis en ligne le premier février 2024, consulté le 15 juillet 2024.) URL : [新华述评：促进文明交流互鉴 丰富世界文明百花园——深入学习贯彻习近平文化思想系列述评之十一 中国政府网 \(www.gov.cn\)](http://www.gov.cn)

pays européens, surtout la France. Elle a été la première nation européenne à tendre un rameau d'olivier à la Chine récemment établie. En particulier, 2024 est l'année de l'établissement officiel des relations diplomatiques entre la France et la Chine, ainsi que l'année du tourisme culturel franco-chinois. Les universitaires et les médias sont de plus en plus intéressés par les échanges culturels bilatéraux, avec plusieurs expositions thématiques dans le Musée du Palais Impérial qui ont ouvert un nouveau chapitre dans leur partenariat : « Ce n'est jamais à sens unique que les échanges culturels sont dynamiques, inspirés par l'interaction. Le château de Versailles et la Cité interdite, vestiges des relations historiques entre la Chine et la France et emblèmes de leurs cultures respectives, continuent l'histoire du dialogue à l'ère moderne » (notre traduction).<sup>13</sup>

Outre ces activités artistiques, les œuvres des écrivains chinois d'expression française dans le monde littéraire européen servent également de pont entre les cultures chinoise et française, créant un festin de littérature chinoise contemporaine pour faire entendre des histoires chinoises en dehors des échanges officiels. La littérature des auteurs migrants chinois évolue et se développe depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à la lumière du changement mondial et de l'intégration des immigrants chinois dans la communauté étrangère. Ils semblent jouir d'un fort essor dans le monde littéraire et jouer un rôle important dans la diffusion de la culture chinoise. Leurs œuvres se concentrent sur la réflexion historique pour explorer les relations entre le passé et le présent, sur les thèmes de l'exil et de l'altérité, des traumatismes et des cicatrices et sur l'établissement de l'interculturalité pour y porter remède et révéler le

---

<sup>13</sup> Le texte original : “文化的交流从来不是单向的，而是在互动中产生活力、激发创新。紫禁城和凡尔赛宫，是历史上中法交往的见证地，也是各自国家文化的象征符号，在当代延续着交流互鉴的故事。” 邹雅婷，《一场双向奔赴的文明对话》，人民日报，2024年04月11日。(Zhou, Yating. « La même direction est suivie par un dialogue de civilisation ». *People's Daily*, le 11 avril 2024, consulté le 28 avril 2024.)

caractère pluraliste de la littérature francophone.

Au-delà des différences linguistiques, leur production littéraire intègre le contexte culturel, qu'il soit monoculturel, interculturel ou universel. Bien qu'il existe de nombreux styles d'écriture, il est évident que leurs livres partagent tous une caractéristique commune : l'origine chinoise des écrivains de nationalité française, correspondant aux allers-retours entre les cultures et les pays. Leur œuvre nous permet de nous plonger dans l'originalité de l'intégration de la littérature chinoise avec la culture des pays et des régions francophones, en apportant une voix orientale pour reconstruire une identité culturelle dans les trajectoires des personnages fictifs. La créativité littéraire sert de vecteur culturel pour ouvrir continuellement aux lecteurs et aux chercheurs de nouvelles façons de lire et d'aborder la littérature franco-chinoise.

En présentant l'histoire des relations interculturelles en Chine, nous pouvons voir le long voyage de la Chine dans le processus d'établissement de liens avec les pays étrangers, en particulier l'histoire commune avec la France depuis l'époque féodale. En conséquence, les concepts théoriques de l'interculturalité sont au cœur de l'analyse du dialogue entre les cultures chinoise et française dans ce premier chapitre de la thèse. La deuxième partie examinera la théorie et la pratique de la communication interculturelle dans l'histoire chinoise, tandis que la première mettra en lumière les définitions des écrivains franco-chinois et les parallèles dans leurs écrits. Ensuite, nous nous concentrerons sur les figures symboliques et métaphoriques qui sont toujours présentes dans la vie quotidienne du peuple chinois et dans sa mémoire culturelle collective. En fin de compte, cela permettra d'examiner les connexions entre les événements traumatisants et les mouvements littéraires du XX<sup>e</sup> siècle,

en particulier les similitudes et les différences entre la « littérature des cicatrices » et d'autres œuvres françaises concernant les mémoires douloureuses.

## **1.1 Histoire du dialogue culturel entre la Chine et la France**

### **1.1.1 Concept et cadre de la communication interculturelle**

De nombreux étudiants et chercheurs chinois en français langue seconde ont visité et abordé des textes comparatifs et interculturels de la littérature franco-chinoise après la publication de l'article de Weiwei Xiang en 2018 intitulé « Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois ». D'après ses recherches, la communication interculturelle a commencé à se développer dans les années 1950 en tant que domaine de la communication. Le terme communication interculturelle comprends les mots communication, entre et culture. En général, nous ajoutons « culture » à la notion selon laquelle communication est le contexte ou les circonstances dans lesquels elle a lieu, et « entre » désigne l'interaction, la communication ou les transactions qui a lieu entre au moins deux parties, par exemple, « une rencontre, une relation de coprésence culturelle entre individus ou groupes, acteurs de la communication ». <sup>14</sup>

En d'autres termes, le concept est intrinsèque aux interactions entre les personnes de toutes origines culturelles et linguistiques. Edward T. Hall, un chercheur multiculturel, a introduit le concept de communication interculturelle dans son livre *Le Langage silencieux*. La communication interculturelle est un phénomène social très ancien qui a évolué avec la croissance du commerce interrégional. Il s'agit d'un livre publié en 1959 qui reflète les

---

<sup>14</sup> Agbobli, Christian et Hsab, Gaby. (dir.). (2011). *Communication internationale et communication interculturelle. Regards épistémologiques et espaces de pratiques*. Québec, Québec : Presses de l'Université du Québec, p.10. Consulté le 10 avril 2024.

débuts du concept de « communication interculturelle », en soulignant le rôle important du langage corporel pour permettre aux personnes de cultures différentes de discuter librement à tout moment et en tout lieu : « Très souvent, ce que font les gens est beaucoup plus important de ce qu'ils disent ».<sup>15</sup> Edward T. Hall estime qu'en plus de comprendre le langage corporel, l'apprentissage des langues étrangères et la découverte des significations profondes des cultures peuvent nous aider à respecter les autres cultures et à protéger leur minorité :

J'espère que l'étude de la culture inconsciente (micro-culture) sera poursuivie et encouragée ailleurs dans le monde, parce que l'avenir de l'espèce humaine réside dans le maintien de sa diversité et dans l'effort pour la faire tourner, cette diversité, à son avantage.<sup>16</sup>

Comme il l'a mentionné, la création et le maintien de communautés inclusives contribuent à favoriser la diversité culturelle afin que les groupes minoritaires et majoritaires aient la possibilité de raconter leurs propres histoires.

La mondialisation a pénétré dans tous les domaines de la vie humaine grâce aux avancées scientifiques et technologiques actuelles et à la coexistence harmonieuse entre la culture et l'art. En raison des limites de la tolérance ou de l'intolérance communautaire, de l'ingérence dans les ministères des affaires intérieures d'autres pays, des conflits ethniques et des migrations, la mondialisation et la modernisation ont fait prendre conscience aux chercheurs des nombreuses opportunités et obstacles dans la communication internationale. Le processus de modernisation pousse de plus en plus de pays vers la mondialisation, l'industrialisation et le contact culturel, comme l'a souligné Antoine Ayoub : « la propagation de la libre circulation des biens, des services, des capitaux, des hommes et des idées entre

---

<sup>15</sup> Twitchell Hall, Edward. *Le langage silencieux*. Paris : Seuil, 1984, p. 19.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 17.

tous les pays en faisant abstraction des frontières politiques qui les séparent ».<sup>17</sup> De nombreux écrits ont été écrits sur les relations interpersonnelles et les interactions culturelles, ainsi que sur la manière dont ces techniques de communication contribuent à l'interprétation des caractéristiques culturelles et à la compréhension des différences culturelles, dans le but de relever ces défis. Deux études comparatives menées par des spécialistes interculturels sont mentionnées : *Culture and Communication* (1962) de Robert Tarbell Oliver et *Communication and Culture* (1966) d'Alfred Smith. Ces deux livres sont largement lus et cités par les professionnels interculturels et sont devenus des ouvrages standard sur les bases et les outils de la communication interculturelle.

Selon Caroline Bouchard, les experts interculturels mènent des recherches théoriques et empiriques spécifiquement sur les enjeux du dialogue interculturel : « qui se réfèrent à l'immigration, à l'intégration et à la diversité, à la rencontre interpersonnelle et intergroupe avec l'Autre, ainsi qu'à la question des identités individuelles et collectives ».<sup>18</sup> L'analyse de la communication interculturelle constitue donc un sujet très vaste et interdisciplinaire dans le domaine des sciences humaines et des relations interpersonnelles. En général, les personnes qui ont la même culture et partagent des valeurs similaires peuvent plus facilement construire des ponts de communication.

En plus des convergences possibles la diversité culturelle peut entraîner des préjugés et des malentendus dans les relations interculturelles. Certains comportements d'autrui peuvent être perçus comme « étranges » ou « incompréhensibles », tels que l'écriture de rendez-vous

---

<sup>17</sup> Ayoub, Antoine. « La libéralisation des marchés de l'énergie : utopie, théories et pragmatisme ». *Revue de l'énergie*, juillet-août-septembre 1998, p. 477.

<sup>18</sup> Bouchard, Caroline et al. « Communication interculturelle et internationale : contributions à un champ d'études et de recherches en mouvance ». *Communiquer*, no. 24, 2018, p. 3, consulté le 23 juin 2022.

dans un agenda. Cette habitude des Français est jugée redondante par les Chinois. Karl-Heinz Pohl, professeur d'études chinoises à l'Université de Trèves en Allemagne, partage ses réflexions sur les facteurs d'impact pluriculturel, les conditions favorables et défavorables du dialogue interculturel dans son texte intitulé « Comment le dialogue interculturel fonctionne-t-il en pratique ? » (2022) :

Je pense que c'est le fondement de l'identité culturelle (outre la langue), qui comprend des structures culturelles construites avec différentes métaphores, mythes, idées et allusions, ainsi que des liens entre culture, art, religion et philosophie. Par exemple, les Chinois parlent de Confucius, tandis que les Occidentaux citent Platon ; les Chinois aiment les poèmes de Du Fu et les Occidentaux aiment les pièces de Shakespeare.<sup>19</sup>

En fin de compte, Karl-Heinz Pohl suggère que le dialogue interculturel doit reposer sur des bases harmonieuses afin de favoriser la compréhension et la compréhension mutuelles, car chaque culture a sa propre identité.

La rencontre et l'échange de personnes de différents pays sont toujours associés à un processus complexe d'intégration et de conflit culturel. Pour les personnes vivant dans des cultures différentes, « suivre les coutumes locales » devrait être largement accepté. Cependant, cela ne signifie pas que vous devez changer complètement votre façon de penser. Comme le dit le dicton traditionnel chinois, nous vous encourageons à vous comprendre pour transcender les frontières physiques et spirituelles : « à Rome, il fait comme les Romains » mais on ne suit pas nécessairement « le Code des Romains » complètement. Lors d'un symposium intitulé *Cultiver une vision académique internationale, une sensibilisation à*

---

<sup>19</sup> Le texte original : “我认为这是文化身份认同的基础（除语言外），包括不同比喻、神话、观念与典故形成的文化架构以及文化、艺术、宗教与哲学的关联。例如，中国人常提孔子，而西方人会提柏拉图，中国人可能引用杜甫的诗，而西方人更喜欢莎士比亚戏剧。”

Pohl, Karl-Heinz. « Comment le dialogue interculturel fonctionne-t-il en pratique ? », mis en ligne sur *le Site de China News*, le 05 décembre 2022. Consulté le 23 janvier 2024. URL : <https://www.chinanews.com.cn/gn/2022/12-05/9908873.shtml>

*l'innovation et des compétences en communication interculturelle* organisé en 2015, Chen Jianping, professeur de français à l'Université des études étrangères du Guangdong, a souligné la nécessité de comprendre les contextes des différentes cultures pour accepter l'interculturalité :

La construction d'une communication interculturelle commence par un début inimaginable vers un lent processus d'analyse approfondie jusqu'à la compréhension et l'acceptation ; c'est une transition du traditionnel au moderne et au postmoderne. Il s'agit d'un passage d'une perspective locale à une perspective nationale puis à une perspective mondiale ; il s'agit également d'un passage d'une culture unique à une culture nationale puis à une culture multiculturelle.<sup>20</sup> (Notre traduction)

Le respect mutuel et l'appréciation de la diversité nous aident à explorer d'autres cultures et à promouvoir la solidarité humaine. Le linguiste, écrivain et historien chinois Ji Xianlin (1911-2009) a affirmé : « L'échange culturel est l'une des conditions préalables les plus importantes pour le développement de la civilisation humaine ».<sup>21</sup> Selon lui, la communauté internationale appréciera beaucoup plus la dynamique de confiance mutuelle, et l'émergence d'organisations médiatiques de communication interculturelle telles que la SCA (Speech Communication Association) et l'ICA (International Communication Association) aura un impact significatif sur le développement du domaine de la communication interculturelle.

Dans le monde oriental, qui désigne « les espaces situés à l'Est de l'Europe »,<sup>22</sup> le

---

<sup>20</sup> Le texte original : “跨文化交际形成过程是从开始的不可思议到慢慢深入分析再到理解和接受；是从传统到现代再到后现代的过程转变；是从本地视野到全民族再到全球视野转变；是从单一文化到民族文化再到多元文化转变。”

Le colloque à Beijing en 2015, *Cultiver une vision académique internationale, une sensibilisation à l'innovation et des compétences en communication interculturelle*, consulté le 26 novembre 2023. URL : [全球领导力的发展-跨文化培训专家 \(4stones.net\)](http://4stones.net)

<sup>21</sup> Le texte original : “文化交流是推动人类社会前进的主要动力之一。”

王宁著，钱林森著，马树德著，季羨林编，《东学西渐丛书：中国文化对欧洲的影响》，河北人民出版社，1999年，221页。(Voir le prologue du livre. Wang, Ning, Ji, Xianlin et al. *The Eastern Civilization Spread Out to the West : China's influence in Europe*. Shijiazhaung : la maison d'édition populaire du Hebei, 1999, p. 221.)

<sup>22</sup> W. Said, Edward. *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Points, 2013, p. 28.

concept de communication interculturelle a été introduit et étudié en Chine après les années 1980. Depuis que la Chine a mis en place une politique de porte ouverte en 1978 et a rejoint l'Organisation mondiale du commerce (OMC) en 2001, les diverses relations commerciales de la Chine ont apporté davantage d'opportunités et de défis dans la promotion de l'enseignement et de l'apprentissage des langues :

La diversification de l'enseignement des langues étrangères s'impose comme une tendance inéluctable. De plus, face à un monde où les conflits de toutes sortes ne manquent pas, le dialogue entre différentes cultures est plus que jamais encouragé par la communauté internationale.<sup>23</sup>

La Chine est devenue peu à peu un pays à revenu intermédiaire avec une économie en plein essor et un marché de consommation qui nécessite une expansion de la diversification des produits. Ainsi, outre l'exploration de théories pertinentes sur l'interculturalité, il est essentiel que la formation de personnes capables de maîtriser deux ou plusieurs langues étrangères joue un rôle essentiel dans le domaine de l'université.

Depuis les années 1980, les études sur la communication interculturelle ont connu un développement important en Chine et ne sont plus exclusivement réalisées par des chercheurs occidentaux. De nombreux livres en chinois ont été écrits par le professeur Hu Wenzhong (1935-), qui est considéré comme le père de la recherche sur la communication interculturelle en Chine. Ceux-ci incluent *Introduction à la communication interculturelle* et *La communication multiculturelle et linguistique*. La création de l'Association chinoise de communication interculturelle (CAFIC) a été annoncée en 1995 lors de la tenue du premier Symposium chinois et de la cinquième Conférence internationale sur la communication

---

<sup>23</sup> Li, Zhang. « La francophonie en Chine : perspectives linguistique et culturelle ». *Revue internationale des francophonies*, février 2018, mis en ligne le 11 avril 2018, consulté le 16 avril 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/rif/index.php?id=506>.

interculturelle à l'Institut de technologie de Harbin.

Depuis 2005, l'Université des études étrangères de Pékin, l'Université internationale de Shanghai et d'autres universités ont mis en place des centres d'apprentissage multiculturels afin de favoriser la recherche multiculturelle dans différents domaines. La communication interculturelle est une recherche pluridisciplinaire qui rassemble des personnes et des groupes appartenant aux domaines de la communication, de la société, de la psychologie et des sciences humaines, de l'anthropologie culturelle, de la linguistique, de l'histoire et des relations internationales. La communication interculturelle est devenue peu à peu une discipline indépendante. Les établissements universitaires du pays favorisent les échanges universitaires interculturels, développent une main-d'œuvre variée et proposent des services d'éducation et de conseil interculturels aux organismes gouvernementaux et aux entreprises.

Les secteurs universitaires et littéraires aident à renforcer la confiance culturelle en exportant les produits culturels chinois dans d'autres pays, sous l'influence de la popularité des activités scolaires de la recherche interculturelle en Chine. Dans son livre intitulé *La construction et la diffusion des valeurs culturelles dominantes en Chine sous l'influence culturelle internationale* (2021), le chercheur Fan Yugang met l'accent sur le partage des civilisations et la possibilité de les comparer pour apprendre les unes des autres, soulignant l'importance de la diffusion des valeurs culturelles de la Chine sur la plate-forme internationale :

La culture chinoise a été formée par des échanges, des collisions et des fusions avec de nombreuses cultures du monde entier ; cela développe la conscience de soi en faisant des comparaisons théoriques avec d'autres cultures. Les valeurs culturelles dominantes de la Chine moderne s'intègrent dans le contexte culturel global, s'engagent de manière égale dans le dialogue mondial et se confrontent au monde en les comparant avec d'autres valeurs culturelles prédominantes dans l'Occident moderne et dans le

monde, et en expliquant leurs similitudes.<sup>24</sup> (Notre traduction)

D'après ses vues, il est avantageux d'avoir une interaction positive entre les cultures et à plusieurs niveaux afin de renforcer en permanence l'impact de la culture chinoise à l'échelle mondiale. La langue joue un rôle essentiel dans la communication entre différentes cultures, facilitant ainsi la connexion entre les individus et évitant les obstacles et les barrières engendrés par la distance. En réalité, les œuvres littéraires qui présentent deux ou trois caractéristiques culturelles constituent un moyen parfait de faire le lien entre des lecteurs provenant de divers pays.

En dépit des politiques qui soutiennent clairement la communication interculturelle dans la société chinoise et la tendance généralisée à la coopération internationale, il est irréaliste d'éviter les conflits anciens et nouveaux entre des pays ayant des régimes politiques, des croyances religieuses, des histoires culturelles et des philosophies idéologiques différentes. Il y a toujours des points forts et des points faibles dans la communication interculturelle. Le sociologue et anthropologue Kalervo Oberg a inventé le terme « choc culturel » en 1960. Il est très utile pour expliquer et étudier les problèmes liés à la dissonance entre les différentes idéologies culturelles. Il fait référence à la confusion et à la perte qui peuvent découler de l'expérience : « une expérience de stress et de désorientation (psychologique et physique) vécue par la personne devant apprendre à vivre dans une nouvelle culture ».<sup>25</sup> Il soutient que la reconnaissance des différences intrinsèques de chaque culture et des souvenirs partagés de

---

<sup>24</sup> 金元浦, 《行进在文化研究“中国学派”建构途中的重要著作——评范玉刚“全球文化影响下中国主流文化价值观的建构与传播”》, 文艺报, 2021年04月28日。(Jin, Yuanpu. « L'ouvrage important sur la construction de l'école des études culturelles en Chine ». *La Revue de Wenyi*, publié le 28 avril 2021, consulté le 16 juillet 2024.)

<sup>25</sup> Sonja, Susnjar. « Du choc culturel à l'intégration ». Article tiré du *Bulletin Vies-à-vies*, vol. 4, no.5, avril 1992, Université de Montréal. Consulté le 25 janvier 2024. URL : <https://www.bve.ulaval.ca/etudiants-international/vivre-a-quebec/choc-culturel-et-adaptation/>

chaque communauté peut stimuler le choc culturel, qui peut parfois être exacerbé par la fierté ou les préjugés.

La supériorité est souvent associée à des disparités de pouvoir national et de perspectives sur les valeurs, ce qui entraîne inévitablement des situations d'exclusivité culturelle ou d'égoïsme dogmatique. Les écrits des auteurs franco-chinois comme Dai Sijie, Ying Chen et Shan Sa mettent en lumière le rejet culturel et l'incompatibilité des éléments exotiques après leur introduction en Chine, témoignant ainsi des grandes disparités entre la culture chinoise et occidentale. Dans des études ultérieures, de la rivalité à l'intégration culturelle, nous pourrions observer l'équilibre et la confrontation dans la communication culturelle entre la Chine et la France, tant dans la réalité que dans les œuvres littéraires.

### **1.1.2 Historique de la communication culturelle franco-chinoise du XIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle**

Ceux qui s'intéressent aux réalisations multiculturelles du pays seront certainement émerveillés par les liens historiques et culturels profonds qui unissent la Chine à ses voisins et au-delà. Il semble inévitable d'avoir des échanges avec différentes cultures, avec plus de dix pays et régions qui partagent des frontières avec la Chine. Tout au long de son histoire, la Chine a utilisé différents moyens de communication avec ses voisins, tels que la diplomatie, la guerre, le commerce et les relations culturelles. Comme indiqué au début du chapitre sur la conception du projet, les relations entre la Chine et l'Europe ont débuté il y a plus de 2 000 ans et remontent à la dynastie Han (221 avant JC - 220). D'après le Livre des Han postérieurs, chapitre Xiyu, un ouvrage historique officiel majeur sur l'histoire des Han de l'Est (25-220) :

Bien que son objectif d'aller à Daqin [l'ancien nom chinois de l'Empire romain] n'ait pas été atteint, des pays lointains tels que Mengqi et Doule [des petits pays des régions

de l'ouest] ont démontré leur soumission à l'Empire chinois et ont dépêché des émissaires pour présenter le tribut après son voyage.<sup>26</sup> (Notre traduction)

La Chine a étendu la route de la Soie vers l'ouest à la fin de la dynastie Han, étendant les routes commerciales terrestres jusqu'au golfe Persique, qui faisait partie de l'Empire romain. Les échanges culturels entre la Chine et l'Occident peuvent, pour la première fois de l'histoire, s'inscrire dans la voie d'une prospérité à long terme grâce au moyen de communication entre les deux rives du continent eurasiatique et au développement du commerce double. Par la suite, sous la dynastie Tang (618-907), la Chine s'impose progressivement dans les régions environnantes et rivalise avec la dynastie Han. Le succès et la richesse de la dynastie Tang étaient très appréciés par les empereurs des États voisins et lointains de l'époque, comme le Khaganat,<sup>27</sup> qui rendaient régulièrement hommage à l'Empire chinois pour s'inspirer de ses modèles politiques et économiques chinois.

Néanmoins, selon Li Zhen, professeur à l'Université des études étrangères de Pékin en Chine, la dynastie Yuan (1279-1368) exerçait une influence mondiale supérieure à celle de la dynastie Tang. Trois grandes expéditions mongoles et avancées vers l'ouest ont ébranlé tout le monde civilisé de l'Eurasie, unissant par la force les territoires divisés par des problèmes politiques, économiques et autres. Pendant la période de domination mongole, les échanges culturels entre la Chine et l'Occident ont atteint un niveau inédit dans l'histoire chinoise :

Dans l'histoire de la Chine ancienne, les dynasties Tang et Yuan étaient les dynasties ayant la plus grande influence extérieure, mais les Yuan avaient un avantage supplémentaire indéniable en termes d'influence extérieure, de nombre de pays subordonnés et de statut international.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Le texte original : “甘英西行，直接交通大秦的目的虽未达到，但他出使后，远国“蒙奇、兜勒，皆来归服，遣使贡献。”

范晔，《后汉书·西域传》(Fan, Ye. *Le Livre des Han postérieurs* - le chapitre du Xiyu)。

<sup>27</sup> Liu, Xu. *L'Ancien Livre des Tang* (un ouvrage sur l'histoire de la dynastie Tang), publié en 941. Beijing : la maison d'édition chinoise, 1975, consulté le 16 avril 2023.

<sup>28</sup> Le texte original : “在中国古代历史上，对外影响最大的王朝是唐朝和元朝，但如果从对外影响的范围、往来国家的数量和国际地位的角度比较，元朝具有更得大优势的。”

(Notre traduction)

Les expéditions massives des tribus mongoles ont provoqué des migrations considérables, la capitale Khanbalyk, autrement dit la ville de Khan, devenant un point de rencontre pour les voyageurs, les commerçants et les savants. Les missionnaires européens sont venus en Chine par terre et par mer. Certains ont rédigé leurs expériences en Chine et les ont partagées avec leur famille et leurs amis, tandis que certains d'entre eux se sont portés volontaires pour rester en Chine afin de propager leurs convictions religieuses ou de travailler comme fonctionnaires gouvernementaux ou interprètes. Grâce aux textes narratifs et documentaires, ils ont la possibilité de laisser derrière eux des souvenirs précieux et des récits authentiques.

En novembre 2022, le quatrième Forum national de haut niveau entre les chercheurs chinois et français, soutenu et organisé par l'Institut de recherche sur l'histoire et la littérature du Parti communiste chinois relevant du Comité central du PCC (IPHL), a été axé sur les enjeux passés et futurs de la coopération franco-chinoise. Le vice-président de l'IPHL Huang Yibing a souligné que « la Chine et la France avaient une longue histoire de civilisation et un profond héritage culturel, et que l'amitié entre les deux pays connaît une longue histoire ».<sup>29</sup> André de Longjumeau et Guillaume de Lebrooke s'apprêtèrent à partir pour Karakorum, capitale des Yuan, en 1253. Ils n'ont peut-être pas été conscients que leur ouvrage littéraire *Voyage dans l'Empire mongol* pourrait susciter des envies croissantes des Occidentaux à l'égard du monde oriental, et notamment de la Chine. Ces deux diplomates, dominicains et

---

李真, 《交错的文化史, 互动的东西方——历史上中欧文明的接触与交流》, 宣讲家网, 2019年10月31日。(Li, Zhen. *Interdépendance culturelle et historique, confrontation Est-Ouest : contacts et interactions des civilisations d'Europe centrale*. Le colloque en ligne sur le thème "l'Échange culturel entre la Chine et l'Europe", mis en ligne le 31 octobre 2019, consulté le 16 avril 2023.)

<sup>29</sup> Radio Chine Internationale : Des chercheurs chinois et français renforcent l'amitié autour du forum « histoire et avenir », mis en ligne le 18 novembre 2022, Beijing, Chine. Consulté le 17 avril 2024. URL : <https://french.cri.cn/2022/11/18/ARTI3tJB0BNRAaFwKzOvVwaf221118.shtml>

franciscains de langue flamande, ont été nommés ambassadeurs entre la France et l'Empire mongol par Louis IX, en l'honneur du Khan mongol.

Même si l'impact de leurs récits de voyage n'a pas atteint les sommets du *Livre des Merveilles : Les Aventures de Marco Polo*, les aventures de ces voyageurs ont marqué de nouvelles pages et des moments importants dans l'histoire des contacts entre la Chine et la France : « les voyages comme celui de Marco Polo ont toutefois contribué à combattre l'ignorance et à enrichir le patrimoine culturel occidental ».<sup>30</sup> Marco Polo a représenté un monde oriental éloigné, rempli de richesses et de légendes, devenant la première image dans l'esprit des Européens, abordant des sujets liés à la politique, à la culture et aux coutumes, à la science et à la religion. Les générations à venir pourront progressivement découvrir le mythe de l'ancienne Route de la Soie en suivant les traces de commerçants et missionnaires européens tels que Matteo Ricci et Adam Schall. La curiosité et l'ambition des chercheurs désireux de favoriser l'exploration plus approfondie de l'Orient ont naturellement été éveillées par leurs travaux. De plus, l'ère des grandes découvertes géographiques a conduit à des transports et des échanges interrégionaux basés sur un esprit ouvert, avec de plus en plus d'érudits et de voyageurs occidentaux traversant la terre et la mer pour pénétrer dans des mondes inconnus.

Plus d'un siècle après la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb (1451-1506), Louis XIV a envoyé en Chine en 1685 plusieurs missionnaires et érudits jésuites en tant qu'observateurs et mathématiciens, dans le but de contacter des fonds communs de placement dans le but de renverser le monopole portugais sur le marché asiatique. Deux ans plus tard,

---

<sup>30</sup> Racine, Pierre. « L'Asie, terre de missions », *Marco Polo. Et ses voyages*, sous la direction de Racine Pierre. Perrin, 2012, p.297.

Jean de Fontaney, Louis le Comte, Jean-François Gerbillon, Joachim Bouvet et Claude de Visdelou, cinq premiers mathématiciens français, s'embarquent sur un navire au port de Ningbo et se rendent à Pékin pour étudier différentes coutumes chinoises. Parmi eux, Joachim Bouvet (1656-1730) a été interprète de l'empereur Kangxi (1654-1722) et a eu des cours de géométrie à la cour des Qing pour Jean-François Gerbillon (1654-1707). Revenant en Europe, il a fait part de ses impressions au roi de France et publie en 1697 à Paris deux ouvrages, *L'État présent de la Chine* et *Portrait historique de l'empereur de Chine*, où il raconte ses expériences et anecdotes à la cour suprême chinoise.

Lors de l'établissement des contacts, il y a non seulement des activités commerciales et culturelles en toute tranquillité, mais il y a aussi des voix inconciliables qui existent et qui règnent parfois. Bien qu'il y ait une tendance à l'intégration mondiale, avec des avancées scientifiques irréversibles, il reste des doutes quant au développement de la communication sino-européenne. Contrairement à la stratégie d'expansion maritime des pays européens, depuis la dynastie Ming (1368-1644), la politique « Haijin » a été mise en œuvre dans les activités maritimes afin de combattre les pirates et les contrebandiers agressifs. Lorsque les activités d'exploration maritime deviennent un fardeau financier important pour le gouvernement Ming, la mort de l'explorateur maritime Zheng He est un événement tragique : « met un terme définitif à ces pérégrinations et l'abandon de cette politique d'expansion navale va modifier le cours de l'histoire de la Chine. La construction de nouveaux navires est interdite sous la dynastie des Ming et, en 1525, un édit impérial ordonna même la destruction des bâtiments existants ».<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Zheng He : « un eunuque chinois musulman et un explorateur maritime célèbre, que ses voyages amenèrent jusqu'au Moyen-Orient et en Afrique de l'Est ».

À la suite de la chute de la dynastie Ming, la dynastie Qing a poursuivi l'application rigoureuse de la politique maritime « Haijin » afin de faire face au harcèlement et à l'invasion des puissances coloniales occidentales qui condamnaient le commerce maritime privé entre les Chinois et les Occidentaux :

Les habitants des côtes devront se réinstaller à moins de 20 li (0.5 kilomètre) de la agglomération. Un mur de terre sera érigé au-delà de 20 li afin de définir la frontière. Aucun petit sampan ne sera autorisé à prendre la mer ni à dépasser la frontière. Toute personne trouvée au-delà sera exécutée sur place.<sup>32</sup> (Notre traduction)

En 1757, un décret appelé « Système des Cantons » établissait que tous les marchands étrangers et les marchandises venant d'Extrême-Orient ne pouvaient pénétrer dans le pays que par les ports de Canton.

Chacune de ces politiques est incontestablement conservatrice et inefficace, malheureusement. Les mesures diplomatiques d'isolement et de retrait prises et mises en place pourraient sans doute causer des désaccords et même entraîner plus de 100 ans de sous-développement de la Chine. Le développement social a été préoccupé par l'effet néfaste des barrières commerciales, et les problèmes de piraterie et d'invasion ont rarement été réglés de manière efficace. Après une longue absence d'intérêt pour les affaires internationales, alors que la Chine s'éloignait peu à peu du reste du monde, les dirigeants mandchous, très conservateurs, ont été complètement inconscients de la puissance du monde, de la puissance économique des pays européens et de leurs avancées scientifiques dans le domaine militaire.

En 1840, le bruit des canons britanniques a finalement brisé le rêve de la Chine d'un

---

Wikipédia, « Zheng He », consulté le 25 janvier 2024. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Zheng\\_He](https://fr.wikipedia.org/wiki/Zheng_He)

<sup>32</sup> Yang, Shao-yun. *Water Worlds : Piracy and Littoral Societies as Non-State Spaces in Late Imperial South China*. Consulté le 08 juillet 2022. URL : <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.chinahistoryinfo.com%2Findex.php%3Fid%3D37%2C118%2C0%2C0%2C1%2C0#federation=archive.wikiwix.com>

empire d'élite puissant. Les Chinois ont vécu une année 1842 difficile, difficile et violente, marquée par la défaite de l'armée Qing lors de la première guerre de l'opium et le début de la perte d'indépendance de l'empire Qing. Le gouvernement corrompu Qing avait l'intention de conclure une série de traités inégalitaires afin de favoriser une paix temporaire au détriment des intérêts nationaux, le premier étant le *Traité de Nanjing*. Afin d'augmenter leur part des bénéfiques, l'accord s'est terminé avec la capitulation des puissances coloniales et la remise de l'île de Hong Kong à la Grande-Bretagne, ouvrant cinq nouveaux ports commerciaux aux envahisseurs européens :

En cela, les accords de Nankin inaugurent l'ère des « traités inégaux », grâce auxquels les puissances occidentales se partagent le marché chinois jusque-là replié sur lui-même, et affaiblissent la souveraineté de la dynastie des Qing en obtenant pour leurs ressortissants d'importants privilèges juridictionnels.<sup>33</sup>

Seize ans plus tard, les armées britannique et française ont poursuivi les attaques afin d'augmenter leurs parts de marché sur le marché : « En octobre 1860, le *traité de Pékin* parachève le système en contraignant la Chine à ouvrir au commerce étranger onze ports supplémentaires et à entretenir des relations diplomatiques avec l'Occident ».<sup>34</sup> Afin de diminuer les déficits commerciaux et accroître les ressources disponibles, ce traité a instauré des réglementations plus précises et plus rigoureuses qui permettent les importations d'opium et une certaine autonomie tarifaire. Depuis près d'un siècle, les chefs de guerre et les envahisseurs étrangers financés par le commerce de l'opium mettent en péril les droits démocratiques et les moyens de subsistance du peuple chinois. La coercition économique et militaire occidentale a envahi le vieux pays de l'Est, ce qui a indirectement conduit à la chute

---

<sup>33</sup> Compagnon, Olivier. « Nankin Traité de 1842 ». *Encyclopædia Universalis*, consulté le 18 avril 2023. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/traite-de-nankin/>

<sup>34</sup> *Ibid.*

de la dynastie Qing.

Après la défaite écrasante de l'armée Qing lors des deux guerres de l'opium, le palais d'été fut détruit en 1860 par les troupes britanniques et françaises. Les attaques militaires et la violence coloniale contre les anciennes structures orientales ont été condamnées par l'écrivain français Victor Hugo. En 1861, dans sa lettre au capitaine Butler concernant le Palais d'été, il mettait en garde les gouvernements européens contre la destruction des jardins royaux Qing. Un guide d'apprentissage de la langue chinoise pour les étudiants contient l'extrait suivant :

Un jour, deux bandits sont entrés dans le Palais d'été. L'un a pillé, l'autre a incendié. [...] L'un des deux vainqueurs a empli ses poches, ce que voyant, l'autre a empli ses coffres ; et l'on est revenu en Europe, bras dessus, bras dessous, en riant. Telle est l'histoire des deux bandits.<sup>35</sup>

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les Chinois ont été initiés à la lecture de livres français, comme cette lettre et d'autres œuvres d'Hugo, par l'écrivain chinois Lu Xun. La conquête territoriale a réveillé les Chinois de leur long sommeil d'arrogance : ils n'étaient plus perçus comme une superpuissance par les « barbares occidentaux ». Les acteurs du marché chinois de la consommation, y compris le gouvernement Qing, doivent être prêts à faire face à des vagues successives d'infiltration de capitaux étrangers et de ressources humaines. Certains hauts responsables, tels que le prince Gong Yixin et le membre du Grand Conseil Wen Shan, ont estimé qu'ils devaient apprendre à utiliser la technologie avancée de l'armée et les plans occidentaux pour survivre.

Cependant, la barrière linguistique est devenue un obstacle majeur à la négociation de traités inégaux et mérite l'attention des chefs d'État concernés. Les partis politiques

---

<sup>35</sup> « Hugo : une lettre sur le Yuanmingyuan », traduit par Cheng Daixi, le site Guangming, publié le mars 1962.  
URL : [雨果关于圆明园的一封信：历史审判时会记得有一个强盗叫“法兰西” \(guanचा.cn\)](http://www.guancha.cn)

occidentaux, notamment la Grande-Bretagne et la France, ont exigé que le texte en trois versions en chinois, anglais et français soit considéré comme la version originale du document officiel, mais « il n'existe pas encore, en Europe, de formation au chinois moderne (l'enseignement de la langue chinoise), et les diplomates doivent faire appel à des missionnaires pour les négociations ».<sup>36</sup> De 1861 à 1895, le gouvernement Qing a créé une série d'écoles publiques pour enseigner la langue afin de répondre aux demandes linguistiques. Encourager les jeunes talents maîtrisant couramment les langues étrangères était nécessaire. De nombreux étudiants ont ensuite été envoyés en France et dans d'autres pays européens pour acquérir des compétences militaires et accéder à des technologies industrielles avancées. Selon Zhang Xiping,

La dynastie des Qing, vers la fin de son règne (1905), a décrété l'abolition du système des examens impériaux, empêchant dorénavant les intellectuels chinois de s'exprimer selon la tradition millénaire nationale. Ils s'en détournent dès lors pour se référer aux méthodes positives occidentales.<sup>37</sup>

En raison de l'éducation occidentale moderne, le système d'examens impériaux institutionnalisé sous la dynastie Sui (581-681) s'est effondré. Bien qu'il existe une disparité économique, politique et économique entre les Chinois et les envahisseurs étrangers, de nombreux missionnaires sont entrés en Chine pour évangéliser et commencer une nouvelle vie avec l'introduction du droit de résidence.

Des dizaines de ports de commerce ont été ouverts, devenant ainsi les premiers centres culturels, diffusant leur propre culture et pouvant diffuser le christianisme dans ce pays d'Extrême-Orient avec ses propres idées et coutumes :

---

<sup>36</sup> Paulès, Xavier. « 1839 : la Chine sous le feu des Anglais ». *L'Histoire*, janvier 2020, p. 36, consulté le 06 juillet 2022.

<sup>37</sup> Zhang, Xiping. « La sinologie et la littérature comparée ». *Revue de littérature comparée*, vol. 337, no. 1, 2011, p. 113, consulté le 05 juillet 2022.

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, des traducteurs étrangers, travaillant en Chine pour des institutions chinoises et des missionnaires associés à des lettrés chinois, commençaient à composer des ouvrages en chinois pour présenter les connaissances scientifiques occidentales.<sup>38</sup>

Les missionnaires sinologues ont été très actifs dans l'éducation de la Chine, traduisant et publiant de nombreux ouvrages scientifiques, sociologiques et littéraires pour répondre aux besoins d'information du peuple chinois de l'époque et vice versa. Outre les écritures bouddhistes, la littérature chinoise a également été introduite en France sous l'angle de la lecture. De nombreux sinologues français, tels que Stanislas Julien, Louis Bazin, Edouard Chavannes et Judith Gauthier, ont participé à la traduction d'œuvres littéraires chinoises, notamment des romans, des classiques confucianistes orthodoxes et des opéras chinois Chuanqi (传奇) et Zaju (元杂剧). Stanislas Julien, élu membre de l'Académie des sciences de l'Institut des inscriptions et des belles-lettres en 1833, a publié en français *Mémoires sur les contrées occidentales*, *L'Orphelin de la Chine*, *Les deux cousines* et plusieurs autres classiques chinois renommés.

On estime qu'« environ 561 livres occidentaux (à l'exclusion des livres purement religieux) ont été traduits en chinois avant 1898, et environ 260 ont été traduits sous les auspices ou avec la participation d'érudits chinois » (notre traduction).<sup>39</sup> À cette époque, l'industrie de la traduction était florissante, mais le travail de traduction était largement monopolisé par des missionnaires étrangers car il n'y avait pas assez d'interprètes chinois en activité. Le monopole linguistique des missionnaires de la religion occidentale a

---

<sup>38</sup> Voir l'ensemble des textes recueillis dans Lackner, Amelung et Kurtz (2001).

<sup>39</sup> Le texte original : “1898 年前中国翻译了约 561 种西方书籍( 不包括纯粹宗教书籍) , 约有 260 多种书是由外国传教士主持或参与译述。”

李良玉, 《动荡时代的知识分子》, 浙江: 浙江人民出版社, 1990 年, 第 4 页。(Li, Liangyu. *Les intellectuels en période de turbulences*. La province de Zhejiang : la maison d'édition du peuple du Zhejiang, 1990, p. 4.)

progressivement diminué avec l'augmentation constante du nombre d'intellectuels maîtrisant les langues étrangères et le développement d'établissements d'enseignement modernes dans les grandes villes et les régions côtières de Chine.

Lorsqu'on parle des premières écoles publiques modernes avec une perspective multiculturelle en Chine au XIX<sup>e</sup> siècle, il faut mentionner la première école publique qui enseignait les langues occidentales, qui était Tongwenguan. L'école a été fondée à Pékin en 1862 et est considérée comme le prédécesseur de l'Université des études étrangères de Pékin. L'embauche d'enseignants étrangers est bénéfique pour un meilleur enseignement des langues étrangères et de l'apprentissage occidental. Sous la direction de William Alexander Parsons Martin, un missionnaire presbytérien américain, de nombreux cours furent introduits et progressivement implantés dans ce nouvel institut. En plus d'apprendre quatre langues étrangères : anglais, français, russe et allemand, les étudiants doivent également étudier les mathématiques, la physique, la chimie, le droit international, l'histoire et d'autres matières scientifiques. À part l'engagement des États-Unis dans le domaine éducatif chinois depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la puissance française a également pénétré dans divers domaines de la société chinoise. Selon la présentation de l'argumentaire d'un colloque sur les premiers échanges franco-chinois du XX<sup>e</sup> siècle en 2025 à Lyon,

L'engagement français en faveur de l'enseignement en Chine a commencé très tôt (XVII<sup>e</sup> siècle), c'est à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, que les initiatives tant religieuses que laïques, tant chinoises que françaises, se multiplient et contribuent à créer une dynamique qui se développe et s'amplifie jusqu'en 1950... La création de l'Institut franco-chinois s'inscrit dans une dynamique qui a vu d'abord l'ouverture d'établissements en Chine (Arsenal de Fuzhou 福州造船厂, Université Aurore 震旦大学, Université Fudan 复旦大学) et l'accueil d'étudiants indépendants (Chen Jitong 陈季同 au XIX<sup>e</sup>) puis s'est associée à l'ouverture d'établissements préparatoires (Université franco-chinoise de Pékin 北京中法大学, Institut technique franco-chinois

de Shanghai 上海中法工学院 etc.).<sup>40</sup>

Le français est progressivement devenu la troisième langue après l'anglais et le russe avec un nombre croissant d'étudiants français. Ignace College est la première institution en Chine à offrir des cours en français. Plus tard, l'Université Aurore et l'Arsenal de Fuzhou, fondés par les Français en 1866, ont contribué à renforcer la Chine pendant les périodes de turbulences en fournissant du personnel bilingue qualifié. À Fuzhou sont nés plus de 50 diplomates chinois renommés, dont Luo Fenglu (1850-1901), Wei Han (1851-1929), qui ont étudié le français à l'arsenal de Fuzhou dès le premier cycle du secondaire pour l'étude de la construction navale. Deux villes portuaires, Shanghai et Fuzhou, ont donc joué un rôle majeur dans l'évolution de l'enseignement du français en Chine.

Outre le travail des diplomates, la communication culturelle sino-française moderne se reflète également dans les œuvres littéraires d'auteurs chinois francophones, qui sont considérés comme un moyen facile de développer et de renforcer les relations entre les deux pays. Le colonel Tcheng-Ki-Tong s'est forgé une grande réputation dans les cercles littéraires européens et chinois, étant le premier écrivain et diplomate chinois francophone à visiter les ambassades Qing en France et en Allemagne. Selon She Xiebin, chercheur de l'Université ferroviaire de Changsha, toutes les traductions chinois-français et les œuvres littéraires en français d'écrivains chinois permettent aux lecteurs chinois et français « d'apprécier la brillante littérature française : les littératures du monde, les cultures et les civilisations peuvent ainsi s'entremêler harmonieusement ».<sup>41</sup> Tcheng-Ki-Tong a compilé et publié une

---

<sup>40</sup> *Autour de l'Institut franco-chinois (1921-1950) : diaspora étudiante, circulation des savoirs et relations institutionnelles* (Lyon), à l'Université Jean Moulin - Lyon 3, Lyon (France). URL : [Autour de l'Institut franco-chinois \(1921-1950\) : diaspora étudiante, circulation des savoirs et relations institutionnelles \(Lyon\) \(fabula.org\)](http://fabula.org)

<sup>41</sup> She, Xiebin. « La littérature française traduite en Chine ». *Meta*, volume 44, numéro 1, mars 1999, p. 178.

collection de livres en français de 1884 à 1892 à Paris en collaboration avec la maison d'édition Calmann-Lévy, afin de faire connaître aux lecteurs occidentaux les chefs-d'œuvre de la littérature chinoise et de la culture traditionnelle. Le premier livre qu'il a écrit en français, *Les Chinois vus par eux-mêmes* (1884), ainsi que les romans *Les Plaisirs en Chine* (1890) et *Le Roman de l'homme jaune* (1891), ont contribué grandement à briser certains préjugés occidentaux contre la civilisation chinoise de l'époque. Ses réalisations ont attiré l'attention des universitaires occidentaux et ont donné naissance à un nouveau terme, une nouvelle tendance créative dans le monde littéraire, qui est la tendance des écrivains et artistes littéraires franco-chinois à étudier le français et le chinois.

Au cours de l'histoire de la communication entre la Chine et la France, la coopération et les conflits se rencontrent fréquemment, ils se déploient de manière alternée car il est difficile de maintenir l'équilibre. Il est possible d'utiliser les diverses disparités économiques, religieuses et culturelles pour exercer une domination ou une discrimination. Par exemple, le mot « Tianchao » fait référence à la cour impériale chinoise par les Chinois et les barbares (les pays dépendants et les pays occidentaux) qui ont rendu hommage en Chine à l'époque féodale. De la même manière, les pays occidentaux qui ont profité des bénéfices de deux Révolutions industrielles commencent à étendre leur empire colonial dans les régions asiatiques et africaines où les peuples sont perçus comme peu civilisés. Les passeurs de culture rencontrent toujours des obstacles pour s'intégrer dans le contexte chinois ou français lorsqu'ils font face aux différences culturelles. Pourtant, malgré les voix dissidentes et les difficultés réelles, l'interaction positive et la coopération stratégique entre les pays constituent

la tendance irréversible de notre époque. Ce phénomène est profondément ancré dans l'ère de la mondialisation. Depuis l'avènement de l'époque moderne, de nombreux étudiants et écrivains émigrés ont apporté leur contribution à la diffusion de la culture chinoise en Europe, en particulier en France, grâce à leurs œuvres littéraires et artistiques.

### **1.1.3 Premiers passeurs de langue et de culture entre la Chine et la France**

La Chine est ébranlée par la pauvreté et les inégalités sociales causées par la « semi-colonie » à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. De nombreux jeunes Chinois ont quitté la Chine pour étudier au Japon après la défaite de la guerre sino-japonaise (1894-1895). Li Dazhao, Lu Xun et d'autres personnalités politiques et littéraires étaient parmi eux : « En 1906, il y avait plus de 8 000 étudiants chinois au Japon » (notre traduction).<sup>42</sup> À la suite de la défaite de la bataille de Pékin en 1900, le gouvernement Qing a conclu le *Traité inégal de Xinzhou*, qui stipulait des indemnités officielles à grande échelle pour calmer les puissances multinationales : « la Chine s'engageait à verser aux Puissances une indemnité de 450 millions de taëls, payable en or en 39 annuités, et garantie par les recettes des douanes et de la gabelle ».<sup>43</sup> Cependant, une compensation partielle pour la jeunesse chinoise, le président américain Théodore Roosevelt, ainsi que les dirigeants de la Troisième République française et du gouvernement britannique, voulaient imposer l'idéologie occidentale à la jeunesse chinoise et étendre leur influence au-delà du domaine de l'éducation chinoise. Ils ont décidé d'allouer cet argent aux étudiants pour financer leurs études à l'étranger.

---

<sup>42</sup> Le texte original : “光绪三十二年，在日中国留学生已达 8000 人以上。”

瞿立鹤，《清末留学教育》，三民书局，1995年，ISBN: 9789571403267。(Qu, Lihe. *Overseas education in late Qing Dynasty*. Beijing : La Librairie Sanmin, 1995.)

<sup>43</sup> Bastid, Marianne, Bergere, Marie-Claire et Chesneaux, Jean. *De la guerre franco-chinoise à la fondation du parti communiste chinois 1885-1921*. Paris : Hatier Université, 1972, pp.77-79.

Par conséquent, le programme de bourses appelé Boxer Compensation est devenu un phénomène durable après deux décennies du XX<sup>e</sup> siècle, incitant des jeunes chinois à étudier les sciences et la technologie. Les intellectuels et les élites chinoises sont d'avis que les idées de liberté et de démocratie occidentales doivent être importées, car elles ont un impact significatif sur l'ouverture d'esprit et la modernisation. Entre 1912 et 1927, un mouvement nommé « Étudier en travaillant en France » a été encouragé et soutenu par de nombreux éducateurs chinois et linguistes républicains, tels que Wu Zhihui et Li Shizeng. Le président de l'Université de Pékin, Cai Yuanpei, a également fondé l'Association franco-chinoise pour l'éducation, qui aide les travailleurs et étudiants chinois à étudier en France. En 1921, Zhou Enlai, Deng Xiaoping et Chen Yi, parmi les dirigeants les plus éminents du PCC, ont bénéficié de cette situation pour organiser des mouvements étudiants et ouvriers ainsi que pour rejoindre des groupes communistes en France.

L'Institut franco-chinois de Lyon a été créé en 1920 par Cai Yuanpei et le maire de Lyon Edouard Elliot pour encourager les échanges culturels et éducatifs entre la Chine et la France. Selon un article publié sur le site Web Quotidien du Peuple en ligne (人民网, People's Daily Online) :

De 1921 à 1946, 473 diplômés universitaires chinois remarquables dans divers domaines ont été admis à l'Institut franco-chinois de Lyon. Selon la déclaration faite lors de la présentation de l'exposition 2019 au musée Asiatique de Biarritz, 133 universitaires résidant en France ont achevé leur doctorat en France, dont certains sont titulaires d'un doctorat.<sup>44</sup> (Notre traduction)

---

<sup>44</sup> Le texte original : “自 1921 至 1946 年, 共有 473 名中国各学科优秀的大学毕业生被选送到里昂中法大学学习, 包括科学家、医学家、神经生理学家、林学家、农学家、地质学家、工程师、文学家、翻译家、音乐家、画家和雕塑家等。根据展览介绍, 在这 473 名留法学者中, 有 133 名在法国获得博士学位, 包括若干双博士学位。”

何蓓, 《中国留法前辈与里昂中法大学的世纪情缘》, 人民网, 2019-05-09。(He, Qian. « La relation étroite de plus de cent ans entre les étudiants chinois pionniers en France et l'Institut franco-chinois de Lyon ». *People's Daily Online*, 2019. Consulté le 25 juillet 2022. URL : [http://www.wrsa.net/content\\_40745843.htm](http://www.wrsa.net/content_40745843.htm).)

Plus de 50 des 400 diplômés avaient une spécialisation en littérature française, tandis que plus de 20 avaient des doctorats en traduction et en éducation, tels que Zhang Ruoming, Xu Zhongnian, Su Xuelin et Dai Wangshu. Certains d'entre eux se démarquent dans l'histoire littéraire de la Chine nouvelle non seulement par leurs œuvres littéraires mais aussi par leur participation à l'éducation et à la politique grâce à leur connaissance approfondie de la langue et de la civilisation françaises.

*La Forteresse assiégée*,<sup>45</sup> roman satirique de l'érudit chinois Qian Zhongshu (1910-1998), offre une représentation de la vie de l'élite urbaine chinoise pendant la Seconde Guerre mondiale. Le titre est destiné à donner un bref aperçu de la situation sociopolitique des années 1940 et est inspiré d'un proverbe arabe : « Le mariage est une forteresse assiégée, les étrangers veulent entrer, les initiés veulent en sortir ». L'auteur nous invite à réfléchir aux moyens d'échapper aux situations délicates du mariage, des ex-conjoints ou des nouveaux amants. Qian Zhongshu n'avait pas anticipé l'impact considérable de ce travail. Depuis 1947, le roman a été vendu à plus d'un million d'exemplaires et a été classé dixième sur la liste annuelle des ventes de livres électroniques d'Amazon en 2019. La barrière émotionnelle insurmontable entre la liberté extérieure et la légèreté intérieure est devenue le symbole de la forteresse assiégée.

Ce roman révèle également la philosophie de vie ainsi que de Su Wenwan, une étudiante qui est revenue en Chine après avoir obtenu un doctorat en littérature à l'Institut franco-chinois de Lyon. Il semble probable que Su Wenwan et ses expériences ne soient pas les seules personnes et événements associés à la France et à l'Institut lyonnais du chinois et

---

<sup>45</sup> Qian, Zhongshu (trad. Sylvie Servan-Schreiber et Wang Lou). *La Forteresse assiégée* [« 围城 (Wéi chéng) »]. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1987, 424 p. ISBN : 9782267004830.

du français dans les documents de voyage de l'époque. Deux romans autobiographiques en chinois ont été publiés au début des années 1930 : Su Xuelin a écrit *Ji Xin (Des épines dans le cœur)* et Xu Zhongnian a écrit *Shuangweixie (Le scorpion à deux queues)*. Les deux auteurs décrivent les difficultés et la solitude des étudiants internationaux chinois en raison des différences de culture et de langue, de leur niveau de connaissance du français et de leur compréhension de l'idéologie française. Su Xuelin présente les difficultés de l'intégration dans la société française en utilisant des fragments de ses souvenirs, confrontée au dilemme de la diversité linguistique et culturelle :

À notre arrivée en France, ce pays civilisé et progressiste, nous nous sommes retrouvés toutes les journées noyées dans un bain chinois. Ce que nous entendions, ce que nous parlions c'était le chinois ; ce que nous mangions, c'étaient des plats chinois ; nos chambres semblaient des chambres chinoises ; du lever au coucher, le moindre de nos gestes était chinois, comme si nous étions encore en Chine. Du fait de la faiblesse de notre niveau en français, nous n'avions accès ni à la culture ni à l'histoire françaises, et des gens et de leurs coutumes, nous savions encore moins.<sup>46</sup>

L'écrivaine explore différents aspects de la vie et résume les obstacles auxquels les étudiants chinois en France font face pour s'adapter aux langues étrangères et établir des relations commerciales avec les Français. Au fil du temps et de l'environnement, les immigrants chinois peuvent s'intégrer progressivement à la culture d'accueil, mais cela ne veut pas dire qu'ils peuvent négliger l'influence forte de la culture d'origine, qui renferme des réactions instinctives conservées en mémoire.

En commençant un long voyage, il peut y avoir des difficultés à acquérir des connaissances sur la culture française. Les expériences d'exil et d'intégration des Chinois vivant dans des pays étrangers sont racontées dans l'article, à travers leur perspective. La nécessité d'exprimer ses émotions et sa nostalgie à travers des personnages et des objets

---

<sup>46</sup> Su, Xuelin. *Zizhuan [Autobiographie]* (《自传》). Nankin : la maison d'édition Jiangsu Wenyi, 1996, p. 47.

littéraires devient un besoin spirituel. La communauté franco-chinoise accorde depuis longtemps une grande importance à la nostalgie et aux récits anciens chinois. Ces deux auteurs n'appartiennent pas à un groupe d'écrivains franco-chinois, même s'ils abordent le sujet de la francophonie ou cherchent à décrire la vie académique des Chinois dans la société française. Les individus qui entretiennent des relations plus étroites et plus profondes avec la communauté francophone cherchent à créer des liens de communication à travers leurs identités interculturelles.

#### **1.1.4 Identité interculturelle d'écrivains franco-chinois**

Du XVIII<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les missionnaires européens, les diplomates chinois et les érudits français ont été des pionniers dans la diffusion de la langue et de la culture, et ils ont été à l'avant-garde de l'histoire de la communauté francophone en Chine. Près de deux cents ans après leurs activités missionnaires actives, des facteurs de transport et technologiques favorables contribuent à améliorer la maîtrise culturelle et l'enseignement des langues, et la maîtrise du français et de la littérature des locuteurs chinois commencent à entraver la communication entre la Chine et la France. L'émergence de cette minorité et la croissance de son nombre permettraient une transition plus douce de l'adoption d'idées technologiques guidées par des universitaires européens à une passion pour la diffusion de la culture orientale du peuple chinois.

Chen Jitong (français : Tcheng-Ki-tong), l'un des plus connus écrivains français qui ont écrit pour faire connaître aux Occidentaux les traditions et les idées chinoises. Non seulement ses œuvres en français ont eu un effet durable sur les auteurs ultérieurs, mais elles ont également introduit une nouvelle vision de « l'écrivain sino-français » dans le contexte de la

littérature francophone. Alors, qu'est-ce que cette expression signifie ? Est-ce que ces auteurs sont chinois ou français ? En France et dans d'autres pays francophones, le terme de communauté chinoise recouvre également les mêmes termes qui peuvent être employés pour définir un écrivain chinois francophone : bilinguisme, compréhension mutuelle des cultures et des idéologies.

Les expériences des voyageurs, des immigrants et des exilés dans différents contextes (politiques, culturels, linguistiques, etc.) peuvent avoir donné à ces écrivains un sentiment d'identité, une double culture et une double langue : « L'auteur en situation de bi- ou plurilinguisme et d'hétérogénéité culturelle présente une "identité par-delà" – d'où le préfixe "trans-" – qui se manifeste, par voie littéraire, dans la langue, le style, les thèmes et les classifications théoriques ». <sup>47</sup> Étudier en France permet aux écrivains chinois de dépasser les barrières géographiques et culturelles entre le chinois et le français et de devenir bilingues ou trilingues, pensant, parlant et écrivant couramment en chinois et en français.

Les premiers écrivains franco-chinois tels que Chen Jitong et Sheng Cheng (1899-1996) se sont engagés dans la littérature française dans le but de promouvoir la culture chinoise et d'éliminer les étiquettes négatives de l'image du peuple chinois. Et la nouvelle génération d'écrivains immigrés tend à élargir ses horizons culturels pour étudier des sujets plus larges et plus universels tels que la promotion de la musique classique, les arts traditionnels et les apports de la philosophie. Depuis les années 1990, les écrivains franco-chinois recherchent des traces historiques dans leur contexte, les reliant souvent à des expériences d'exil et à des

---

<sup>47</sup> Croiset, Sophie. « Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la *transidentité* de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française ». *TRANS*, mis en ligne le 08 juillet 2009, consulté le 28 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/trans/336>.

événements politiques importants. Le dernier article de Weiwei Xiang et Anthony Mangeon intitulé « Pour une littérature francophone chinoise » (2022) met en évidence l'importance du soutien indispensable de la culture chinoise pendant la période coloniale comme thème sous-jacent à leurs œuvres écrites en français :

Par rapport aux littératures francophones traditionnelles, notamment celles d'Afrique subsaharienne, du Maghreb et des Caraïbes, la littérature chinoise francophone a laissé derrière elle les contextes coloniaux pour mieux hériter de la tradition d'introduction et de présentation de la culture chinoise et de l'interprétation interculturelle, une tendance qui s'est dessinée premièrement dans le domaine de la sinologie française.<sup>48</sup>

Les écrivains sont inspirés créativement par leur immersion profonde dans différentes cultures et leur expérience des différences avec la culture d'accueil. Ils ont également des réflexions uniques sur les interactions culturelles et religieuses et les relations interpersonnelles.

La majorité des écrivains chinois-français se distinguent par un changement de leur identité ethnique, c'est-à-dire chinois pendant leur enfance et français ou franco-canadien après leur immigration. Il est vrai que certains auteurs optent pour maintenir leur nationalité chinoise, mais ils préfèrent vivre dans des villes françaises ou québécoises pendant une période assez longue, ce qui les qualifie de « Chinois d'outre-mer ». Ils écrivaient principalement en français et essayaient parfois de traduire leurs œuvres en chinois, comme *L'Ingratitude* de Ying Chen, *Les quatre vies du saule* de Shan Sa et *L'Évangile selon Yong Sheng* de Dai Sijie. Il peut s'agir d'écrivains chinois, français, canadiens, belges ou suisses. Il est possible de les considérer comme des écrivains chinois francophones, quelle que soit leur nationalité, à condition qu'ils soient d'origine chinoise, qu'ils aient vécu dans des pays et des

---

<sup>48</sup> Xiang, Weiwei et Mangeon, Anthony. « Pour une littérature francophone chinoise ». *Contemporary French and Francophone Studies*, 2022, 26:1, p. 8, consulté le 29 mai 2022. URL : 10.1080/17409292.2022.2026085.

régions francophones lors de migrations ou de voyages à long terme et qu'ils utilisent le français comme langue écrite. Dans le cadre de nos recherches, nous privilégions l'expression « écrivain franco-chinois ».

En examinant les traductions de leurs œuvres, Weiwei Xiang et Anthony Mangeon présentent également des écrivains chinois francophones de diverses époques dans leur texte :

La traduction des œuvres d'écrivains francophones chinois est quasiment devenue une catégorie littéraire systématisée, principalement divisée en trois parties : la série des œuvres de Chen Jitong ; les essais, les recueils de poésie et les romans de François Cheng ; d'autres créations représentatives d'écrivains francophones chinois comme Sheng Cheng, Zhou Qinli, Ya Ding, Dai Sijie, Shan Sa, Ying Chen.<sup>49</sup>

Parmi eux, Tcheng Ki-Tong est principalement un écrivain renommé qui a contribué à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il a tenté de briser certains stéréotypes à l'égard de la Chine en tant que contributeur significatif à l'histoire des relations sino-européennes. Déterminé à construire une image positive du peuple chinois et à mettre en valeur sa glorieuse civilisation, la lutte contre les étiquettes péjoratives telles que « peuple non civilisé », « lâcheté » ou « rusé », s'est exprimée pleinement dans les titres de ses œuvres comme *Contes chinois* (1889), *Mon pays, la Chine d'aujourd'hui* (1892) et *L'Amour héroïque, Shanghai* (1904).

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Tcheng Ki-Tong passe les rênes de la création littéraire à d'autres écrivains franco-chinois, comme Xie Shoukang (1897-1974), Sheng Tcheng (1899-1996) et Beda Tsang (1905-1951), qui ont continué à publier divers récits chez des éditeurs français pour percer les mystères de l'histoire et de la culture chinoises à partir de leur métier, comme *L'Esprit chinois en face du problème des races*, *Ma mère* et *L'Écriture chinoise et le geste humain : essai sur la formation de l'écriture chinoise*. La création de la Chine nouvelle (également connue sous le nom de République populaire de Chine) en 1949 a

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

marqué un tournant historique dans les échanges culturels entre la Chine et la France. Après le XX<sup>e</sup> siècle, la littérature franco-chinoise connaît un essor grâce au développement rapide des universités de langues étrangères et à la création de départements de français.

Plus d'une douzaine d'écrivains français contemporains d'origine chinoise ont remporté de nombreux prix littéraires en France et au Canada et méritent une place importante dans les cercles chinois et français : François Cheng, Chow Ching Lie, Gao Xingjian, Dai Sijie, Ya Ding, Ying Chen, Shan Sa, Wei Wei, etc. Leurs œuvres représentent des histoires remarquables publiées simultanément dans deux langues et cultures, qui interviennent dans la communication interculturelle. Leurs similitudes stylistiques peuvent s'expliquer par « à la fois une coloration chinoise et une coloration occidentale ».<sup>50</sup> Ils ont presque tous décidé de raconter des histoires chinoises pour partager leurs souvenirs et leurs rencontres personnelles en Chine et dans les pays francophones. Leurs caractéristiques extérieures communes, comme la couleur de leur peau ou les traits de leur visage, ainsi que leurs façons de penser et de travailler, restent caractéristiques de la culture chinoise même s'ils s'assimilent progressivement à la culture dominante de leur pays d'accueil.

### **1.1.5 Littérature franco-chinoise**

Les œuvres des écrivains franco-chinois ont donné naissance à une nouvelle branche de la littérature écrite en français, avec un caractère hybride. La littérature francophone inclut les œuvres d'écrivains dont le français est leur langue maternelle. Il va sans dire que la littérature chinoise francophone (français-chinois) fait partie de cette catégorie, qui comprend les écrits

---

<sup>50</sup> Xiang, Weiwei. *Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois*. Littératures, Presse de l'Université de Strasbourg, 2017, Français, p. 16. Consulté le 27 mars 2024.

par des auteurs dont la langue maternelle n'est pas le français. Compte tenu de l'influence de l'idéologie et de la langue chinoise, son style d'écriture en français diffère naturellement de celui de sa langue maternelle en raison de la communication interculturelle.

Les écrivains immigrés peuvent avoir des manières différentes d'exprimer et de penser le même événement que les écrivains chinois. La littérature franco-chinoise apporte alors de nouvelles perspectives à la littérature mondiale contemporaine, dont la création augmentera les opportunités pour les lecteurs d'entendre différentes voix sur l'histoire chinoise et la culture francophone à travers le monde. Les écrivains s'immergent dans l'espace-temps humaniste et interculturel pour explorer davantage de possibilités et réfléchir aux problèmes « quotidiens et universels depuis une position “entre mondes”, via une série de dichotomies opposant le passé et le présent, Orient et Occident, horizontal et vertical, chacune d'entre elles s'inscrivant dans la tension permanente qui régit l'individuel et l'universel ».<sup>51</sup> Les vies errantes et les identités conflictuelles ne rompent pas facilement le lien émotionnel entre les écrivains étrangers et leur pays d'origine.

Les chercheurs examinent et interprètent les concepts et termes issus des rencontres culturelles franco-chinoises, ainsi que les phénomènes et les conséquences en appuyant sur la description fictive ou vraisemblable des écrivains bilingues. Sous leur écriture, des Chinois et des Français se croisent, des récits chinois et français s'entremêlent, dépassant les frontières de l'angle historique des États-nations. Les écrivains franco-chinois ont également été inspirés par les souvenirs personnels, en particulier dans leurs premières œuvres. Le professeur Huang Wanhua de l'Université du Shandong explique deux grandes vagues de la

---

<sup>51</sup> Silvester, Rosalind et Thouroude, Guillaume. *Traits chinois / lignes francophones*. Québec : Presses de l'Université de Montréal, 2012, p. 221.

littérature chinoise moderne, dont les œuvres ont commencé à s'exporter vers les pays européens à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Au XXI<sup>e</sup> siècle, leur traduction chinoise est revenue sur le marché chinois et reçue par les lecteurs chinois :

La première partie traite de la littérature « minoritaire » ou « ethnique », essentiellement l'œuvre d'écrivains chinois immigrés, y compris les immigrés de première génération et les enfants d'immigrés qui sont nés dans d'autres pays ou y sont arrivés avant l'adolescence ; l'autre désigne la création littéraire des écrivains dans des contextes étrangers, un pays étranger, mettant en évidence l'élément exotique dans le processus de publication et de diffusion des œuvres.<sup>52</sup>

Selon ce professeur de la Faculté des Lettres, les œuvres d'écrivains étrangers d'origine chinoise s'adressent aux lecteurs occidentaux, et l'intégration culturelle et l'utilisation de la langue cible auraient pour but de faciliter la réception.

Dans son récent texte, l'écrivain Wang Yiran nous explique succinctement les principales raisons pour lesquelles les auteurs franco-chinois ont été si bien accueillis par les lecteurs français :

Certains d'entre eux ont connu un grand succès dans l'Hexagone, tels que François Cheng, Gao Xingjian, Shan Sa, et Dai Sijie. Dans une certaine mesure, ils mettent au premier plan les attentes des lecteurs français en tenant compte de leurs goûts et en sélectionnant les sujets qui les intéressent pour concevoir des œuvres, et le succès qu'ils ont connu est considérablement dû à la saveur exotique de leurs œuvres.<sup>53</sup>

Les réussites de leurs romans en français et en chinois sur les marchés européens et asiatiques nous font prendre conscience de l'importance des écrivains chinois francophones dans les

---

<sup>52</sup> Le texte original : « 海外华文文学有两种主要形态，一是所在国的少数族裔文学形态，它由加入居住国国籍的华人作家（既有第一代移民，更有在海外出生的更多代移民）创作，可进入外国文学范畴；一是中国作家的“海外语境”创作。“海外”成为其作品创作、传播最重要的语境。 »

黄万华，《“出土文物”·大隐于西·五湖四海——新世纪 20 年欧洲华文文学》，中国作家网，2020 年 10 月 22 日。(Huang, Wanhua, « Les vestiges culturels fouillés - peuvent être trouvés dans le monde entier : la littérature européenne chinoise dans le nouveau siècle ». *Le site Web Écrivains et écrivaines de la Chine*, mis en ligne le 22 octobre 2020. Consulté le 12 décembre 2023.) URL : <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/1014/c433141-31891951.html>

<sup>53</sup> Wang, Yiran. « L'identité ambiguë de Dai Sijie et la réception de *Balzac et la petite tailleuse chinoise* en France et en Chine ». *Érudit : Voix plurielles*, Vol 19, No. 3, 2022, p. 550. Consulté le 13 novembre 2023.

échanges culturels et interculturels. Grâce à leur créativité, l'écriture française continue de se développer, ce qui a engendré un nouveau mouvement populaire, celui de la littérature franco-chinoise. L'utilisation de cette littérature permet de faire découvrir l'histoire et la société chinoise aux Français, tout en leur permettant de prendre conscience de la diversité culturelle de la Chine.

Malgré les changements de lieux et de coutumes, les valeurs traditionnelles de la culture chinoise restent profondément ancrées chez les écrivains immigrés, et les langues étrangères ne peuvent remplacer le chinois. La première génération d'écrivains immigrés cherche à offrir aux lecteurs une perspective globale de l'image de la Chine à travers des œuvres françaises renommées, où de nombreux éléments chinois sont profondément ancrés dans la langue et les phrases. Il est certain que le choc culturel les a incités à rédiger des livres en français pour favoriser le dialogue entre les deux langues et les deux cultures : Comment traiter le sujet de l'exil et de la guerre culturelle ? Comment concilier la Chine et la France dans leurs relations culturelles, idéologiques et religieuses ? Comment présenter une représentation chinoise dans un environnement francophone ? Et comment traduire en français la beauté poétique de la tradition artistique chinoise ?

D'une part, écrire en français est donc la manière la plus appropriée de s'affirmer comme communicateur culturel et linguistique, devenant ainsi une méthode d'intégration à la communauté. D'autre part, Par ailleurs, les écrivains bilingues ont toujours un fort attachement à leur patrie, et leur connaissance approfondie et leur familiarité avec la culture et l'histoire chinoises en font des écrivains exceptionnels qui peuvent lutter contre les stéréotypes négatifs et les stéréotypes sur la Chine dans la société française à travers des

textes uniques et sophistiqués. Dans la phrase suivante, Shan Sa, une écrivaine connue en France et en Chine, exprime son admiration pour la culture traditionnelle chinoise et affirme sa détermination à son égard : « Il n'empêche que je suis persuadée de devoir consacrer ma vie à sauver la culture chinoise. Cela ne me pose aucun problème de vivre en Chine ou ailleurs. Pour bien connaître son propre pays, il faut d'abord se dépayser ».<sup>54</sup> Selon Shan Sa, son séjour à l'étranger lui a offert une vision complètement nouvelle du développement de la culture en période de troubles, mettant en évidence son parcours de découverte spirituelle et de réconciliation entre les diverses cultures.

À la lumière de l'histoire chinoise et des souvenirs personnels, les œuvres des écrivains franco-chinois ont des points communs et des buts similaires, contribuant à explorer la mémoire collective de toute une génération chinoise sur des moments charnières de l'histoire de la nation et de la famille mondiale du XX<sup>e</sup> siècle, sans en ignorer les bons ou les mauvais côtés. Différentes histoires de personnages aident à reconstituer une chronologie d'événements importants, aidant ainsi les lecteurs francophones à explorer l'histoire et la culture chinoises et à comprendre les traditions philosophiques de la pensée orientale.

## **1.2 Littérature franco-chinoise en lien avec la mémoire**

### **1.2.1 Notion de la mémoire collective**

Étymologiquement, le mot français pour mémoire est dérivé du mot latin « memoria » et le terme est utilisé en chinois comme mémorandum de mémoire personnelle dans le *Renxian Jing*,<sup>55</sup> une version bouddhiste de texte de la dynastie des Song du Sud (420-479). La

---

<sup>54</sup> Sébastien, Lapaque. *À l'ombre d'un rêve de Chine*. Paris : Actes Sud, 2002, p. 45.

<sup>55</sup> 出自南朝刘宋时期的《佛说人仙经》：“我父毘沙门天王，回还本宫，为我宣说，我悉记忆，无所忘失。”引证详解为记得，不忘。

mémoire est définie différemment selon les disciplines et les contextes dans le processus d'intégration et d'évolution culturelles, tout comme différents chercheurs peuvent offrir aux lecteurs de nouvelles perspectives sur la pensée et les résultats de leurs recherches. La mémoire peut être personnelle, collective, publique, sociale ou culturelle, selon ses fonctions et caractéristiques. Telle que définie dans les dictionnaires des sciences humaines, notamment en psychologie cognitive, la mémoire est la capacité de se souvenir « les processus biologiques et psychologiques utilisés pour enregistrer, retenir et récupérer des informations dans le cerveau. »<sup>56</sup> Le terme « mémoire personnelle », également connu sous le nom de mémoire autobiographique, « inclut les souvenirs personnels accumulés au cours de notre vie qui évoquent un sentiment d'identité et de continuité ».<sup>57</sup> Les souvenirs, fondés sur la construction de l'identité personnelle, se caractérisent par leur nature privée et spécifique et contiennent toujours une grande quantité d'informations personnelles.

Le sociologue français Maurice Halbach a créé le concept de mémoire collective en 1925 dans son ouvrage le plus connu, *Les Cadres sociaux de la mémoire*.<sup>58</sup> Ses travaux pionniers nous ont permis d'explorer les singularités de la mémoire collective en histoire et en sociologie, liées aux lieux, aux cultures et aux communautés et dont le contenu peut être transmis. Selon Jeffrey Andrew Barash, « Très souvent, l'expression 'mémoire collective' renvoie indistinctement à des groupes restreints comme la famille ou les associations

---

<sup>56</sup> Voir la notion de mémoire sur *Futura Santé*. Consulté le 17 mars 2024. URL : <https://www.futura-sciences.com/sante/definitions/memoire-memoire-571/>

<sup>57</sup> Desgranges, Béatrice. « La mémoire autobiographique : entre mémoire individuelle et mémoire collective ». *La Lettre du Neurologue*, No. 3, mars 2018, consulté le 02 septembre 2022. URL : <https://www.edimark.fr/lettre-neurologue/memoire-autobiographique-entre-memoire-individuelle-memoirecollective#:~:text=La%20m%C3%A9moire%20autobiographique%20contient%20nos,d'identit%C3%A9%20et%20de%20continuit%C3%A9.>

<sup>58</sup> Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel, 1925.

professionnelles, et à de vastes collectivités comme la nation ». <sup>59</sup> Concernant la relation entre mémoire collective et mémoire individuelle, l'interaction continue de nombreux individus dans des contextes sociaux contribue à la diversité et à l'épanouissement de la mémoire collective. Ainsi, même s'il ne faut pas supposer qu'il existe un conflit inhérent entre les mémoires collectives et individuelles, la gestion de l'équilibre peut aider les gens à développer un sentiment d'appartenance à ces deux concepts généraux.

Un proverbe chinois bien connu dit que si plus de combustible est ajouté, le feu s'élargit (众人拾柴火焰高). Il est communément admis dans la pensée socialiste chinoise que surmonter tous les obstacles nécessite un effort collectif, car la force collective vient de l'intelligence individuelle. D'un point de vue sociologique, les humains ont deux caractéristiques distinctives : l'individualité et la socialisation, qui illustrent le processus d'attachement continu entre l'individu et le collectif. Les émotions et les souvenirs personnels existent en commun chez les personnes qui vivent les mêmes événements sociaux et communautaires. L'émergence de mémoires individuelles conduit à la naissance de mémoires collectives qui peuvent s'inspirer d'histoires vraies sur de nombreux sujets différents. En fait, lorsque les articles sur les souvenirs personnels sont largement lus par la communauté, les expériences personnelles peuvent être connues et partagées par d'autres membres de la même communauté.

Évidemment, chaque communauté a sa propre mémoire collective, il existe un écart indéniable entre cette communauté et la mémoire collective partagée par de nombreuses personnes originaires de différents pays et régions. Par exemple, Nankin n'est qu'une ville

---

<sup>59</sup> Barash, Jeffrey Andrew. « L'abîme de la mémoire. La mémoire collective entre expérience personnelle et identité politique ». *Cités*, vol. 29, no. 1, 2007, p. 110, consulté le 26 juin 2021.

chinoise ordinaire pour les gens d'autres pays, ce qui ne veut pas dire qu'ils ne reconnaissent rien de spécifique. Cependant, la première chose que les Chinois ont ressentie a été une profonde tristesse et des émotions intenses après avoir vécu l'horrible massacre de 1937. Son nom confère à l'ancienne capitale de six dynasties un dynamisme culturel qui reste profondément imprimé dans la mémoire collective de Nankin et du peuple chinois. Le poème de Du Mu (803-852), *Printemps au Sud-du-Fleuve* (《江南春》) traduit par François Cheng, entremêle paysage, ville et nature pour exprimer ses sentiments et ses regrets face à des changements erratiques et du développement historique :

Mille lis à l'entour, chants de loriots,  
Vert pays parsemé de rouge.  
Hameaux bordés d'eau, remparts de montagne,  
Bannières de vin flottant au vent.  
Les quatre cent quatre-vingts monastères,  
D'anciennes dynasties du Sud.  
Combien de pavillons combien de terrasses,  
Noyés de brume, de pluie.<sup>60</sup>

La créativité littéraire a permis aux Chinois de recréer leurs propres souvenirs du passé en rassemblant et en réorganisant des morceaux culturels pour créer une mémoire collective cohérente. Elle peut ensuite être fixée et stockée par des œuvres littéraires et artistiques sous forme de texte, de graphiques, d'audio et de vidéo, laissant des traces dans l'histoire de l'humanité.

La mémoire collective peut donc dépasser la réalité historique à travers des œuvres qui fournissent des messages et des dates historiques. Les livres d'histoire regorgent de termes et d'événements dont les Français n'ont jamais entendu parler, leur faisant souvent ressentir le terrible fardeau du passé. Contrairement aux froides statistiques des archives et des

---

<sup>60</sup> Cheng, François. *L'Écriture poétique chinoise - Anthologie des poèmes des Tang*. Paris : Seuil, 1996.

documents inachevés, les œuvres littéraires inspirées de la réalité semblent être plus facilement appréciées grâce au lien dramatique entre les détails et les événements surmontant les barrières culturelles. Par conséquent, la littérature franco-chinoise rend plus facile pour le lecteur francophone moyen de comprendre ce qui s'est passé et se passe en Chine, l'aide à entrer sur la scène littéraire et dans une nouvelle culture et lui apprend davantage sur la mémoire collective de la communauté chinoise. La transmission des mémoires liées à la culture nationale et leur lien ont incité les chercheurs à mener des recherches sur un nouveau concept associé à de nombreuses disciplines telles que l'histoire, la sociologie, la psychologie, la recherche littéraire et artistique.

### **1.2.2 Notion de la mémoire culturelle**

Dans les années 1990, le couple Assmann, égyptologues et anthropologues allemands, a tenté d'appliquer le concept de mémoire collective dans le domaine de la sociologie aux disciplines culturelles et historiques pour créer un nouveau concept théorique appelé mémoire culturelle (das kulturelles Gedächtnis). *Mémoire culturelle : Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques* (1992), traduit en français et publié en 2010, est un ouvrage grand format qui se donne pour but d'explorer les caractéristiques de la mémoire culturelle en deux parties principales, les bases théoriques et l'analyse des cas notables de différentes civilisations. Le couple est ainsi connu dans l'histoire allemande moderne comme pionnier de la théorie de la mémoire culturelle, en raison de son intérêt pour la religion, l'histoire et l'art égyptiens.

En proposant une définition et en conceptualisant la mémoire individuelle, collective et sociale, les Assmann ont cherché à approfondir la notion du potentiel de la mémoire

culturelle dans leur étude *La Mémoire culturelle*. Leurs théories de la mémoire culturelle défendent l'idée que la mémoire, outre ses caractéristiques neurologiques, a aussi des caractéristiques sociales au sens large qui relie les individus sociaux aux communautés sociales et nationales, ainsi qu'à la culture. Cette particularité présente aussi une structure spécifique : « qui crée “du lien dans deux dimensions temporelles et sociales” ; une telle structure, portée par la mémoire culturelle, lie le sujet à un nous, ce dernier reposant sur “des règles et des valeurs communes et sur le souvenir d'un passé habité en commun” ». <sup>61</sup> En incorporant une variété de termes psychologiques et de cas historiques dans leur pratique scientifique, Jan et Aleida Assmann ont décrit divers phénomènes de transition culturelle des sociétés humaines pour mettre en évidence leurs caractéristiques plurielles.

Composé des termes « mémoire » et « culture », ce terme met l'accent sur la composante socioculturelle de la mémoire et de la culture, que, selon Marchal Guy Paul, « le qualificatif “culturelle” veut évoquer une mémoire longue qui conserve des lignes directrices collectives et des images identitaires du groupe, et qui garantit leur actualisation à l'aide des moyens les plus divers, du rituel au symbole, des images/tableaux aux chants et histoires ». <sup>62</sup> Et l'interaction entre passé et présent, entre l'individu et le collectif, s'exprime dans le riche contenu de la mémoire culturelle, symbolisant la socialisation de l'individu et la transition de la multiplication des récits personnels au récit collectif.

Aleida Assmann, dans son livre *Erinnerungsräume - Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, propose une synthèse détaillée des éléments médiateurs de la

---

<sup>61</sup> « Activités sociologiques ». *Sociétés*, vol. 114, no. 4, 2011, p. 189. Consulté le 27 janvier 2024.

<sup>62</sup> Marchal, Guy Paul. « De la mémoire communicative à la mémoire culturelle. Le passé dans les témoignages d'Arezzo et de Sienne (1177-1180) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 56, no. 3, 2001, pp. 563-589. Consulté le 27 janvier 2024.

mémoire culturelle : textes, images, lieux, traces, archives. Elle considère la mémoire culturelle comme une forme de spiritualité qui peut s'exprimer dans des pratiques telles que les rituels, l'iconographie, l'architecture, les expositions muséales ou les moyens de préservation. Bien entendu, la mémoire culturelle comprend également toutes les œuvres littéraires, historiques, artistiques et religieuses, y compris toutes les formes papier de symboles et de lettres. Pour elle, l'écriture n'est pas seulement un outil de longévité mais aussi un outil d'apprentissage.<sup>63</sup> Sa lisibilité pour les activités sociales à long terme permet le stockage et la transmission continue de la mémoire culturelle. Les cicatrices et les traces physiques ont toujours une mémoire culturelle sous forme de structures matérielles. En même temps, en prenant comme exemple les tatouages, l'auteur souligne que les souvenirs matériels, représentés par des cicatrices et des blessures, sont plus fiables et réels que les souvenirs spirituels.

Les fêtes traditionnelles, les coutumes, les rituels, les croyances et les spécialités sont représentées par les Chinois, en particulier les écrivains de notre corpus, fournissant un aperçu du passé, du présent et du futur de leur longue histoire. Les célébrations traditionnelles sont parmi ces éléments un symbole de fierté culturelle et font partie de la mémoire collective, formant leur identité et leur caractère culturel commun. Le nouvel an lunaire et la fête de la mi-automne sont devenus l'élément central de la culture pop chinoise qui propage les traditions chinoises à travers le monde : inciter les membres de la famille à se retrouver, déguster les gâteaux de lune du célèbre festival d'automne, contempler les lumières de la mi-automne, honorer les ancêtres, allumer des pétards, acheter des cadeaux, livrer des

---

<sup>63</sup> Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C. H. Beck, Munich, 1999.

enveloppes rouges, etc.

En tant que mémoire collective et publique des nations et des communautés qui se transmet de génération en génération et perdure pour toujours, la mémoire culturelle fait référence à des foyers spécifiques du passé ancien et permet aux individus de les identifier et de les intégrer. En raison du grand écart entre les mémoires individuelles et collectives, le passé est souvent condensé en mémoires symboliques associées aux éléments les plus importants de la culture. Aujourd'hui, les gens vivent non seulement pour répondre à leurs besoins matériels, mais pour des objectifs spirituels tels que l'art, l'éthique et la science. Les liens identitaires entre les individus et leurs communautés d'origine sont favorisés par tous ces aspects culturels. Avec plus de cinq mille ans d'histoire, la littérature, la peinture, la calligraphie, la poésie et la musique constituent le patrimoine fondamental et la mémoire culturelle de la nation chinoise.

### **1.2.3 De l'(H)histoire à la création littéraire : l'interaction entre roman et mémoire**

La mémoire a certainement eu un impact significatif sur la littérature et l'art. Dans un article intitulé « La mémoire peu fiable » (2010), le journaliste et écrivain chinois Bi Feiyu a déclaré : « La mémoire ne serait pas fiable. C'est dynamique et plein d'incertitude. Cet état d'incertitude ajoute une dimension dramatique à la mémoire, équivalente à une forte couleur littéraire ».<sup>64</sup> Dans l'observation des œuvres historiques et littéraires au fil des siècles, la mémoire collective et la culture sont les principaux matériaux de construction du texte,

---

<sup>64</sup> Le texte original : “记忆是不可靠的。是动态的，充满了不确定性。这种动态或不确定使记忆本身带上了戏剧性，也就是说，带有浓重的文学色彩。”

毕飞宇：《记忆是不可靠的》，《文艺争鸣》2010年第1期。(Bi, Feiyu. « La mémoire peu fiable », *le journal de L'art de la controverse*. No. 10, 2010. Consulté le 27 janvier 2024.)

exprimant ainsi les passions humaines, les portraits d'autres groupes et la richesse des traditions de différentes époques. C'est ainsi que nous revenons sur les œuvres impressionnantes qui ont marqué l'histoire chinoise : mémoire religieuse des *Monastères de Luoyang* (534), mémoire du voyageur du *Rapport du voyage en Occident à l'époque des Grands Tang* (646), mémoire dynastique des *Rêves de splendeur de la capitale de l'Est* (1147), mémoire familiale du *Rêve dans le Pavillon rouge* (1791), etc. Ces travaux se concentrent sur la mémoire collective de l'époque pour décrire la vie culturelle et sociale chinoise dans son ensemble, ce qui en fait des sources précieuses et fiables pour l'étude de la société chinoise d'aujourd'hui.

On se rend compte que de nombreux chefs-d'œuvre littéraires anciens et modernes reflètent les mémoires personnelles, collectives et culturelles de différentes générations : « l'écriture littéraire est une écriture bien spécifique, propre à l'humanité, et un moyen de préserver sa mémoire ». <sup>65</sup> Les écrivains chinois ont également cherché à laisser une marque de mémoire à travers l'écriture, notamment dans les œuvres poétiques des dynasties Tang et Song, qui visaient à créer un espace d'expression émotionnelle et à servir de voyage de découverte pour détruire l'esprit. *Sheng Sheng Man* (*Sur l'air « Adagio »*) de la poétesse chinoise Li Qingzhao est un exemple typique de l'après-guerre, décrivant la solitude d'une femme qui a été contrainte de quitter son pays natal avec seulement les souvenirs du passé. La dynastie des Song du Nord (960-1127) est interrompue par la prise de Bien Liang, la capitale orientale, par les Mandchous en 1127, ce qui a entraîné une migration importante

---

<sup>65</sup> Lu, Jiandong. « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire ». Duanmu Mei, and Hugues Tertrais. *Temps croisés I*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, p. 82. Consulté le 15 janvier 2024. URL : <http://books.openedition.org/editionsmsmh/914>.

vers le sud. En conséquence, ses œuvres poétiques ultérieures se sont concentrées sur la représentation de personnages ennuyés, fatigués, seuls et sans espoir pour l'avenir.

Après la chute de la dynastie des Song du Nord, Meng Yuanlao (? - ?) ne pouvait également supporter de dire au revoir à sa patrie, il a créé donc un livre avec l'intention de faire rappeler et reconnaître la prospérité de la ville de Bianliang (ville de Kaifeng aujourd'hui) il y a plus de mille ans, sous le titre *Rêves de splendeur de la capitale de l'Est*. Dans la préface, le lecteur peut avoir un aperçu réaliste de la vie urbaine et voir les modes de vie de toutes les classes, riches ou pauvres, jeunes ou vieux :

La paix s'étendait jour après jour ; les gens étaient nombreux et on trouvait tout en abondance. Les jeunes aux cheveux longs ne pratiquaient que le tambour et la danse, les vieux aux cheveux blancs ne connaissaient ni bouclier ni lance. Les saisons et les fêtes se succédaient, chacune avec ses propres attractions. Il y avait des nuits blanches et des veilles de lune, des périodes de neige et des périodes de floraison, des compétences à solliciter et des hauteurs à gravir, des réservoirs pour s'entraîner et des jardins à parcourir...<sup>66</sup>

Ce passage reflète la mémoire collective des personnes vivant au XII<sup>e</sup> siècle en décrivant les paysages, les coutumes et les plaisirs. C'est pourquoi ce livre est appelé la version écrite des *Peintures de la rivière Qingming* (1186) et la version chinoise des peintures ukiyo-e.

Hong Zhigang, critique littéraire chinois, estime que « l'écriture en tant que forme particulière de l'activité mentale humaine ne peut jamais être séparée du double lien de la mémoire individuelle et collective » (notre traduction).<sup>67</sup> Les empreintes mémorielles se retrouvent chez la plupart des écrivains, peintres et musiciens, dont les activités artistiques et littéraires impliquent l'interaction entre l'individu et le collectif, la réponse de l'individu à la

---

<sup>66</sup> H. West, Stephen. « The Interpretation of a Dream : The Sources, Evaluation, and Influence of the “Dongjing Meng Hua Lu” ». *T'oung Pao*, 1985, p.68-69. Consulté le 15 janvier 2024.

<sup>67</sup> 《文学：想象、记忆与经验》，余华等著，复旦大学出版社，2011年，138页。

(Yu, Hua et al. *La littérature : imagination, mémoire et expérience*. Shanghai : Presse de l'Université de Fudan, p.138.)

mémoire collective. Florence Tilch explore dans son texte l'impact de l'expression littéraire sur la mémoire collective et individuelle en reprenant les concepts de Maurice Halbwach. Elle soutient que le critique littéraire chinois Hong Zhigang soutient que « l'écriture en tant que forme particulière de l'activité mentale humaine ne peut jamais être séparée du double lien de la mémoire individuelle et collective »<sup>68</sup> et que la littérature et le cadre social de la mémoire sont liés :

L'image, l'écriture ne sont que les médiums par lesquels le flâneur établit un lien avec ces groupes en partageant leur point de vue temporairement. La littérature paraît alors comme un de ces médiums desquels se déduisent des cadres sociaux. Elle fait partie des procédés complexes liés à la mémoire collective : la perception de la ville nous rappelle une œuvre littéraire et la lecture de cette œuvre conditionne à son tour la perception de la ville.<sup>69</sup>

Clément Moisan conseille également de considérer la littérature comme un phénomène social en raison de son sens culturel polyphonique car « elle est constituée par un système de règles, de codes, de lois, de normes, de principes, de préceptes, de discours, qui guident ses acteurs, ses agents, ses institutions, ses instances et ses autres composantes ».<sup>70</sup> Certaines œuvres littéraires sont étroitement liées à la mémoire de l'auteur, ou du moins à un élément central de mémoire enregistré dans l'écriture. En effet, la mémoire est essentiellement le résultat des expériences de vie et des observations quotidiennes de l'écrivain. Les Chinois disent souvent que « la poésie est plus réelle que l'histoire », que la poésie et les autres œuvres littéraires sont dans une certaine mesure plus proche de la nature des souvenirs personnels que des documents historiques survivants. Bien sûr, les écrivains peuvent écrire des histoires et des

---

<sup>68</sup> Tilch, Florence. « “Je m’y promenais donc avec Dickens” L'influence des représentations littéraires sur la mémoire collective dans la théorie de Halbwachs ». *Conserveries mémorielles*, mis en ligne le 15 avril 2011, consulté le 24 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cm/824>

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Moisan, Clément. *L'histoire littéraire comme mémoire vive des réalités littéraires canadienne et québécoise*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1999, p. 54.

intrigues fictives comme bon leur semble, mais dans une certaine mesure, leurs écrits sont toujours liés à la réalité.

Malgré le fait que la mémoire soit considérée comme une substance incertaine et fluctuante, elle est l'inspiration essentielle de la création littéraire qui partage des affinités et se focalise davantage sur les expériences des gens ordinaires. C'est la raison pour laquelle la littérature faciliterait l'identification du lecteur aux personnages, car la distance entre la fiction et la réalité est assez courte. Comme la plupart des œuvres sont écrites pour être lisibles et accessibles au public, la vérité sociale et la mémoire collective constituent des fondements solides. La forme la plus riche de littérature s'appuie toujours sur la mémoire vivante et l'inspiration pour emmener l'histoire humaine dans une autre dimension de liberté d'expression, malgré le fossé spatio-temporel entre littérature et mémoire.

La littérature nous permet alors d'aborder l'histoire d'un point de vue personnel, de découvrir des choses au-delà de la vérité des livres d'histoire et d'explorer des questions sensibles pour recréer avec vérité des scènes et des souvenirs plus réels. De nombreux romans historiques révolutionnaires ont pris la responsabilité d'écrire la mémoire collective en regardant l'histoire de la littérature chinoise contemporaine. En outre, la « littérature des cicatrices » et la « littérature de jeunesse » font également référence à des événements importants, fondés sur l'interaction entre la mémoire personnelle et collective. Ces mouvements littéraires sont étroitement liés à la littérature franco-chinoise et font partie de l'histoire de la littérature chinoise.

## 1.3 Écriture en lien avec le trauma

### 1.3.1 Concept de trauma et « littérature des cicatrices »

Au départ, le terme « traumatisme » était un terme médical qui signifiait « peau percée ou déchirée », mais il a été élargi pour inclure la douleur émotionnelle. Depuis l'aube de la conscience de soi, les humains ont subi de nombreuses blessures. Tant dans les cultures occidentales que dans les cultures orientales, les gens recherchent inévitablement le bonheur tout en ressentant la douleur de la vie. Des inondations, des épidémies, des tremblements de terre et d'autres catastrophes naturelles se sont produits à maintes reprises, laissant des souvenirs douloureux pendant des siècles, mais aussi la violence, les guerres, les génocides et d'autres catastrophes humaines à grande échelle. L'expansion et le déplacement des empires capitalistes à l'aube de l'ère de l'exploration maritime dans le monde occidental ont peint un tableau de sang et de larmes associé à la colonisation impitoyable des Européens en Asie, en Amérique et en Afrique. Dans de nombreux endroits, notamment pendant les deux guerres mondiales et les conflits ethniques du XX<sup>e</sup> siècle ont laissé des cicatrices indélébiles dans l'âme et le corps des gens.

Les études sur la théorie psychanalytique du traumatisme de Freud ont considérablement progressé depuis les années 1920. Freud a introduit le traumatisme dans la psychanalyse après la Première Guerre mondiale. Depuis 1981, de nombreux articles théoriques sur le traumatisme ont été publiés d'abord aux États-Unis par des analystes de l'Université de Yale, puis popularisés dans les milieux universitaires d'autres pays européens au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Parmi ces publications figurent *Histoire et trauma* de F. Davoine, *Trauma : Explorations in Memory* de Cathy Caruth et *The Juridical Unconscious: Trials and*

*Traumas in the Twentieth Century* de Shoshana Felman. Les catastrophes environnementales et les événements traumatisants incitent les gens à réfléchir profondément à leur nature humaine. De nombreux livres sur les traumatismes psychologiques ont été publiés en conséquence.

Outre les recherches sur les types, les causes potentielles et les moyens de faire face aux traumatismes, le rôle de la théorie du traumatisme dans la littérature mérite également d'être souligné et étudié. Dans leurs écrits sur le traumatisme, Agnès Delage et Maud Gaultier ont discuté de la relation entre le traumatisme et la littérature. Certains des concepts de Jay Winter dans « *The Generation of memory : Reflections on the memory boom in contemporary historical studies* » (2000) sont inspirants :

La théorie du trauma se présente aujourd'hui comme un champ théorique transdisciplinaire installé à la croisée de plusieurs périmètres des sciences humaines, dans un contexte de « *memory boom* » marqué par l'extraordinaire inflation contemporaine des questions mémorielles et des mémoires traumatiques... elle se positionne d'emblée dans le champ littéraire comme une approche déconstructiviste de la littérature.<sup>71</sup>

Comme l'ont souligné les deux chercheuses, il est possible d'établir un lien clair entre la question du traumatisme et les œuvres littéraires. Cela peut être considéré comme un moyen efficace de faire entrer le concept de traumatisme dans la littérature. Les œuvres littéraires de cette période révèlent les développements historiques et reflètent sa personnalité.

Même si la conceptualisation, la symbolisation et la théorisation du traumatisme n'ont abouti qu'au XX<sup>e</sup> siècle, les œuvres littéraires antérieures se sont concentrées sur la question des événements douloureux et décrivent les différentes blessures subies par la victime. Par

---

<sup>71</sup> Agnès, Delage et Maud, Gaultier. « Le concept de trauma. De la théorie littéraire à la trauma-culture globale ». *Relectures du genre du "testimonio" en Amérique Latine* (2000-2015), 2015, p.2. Consulté le 06 janvier, 2024. URL : <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://amu.hal.science/hal-01455858/document>.

conséquent, en se basant sur les cas historiques mentionnés et les méthodes employées dans cet ouvrage scientifique, nous pouvons identifier plusieurs mots en chinois associés au traumatisme, ainsi que leur interprétation appropriée : cicatrice (痕), blessure (损), lésion (伤), plaie (疤), empreinte (荫). Ces termes donnent aux participants et aux témoins un sentiment de plus en plus objectif et digne de confiance, condition d'un développement juridique durable. Dans le cas d'une blessure sur le corps telle qu'une blessure causée par un accident ou un événement, la peau d'un homme guérira naturellement donc l'image de la blessure deviendra une blessure ou une cicatrice sur le corps.

La blessure physique guérit lentement, mais le choc mental est plus difficile à guérir. Christian Lachal, pédopsychiatre et psychanalyste français, affirme que « la notion de traumatisme psychique s'est dégagée progressivement de la notion de traumatisme physique, portant en particulier sur le cerveau ». <sup>72</sup> Pour de nombreuses personnes, les traumatismes et les douleurs passés sont souvent gravés dans leurs souvenirs personnels comme s'ils s'étaient produits des mois auparavant :

La peur produit dans le psychisme une série d'effets, dont le plus marquant est une organisation particulière des traces de mémoire liées à l'expérience traumatique... Certains souvenirs sont liés à une expérience traumatique, et ils vont persister au cœur du psychisme et produire des effets psychologiques et physiques. <sup>73</sup>

Et les souvenirs traumatisants peuvent devenir une source importante de créativité littéraire, car les lecteurs peuvent souvent reconnaître des informations pertinentes inspirées par des expériences traumatisantes à travers les paroles et les pensées des personnages. Dans les histoires qui ne laissent pas les lecteurs indifférents et ne leur font pas ressentir une certaine

---

<sup>72</sup> Lachal, Christian. « Le traumatisme et ses représentations ». *Journal français de psychiatrie*, vol. 36, no. 1, 2010, p. 9. Consulté le 05 août 2022.

<sup>73</sup> *Ibid.*

déconnexion entre les personnages et eux-mêmes, l'écriture nécessite souvent une résonance esthétique et émotionnelle. La tristesse peut rendre une histoire plus longue, plus mémorable pour le lecteur, touchant l'âme et l'esprit, lorsqu'il s'agit du lien entre le traumatisme et la littérature.

En plus des différentes typologies de traumatisme dans les domaines physique et mental, Anne Parent a abordé l'évolution historique de la notion du traumatisme dans son article intitulé « Trauma, témoignage et récit » (2007) en citant les recherches de deux psychiatres américains, Robert Jay Lifton et Chaim Shatan, afin de souligner le caractère inoubliable et indélébile de l'événement traumatique dans l'histoire et chez les victimes :

Ce qui ne se laisse ni oublier ni réduire à l'état de simple souvenir intégré dans l'ensemble de notre histoire personnelle, l'événement traumatique demeure inachevé, inabouti. Il se poursuit, inlassablement et à sa manière : sa réalité et sa vérité se disent dans nos cauchemars, flash-back et autres symptômes intrusifs. Le trauma consiste donc en une impossibilité d'assimiler et d'intégrer une expérience donnée au moment où elle est vécue et le retour ou la persistance de cette expérience par le biais de symptômes traumatiques – qui deviennent ainsi le mode d'existence du trauma et sa vérité.<sup>74</sup>

Comme elle l'a mentionné, il est compliqué de marquer un point noir après une expérience traumatique afin de passer à autre chose. L'écriture du choc traumatique dans le récit pourrait être un moyen efficace de se défouler et de partager avec d'autres participants et témoins pour gérer les souvenirs laissés par les événements traumatiques. En écoutant mutuellement la littérature et le traumatisme, une nouvelle voie transdisciplinaire s'ouvrit en cherchant à réduire la tristesse au-delà de la crise interne.

Dans les œuvres littéraires, les expressions « trauma », « blessure » ou « cicatrice » font souvent référence à la violence et à la souffrance, dont le sous-texte est évidemment la

---

<sup>74</sup> Parent, Anne M. « Trauma, témoignage et récit : la déroute du sens. » *Protée*, volume 34, numéro 2-3, automne-hiver 2006, p. 116, consulté le 19 juillet 2024. URL : <https://doi.org/10.7202/014270ar>.

tragédie. Après une longue période de bouillonnement dans l'imaginaire littéraire, les souvenirs individuels associés aux événements traumatisants de la société chinoise du XX<sup>e</sup> siècle constituent la base d'une mémoire collective et palpable de ce que les gens de cette époque ont vécu, en détail et plein de la créativité impressionnante de l'écrivain. J. Roger Kurtz, professeur d'anglais à l'Université Drexel, estime que la discipline littéraire apporte à sa manière des concepts qui ne sont pas inclus dans la théorie du traumatisme, en se complétant les uns les autres : « Que ce soit pour des raisons externes ou internes à la discipline, la littérature semble avoir trouvé dans les études de traumatologie une série de concepts absents qui lui permettent de reconsidérer les idées et les méthodes d'analyse ».<sup>75</sup> D'un point de vue littéraire, les récits traumatisants ont pour but de marquer le temps, de refléter les changements sociaux et de prendre en compte les préoccupations humanitaires. Ils sont considérés comme allant au-delà des limites de l'expérience traumatique.

Les œuvres littéraires ont plus de liberté pour recréer des sujets indescriptibles et les extraire des souvenirs personnels pour les rendre publics, en particulier à la postérité de celui qui n'est pas témoin, comparées aux documents historiques qui prônent parfois l'oubli ou la minimisation de l'enregistrement d'événements sensibles. Les histoires désespérées et les conflits non résolus, ainsi que les intrigues qui tournent autour de scènes déchirantes de souffrance, de mort et de destruction, sont généralement plus dramatiques et plus susceptibles de laisser le lecteur surpris et accroché jusqu'à la fin du livre. À propos de la perception du lecteur au seuil du trauma, Anne Parent a souligné que le récit de l'expérience traumatique implique des enjeux narratifs et éthiques : « Raconter en suffoquant, voilà comment le sujet

---

<sup>75</sup> Kurtz, J. Roger. « Introduction », in *Trauma and Literature*. Cambridge : Cambridge University Press, 2018, p. 17.

peut arriver à faire le récit d'un trauma... En effet, le devoir de raconter constitue une responsabilité envers les morts ». <sup>76</sup> Le récit du passé cicatriciel témoigne de la détermination des survivants à reproduire le témoignage du traumatisme afin de résoudre le dilemme de dénoncer la cruauté ou de garder le silence.

La littérature et le traumatisme sont associés à l'évocation de la douleur du temps entre le visible et l'invisible, entre la conscience et l'inconscient, la mémoire et l'oubli dans la société humaine : « Les récits de traumatismes impliquent souvent des situations traumatisantes d'origine humaine et constituent des critiques implicites de la manière dont les structures sociales, économiques et politiques peuvent créer et entretenir des blessures ». <sup>77</sup> La patrie fait partie du passé de l'écrivain, profondément gravé dans son esprit. L'écriture devient un vecteur qui visualise les enjeux complexes de l'époque et transmet les émotions psychologiques de ceux qui sont blessés, car le contact le plus direct avec des événements traumatisants entremêle souvent réflexion personnelle et expérience réelle de la communauté. Les émotions traumatisantes sont alors l'une des principales sources d'inspiration pour les écrivains qui ont survécu aux deux guerres mondiales à travers le monde au XX<sup>e</sup> siècle. Leur texte propose une réflexion nouvelle sur l'histoire des cicatrices psychiques : qu'est-ce que survivre et comment gérer le traumatisme ? Toutefois, pour les écrivains chinois, les répercussions de plusieurs campagnes politiques occupent une place plus significative dans la littérature chinoise contemporaine.

Les bouleversements mondiaux du XX<sup>e</sup> siècle ont entraîné de graves perturbations

---

<sup>76</sup> Parent, Anne M. « Trauma, témoignage et récit : la déroute du sens. » *Protée*, volume 34, numéro 2-3, automne-hiver 2006, p. 118, consulté le 19 juillet 2024. URL : <https://doi.org/10.7202/014270ar>.

<sup>77</sup> Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville : University of Virginia Press, 2002, p. 4 (266 p.).

politiques et sociales, tous gravés dans la mémoire culturelle collective du peuple chinois. La « littérature des cicatrices », une tendance littéraire populaire en Chine dans les années 1980, est principalement liée à l'écriture en lien avec le trauma dans notre contexte. C'est une campagne culturelle et idéologique dont le concept est à la fois pur et complexe car d'un côté il est unidirectionnel et peut inclure des thèmes littéraires liés au traumatisme ou aux cicatrices. De l'autre côté, il peut être complexe car il s'agit d'une grande variété d'auteurs, de genres littéraires et de structures textuelles, tout ce qui est difficile à décrire en quelques mots. La « littérature des cicatrices » a marqué les années 1970 et 1980 dans l'histoire de la littérature chinoise, comme une « prélude » à la renaissance économique après l'adoption de la politique d'ouverture en 1978. C'est un mouvement culturel qui naît au moment voulu par le ciel, en réponse à la fin de l'ère maoïste :

La littérature des cicatrices est apparue en Chine à la fin des années 1970, alors qu'un regain de liberté voyait le jour vis-à-vis des intellectuels et des écrivains notamment, suite au procès de la bande des quatre et la critique officielle de Mao Zedong, suite à sa mort en 1976. Beaucoup d'écrivains ont alors exorcisé un passé marqué par le réalisme-socialiste et la littérature officielle, en offrant une vision crue et directe de la société chinoise, marquée notamment par les traumatismes de 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.<sup>78</sup>

Les jeunes intellectuels qui ont vécu « la gigantesque cicatrice que les dix années de troubles ont laissée au peuple chinois »,<sup>79</sup> représentent la force principale de la création littéraire. Leurs œuvres telles que mémoires, nouvelles et romans reflètent vivement les souvenirs plus profonds des camps de rééducation et des campagnes reculées. Les écrivains présentent au lecteur, n'importe quel genre de fiction ou de non-fiction, l'authenticité historique de la

---

<sup>78</sup> La « littérature des cicatrices » : Wikipédia en français, consulté le 16 juillet 2024. URL : [Littérature des cicatrices \(fr-academic.com\)](https://fr-academic.com/dict.noun/litt%C3%A9rature_des_cicatrices)

<sup>79</sup> Voir Noël, Dutrait. *Petit Précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*. Paris : Philippe Picquier, 2006, p. 67.

Révolution culturelle et la façon dont les gens de l'ère post-maoïste gèrent les souvenirs, les traumatismes et les réalités de la vie.

La Révolution culturelle a été au centre de nombreuses problématiques et sujets liés à l'art, au cinéma, à la littérature et à la musique pendant plus de 40 ans. Avant la réforme du système politique et économique de 1978, le peuple chinois avait subi des traumatismes physiques et mentaux en raison de grands troubles sociaux et d'un mode de vie rigoureux et discipliné. Ces traumatismes comprenaient les Huit guerres alliées contre la Chine en 1900, le Conflit avec le Japon en Russie sur le territoire chinois en 1904, l'effondrement de la dynastie Qing en 1911, la guerre antijaponaise de 1931 à 1945, le massacre de Nankin en 1937 et les grands bombardements à Chongqing de 1938 à 1943.<sup>80</sup>

À cette époque, en raison de la politique étrangère suivant la doctrine de non-résistance promulguée par le président de la « Première République » Chiang Kai-shek, les troupes du leader mandchou Zhang Xueliang se retirèrent rapidement sans chercher de voie défensive. Un an plus tard, les trois provinces du nord sont entièrement reprises par les Japonais du Guangdong. L'invasion japonaise a entraîné un génocide et des déplacements massifs dans des conditions humanitaires désastreuses :

Plus de 35 millions de civils et de militaires chinois ont perdu la vie durant le conflit. La Chine estime avoir subi des pertes économiques directes surpassant les 100 milliards de dollars américains, et des pertes économiques indirectes de 500 milliards de dollars américains (reflétant les prix de 1937).<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> Bensacq-Tixier, Nicole. « Chapitre IV. L'offensive japonaise de juillet 1937 à juin 1940 ». *La France en Chine de Sun Yat-sen à Mao Zedong, 1918-1953*. By Bensacq-Tixier. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014. Consulté le 25 avril 2023. URL : <http://books.openedition.org/pur/65276>.

<sup>81</sup> CGTN, *Pourquoi la Chine n'a-t-elle pas oublié la guerre contre l'agression japonaise ?* Mis en ligne le 04 septembre, 2020. Consulté le 16 octobre 2023. URI : <https://news.cgtn.com/news/2020-09-03/Xi-delivers-speech-at-symposium-to-mark-WWII-victory-anniversary-Tud3lrn8Y0/index.html>.

Les crimes commis par les soldats japonais au cours des quatorze dernières années comprennent des pillages, des incendies criminels, des viols, des massacres et d'autres crimes inqualifiables. Les causes profondes qui rappellent au peuple chinois la douleur laissée par la guerre d'agression sont l'intention de lancer une guerre bactérienne et les données collectées grâce à des expériences sur le corps humain. Les personnes qui ont survécu à la guerre ont vécu dans le désespoir et ont enduré les pires souffrances. Certains ont perdu leur mari, leur femme et leurs enfants, tandis que d'autres ont subi l'humiliation que leur pays a subie. Les horreurs et les souvenirs douloureux de la guerre enflamment une passion créative dans une Chine dévastée, révélant des cauchemars insupportables et des cicatrices indescriptibles dues à la violence. Les écrivains s'efforcent de sensibiliser les lecteurs à la compassion et à l'empathie afin qu'ils puissent traiter et réfléchir aux événements traumatisants.

Bien que les facteurs externes de tensions et de conflits ethniques aient été éliminés par la victoire du peuple chinois dans la guerre de résistance contre l'agression japonaise et la création de la République populaire de Chine en 1949, le peuple chinois a toujours ressenti les effets négatifs des troubles internes. La Chine a lancé la Révolution culturelle en 1966, suivie de la campagne des cent fleurs et du Grand bond en avant, deux mouvements politiques initiés par le président Mao avant 1962. Cette Révolution a eu des conséquences politiques et culturelles qui se sont poursuivies au XXI<sup>e</sup> siècle. Le président Mao estime qu'il existe encore des « traîtres » au sein du Parti communiste, et qu'il faut mobiliser le peuple pour éradiquer et expulser les « ennemis du peuple » qui soutiennent le capitalisme américain, le révisionnisme soviétique et le gouvernement du Kuomintang, malgré la répression du mouvement contre l'extrême droite. Ensuite, la création des gardes rouges et leur utilisation

de la violence ont été le point culminant de ce chaos politique, ce qui a conduit à des séparations familiales, des arrestations, des passages à tabac public, des condamnations arbitraires et des emprisonnements.

Lors de son séjour à Pékin de 1964 à 1967, Marianne Bastid-Bruguière, experte en sinologie et directrice de recherche au CNRS, a partagé ses impressions et ses expériences. En 1968, il a écrit un article intitulé « Origines et développement de la Révolution culturelle », qui peut être considéré comme son premier travail. Il montre au lecteur la portée et les objectifs du plan de révolution :

En lançant la campagne d'éducation socialiste en 1963, on avait expliqué aux Chinois que les bases économiques et sociales de la révolution étaient désormais assurées, mais il fallait étendre le mouvement au domaine culturel pour garantir la durée et la pureté du socialisme en Chine.<sup>82</sup>

Une définition très large de la révolution dans le domaine culturel, y compris la littérature, l'art, l'idéologie, la moralité, les coutumes et les traditions, a été imposée par le Comité central du Parti. En réalité, les premières personnes touchées ont été les intellectuels et les universitaires.

Selon les gauchistes, tous les intellectuels contribuent à l'agression capitaliste : s'ils avaient plus d'expérience, ils seraient plus réactionnaires. Les intellectuels se sont retrouvés économiquement et matériellement démunis et contraints de vivre dans la pauvreté en raison de la dévaluation de l'éducation due à l'influence étrangère. Les gens ont même inventé le terme péjoratif « choulaojiu » (臭老九, « puants de la neuvième catégorie ») pour insulter les intellectuels et, à leur tour, élever des enfants analphabètes ou qui refusent d'aller à l'école. Par exemple, un garçon, Zhang Tiesheng, est devenu connu après avoir échoué à ses épreuves.

---

<sup>82</sup> Bastid-Bruguière, Marianne. « Origines et développement de la révolution culturelle ». *Politique étrangère*, No.1, 1967, p. 69, consulté le 24 février 2022.

Le *Quotidien du Peuple* a publié un article intitulé « Une évaluation qui suscite la réflexion »<sup>83</sup>, dans lequel un garçon ignorant et arrogant fait des commentaires irrespectueux sur l'importance de l'apprentissage.

Selon Marianne Bastid-Bruguière, il y a une évolution dans le domaine de l'art pour la première fois. Un exemple particulier est celui de Pékin, où le public du théâtre classique, de l'opéra et de la danse a diminué tandis que le public des « opéras révolutionnaires » (革命样板戏, *Geming Yangbanxi*) continue d'augmenter :

Le soir même de mon arrivée à Pékin, le 30 août 1964, j'ai été jetée, sans le savoir, dans la révolution culturelle en assistant à un spectacle d'opéra de Pékin sur un thème contemporain. Le public chinois y prenait beaucoup de plaisir. En revanche, aux séances d'opéra ancien qui eurent lieu à l'occasion du premier octobre 1965, les spectateurs étaient beaucoup moins attentifs. Au 1er mai 1966, on ne donna pas d'opéra ancien.<sup>84</sup>

Après 1967, l'opéra classique a été complètement éliminé et remplacé par « l'opéra révolutionnaire ». Sur scène, les ouvriers et les paysans portant des uniformes militaires deviennent des personnages représentatifs du nouvel opéra, qui visait à apporter une forte contribution au développement du socialisme.

Outre la Révolution culturelle, d'autres événements historiques mentionnés ci-dessus ont eu un impact significatif sur le processus de modernisation de la Chine et sur la vie du peuple chinois et des générations d'immigrants. Toute une génération de Chinois a subi des blessures physiques et un stress psychologique difficiles à guérir en raison des troubles politiques et économiques de cette période. Pour que le peuple chinois puisse toucher au passé et transmettre des mémoires collectives aux générations futures, il semble nécessaire de

---

<sup>83</sup> 《一份发人深省的答卷》，人民日报，1973年8月10日。（« Un corrigé qui donne à réfléchir », *People's Daily*, publié le 10 août 1973, consulté le 26 octobre 2023.）

<sup>84</sup> Bastid-Bruguière, Marianne. « Origines et développement de la révolution culturelle ». *Politique étrangère*, No.1, 1967, p. 69, consulté le 24 février 2022.

produire une littérature à valeur thérapeutique. Par conséquent, même si nous sommes entrés dans le XXI<sup>e</sup> siècle, le thème des cicatrices continue de dominer la production littéraire, et de nombreux romans ont été publiés après la Révolution culturelle.

Jin Siyan, enseignant de littérature chinoise à l'Université d'Artois, tente de donner aux lecteurs un aperçu de ce mouvement littéraire en Chine en écrivant un article intitulé « L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine » : « À partir de 1978, les littératures dites des “cicatrices” (shanghen wenxue, 伤痕文学) et de “réflexion” (fanshi wenxue, 反思文学) marquent la fin de l'époque épique. Les écrivains n'hésitent plus à souligner l'absurdité et la cruauté de la société ».<sup>85</sup> Littéralement, le terme de la « littérature des cicatrices » est une combinaison des termes littérature et cicatrice et fait référence à un ensemble d'œuvres qui enregistrent la mémoire collective des victimes et des témoins. Les jeunes instruits qui ont enduré des souffrances physiques et mentales tentent de faire entendre leurs voix figées en rompant le silence qui leur a été imposé durant les dix ans de la Révolution culturelle.

Pour souligner l'absurdité de la Révolution culturelle, la plupart des œuvres de la « littérature des cicatrices » ont été composées dans un style autobiographique à travers de nombreuses perspectives différentes, fournissant des preuves directes qui peuvent être transmises aux autres générations. Selon Tal et Langer, « l'expérience du traumatisme est si unique que seuls les survivants peuvent en transmettre l'horreur ; tous les pièges littéraires comme la caractérisation ou le point de vue compromettent et déforment la représentation de

---

<sup>85</sup> Jin, Siyan. « L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine ». *Perspectives chinoises*, 83 (2004), Mis en ligne le 01 mai 2007, p. 7, consulté le 14 novembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/1442>.

cette expérience ».<sup>86</sup> Les éléments autobiographiques et le style mémoriel de l'œuvre encouragent les lecteurs du monde entier à s'identifier aux protagonistes. Les œuvres, qui ont été créées à partir de défis douloureux et réalistes, forment une grande fresque représentant la vie du peuple chinois pendant la Révolution culturelle, en particulier la lutte pour la survie contre « l'ennemi du peuple » dans les camps de rééducation et les souvenirs de jeunes instruits dans des zones reculées.

Parallèlement à l'évolution progressive de la « littérature des cicatrices » en Chine, la version outre-mer de ce mouvement littéraire a vu le jour à la même époque. Selon Liu Daxian, un critique, la migration des individus joue un rôle crucial dans l'apport de la communication interrégionale dans l'histoire littéraire :

De nombreux mouvements politiques ont été créés par la succession de campagnes, entraînant un flux de population et d'information dans les deux sens, comme lors de la guerre de libération (1945-1949). Au cours de ce processus, la rencontre et le mélange du sud-est et du nord-ouest, de la ville et de la campagne, de l'industrie et de l'agriculture, des intellectuels et des agriculteurs, des pêcheurs et des chasseurs, ont aussi donné lieu à une nouvelle extension du contenu et de la forme de la vie ethnique, qui a enrichi considérablement l'expérience et le sujet des écrivains.<sup>87</sup> (Notre traduction)

Pendant la Révolution culturelle, l'envoi des jeunes étudiants dans les campagnes éloignées ou dans les régions de montagne entraîne inévitablement la rencontre des individus appartenant aux différentes classes sociales. De nouveaux mouvements littéraires ont émergé à la suite des perturbations migratoires et ont établi un lien d'échange non seulement entre les écrivains Han et ceux des minorités ethniques en Chine, mais aussi entre les écrivains chinois

---

<sup>86</sup> Vickroy, Laurie. *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville : Université de la Presse Virginia, 2002, p. 12 (266 p.).

<sup>87</sup> 刘大先, 《民族生活、民族形式与民族书写的嬗变》, 中国作家网, 2019年10月02日。(Liu, Daxian. « La vie nationale, les formes nationales et la transformation de l'écriture nationale ». *Le site Web Écrivains et écrivaines de la Chine*, mis en ligne le 02 octobre 2019, consulté le 19 juillet 2024.)

et étrangers, en particulier les écrivains d'expression française dans notre recherche. Les écrivains franco-chinois qui ont également vécu cette expérience traumatisante ont essayé de rédiger des œuvres sur les récits chinois, en utilisant un style exotique et en abordant leurs souvenirs traumatiques de manière interculturelle.

### 1.3.2 « Littérature des cicatrices » chez les auteurs chinois

Les jeunes étudiants sont frustrés par le dépaysement, les règles disciplinaires, les contraintes inacceptables, le carcan de tâches lourdes et la pauvreté extrême des campagnes. L'état continu de privation matérielle et spirituelle démontre l'absurdité de recevoir la rééducation dans des zones rurales très reculées et provoque inévitablement une désillusion quant à l'avenir. Selon Shi Tiesheng (1951-2010), écrivain et représentant des jeunes lettrés instruits, dans son livre autobiographique *Les choses d'écriture* (2006), l'écriture est un moyen efficace de libérer l'âme des souvenirs douloureux :

La littérature est une religion. Les gens choisissent d'écrire parce qu'ils ont besoin de trouver une issue à des situations difficiles et une raison spirituelle pour survivre, et dans le sens le plus simple, ils écrivent pour ne pas se suicider.<sup>88</sup> (Notre traduction)

Leurs écrits, réalisés en tant que « jeunes instruits », « gardes rouges » ou « observateurs », offrent un examen critique de la Révolution culturelle à laquelle ils ont participé ou observé de près. Ils ont décidé de se demander pourquoi une « révolution » particulière à laquelle ils ont participé avec tant d'enthousiasme, visant à empêcher la montée des forces capitalistes et à consolider la voie de développement du pays communiste, a pu être déformée et se transformer en un désastre social irréversible ? Quelles sont les blessures profondes et persistantes que le cœur et le corps physique ont subies ?

---

<sup>88</sup> 史铁生, 《写作的事》。上海: 东方出版中心, 2006年。(Shi, Tiesheng. *Les choses d'écriture*. Shanghai : la maison d'édition de l'Orient, 2007, p. 6.)

Les politiques laxistes visant à l'expression démocratique créent également des conditions extérieures favorables au développement littéraire grâce à une dynamique créative positive. La fin de l'ère maoïste en 1976 et les réformes qui ont suivi ont contribué à l'établissement d'un environnement plus favorable et plus tolérant pour le journalisme et l'édition. De nombreux jeunes intellectuels ont été autorisés à retourner à l'école et à rentrer chez eux. La littérature jeunesse réformée est apparue dans les années 1970 et 1980, notamment *Xuanshang de meng (Le Rêve de l'archet)* de Zong Pu paru en 1978, *Wo shi shui ? (Qui suis-je ?)* de Zong Pu paru en 1979, *Furong zhen (Une petite ville appelée Hibiscus)* de Gu Hua paru en 1981 et *La mort est une habitude* de Zhang Xianliang paru en 1989.

En raison des limites moins rigides imposées à la liberté d'expression et d'art après la Révolution culturelle, moins de deux ans après l'événement, la première histoire de fiction de Liu Xinyu, « Le professeur principal », <sup>89</sup> a été publiée en novembre 1977 dans la revue *Littérature populaire*, une revue prestigieuse dans le monde de la littérature chinoise. Dans un style satirique, l'auteur raconte le quotidien d'un tyran scolaire et dresse le portrait typique d'un jeune homme de son temps convaincu que l'éducation n'a aucune valeur. Ce point de vue différent démontre les conséquences graves de la tyrannie culturelle des « quatre peuples (四人帮)<sup>90</sup> ». Dans son récit, ils sont présentés de manière péjorative. Depuis lors, des œuvres littéraires de divers genres ont été publiées en chinois et en langues étrangères et

---

<sup>89</sup> Liu, Xinwu. « Le professeur principal » (《班主任》). *Littérature du Peuple*, vol. 11, novembre 1977.

<sup>90</sup> Voir la « bande des quatre » sur *Perspective Monde*. Ceux-ci sont associés à la faction « ultra-gauchiste », souvent nommée « Groupe du 16 mai » en rappel de la Circulaire du 16 mai 1966 qui a initié la révolution culturelle. On retrouve parmi eux la veuve de Mao Zedong, Chiang Ch'ing [Jiang Qing], et un ex-vice-président du PCC, Wang Hong-wen, actif en janvier 1967 lors des événements de Shanghai. Défenseurs de la révolution culturelle, ceux-ci sont accusés de vouloir « usurper le pouvoir ». Les quatre seront évincés, puis jugés, lors d'un procès retentissant qui aura lieu en 1980. URL : <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/727>.

vendues dans le monde entier, car cette nouvelle est considérée comme une œuvre pionnière de la « littérature des cicatrices ». Les contes de fées, les nouvelles, les romans, les recueils de poésie, les mémoires et les autobiographies fictives peuvent transmettre aux enfants les souvenirs de la Révolution culturelle.

Le terme « cicatrice » a fait son apparition pour la première fois dans la littérature chinoise lors de la publication d'un livre de Lu Xinhua en août 1978, intitulé *La cicatrice*,<sup>91</sup> dans lequel l'auteur relate les conflits entre une jeune fille instruite nommée Wang Xiaohua et sa mère, qui a été faussement accusée pendant la Révolution culturelle. La jeune fille a tourné le dos à sa mère et s'est enfuie car elle était accusée d'être une « ennemie du peuple ». Neuf ans plus tard, elle est partie pour rentrer chez elle lorsque l'erreur de sa mère a été innocentée. Cependant, ne pouvant se rencontrer une dernière fois, sa fille n'a vu son corps qu'à la morgue de l'hôpital. L'auteur a exprimé dans cette nouvelle sa colère face à l'impuissance de la société et a partagé avec les lecteurs son chagrin pour les victimes de la Révolution culturelle. Une relation plus étroite entre l'incident ou l'agresseur et la victime ne fait qu'augmenter la douleur et prolonger la douleur psychologique. Tout comme Joachim Küchenhoff le croit dans ses écrits sur les conflits et les traumatismes, il importe de montrer l'importance de sa propre singularité :

Aucun traumatisme n'est comparable à un autre ; plus le lien à l'événement ou à l'agresseur est personnel, plus profond sera son effet, parce que l'espoir de regagner la fonction du contenant est détruite de manière plus persistante.<sup>92</sup>

De toute évidence, les témoins et les victimes ont eu du mal à normaliser le processus de guérison après toutes ces années de deuil. Au lieu d'oublier ou de garder le silence, de

---

<sup>91</sup> Lu, Xinhua. « La cicatrice ». *Wenhui bao*, publié le 11 août 1978, consulté le 28 octobre 2023.

<sup>92</sup> Küchenhoff, Joachim. « Traumatisme conflit, représentation. Traumatisme et conflit – une opposition ? ». *Revue française de psychanalyse*, vol. 70, no. 2, 2006, p. 564, consulté le 15 mars 2022.

nombreux intellectuels et jeunes instruits ont parlé non seulement de leurs propres souffrances mais aussi de leurs familles et communautés dans leurs œuvres littéraires. Par conséquent, la littérature sur les cicatrices provoque une résonance profonde et inspire les auteurs et les lecteurs à guérir de la douleur passée.

Cependant, la version chinoise de la « littérature des cicatrices » a été condamnée à quitter automatiquement l'Histoire en raison de limitations importantes : le style narratif est très émotionnel et ses thèmes se concentrent principalement sur la reconstitution des souffrances personnelles au cours des dix années de la Révolution culturelle. La présentation des souvenirs traumatiques joue un rôle clé dans l'écriture, mais il y a un manque d'investigation sur les significations cachées impliquées dans le questionnement et la réflexion sur les impacts négatifs des événements historiques. Les écrivains ont considéré la Révolution culturelle comme la source de tant de luttes, de malheurs et de souffrances, ignorant la continuité et la cohérence de l'histoire sociale. Dans cette situation, un autre mouvement littéraire émerge qui cherche à rendre compte des expériences douloureuses et des tragédies engendrées par la Révolution culturelle dans un contexte historique plus vaste, à travers une narration plus ouverte. Ainsi, il y a eu une période historique propice pour l'émergence d'une nouvelle phase de la « littérature des cicatrices » et de sa traduction à l'étranger.

Les lecteurs peuvent constater l'enthousiasme des écrivains immigrants à voyager à travers la littérature tout en introduisant la tragédie humaine et sociale. Il y a de nombreux livres très persuasifs publiés à la fin du siècle dernier qui se concentrent sur la souffrance des personnes impliquées dans d'autres conflits politiques et économiques du passé. Ils peuvent

être associés à un mouvement littéraire connu sous le nom de « Littérature de la révolution culturelle d'outre-mer » (海外文革文学, Haiwai Wenge Wenxue). Dans la recherche interculturelle, ce sujet occupe une place très importante. Les universitaires chinois Gu Dayong et Tang Haidong reconnaissent qu'il s'agit d'une nouvelle ère dans l'histoire de la « littérature sur les cicatrices ». Les écrivains franco-chinois et d'autres écrivains chinois nés à l'étranger ont exploré de nombreux niveaux esthétiques et philosophiques, sans se limiter à la souffrance, à la critique ou à des événements spécifiques tels que la Révolution culturelle ou la lutte des classes. Les thèmes principaux du mouvement émergent sont l'introspection des souvenirs, les révélations, les accusations et les « cicatrices » qui révèlent des traumatismes.

La « littérature des cicatrices » n'a en réalité pas duré longtemps et a été rapidement remplacée par la « littérature de réflexion » au début des années 1980. Les connotations culturelles et sociologiques des œuvres littéraires étrangères sur ce sujet semblent plus proches de la « littérature de réflexion » pour une étude plus approfondie de l'histoire en se concentrant sur les crises d'identité, les conflits culturels, la diversité idéologique et l'histoire familiale. Les histoires commencent souvent alors que la société chinoise entre dans le XX<sup>e</sup> siècle, une période tumultueuse. Leur logique historique semble plus appropriée, illustrant des indices dramatiques sur la manière dont l'histoire approche progressivement de son apogée. Ils ont ensuite proposé un nouveau modèle d'écriture ayant une fonction complémentaire à la « littérature traditionnelle des cicatrices », à savoir l'exploration artistique multidimensionnelle et interculturelle de la création littéraire de valeur actuelle et unique.

### **1.3.3 Versions étrangères de la « littérature des cicatrices »**

Il existe trois groupes d'écrivains chinois dans le monde d'aujourd'hui : certains écrivent uniquement en chinois, d'autres uniquement dans des langues étrangères et certains écrivent à la fois dans leur langue maternelle, en chinois, et en langues étrangères. Avec l'avancement et la diffusion de la littérature chinoise à l'étranger, les érudits chinois ont créé de nouveaux domaines d'études et créé de nombreux noms différents pour classer les œuvres littéraires chinoises : « littérature d'étudiant étranger », « littérature extraterritoriale », « littérature d'immigrant », « littérature chinoise d'outremer » et « littérature chinoise transnationale » afin de les inclure comme partie intégrante de la littérature chinoise continentale. Depuis les années 1980, des dizaines de romanciers bilingues et trilingues ont émergé dans les pays anglophones et francophones, parmi lesquels Yan Gelin, Zhang Rong, Dai Sijie, François Cheng, Ya Ding, etc. Ces écrivains immigrants ont utilisé l'anglais ou le français comme langue d'expression et d'écriture pour créer des histoires intégrant des souvenirs traumatisants dans leur travail.

La majorité de ces écrivains ont vécu en Chine pendant leur enfance et leur adolescence et ont assisté à ou observé des événements historiques importants. Les souvenirs personnels de leur pays d'origine sont devenus pour eux la principale source d'inspiration pour créer des histoires chinoises. Les souvenirs traumatiques contiennent ici de nombreuses manifestations psychologiques et physiques différentes, causées par la cruauté des événements historiques. Les œuvres d'auteurs immigrés sont devenues un moyen pour les lecteurs occidentaux d'en apprendre davantage sur la Chine. Parfois, le temps et la distance semblent offrir aux écrivains multilingues de nouvelles perspectives sur des questions sensibles en Chine. Ils

connaissent non seulement l'histoire et la culture chinoises, mais aussi la vie, les sentiments, la personnalité et les histoires de la Chine à l'échelle mondiale. Au fur et à mesure du développement du dialogue franco-chinois, de nombreux noms apparaissent dans les revues littéraires chinoises bien connues, qui publient principalement des œuvres d'auteurs étrangers de premier plan : Chow Ching Lie, François Cheng, Dai Sijie, Huang Xiaomin, Ying Chen, Shan Sa, etc. Les auteurs sont bilingues et se spécialisent dans la création artistique et littéraire en Europe et au Canada.

L'auteure sino-britannique Zhang Rong (Jung Chang) a rédigé et publié son autobiographie intitulée *Les Cygnes sauvages : les mémoires d'une famille chinoise*. L'histoire commence avec l'enfance de la grand-mère de l'auteur au début du XX<sup>e</sup> siècle et se termine avec l'émigration de l'auteure en Angleterre après la Révolution culturelle, racontant les bouleversements sociaux en Chine à travers des chroniques familiales. Il y a des similitudes remarquables entre cette histoire écrite en anglais et deux romans d'auteurs franco-chinois : *La mémoire de l'eau* de Ying Chen et *L'Évangile selon Yong Sheng* de Dai Sijie. Ces histoires biographiques traversent la vie de différentes générations chinoises pour refléter le cours changeant de l'histoire chinoise moderne. Cependant, Zhang Rong a accordé plus d'attention à la cohérence et à la rigueur de l'histoire, ce qui signifie que les chapitres sont classés dans un ordre chronologique strict.

Ces auteurs abordent des événements historiques importants tels que la guerre de résistance contre le Japon, la guerre de libération, la guerre de Corée et les troubles politiques, à titre d'exemple. Cela démontre, par exemple, que l'abus de pouvoir, la culture de méfiance et la légitimation de la lutte des classes pendant la Révolution culturelle ont certainement

entravé le développement économique et social :

La Révolution culturelle a non seulement échoué à moderniser les éléments conservateurs de la culture chinoise, mais leur a également donné une légitimité politique. La dictature moderne et l'ancienne intolérance grandissent ensemble.<sup>93</sup>

Les pratiques répandues de culte privé, de superstition, de tyrannie et d'abus de pouvoir au cours de la décennie de conflit et d'instabilité politique, comme le souligne Zhang Rong, contredisaient les notions de modernité et présentaient également des caractéristiques de manifestations féodales. Il est indéniable que la répétition aveugle du conservatisme historique est contraire au développement social et au bien commun. Il est évident que les auteurs et intellectuels chinois ou bilingues impliqués dans la production littéraire essaient de refléter dans leurs œuvres les traumatismes liés à la violence de masse et aux violations des droits de l'homme en recréant une période particulière de l'histoire chinoise. Ils ont écrit non seulement pour se plonger dans des souvenirs douloureux, mais leurs écrits étaient inadaptés à l'époque du régime politique totalitaire, critiquaient une politique dure et oppressive et promouvaient les valeurs de respect, de liberté et de confiance. Bien qu'ils rencontrent parfois des problèmes de publication pour la version chinoise, ils peuvent encore pousser leurs destinataires à contribuer à l'avancement de la littérature chinoise afin que celle-ci devienne plus tolérante, ouverte et inclusive.

Il est intéressant de noter que les récits chinois sur les traumatismes ont été publiés en Chine et en France de manière synchrone. Le premier roman en chinois de Liu Xinwu intitulé « Le professeur principal » est sorti en 1977, tandis que le premier roman en français de Chow Ching Lie intitulé *Le Palanquin des larmes* est sorti en 1975. « Le professeur principal » est considéré comme le prélude à la « littérature des cicatrices », et le pionnier de ce

---

<sup>93</sup> Chang, Jung. *Wild Swans: Three Daughters of China*. New York City : Simon & Schuster, 2003, p. 471.

mouvement littéraire est Liu Xinwu. En ce qui concerne l'œuvre de Chow ChingLie, elle a été reconnue pour avoir « dirigé la deuxième vague de la littérature franco-chinoise en France » (notre traduction).<sup>94</sup> En effet, son roman autobiographique *Le Palanquin des larmes*, publié par le journaliste français Georges Walter, a rapidement été un best-seller. Une vaste fresque narrative traite du sort des femmes en Chine durant la guerre sino-japonaise, la guerre civile et l'ère maoïste. Il montre également la vie traditionnelle des agriculteurs chinois et les problèmes auxquels les familles chinoises ont été confrontées par la Révolution culturelle. Il est crucial de susciter l'intérêt des Français pour les sujets chinois et de montrer leur sensibilité au traumatisme.

Les conteurs, sous la direction des écrivains franco-chinois, sont souvent touchés par des événements historiques, des déviations qui révèlent des sociétés aux conventions conservatrices. Muriel Detrie affirme que les romans chinois en français « s'apparentent aux romans dits de 'cicatrice' qui, apparus en Chine au début des années 80, dévoilent les souffrances physiques et morales des gens ordinaires ».<sup>95</sup> La Révolution culturelle et d'autres événements marquants ont apporté une impulsion, une inspiration et des matériaux particuliers à la littérature chinoise contemporaine utilisée pour créer ses propres images littéraires. Pour les protagonistes du texte, quelle que soit leur origine, leur destin personnel

---

<sup>94</sup> Le texte original : “第二次浪潮开始于八十年代，前奏是来自香港的女作家周勤丽的小说。周勤丽出生于上海，经历过受歧视的妇女生活，她的第一本法文书《花轿泪》<sup>⑤</sup>是通过口述由法国记者整理的自传小说，发表后成为畅销书。它的意义在于再次唤起法国人对中国题材的兴趣，特别是显示出中国女性题材的魅力。”

黄晓敏，《从华人法语女作家的创作看跨界文学》，《华文文学》杂志，2018年2月5日。(Huang, Xiaomin. « Analyse de la littérature interdisciplinaire à travers la création d'écrivaines franco-chinoises ». *Revue de littérature chinoise*, publié le 5 février 2018, consulté le 27 avril 2023.)

<sup>95</sup> Muriel, Detrie. « Existe-il un roman chinois francophone? ». *Le Magazine Littéraire*, no. 429, 2004, p. 678, consulté le 18 janvier 2022.

est souvent marqué par les cicatrices et la Révolution culturelle, indiquant les dommages psychologiques ou moraux que le peuple chinois a subi au cours de sa sombre histoire.

Les romans et nouvelles publiés après les années 1970 ne présentaient pas d'aventures romantiques ou de fictions fantastiques s'éloignant de la réalité mais plutôt des histoires familières aux lecteurs de l'époque. Dans une interview accordée en 2002 à l'éditeur Chen Feng, François Cheng a déclaré : « L'intrigue et les personnages de son roman *Le Dit de Tianyi* étaient romancés avec un sens de la réalité et une expérience personnelle. Bien sûr, le soi-disant "fictif" ici est plus réel qu'un fait » (notre traduction).<sup>96</sup> Sa rédaction est marquée par une certaine spécificité liée à deux mouvements littéraires, la « littérature des cicatrices » et sa version outre-mer, dont l'authenticité et la valeur artistique témoignent d'un traumatisme personnel et, surtout, de l'humiliation de la classe intellectuelle en cette période de développement culturel.

#### **1.3.4 Distinctions entre les deux mouvements littéraires**

« Le professeur principal » de Liu Xinwu prend l'initiative de briser le conservatisme du cercle littéraire fermé et propose un nouveau style littéraire. La nouvelle décrit de manière audacieuse et réaliste la catastrophe mentale provoquée par des décennies de troubles mentaux. Il rappelle le plaidoyer de Lu Xun dans *Le Journal d'un fou*, publié il y a 50 ans, pour sauver les enfants empoisonnés par les rituels féodaux, qui ont secoué les cœurs et les esprits par les cris désespérés des enfants au tournant du siècle : « Se pourrait-il qu'il y ait

---

<sup>96</sup> Le texte original : “这部小说中的许多故事和人物都是真实的，皆由对现实和见闻的真切感触而虚构。当然，所谓“虚构”，其实都比真实还真。”

程抱一，《天一言》，北京：人民文学出版社，2018年，318页（Cheng, François. *Le Dit de Tianyi*. Beijing : la maison d'édition de la littérature populaire, 2018, p. 318）。

encore des enfants qui n'ont pas mangé par l'homme (représentant ainsi la nature "cannibale" du système féodal) ? Sauvez-les ! ».97 Les récits écrits par des écrivains chinois et français montrent fréquemment des événements malheureux qui révèlent des sociétés influencées par des idéologies conservatrices détenues dans des camps de détention ou de travail, afin de recadrer leur vision du monde. Les jeunes sont contraints d'abandonner leurs études pour apprendre auprès d'agriculteurs qui ne parlent pas. La cruauté inconsciente a touché tout le pays en raison de la vie dure et du travail acharné qui ont marqué le peuple chinois pendant les dix années de la Révolution culturelle.

Outre les thèmes mentionnés ci-dessus, une autre similitude se manifeste dans la valeur tragique des œuvres, qui voit souvent le personnage principal finir malheureux, laissant un vide pour la réflexion et la lecture plus approfondies. Les intellectuels et les étudiants sont toujours abandonnés, humiliés et, pire encore, doivent avoir trop souffert en prison ou dans des campagnes isolées en raison de circonstances sociales extrêmes, au lieu d'être plaints par les autres pour leur malheur. L'idéologie de la lutte des classes aura inévitablement un impact sur l'opinion publique, ce qui est malheureux pour toute la génération chinoise. De nombreux auteurs accordent une grande partie de leur temps à créer une image de personnes ordinaires ou de personnages autobiographiques, contrevenant ainsi à la règle dogmatique de l'époque selon laquelle la littérature ne doit représenter que le travail des prisonniers, des agriculteurs, des soldats ou encore des figures héroïques.

La violence de masse est le résultat d'une culture dominante de suspicion qui propage la haine, l'intolérance, l'ignorance et l'irresponsabilité sociale entre les citoyens. Cela entravera

---

<sup>97</sup> Lu, Xun. *Le Journal d'un Fou et autres nouvelles*. Paris : l'édition Sillage, 2015.

sans aucun doute la croissance de l'harmonie entre les individus et les communautés. De plus, la plupart des écrivains se concentrent sur la « littérature cicatricielle », qui a été de « garde rouge », de « travailleurs de rééducation » ou de « jeunesse instruite ». La souffrance de personnages qui incarnent les traumatismes et les aspirations de toute une génération chinoise est souvent racontée dans des histoires plus ou moins basées sur les expériences personnelles des auteurs, des témoignages de proches ou des documents historiques. Les écrivains nés après les années 1950 n'ont pas été fortement touchés par la décadence externe et interne, mais Liu Xinwu, Wei Wei et Dai Sijie ont tout de même connu une rééducation rurale. Les lecteurs ont pu voir des traces d'une vie en rééducation dans leurs œuvres, avec des personnages dépeints avec une grande justesse pour restituer des conditions de vie difficiles et appauvries des zones rurales et montagneuses, comme la montagne du Phénix du Ciel dans la province du Sichuan dans *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* ou le pressoir à huile situé dans la région de Putian dans *L'Évangile selon Yong Sheng*.

Il est évident que les intellectuels chinois sont déterminés à rompre le silence afin de dévoiler les scènes sombres et de rendre les narrateurs plus lucides dans leurs mémoires et nouvelles. Les dix ans de souffrances n'empêchent plus les écrivains de bénéficier de la liberté d'expression et de l'écriture personnelle. Pour Dai Sijie et Shan Sa, cependant, ils n'ont plus l'urgence de présenter les récits douloureux comme les écrivains chinois en tenant compte de la date de leur publication, soit dix ou vingt ans après la popularité de la « littérature des cicatrices ». Cependant, Dai Sijie et Shan Sa ne souhaitent plus autant parler des histoires douloureuses que les écrivains chinois, en prenant en compte la période de leur publication, dix ou vingt ans après la littérature des cicatrices. Les drames qui se déroulent en

Chine et qui sont le fil conducteur du texte utilisent plutôt un sujet familier aux auteurs bilingues. Les récits qui s'inspirent de leurs propres expériences deviennent un point de départ essentiel dans leur carrière d'écrivain et restent toujours ceux qui captivent les lecteurs français.

Le nombre de personnes partant et s'installant à l'étranger a progressivement augmenté avec l'ouverture de la Chine continentale après le onzième congrès du Parti communiste chinois en 1977, ce qui a eu un impact significatif sur le développement de la culture chinoise dans le monde international. Un mois plus tard de la même année, Léon Trivière a publié dans *L'Express* son interprétation de la signification historique du onzième Congrès :

Dirigée par des pragmatistes et des modérés, des gestionnaires et des militaires, la Chine refait son unité. Si fragile qu'elle soit, cette unité est la source d'un immense pouvoir politique, capable, si cette unité demeure, de faire de la Chine une nation socialiste moderne et puissante.<sup>98</sup>

Un groupe d'écrivains étudiant à l'étranger a commencé à écrire et à publier des romans et des essais artistiques dans diverses langues. Ya Ding est l'un des jeunes écrivains français bilingues qui a remporté plusieurs prix littéraires, notamment le prix Cazes et le prix de l'Asie en 1988 pour son premier roman.

Ya Ding est fortement influencé par son pays natal et améliore son français grâce aux succès qu'il remporte dans les concours internationaux de traduction. En 1987, il commence sa carrière littéraire avec *Le Sorgho rouge*, un mélange de fiction et d'autobiographie ou de témoignage. Sa représentation positive de la rééducation durant la Révolution culturelle chinoise à travers les yeux de Liang, un garçon de 9 ans envoyé avec son père dans un village isolé, fait que son livre se démarque. La vie communautaire de Liang à la campagne lui a fait

---

<sup>98</sup> Triviere, Léon. *L'Express (France)*, 29 août au 4 septembre 1977, p. 37. Consulté le 19 août 2022. URL : <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/548>

prendre conscience de leur soutien mutuel et il a découvert d'autres traditions culturelles intéressantes telles que les mariages, les fêtes de printemps et les funérailles, malgré l'atmosphère terrifiante de suspicion et de dogmatisme constant qui régnait dans la prison.

Ya Ding utilise la voix d'un enfant pour définir une vraie société communiste : « Le communisme, c'est un idéal, c'est [...] réfléchit un moment Wang, c'est une société où il n'y a plus d'exploitation, plus de misère, plus de famine, où tout le monde est libre et où chacun obtient ce qu'il veut ».<sup>99</sup> Ses livres suivants, *Les Héritiers des Sept Royaumes* et *Le Jeu de l'eau et du feu*, le font bien connaître du public français, et grâce à une atmosphère plus libérale dans l'édition, son premier roman est finalement traduit en chinois en 2010. Parallèlement, les romans en français de Ying Chen, qui ont été publiés au Canada, ont également suscité l'intérêt des lecteurs occidentaux, tels que *La Mémoire de l'eau* et *L'Ingratitude*, qui ont été récompensés par des prix littéraires au Québec, tels que le Prix des libraires du Québec et le Grand prix des lectrices d'*Elle Québec* en 1996.

Contrairement aux livres en anglais, les universitaires chinois étudient actuellement peu les romans sur les cicatrices en français. Comparer les récits de traumatismes des écrivains chinois et franco-chinois contribuerait grandement à examiner les controverses, les enjeux et les différences sociales qu'ils suscitent. Leur objectif est de fournir un antidote à la souffrance humaine de leur époque et de démontrer la valeur historique, les contributions et les limites de ces mouvements littéraires. Les caractéristiques de la littérature traumatologique internationale se reflètent dans l'intersection entre différentes cultures et genres littéraires, par rapport à la littérature traumatologique chinoise dans l'environnement socioculturel plus

---

<sup>99</sup> Ya Ding. *Le Sorgho rouge*. Paris : Stock, 2006, p. 89.

favorable du début du XXI<sup>e</sup> siècle.

Évidemment, la « littérature des cicatrices » n'est pas synonyme de « littérature de la révolution culturelle à l'étranger ». Selon l'article de Tang Haidong « Histoire de la révolution culturelle à travers la plume des nouveaux immigrants », la version française du mouvement littéraire chinois est compatible et tolérante :

« L'écriture des cicatrices » ne s'est pas limitée à la Révolution culturelle. Tout au long de l'histoire de la littérature chinoise à l'étranger, il existe généralement trois manières d'aborder le problème du temps et de l'espace : la première consiste à décrire la période de la Révolution culturelle dans son contexte historique du XX<sup>e</sup> siècle ; la seconde est de se limiter aux histoires qui se sont passées pendant la Révolution Culturelle ; le troisième est de mêler dans les œuvres souvenirs de la Révolution Culturelle et expériences d'émigration.<sup>100</sup> (Notre traduction)

Les écrits en français font plus directement référence aux événements historiques du XX<sup>e</sup> siècle qu'à la « littérature des cicatrices ». Selon Lu Xinwu, la « littérature des cicatrices » fait partie de l'histoire littéraire chinoise, mais « elle ne pouvait être que brève, mais sa nécessité est tout aussi évidente : elle permet d'évacuer les traumatismes subis pendant les dix années précédentes, en une sorte de cri de souffrance libérateur ».<sup>101</sup> Les premières émotions de ceux qui ont vécu le désastre à la fin de la Révolution culturelle sont la tristesse et la colère face à cet événement important, répondant au besoin urgent d'exprimer librement leur colère et leurs regrets.

Par ailleurs, les auteurs chinois francophones ont deux ou plusieurs identités, et leur

---

<sup>100</sup> 唐海东, 《新移民的文革书写》, 华文文学学报, 2006年第89卷06期。 Texte original: “所谓的文革书写, 当然并不一定意味着截取文革这一孤立时空, 进行断代史式的描述。纵观海外华人文革书写, 可以大致发现三种在时空上处置的文革的方式: 第一种是把文革放在整个二十世纪中国历史背景下进行关照; 第二种则是主要描写文革这一时间段; 第三种是把文革经验放在移民经验中关照。”

(Tang, Haidong. « La narration de la Révolution culturelle sous la plume de nouveaux émigrés ». *Journal of Chinese Literature*, vol. 89, no. 06, 2006, p. 24, consulté le 13 mars 2022.)

<sup>101</sup> « Repères historiques ». *La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine*, chinese-shortstories.com. Consulté le 13 janvier 2024.

expérience d'immigration leur donne la possibilité de publier en langues étrangères. Leurs œuvres ont donc une saveur exotique, apportant des éléments occidentaux dans le monde oriental, notamment la littérature, l'art, les idées et la cuisine. Des œuvres occidentales qui ont été interdites en Chine, telles que *Ursule Mirouët* de Balzac, la formation d'un peintre chinois en France et les expériences d'un missionnaire français Jérôme en Chine, sont présentées dans cette section. Outre sa mission de documenter les conditions de vie du siècle prochain, l'écrivain bilingue espère partager ses souvenirs de randonnées et ses réflexions interculturelles avec les lecteurs chinois, rapprochant ainsi l'histoire et la culture chinoises des lecteurs étrangers, à l'instar des *Quatre Vies du saule* de Shan Sa, *Chine, L'envers de la puissance de* (2005) Cai Chongguo et *L'Évangile selon Yong Sheng* de Dai Sijie.

En raison de l'émergence de ce mouvement littéraire, les œuvres qui auparavant étaient considérées comme révolutionnaires et qui prônaient le culte de la personnalité et ne respectaient pas l'intelligentsia ont progressivement perdu leur popularité. C'est une étape significative dans l'histoire de la littérature chinoise contemporaine. Elle a pour la première fois apporté un sentiment de tragédie à la littérature contemporaine en termes d'art. Cependant, il ne faut pas négliger la popularité temporaire et les limites historiques de la littérature sur les cicatrices dans les années 1970 et 1980. La signification socioculturelle de la « littérature des cicatrices » n'est pas suffisante pour représenter la Révolution culturelle. Ce mouvement littéraire ignore les influences culturelles traditionnelles ou la conscience féodale et ne parle que des causes des changements politiques, sociaux et interpersonnels. Il est difficile pour les écrivains d'exprimer les conséquences négatives de campagnes idéologiques et politiques telles que la Grande Famine du début des années 1960 en raison de

la censure stricte des livres, des journaux et des films.

En revanche, la « littérature de la Révolution culturelle d'outre-mer » se présente comme un genre d'œuvre littéraire plus complet, sans thèmes fixes de temps et d'espace. Outre l'histoire de la Révolution culturelle, on peut sentir une perspective plus large couverte par des œuvres marquées. Les écrivains bilingues ne se limitent pas à un type de sujet, à un aspect d'une problématique, mais abordent des sujets si sensibles qu'ils n'ont jamais été étudiés en détail. La forte présence d'écrivains immigrés dans la « littérature des cicatrices » est également remarquable sur le plan académique, car elle attire des lecteurs immigrés et des chercheurs dans les domaines de l'éducation et des arts, domaines qui ont connu des bouleversements sociaux majeurs en Chine au XX<sup>e</sup> siècle. Après le départ des écrivains chinois-français de Chine, leur œuvre littéraire en Europe demeure remarquable en raison de la culture chinoise.

Depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, l'image de la « génération sans racines » créée par un groupe de Chinois venus étudier et vivre en France est confrontée à l'impuissance et à la brutalité domestiques dépeintes dans *Le naufrage* de Yu Dafu (1896-1945) et *Ma mère* de Cheng Tcheng, publié dans les années 1920. Les lecteurs découvriront que, grâce à la prospérité de la société chinoise, la calligraphie, la poésie et la peinture chinoises ont été largement présentes dans les œuvres publiées depuis les années 1980. Les personnages montrent une grande confiance en leur propre culture. Bien que la littérature franco-chinoise soit encore minoritaire dans la littérature française, elle entre peu à peu dans le champ des recherches spécialisées et attire de plus en plus de lecteurs chinois grâce à ses éditions chinoises. La nouvelle tendance culturelle est d'explorer la littérature franco-chinoise à

travers des valeurs littéraires humanistes au lieu de la qualifier et de la confiner comme une communauté étrangère marginalisée.

L'une des préoccupations des écrivains de cette génération de Chinois ou d'immigrés est que leur profonde désillusion vient de la déception provoquée par certains des événements historiques majeurs du XX<sup>e</sup> siècle. Les romans publiés depuis les années 1970, y compris les versions chinoises et étrangères de la « littérature pour la jeunesse instruite », de la « littérature réflexive » et des romans réformateurs, partagent tous des significations idéologiques et politiques similaires. On peut alors les définir comme une « littérature des cicatrices » au sens large. Bien que les thèmes et les périodes de la « littérature réflexive » et de la « littérature de la révolution culturelle d'outre-mer » semblent plus larges, il ne s'agit en aucun cas de la première phase du mouvement littéraire du XX<sup>e</sup> siècle, appelée « littérature des cicatrices », qui n'a pas encore joué un rôle important dans le processus de production et de consommation littéraire. Il sert d'acte préparatoire pour annoncer l'émergence des futurs mouvements littéraires.

## **1.4 Conclusion**

La culture est étroitement liée, bien que les États-nations soient séparés géographiquement. Les personnes adoptent les coutumes sociales et culturelles de leur lieu de naissance, mais le voyage et la migration peuvent les entraîner à intégrer d'autres cultures. Les marchands chinois, les missionnaires européens, les diplomates et les étudiants étrangers qui circulent entre la Chine et la France depuis l'époque féodale jouent un rôle essentiel dans la création d'une interaction interpersonnelle et interrégionale. Au cours des dernières années,

le dialogue franco-chinois évolue de manière positive, favorisant ainsi le développement de la littérature franco-chinoise.

Il existe des échanges culturels officiels et informels qui se soutiennent mutuellement afin que les écrivains franco-chinois participent toujours à la construction de la communauté minoritaire en France. Nous aborderons également dans notre thèse le lien entre l'intention créative des auteurs choisis et la mémoire collective et l'identité culturelle. La littérature recueille avec une sympathie esthétique les souvenirs mélangés des traditions culturelles, ce qui fait de l'histoire un enregistrement précieux qui rassemble les différentes pièces du développement de la société humaine. En explorant les concepts de mémoire, les œuvres examinées dans les sections suivantes présentent une série de portraits associés et se transforment en une mémoire collective culturelle interdisciplinaire dans un contexte interculturel de la Chine.

Après avoir mis en évidence l'importance de la « littérature des cicatrices » dans la littérature franco-chinoise contemporaine, notre étude s'intéresse à ce mouvement littéraire lié à la mémoire collective engendrée par des événements traumatiques à travers les écrits d'écrivains franco-chinois renommés. Selon Anne Parents, les écrivains sont souvent confrontés au dilemme de passer ou de reculer face à la gestion des souvenirs douloureux : « Écrire et en mourir, ou ne pas écrire et ne pas pouvoir continuer à vivre. Littéralement. L'écriture n'est pas toujours réparatrice ; il arrive parfois que la douleur, la souffrance, soit trop forte, que la blessure ravivée par l'écriture soit mortelle ».<sup>102</sup> Les victimes, les participants et les témoins peuvent ressentir une sensation de piqûre à l'égard de la

---

<sup>102</sup> Parent, Anne M. « Trauma, témoignage et récit : la dérouté du sens. » *Protée*, volume 34, numéro 2-3, automne-hiver 2006, p. 121, consulté le 19 juillet 2024. URL : <https://doi.org/10.7202/014270ar>

présentation de la réalité cruelle, ce qui constitue une situation extrêmement désagréable. Comme elle a démontré l'inachevé du traumatisme dans l'écriture, leur échange visera donc à éveiller la conscience traumatique d'une époque qui se situe entre le visible et l'invisible, le mémorable et l'immémorable.

En tant que « successeur » étrangère de ce mouvement littéraire, la littérature franco-chinoise sur l'histoire des cicatrices tend à minimiser la couleur politique et idéologique, afin d'établir une interaction étroite avec l'histoire sociale, les communautés multiculturelles et indépendantes prétendent parler français et chinois. Plusieurs œuvres en français de deux écrivains chinois vivant en France, Shan Sa et Dai Sijie, permettent d'entrer dans la société chinoise classique et contemporaine pour connaître les expériences traumatisantes des personnages influencés par la culture occidentale et les connotations culturelles chinoises, à travers des symboles et métaphores traditionnels. Une dizaine de livres ont été publiés en français et en chinois, dont des voyages artistiques en Chine, l'exil, la psychologie philosophique, la religion chrétienne en Chine, des biographies de femmes basées sur des statues de saule, le jeu de Go et la cithare traditionnelle, entre autres.

Dai Sijie a écrit plusieurs romans qui s'inspirent de ses propres émotions et des expériences réelles de sa famille. Son texte combine réalité et fiction, opposant des idéologies différentes, ce qui révèle les subtilités du cœur des personnages et ajoute une dimension culturelle variée au roman. Les éléments provenant de divers pays ne se répartissent pas seulement en deux ; ils provoquent plutôt une tension structurelle pour se rencontrer et s'éloigner. Les émotions complexes que traversent les personnages reflètent la rencontre et la confrontation des cultures d'origine et d'accueil au cours de leur parcours. L'exil, le temps et

la distance avec son pays d'origine permettent à Dai Sijie d'avoir de nouvelles perspectives sur les problèmes de la société chinoise, ce qui l'oppose aux écrivains ou aux réalisateurs asiatiques. Les romans de Dai Sijie sont rarement centrés sur la situation générale, mais sur l'aventure des gens ordinaires pour rendre compte des évolutions de la société et de l'époque par le biais des détails.

En examinant la version française du récent roman chinois de Dai Sijie, *L'Évangile selon Yong Sheng*, qui a été publié d'abord en Chine puis en France, nous constaterons que le texte se concentre sur la biographie du premier pasteur chinois en tenant compte de la complexité de l'histoire chinoise moderne dans un contexte créatif occidental. Son charme textuel découle souvent de la forte atmosphère de tragédie réelle qui imprègne ses romans. Avec un sens presque cruel de la tragédie, il parle de la tristesse et du pardon, où la banalité, la trivialité, la complexité et la solitude d'un pasteur chinois s'entremêlent, formant son sentiment psychologique des caractéristiques désolées de l'époque. La reconstruction identitaire du personnage principal peut être considéré comme une révélation pour la collectivité et une forme de résistance sobre de l'individu. Nous aborderons des thèmes et des problèmes liés à la vie d'exil du protagoniste, qui offre pardon, guérison et conseils à ses proches, ennemis et autres pour nous éclairer et nous guider dans le processus menant au dialogue entre les cultures et les civilisations.

## Chapitre II La reconstruction identitaire dans *L'Évangile de Yong Sheng de Dai Sijie* : une communication interculturelle religieuse et symbolique

### 2.1 Introduction

Le traumatisme des intellectuels ou des jeunes instruits est souvent abordé par des écrivains chinois et français qui s'intéressent à la « littérature des cicatrices », mais rarement par celui des personnes ayant une identité particulière, tels que les érudits étrangers et les disciples religieux. Le premier roman intitulé *Balzac et la petite tailleuse chinoise* de Dai Sijie se focalise sur un seul événement historique (la Révolution culturelle) afin de saisir de manière précise l'éveil spirituel personnel à travers l'expérience accumulée de trois jeunes instruits chinois. Interrogé par l'agence de presse Pengpai pour la promotion de son film *Le Paon de nuit* (2016), il a évoqué l'impact profond de la Révolution culturelle sur son écriture créative. Ses expériences d'enfance sont à l'une des origines d'absurdité dans ses œuvres, qui est liée à ce qu'il a vécu, sortant un peu de l'ordinaire :

Je me sentais ridicule car ma famille était qualifiée d'« ennemie du peuple ». Cependant, je ressentais plutôt un sentiment irrationnel plutôt qu'un sentiment douloureux. J'ai été touché par ce sentiment d'absurdité, et en fait, *Balzac et la petite tailleuse chinoise* raconte une histoire absurde. Il est vraiment absurde que les jeunes instruits retournent à la campagne pauvre pour recevoir une rééducation, et que les paysans sans éducation intellectuelle aient droit de les éduquer.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Le texte original : “这种荒诞感影响了我，其实“小裁缝”就是讲一件荒诞的事，知识青年下乡接受再教育，乡下人不识字，却教育识字的人，结果有知识的人去教育了一个女人，被教育的女人回头给教育她的人上了人生的一大课，就是一种荒诞。你现在叫我做一个商业片做不来，商业片不需要这种荒诞。”陈晨，《“在中国做电影从一开始就笼罩在很大的赚钱期望之下”》，澎湃新闻，2016年5月24日。(Chen, Chen. « Making a film in China raises high expectations in terms of earning potential in the first place ». *Le site Web Pengpai*, mis en ligne le 24 mai 2016. Consulté le 21 mars 2024.) URL : “[在中国做电影从一开始就笼罩在很大的赚钱期望之下](#)” 有戏\_澎湃新闻-The Paper

Dans son texte, les enjeux traumatiques s'expriment à travers des antiquités apparemment absurdes. Non seulement les paysans dans *Balzac et la petite tailleuse chinoise* traitent le violon comme un jouet, on retrouve également cette sensation de paradoxe dans son roman le plus récent *Les Caves du Potala* (2020), « Les jeunes Gardes Rouges ont découvert dans les tankas sacrés qu'il a peints, une preuve de la nature dépravée du Dalaï-lama<sup>104</sup> et de ses adeptes ». <sup>105</sup> Les scènes sombres qui montrent les douleurs physiques subies par les intellectuels soulignent l'affaiblissement spirituel de la société chinoise lors de campagnes politiques particulières, en se référant à des thèmes du pardon à l'histoire bouddhiste.

Dans la création de Dai Sijie, la Révolution culturelle devient presque une sorte de marque inspirant, laissant également des empreintes profondes dans ses deux autres romans, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006) et *L'Évangile selon Yong Sheng*. Ils relatent ici une histoire familiale longue de trois générations et font référence aux grandes histoires de la religion et de l'art chinois, tout en exposant les expériences traumatisantes d'un pasteur chinois et d'un sinologue français du XX<sup>e</sup> siècle. Dans la recherche suivante, la transition culturelle de l'identité individuelle dans les domaines idéologique et religieux est étudiée en raison des identités plurielles des personnages, ce qui met en évidence aussi les enjeux traumatiques et la reconstruction identitaire de l'époque.

Dans *L'Évangile selon Yong Sheng*, Dai Sijie continue d'interpréter la sensation de l'absurdité. Il est publié en chinois en 2016, puis en français chez Gallimard en 2019. En s'appuyant sur l'histoire réelle de Dai Meitai (le grand père de Dai) pour créer un nouvel

---

<sup>104</sup> *Le dalaï-lama* : « chef suprême du bouddhisme tibétain, est considéré comme la réincarnation de ses prédécesseurs ». Dictionnaire de l'Académie française, consulté le 25 mars 2024. URL : [dénifition du Dalaï-lama - 搜索 \(bing.com\)](#)

<sup>105</sup> Dai, Sijie. *Les Grottes du Potala*. Paris : Gallimard, 2020, la page de couverture.

ouvrage, basé sur l'interlacement des philosophies chinoise et occidentale, il entre dans le monde du sens chrétien pour exprimer plus explicitement les conflits interculturels et interreligieux. Étant donné que ses créations se trouvent au croisement des cultures chinoise et occidentale, entre les idées religieuses et les désirs humains, son écriture en français aide à rompre les barrières et les tabous afin de promouvoir la communication interculturelle. L'article de Georgiana Lungu Badea, met en relief la dualité linguistique et identitaire des auteurs bilingues qui peuvent communiquer à la fois dans leur langue maternelle et dans des langues étrangères, alors qu'il est très compliqué, comme cela arrive souvent, de faire une distinction claire entre deux cultures :

Pour un écrivain qui écrit dans la langue de l'Autre (et d'une certaine façon auto-traduit mentalement ses propres idées, pensées, etc.), le bilinguisme d'écriture devient une sorte d'écriture (de réflexion certes) à deux mains, à deux voix, une occasion de parfaire son texte, vu qu'il est obligé et contraint d'y réfléchir de manière interlinguale ou multi-linguale.<sup>106</sup>

Selon elle, l'écriture bilingue ou trilingue permet aux créateurs de raconter et de perfectionner des histoires plus facilement. Dai Sijie donne à la version chinoise du livre une liberté créative pour réaliser son désir de beauté littéraire en valorisant la nature littéraire et esthétique du langage. « Le texte contient la puissance émotionnelle de la culture, de la langue et de la nature chinoise accumulée sur une longue période. Par conséquent, sa connotation textuelle est très particulière, parce que l'écrivain a une profonde compréhension de la musique, de la médecine, de la religion et d'autres domaines »,<sup>107</sup> a déclaré l'éditeur

---

<sup>106</sup> Badea Georgiana, Lungu. « L'ipsité de l'écrivain bilingue - Écriture bilingue : continuité et/ou rupture ? ». Morel, Maia (coord.). *Parcours interculturels : être et devenir*. Québec : éditions Peisaj, 2010, p. 152. Consulté le 22 novembre 2023.

<sup>107</sup> Le texte original : « 蕴含了积聚很久的对中国文化、语言以及大自然的情感力量在其中，从而使其文字内涵非常特别，贯穿了作者对音乐、医学、宗信仰等领域的深刻理解。 » 戴思杰，《永声树》，北京十月文艺出版社，2016年。(Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Beijing : October Literary Publishing House, 2016.)

chinois. Pour la version française, Dai a mélangé le style d'écriture de manière appropriée avec ses romans précédents afin de répondre aux différentes attentes des lecteurs français.

Ce livre est dédié à la mémoire de son grand-père, ce qui fait que le récit est sensible et rempli de traces de la vie réelle. En 2019, Dai Sijie a déclaré dans une interview exclusive à Radio France Internationale que « ce livre est une sorte de rétrospective sur la vie de son grand-père, pasteur chrétien à Putian. Bien que le style ne soit pas tout à fait réaliste, il est basé sur des faits sur la vie de mon grand-père et a été adapté en œuvre littéraire ». <sup>108</sup> La puissance inspirée de l'éthique chinoise de son grand-père pour surmonter les vices et les imperfections humaines impressionne le petit Dai. Le pasteur Dai a été piégé par sa propre fille, mais il lui a accordé son pardon après 10 ans de souffrances causées par la Révolution culturelle :

En revenant de l'école, j'ai vu sur la place du village mon grand-père, un pasteur protestant, que j'aimais tant, un homme bon et généreux, agenouillé, une plaque de ciment autour du cou, recevant insultes et crachats de la foule. Je reconnaissais nos voisins et les fidèles du temple qui le frappaient. Sa fille l'avait dénoncé. Pendant longtemps, j'ai pensé que je le vengerais. Contraint de cohabiter sous le même toit avec sa fille, je ne lui ai plus jamais adressé la parole. Après des mois de détention, il parlait normalement à sa fille, comme si rien ne s'était passé. <sup>109</sup>

Le protagoniste du roman est Yong Sheng, qui est considéré comme la réincarnation de son grand-père, selon Yong Sheng. Grâce à son nouveau parcours littéraire, il peut faire entrer la

---

<sup>108</sup> Le texte original : “我写这本书是回顾自己的祖父，他是基督教在莆田的牧师，不是完全写实，但是建立在我祖父人生的基础上，加以小说化，创作成为一部文学作品。”

法国国际广播电台专访：旅法华裔作家戴思杰法文新书《永声树》探讨灵魂追求，作者罗拉，2019年3月1号。(Luo, La, Radio France internationale, le 1 mars 2019. Consulté le 25 novembre 2023.) URL : <https://www.rfi.fr/cn/%E4%B8%AD%E5%9B%BD/20190301-%E6%97%85%E6%B3%95%E5%8D%8E%E8%A3%94%E4%BD%9C%E5%AE%B6%E6%88%B4%E6%80%9D%E6%9D%B0%E6%B3%95%E6%96%87%E6%96%B0%E4%B9%A6%E6%B0%B8%E5%A3%B0%E6%A0%91%E6%8E%A2%E8%AE%A8%E7%81%B5%E9%AD%82%E8%BF%BD%E6%B1%82>.

<sup>109</sup> Rasiengas, Jean-Claude. « Dai Sijie, entre deux mondes ». *La Croix*, mis en ligne le 07 mars 2019, consulté le 24 mars 2024. URL : [Dai Sijie, entre deux mondes \(la-croix.com\)](https://www.la-croix.com).

vie de son aïeul dans la littérature, ses joies et ses souffrances, ses valeurs et l'héritage qu'il a laissé aux membres de sa famille.

D'après un chroniqueur de La Presse, Éric Clément, Dai Sijie a réussi à donner naissance à un personnage unique et pathétique dans son livre, qui a connu cinquante ans de tragédie personnelle : « ce roman poétique et merveilleux, qui comprend toutefois quelques longueurs, est le chemin christique d'un homme bon et vertueux broyé par la cruauté de la révolution chinoise ». <sup>110</sup> Bien qu'ayant vécu plus de vingt ans en France, Dai Sijie a travaillé avec la volonté de préserver la citoyenneté chinoise et la mémoire culturelle afin de faire face aux problèmes de la société chinoise. Dans le texte, une histoire familiale touchante débute en 1911 avec la chute de l'empire Qing et se termine en 2001 avec la mort du protagoniste Yong Sheng.

À la différence de ses autres œuvres traduites par l'interprète remarquable Yu Zhongxian, Dai Sijie a écrit pour la première fois en chinois, sa langue natale, afin de rendre hommage à sa famille et à la ville de Putian. Dai Sijie a exprimé sa satisfaction et sa reconnaissance envers la publication de nombreuses œuvres littéraires et cinématographiques en français et en chinois lors d'une interview avec un journaliste du China Reading Weekly :

Je suis ravi de constater que je suis un véritable artiste dont le travail ne devrait pas être limité par la langue. Bien sûr, à mon avis, le script le plus idéal est celui écrit par moi dans ma langue maternelle et reconnu par les lecteurs chinois. <sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> Clément, Éric. « L'Évangile selon Yong Sheng : chemin christique en Chine ». *La Presse*, publié le 26 juin 2019, consulté le 25 mars 2024. URL : [L'Évangile selon Yong Sheng : chemin christique en Chine ★★★½ | La Presse](#).

<sup>111</sup> Le texte original : “我很庆幸可以用法语来写小说并且写出自己的味道，真正的艺术家，他的创作不应该受到语言的局限。当然，我心中最理想的写作还是用自己的母语来写，得到中国读者的承认。” 丁杨，《戴思杰谈新书和外语写作》，中华读书报，2007年3月21日，第008版。(Ding, Yang. « Dai Sijie parle de nouveau livre et d'écriture en langues étrangères ». *China Reading Weekly*, no. 8, publié le 21 mars 2007, consulté le 18 mai 2023.)

D'après lui, les contraintes linguistiques n'ont jamais entravé son travail littéraire, car l'alternance libre entre le chinois et le français lui a donné l'opportunité de mettre en évidence l'interaction entre des cultures communes à travers la rencontre d'individus provenant de différents horizons culturels. Dans le texte français et dans le roman chinois original, on retrouve un vocabulaire poétique varié, des éléments traditionnels et des anecdotes caractéristiques, qui témoignent des recherches approfondies de Dai Sijie et de son talent en tant qu'écrivain et conteur bilingue.

« Contrairement aux romans écrits avec une approche purement réaliste, ce roman est à la fois réaliste, lyrique, onirique et romantique, ainsi qu'imaginatif et symbolique. L'utilisation d'un éventail de techniques littéraires confère à cette œuvre une grande dimension artistique »,<sup>112</sup> écrit l'éditeur chinois dans le dos du livre. Comme certaines parties du contenu portent sur la vie privée des proches, certaines réserves privées ou tabous, il semble nécessaire dans le monde littéraire de créer les intrigues fictives de manière imaginative. Bien que l'intrigue implique les événements réels, l'auteur et l'éditeur décrivent cet ouvrage comme un roman et non pas une biographie ou un mémoire.

Dans la présentation de la foi chrétienne en Chine, son style d'écriture unique témoigne d'une expérience particulière de rencontre interculturelle entre la Chine et d'autres pays. L'utilisation d'une variété de techniques littéraires confère à cette œuvre une grande dimension symbolique et initiatique. Aucune autre œuvre littéraire n'expose la conversion et

---

<sup>112</sup> Le texte original : “《永声树》贯穿主人公永声的一生，是当代中国文学中表现个人和时代命运的长篇小说。与纯粹现实主义写法的小说不同，这部小说在现实主义的本质之外，又有抒情、梦幻和浪漫，还有想象和象征。多种艺术手法的运用，使这部作品极富艺术感染力。”

戴思杰，《永声树》，北京十月文艺出版社，2016年，书皮内容简介。(Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Beijing : October Literary Publishing House, 2016.)

les prédications idéologiques des pasteurs chrétiens d'origine chinoise du point de vue de notre connaissance. Le roman de Dai Sijie a marqué le début d'un véritable dialogue religieux entre les cultures chinoise et française, à partir d'une histoire familiale difficile à oublier. Dans les prochaines parties du chapitre, nous aborderons les symboles traditionnels associés à la foi chrétienne ainsi que les défis liés à la reconstruction identitaire de l'individu.

## **2.2 Étude des personnages**

### **Yong Sheng, le charpentier et le pasteur chinois**

Yong Sheng est le fils d'un charpentier réputé dans la région de Jiangkou (province de Fujian), l'un des élèves de l'école primaire créée par un couple américain, dont l'homme est un pasteur chrétien appelé Gu en Chine. Mary, la fille de ce couple, est chargée de l'enseignement du calcul, de l'écriture et de la musique à Yong Sheng. Devenu le préposé aux colombes du pasteur Gu, Yong Sheng s'est marié avec une jeune femme d'un autre village, Heling. Yong Sheng entretient une relation très étroite avec la famille du pasteur Gu, qui a duré plus de trente ans.

C'est un homme très ordinaire de son époque, ayant hérité de son père l'art du bois et ayant été marié par l'intermédiaire de ses parents. Les seuls incidents révoltés qui ont été contraires à son cheminement habituel sont tous liés au pasteur Gu et à Mary. Il a été circoncis pour la première fois en homme par un médecin américain et Mary. De plus, Yong Sheng a été admis à la faculté de théologie de Nankin sur l'ordre du pasteur Gu, devenant ainsi le premier pasteur chinois après le baptême. Puis, il peut s'intégrer à l'idéologie chrétienne, et le Dieu devient ainsi une entité sacrée qui ne le quitte jamais dans sa vie. Depuis lors, la vie personnelle de Yong Sheng est marquée par les profondes transformations

sociales de la Chine, de la guerre sino-française à la Révolution culturelle. Il a été témoin des souffrances et des bouleversements de cette période jusqu'aux dernières années de sa vie.

### **Mary**

Mary, petite fille du couple Gu, a épousé un missionnaire américain et a évangélisé la Chine après avoir interrompu temporairement le contact avec Yong Sheng à Jiangkou. Ils se revoient à nouveau dans la montagne isolée de la province de Guizhou à la suite d'une chasse unilatérale, car la femme de Yong Sheng Heling l'a trahi en ayant une relation clandestine avec le pasteur Gu. Mais ce vieillard malveillant est décédé avant que Yong Sheng ne subisse la colère, sa fille Mary étant naturellement sa cible pour se venger et exprimer sa rancune. Yong Sheng a finalement abandonné la vengeance et l'a laissée partir, leur troisième rencontre ayant eu lieu vingt ans plus tard dans un pressoir d'huile. Pendant la Révolution culturelle, Yong Sheng est détenu et considéré comme un « ennemi du peuple » à cause de son appartenance religieuse. Il discute de la religion chrétienne et bouddhiste avec Mary, professeure d'anglais à l'université de Jinan à Guangzhou. Depuis l'enfance de Yong Sheng, elle est toujours un symbole de la sexualité féminine et elle lui fait découvrir le charme mystérieux de le baptême.

### **Helai, la fille adoptive de Yong Sheng**

Helai est la véritable fille du pasteur Gu et de la femme de Yong Sheng Heling, mais Yong Sheng l'a acceptée comme sa fille unique après la mort de ses parents, sans prendre en compte plus la souffrance d'être trahi. L'apparence du sang métissé, notamment ses yeux bleus et ses cheveux crépelés, tourmentent toujours la vie de Helai, dualité dont elle prend

progressivement conscience. Elle se retrouve obsédée par son identité impure, ce qui la pousse à devenir une révolutionnaire extrême pendant la Révolution culturelle, en dénonçant les crimes de son père Yong Sheng qui a copié les textes bibliques en privé. Son fiancé, le Manchot, codétenu de Yong Sheng, a été profondément choqué par son insensibilité à l'affection familiale, ce qui a entraîné son suicide dans le pressoir d'huile. Les décisions prises par Yong Sheng et Helai lors des crises morales représentent deux aspects de l'humanité, l'égoïsme et la bienveillance, l'extrême et la douceur.

### **2.3 Images chinoises et processus créatif interculturel**

L'histoire personnelle de Yong Sheng, qui débute dans son enfance et se termine par sa mort précipitée en 2001 à la suite de fausses accusations, pourrait représenter une partie de la même génération de Chinois. Si la biographie de Yong Sheng est perçue comme un miroir avec une bordure épaisse, la surface réfléchissante du verre fait émerger des images par réflexion qui représentent la construction d'une collection de témoignages et une synthèse de preuves sur les grands changements sociaux du XX<sup>e</sup> siècle. En présentant son livre *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Fabienne Pomel souligne les conséquences du reflet du miroir qui entraînent un biais inconscient envers les personnes reflétées dans le domaine littéraire :

Le miroir est apparu comme un mode de structuration du sens et donc un mode de représentation et de lecture du monde ou de l'œuvre littéraire. Le miroir est un objet qui crée une dynamique : en effet, en proposant un reflet, le miroir pose à la fois une identité et une différence et révèle ainsi une inadéquation entre l'être et sa représentation.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Pomel, Fabienne. « Présentation : réflexions sur le miroir ». Pomel, Fabienne. *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2003. (pp. 17-26), consulté le 14 juillet 2023. URL : <http://books.openedition.org/pur/31875>.

Les expériences des personnages peuvent servir d'incarnation pour représenter l'image des Chinois de la classe moyenne et pauvre, en évoquant l'identité et l'altérité créées par l'effet miroir. Les souvenirs de Yong Sheng incarnent alors ces deux significations paradoxales, à la fois la mémoire collective et la tragédie individuelle au cours d'une longue période de crise et de redressement de la société chinoise (Révolution culturelle, politique d'ouverture et de réforme).

Elle écrit de manière allégorique et utilise de nombreuses métaphores culturelles et religieuses. Le récit de l'histoire d'un charpentier, à la perspective du disciple du Christ et à la narration à la troisième personne, donne un ton plus réaliste à l'œuvre, mais sans être purement naturel. Les symboles issus de l'histoire biblique et de la sagesse orientale sont également à l'origine de l'interpénétration des cultures chinoises et européennes, ainsi que l'émergence alternative de la tradition chrétienne et du rituel monastique. En considérant une autre forme de mémoire historique, il est intéressant d'aborder plusieurs questions sur le mélange des cultures à propos de cette œuvre.

On peut s'interroger sur la manière dont la religion chrétienne s'intègre dans la culture chinoise, en appliquant les modèles occidentaux au mode de vie chinois. Est-ce que les dialogues interreligieux entre les enseignements chrétiens et l'idéologie maoïste sont représentés dans la littérature franco-chinoise comme un reflet de l'interculturalité ? La personnalité et le parcours du personnage principal sont-ils une représentation fidèle du divin et reflètent-ils la complexité humaine ? Ces questions controversées associées au concept d'interculturalité n'ont pas encore trouvé de réponse. Pour examiner l'enrichissement des identités culturelles des protagonistes à travers les symboles culturels et les conflits

interculturels, nous utiliserons les livres théoriques de Jean Laporte et Julia Kristeva intitulés *Les Traditions religieuses en Chine et mission chrétienne* (2004) et *Étrangers à nous-mêmes* (1988).

### **2.3.1 Symboles culturels traditionnels chinois : les colombes, les sifflets pour colombes**

Chez Dai Sijie, qu'ils soient reconnus ou non comme des symboles culturels à l'échelle mondiale, les colombes, les sifflets pour colombes et le calambac sont parfaitement visibles. Ils appartiennent inévitablement à la mémoire culturelle de la Chine au cours de son histoire. Les lecteurs sont transportés à Putian, lieu de naissance du premier pasteur chinois au XX<sup>e</sup> siècle. Les rivières Mulan, Yanshou et Qiulu drainent la plaine de Xinghua, qui se jette dans la mer de Chine orientale et offre des paysages magnifiques de montagnes, de vallées et d'îlots. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'île de Meizhou, berceau de la culture de la déesse de la mer Mazu, est un lieu de rencontre incontournable pour les échanges interethniques et interculturels. Le protagoniste du roman, Yong Sheng, est né et mort dans le comté de Jiangkou, où l'on peut encore voir des traces de la culture chrétienne, après plusieurs années d'études théologiques à Nanjing et plusieurs mois d'errance dans les montagnes de la province du Guizhou.

Yong Sheng a construit avec soin la grande maison de campagne au cœur du village de Jiangkou, un lieu unique et spécial qui symbolise sa famille et son refuge, où se trouvent tous ses souvenirs personnels heureux ou traumatisants. Cette chaumière illustre l'évolution de son époque, sa modification à plusieurs reprises représentant fidèlement les moments

importants de la vie de Yong Sheng. Le prochain texte illustre donc de manière fidèle le parcours difficile et douloureux de ce chrétien chinois :

Il en avait été fait son église, et l'avait plus tard transformée en orphelinat. Finalement, elle lui avait confisquée pour y installer un pressoir à huile. À partir de là, il y avait vécu l'enfer, condamné à la rééducation par des travaux forcés monstrueux.<sup>114</sup>

En tant que monument historique, cette demeure possède différents éléments associés à l'éveil du pardon et à la sagesse religieuse, utilisés pour combattre les troubles mentaux, tels que le sifflet pour les colombes et « l'arbre du pasteur ».<sup>115</sup> Ces symboles, qui représentent la culture chinoise, reflètent les imprévus des époques que Yong Sheng a traversées et vécues. Pour Micéala Symington, qui évoque la notion de « symbole » : « il s'agit, à travers le symbole, de rendre visible "l'âme des choses" ; le symbole devient un élément de réflexivité, une façon pour la littérature de réfléchir sur ses processus ».<sup>116</sup> Non seulement les pensées des personnages sont influencées par les symboles culturels, mais leurs comportements et leurs décisions dynamisent les formes symboliques et leur donnent une signification plus approfondie. La colombe est souvent associée à la paix et à la pureté, tandis que le bois de calambac est souvent reconnu pour sa grande valeur commerciale et médicinale en raison de son parfum aromatique.

La tolérance spirituelle et la sagesse d'un chrétien sont illustrées par des symboles animaux et végétaux remarquables dans ce roman qui retrace cinquante ans d'histoire chinoise. Les grands-parents et les parents de Dai Sijie étaient à cette époque, et les sujets principaux de cette histoire pleine de souvenirs sont les sifflements de colombes et les plantes

---

<sup>114</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 425.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>116</sup> Symington, Micéala. « L'unique et le multiple : le symbole, entre esthétique et métaphysique », *Revue de littérature comparée*, vol. n ° 312, no. 4, 2004, p. 403. Consulté le 05 mars 2023. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2004-4-page-401.htm>

aromatiques (le calambac chinois). Dai Sijie confie que son grand-père « m’enseignait que tout être humain avait une âme, quelque chose de plus grand que l’esprit, de plus intime que le corps. Cette croyance soutient toute ma vie. J’ai aussi écrit ce livre pour témoigner de l’existence de l’âme ».<sup>117</sup> En s’inspirant de la figure de l’arbre de vie dans le jardin d’Éden et de l’histoire biblique du fils de Jésus-Christ, Dai Sijie rattache les deux versions linguistiques de *L’Évangile selon Yong Sheng* à un dialogue interrégional de symbolismes et à une fusion interculturelle d’images. Leur véritable spécificité est celle de l’esprit et elle est en relation avec la mémoire culturelle chinoise.

### **Colombes : initiation à la vie religieuse**

Yong Sheng est le fils d’un menuisier-charpentier de la région de Putian, qui lui enseigne la fabrication de sifflets pour colombes et l’élevage de ces dernières. En raison de sa passion personnelle et du culte familial, ces oiseaux qui représentent la fidélité et le courage occupent une place primordiale dans sa vie. Yong Sheng relate d’une part l’histoire d’un couple de colombes qui lui transmet les enseignements de Jésus : « “Merci de m’envoyer, comme un signe, cette colombe blessée”, dit-il à Jésus... “Seigneur, murmura Yong Sheng. Je veux vous servir toute ma vie, en tant que pasteur” ».<sup>118</sup> La colombe blessée a joué un rôle essentiel dans sa conversion au christianisme. En ce qui concerne le sifflet pour colombes, il possède un son puissant et riche qui incarne la vie humaine, en particulier les émotions et les comportements complexes. Le résumé du livre ne fait que décrire la production de cette œuvre d’art : « Les habitants raffolent de ces sifflets qui, accrochés aux rémiges des oiseaux,

---

<sup>117</sup> Raspiengeas Jean-Claude. « Dai Sijie, entre deux mondes ». *La Croix*, mis en ligne le 07 mars 2019, consulté le 24 mars 2024. URL : [Dai Sijie, entre deux mondes \(la-croix.com\)](http://la-croix.com)

<sup>118</sup> Dai, Sijie. *L’Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 106-107.

font entendre de merveilleuses symphonies en tournant au-dessus des maisons ». <sup>119</sup>

Dans un premier temps, nous étudions le symbole de la colombe dans le texte en analysant son histoire d'élevage et sa figure littéraire afin de poser une fondation pertinente sur la mémoire culturelle chinoise. Comme l'attestent les premiers documents datant de la dynastie Qin (221-206 avant JC), l'élevage et l'engraissement des colombes sont anciens en Chine. Ce phénomène est confirmé dans le chapitre sur les fonctionnaires célestes des *Rites de la dynastie Zhou*, un ancien ouvrage d'histoire qui relate les rituels de la bureaucratie d'État et de la gestion sociale. L'une des « six espèces de bétail, d'animaux et d'oiseaux forestiers utilisés comme nourriture par les rois et les mandarins », <sup>120</sup> est la colombe. À l'époque préclassique, les anciens Chinois étaient obligés de faire appel aux animaux domestiques et sauvages, à cause de la faim et de la faible culture agricole. La colombe, dont la chair est très délicieuse, est entrée dans l'alimentation humaine de manière naturelle, et notamment la colombe grillée, qui est encore très appréciée dans de nombreuses régions du Sud. Cependant, la production de viande de colombe s'est progressivement réduite avec le changement de la situation socio-économique et de la productivité. Depuis la dynastie Han de l'Est, les colombes ont été domestiquées et utilisées comme animaux de compagnie, comme en témoignent des objets culturels trouvés dans les tombes royales de la région de Xuzhou, tels que des statues de pigeons en jade. <sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, la page de couverture.

<sup>120</sup> 《周礼-天官-庖人》有云：掌共六畜、六兽、六禽。其中“六禽”是指六种供皇帝及宦官权贵食用的野生鸟类，后泛指珍惜的食用鸟类野味。六禽：雁、鹑、鸕、雉、鸠、鸽，即为下面的六种鸟类。

Six types d'oiseaux sauvages : oies, cailles, faisans, moineaux, tourterelles, pigeons.

<sup>121</sup> Li, Yang. « Sculpture de pigeons de jade créée de la dynastie Han », *Réseau économique de Chine*, mis à jour le 23 janvier 2015, consulté le 05 mars 2023. (李阳, 《汉代玉鸽》, 中国经济网, 来源: 雅昌收藏频道, 2015年1月23日发布。) URL : [http://finance.ce.cn/rolling/201501/23/t20150123\\_4415838.shtml](http://finance.ce.cn/rolling/201501/23/t20150123_4415838.shtml)

L'utilisation de colombes voyageuses est attestée dès le milieu de la dynastie Tang (618-907). Adolescent, le premier ministre du gouvernement Zhang Jiulin (678-740) s'est intéressé à l'élevage d'oiseaux, conscient de la valeur qui y était associée. Zhang Jiulin a remarqué et apprécié leur sensibilité à la gravité terrestre et l'obsession de la colombe de retourner rapidement au nid. On dit qu'il a été le premier à tenter d'envoyer des messages à ses amis à l'aide de colombes, une histoire relatée dans le chapitre « Pigeon voyageur » de la collection anecdotique *Kaiyuan Tianbao Yishi*.<sup>122</sup> Les colombes sont extrêmement attachées à leurs nids et à leurs maîtres et ont des facultés surprenantes.

Dans un poème chinois classique intitulé *Ce qu'inspire le voyage (II)*, nous trouvons un sentiment commun d'appartenance à la famille et à la communauté de ces oiseaux : « Épuisé l'oiseau aspire à la quiétude d'un nid, le vent est au bosquet, nulle branche n'y est tranquille. Sa course est longue, ses ailes emplumées petites, à la tombée du jour, sur quoi se reposer ? ».<sup>123</sup> On a découvert, vérifié et exploité leur capacité visuelle à s'orienter. Pendant la guerre, d'anciens soldats de l'armée impériale chinoise ont essayé de domestiquer des colombes afin

---

<sup>122</sup> 《开元天宝遗事》著作中辟有“传书鸽”章节，书中称：“张九龄少年时，家养群鸽，每与亲知书信往来，只以书系鸽足上，依所教之处，飞往投之，九龄目为飞奴，时人无不爱讶。”

Wang, Renyu. *Kaiyuan Tianbao Yishi*. Un recueil d'anecdotes décrivant les objets étranges, les hauts faits et les coutumes de la fête de 712 à 756, a été publié pendant les cinq dynasties (907-979).

<sup>123</sup> Le texte original : 旅兴（二首）刘基

“倦鸟冀安巢，风林无静柯。  
路长羽翼短，日暮当如何？  
登高望四方，但见山与河。  
宁知天上雨，去去为沧波。  
慷慨对长风，坐感玄发皤。  
弱水不可航，层城岌嵯峨。  
凄凉华表鹤，太息成悲歌。”

Liu, Ji (1311-1375). *Ce qu'inspire le voyage (II)*. Traduit par Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : Vent du Soir. Consulté le 26 novembre 2023. URL : <http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Yuan-fin.htm#po207>

de transmettre des messages, les considérant comme des messagers et des alliés fidèles sur le champ de bataille. En outre, les colombes étaient utilisées par les riches et les classes moyennes pour exprimer leur nostalgie et se divertir dans des compétitions d'esthétique et de vitesse réservées aux cochons.

L'élevage de colombes connaît ensuite une expansion considérable sous les dynasties Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911). *Livre classique des colombes*, ou *Ge Jing*, est le plus ancien ouvrage connu sur les colombes, imprimé et publié entre 1604 et 1614 par Zhang Wanzhong (1592-1644), juge chinois. L'élevage de colombes connaît ensuite une expansion considérable sous les dynasties Ming (1368-1644) et Qing (1644-1911). Il s'agit d'un livre encyclopédique captivant qui offre des explications poétiques et des conseils exhaustifs sur la détection, le nettoyage et le traitement des colombes pour les nourrir de manière optimale, prévenir les maladies des oiseaux et résoudre les problèmes éventuels. Depuis le commencement de la dynastie Qing, la Chine a connu une période de croissance économique et culturelle :

Les soldats du régiment des Huit Bannières en poste à Beijing disposaient de beaucoup de temps libre et commencèrent se lancer dans l'élevage d'oiseaux, de poissons et de grillons. Plus ils y passaient du temps, plus ils perfectionnaient ces loisirs et, bientôt, ces techniques et passe-temps raffinés se sont généralisés au sein de la population.<sup>124</sup>

L'élevage de petits animaux et la culture de fleurs et de plantes précieuses reflétaient fidèlement les préférences de la noblesse féodale, ce qui a donné naissance à une mémoire urbaine unique, caractérisée par le style de vie raffiné des habitants de Pékin. À la suite de la création de la République de Chine (1912-1949), la mise en place d'associations de

---

<sup>124</sup> Li, Yang. « Sculpture de pigeons de jade créée de la dynastie Han », *Réseau économique de Chine*, mis à jour le 23 janvier 2015, consulté le 05 mars 2023. (李阳, 《汉代玉鸽》, 中国经济网, 来源: 雅昌收藏频道, 2015年1月23日发布。)

URL : [http://finance.ce.cn/rolling/201501/23/t20150123\\_4415838.shtml](http://finance.ce.cn/rolling/201501/23/t20150123_4415838.shtml)

protection des colombes voyageuses dans les grandes et moyennes villes telles que Shanghai, Hangzhou et Suzhou a donné aux amateurs de colombes voyageuses la possibilité d'approfondir leurs connaissances sur les animaux et de participer librement à des compétitions de colombes voyageuses.

En plus de leur longue histoire dans l'élevage chinois, les colombes sont apparues dans de nombreuses œuvres littéraires, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Les écrivains ont ajouté des personnages d'oiseaux pour souligner leur rôle symbolique et thérapeutique. À une époque où la nature était énigmatique et où la science était faible ou inexistante, les Chinois attribuaient fréquemment aux animaux des qualités essentielles et désirables, dans le but de placer leur espoir dans l'Immortel taoïste et de leur attribuer une personnalité animale particulière, ce qui a donné lieu à différentes représentations animales.

Selon quelques proverbes chinois concernant les animaux, chaque animal a sa propre identité dans la mémoire culturelle de la Chine. Par exemple, « le père tigre engendre un fils tigre ; le lapin rusé a trois entrées différentes pour sa tanière et toutes les corneilles sont de la même couleur (noir) sous le ciel ; comme le renard empruntant le prestige du tigre ». <sup>125</sup> Malgré le progrès de la science et le rejet progressif des croyances superstitieuses, la symbolique animale est toujours le reflet de l'imagination humaine, souvent enrichie par l'observation de l'apparence et du comportement des animaux. C'est donc logique et compréhensible, même à l'heure actuelle. Les chevaux de guerre sont considérés dans la culture chinoise comme des symboles de courage et de fidélité, les tortues comme des symboles de prospérité et de longévité, et les dragons comme des symboles légitimes de

---

<sup>125</sup> Le texte original : 虎父虎子/虎父无犬子, 狡兔三窟, 天下的乌鸦一般黑。

pouvoir et de régence.

La plupart des sociétés du monde considèrent les colombes, souvent des tourterelles blanches ailées, comme des symboles de beauté, de paix et d'harmonie. Leur capacité à voler et leur plumage pur rappellent la véritable liberté instinctive :

La colombe symbolise historiquement la fidélité et la longévité. Il y avait des superstitions dans l'Europe médiévale qui prétendaient que les démons et les sorcières pouvaient se transformer en oiseaux, mais pas en colombes, ce qui suggère la pureté de la colombe.<sup>126</sup>

De plus, les colombes, étant des oiseaux monogames, sont prêtes à vivre seules pour le reste de leur vie si leur partenaire décède. De nombreuses légendes et œuvres littéraires mentionnent souvent les grues, les coucous et les pies en raison de leur désir de liberté, de leur force et de leur résistance. Même si les petits oiseaux comme les corbeaux et les pies sont tentés de s'envoler avec le phénix divin légendaire, ils restent ensemble, comme le dit un ancien poème intitulé *La chanson des corbeaux et des pies* :

Sur le mont sud, voici l'oiseau,  
Sur le mont nord, filets tendus.  
L'oiseau s'en fut si haut voler  
Que les filets n'y aient rien fait.  
Corbeaux et pies en couple volent,  
Sans se plaire aux oiseaux divins.  
Votre servante est du commun,  
Sans se plaire au Song souverain.<sup>127</sup>

Ils ne cherchent ni la gloire ni la fortune dans leur fidélité à l'amour, c'est pourquoi le poète

---

<sup>126</sup> Tristan, Bernard. « Les colombes et les pigeons dans l'histoire ». *Des pigeons et des hommes*, mis en ligne le 12 juin 2012, consulté le 17 mai 2023. URL : <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://nalo28.pagesperso-orange.fr/NALO/colombes-pigeons-histoire.pdf>.

<sup>127</sup> Le texte original : 乌鹊歌 韩凭妻何氏  
“南山有乌，北山张罗。乌自高飞，罗当奈何！  
乌鹊双飞，不乐凤凰，妾是庶人，不乐宋王！”

Han, Pin et Qi, Heshi (Dame He, épouse Han - III<sup>ème</sup> siècle av. J.C.). *La chanson des corbeaux et des pies*. Traduit par Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : Vent du Soir. URL : <http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Tang.htm#po1001>

exprime par la métaphore leur fidélité et leur confiance envers son partenaire. Non seulement la symbolique des animaux inspire les poètes, mais leur personnalité a également suscité un grand intérêt sous la plume de Dai Sijie.

Dans les chapitres « Le préposé aux colombes » et « L'arche de Noé », les images d'animaux sont particulièrement abondantes, les colombes vivantes ayant une signification symbolique, tandis que les animaux représentés sur la fresque murale encouragent l'imagination et l'éducation des sans-abri. Les tourterelles chinoises et les colombes blanches d'Amérique du Nord sont les animaux de Jiangkou. Le protagoniste et les tourterelles sont spirituellement liés, ce qui leur donne l'opportunité de se confier et de partager leurs bonheurs et leurs souffrances. Leur tuteur, Yong Sheng, a été trahi par ses proches, et les colombes l'accompagnent et le réconfortent. Le cadavre d'une colombe peut même être une prophétie.

Dans ce chapitre du roman, Yong Sheng se lie étroitement au couple de colombes « Jade à Fissure », dont la domestication est caractérisée par des péripéties difficiles. Leur opposition se transforme progressivement en soumission et le couple joue chaque matin avec d'autres colombes. Ce colombophile a été marqué par la rapidité du vol et la beauté naturelle des colombes blanches, dont le plumage blanc s'épanouit sur le toit en bois :

Chaque matin, ganté de blanc, il agitait une longue perche, pour inciter le leader, flanqué de ses sentinelles, à s'envoler. Quand ils étaient tous regroupés, ils décrivaient des cercles de plus en plus grands, s'élevaient de plus en plus haut, et l'on ne discernait plus de leur présence que quelques points minuscules, comme de petits flacons, d'un blanc de lys.<sup>128</sup>

Le vol organisé des colombes démontre que Yong Sheng et d'autres artisans, comme son père, ont le même espoir et la même passion pour la construction d'abri confortables pour les

---

<sup>128</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 84.

colombes et de sifflets en bois sculpté. Ils ont pour mission de préserver et de représenter de manière constante la culture traditionnelle et le savoir chinois, en préservant une scène artistique dynamique et en plein essor, avec des sifflements riches et variés qui font partie intégrante de la musique propre à la région de Putian. En même temps, leurs créations artistiques font écho aux idées et aux énergies uniques de créateurs de différentes générations chinoises.

Bien que les deux colombes aient appartenu à la maison du pasteur Gu, le propriétaire de « Jade à Fissure », He le Cinquième, refuse d'accepter cette situation et élabore un plan pour reprendre ce couple si précieux en exterminant toutes les colombes blanches de race américaine. D'après le texte, un nouveau conflit interculturel a surgi depuis l'incompréhension culturelle de l'enfance de Yong Sheng, caractérisée par des scènes de violence suite à l'intrusion de trois criminels armés de couteaux dans la cour des colombes : « Tant qu'il me restera un souffle, je massacrerai toutes ces colombes étrangères ».<sup>129</sup> Malgré leur retour à la demeure de leur ancien maître, les « Jade à Fissure » ne sont pas en danger par sa puissance ou sa stratégie. Ils essaient de s'enfuir en aveuglant He le Cinquième, mais le mâle est tué et la femelle parvient à s'enfuir avec merveille pour revenir dans le colombier de Yong Sheng.

Par la suite, le récit touchant et bouleversant du couple « Jade à Fissure » est largement partagé dans les rues de Putian. Les courageux petits oiseaux sont devenus une référence indéfectible à la fidélité, dépassant même les risques graves :

Après le massacre des colombes blanches à pattes poilues, une colombe noire blessée apparut... C'était un « Jade à Fissure », qui tentait de regagner la demeure du pasteur à pied, car une de ses ailes, blessée, dont les plumes n'étaient plus noires mais rouge

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 98.

foncé, l'empêchait de voler... La rescapée fut longtemps au cœur des discussions des habitants de Putian : comment, avec une seule aile valide, avait-elle pu traverser une plaine d'environ dix kilomètres et franchir le large lit de la rivière Mulan ?<sup>130</sup>

Les deux cours sanglantes sont séparées par un silence qui raconte l'histoire mythique de deux petits pigeons. La cour de Yong Sheng est le symbole de la civilisation, tandis que l'autre cour de He le Cinquième est le symbole de la barbarie. Tandis que le propriétaire de quarante-six colombes de race américaine, He le Cinquième, prône la vengeance, le pasteur Gu refuse de participer au cycle de violence. Afin d'apaiser leurs émotions violentes, il opte pour la lecture de la Bible avec Yong Sheng, et leur lecture en deux langues rappelle la sagesse des saints chrétiens :

Il ouvrit les Saintes Écritures. C'était la première fois de sa vie qu'il lisait la Bible, et le mandarin, dans lequel elle était rédigée, ne lui était pas familier... Il ne parvenait pas à trouver la juste intonation, le bon rythme des mots, l'exacte cadence des phrases... Soudain, la voix du pasteur se mêle à la sienne. Très doucement, presque dans un murmure, il récita en même temps que le jeune homme lisait, à la différence près que l'un lisait en chinois et l'autre récitait en anglais.<sup>131</sup>

Leur lecture est empreinte de la force de la foi, et l'éclairage du texte biblique permet à Yong Sheng, tourmenté par la colère et la culpabilité, de trouver un sens au pardon et à la transcendance de l'âme dans un monde douloureux.

Le cheminement de « Jade à Fissure » jusqu'à la cour des colombes sans se perdre met en lumière le rôle de maître de Yong Sheng dans le processus de domestication. Qu'il s'agisse de vol ou de chant, ces oiseaux courageux et intelligents semblent incarner une forme de spiritualité humaine dans leurs traces. La colombe endommagée, représentant une pure beauté, apporte à Yong Sheng de l'espoir de survie pendant les périodes de crise, étant considérée comme un signe divin qui oriente Yong Sheng vers une vie de pasteur pour

---

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 104-105.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 100-101.

transmettre la vision de paix et d'harmonie :

Elle [la lampe à pétrole] éclaira la statue en bois du martyr, qui étira son ombre au-dessus de la tête de l'oiseau. Quand il [Yong Sheng] la leva plus haut, tout le visage de Jésus, son front, son nez, ses lèvres, s'illuminèrent. La colombe marcha jusque devant la statue, qu'elle parut contempler à contre-jour. « Merci de m'envoyer, comme un signe, cette colombe blessée », dit-il à Jésus... « Seigneur, murmura Yong Sheng. Je veux vous servir toute ma vie, en tant que pasteur ». <sup>132</sup>

Une fois ce précieux don de Jésus obtenu, Yong Sheng s'engage dans la communauté chrétienne pour voir les absurdités et les injustices de la vie d'un point de vue inspiré par l'Amour divin. Le symbole de l'initiation du nouveau chrétien Yong Sheng est la colombe blessée, car elle entretient une relation émotionnelle entre le signe de Dieu et la volonté de servir Dieu.

Yong Sheng est fasciné par le pouvoir de la réconciliation, tel un don divin, lorsqu'il voit la statue du martyr dans la salle de prière. Dans son livre « Le pardon, un don du regard éternel de Dieu », Guy Luisier explique comment l'homme peut se réconcilier avec ses erreurs et ses péchés, tout en ressentant le poids du pardon et la joie de vivre sous le regard divin :

Dieu, par son regard sur nous entièrement créateur et recréateur, veut porter avec nous nos fautes, collectives ou personnelles. Peut-être est-ce le sens qu'il veut donner à pardonner... Il ne s'agit plus, en fait, de faire disparaître la faute [nous savons bien qu'il est impossible de l'oublier ou de faire comme si cela n'avait pas existé], mais il s'agit de lui donner un poids heureux parce qu'investi par Dieu. <sup>133</sup>

Bien que le pardon soit contraire à l'essence humaine, la confiance des disciples dans les promesses divines encourage la restauration totale de la vie personnelle et renforce le chemin vers la perfection. Par conséquent, le protagoniste souhaite se consacrer au service de Jésus, son espérance devient de plus en plus liée au domaine religieux, établissant ainsi une

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 106-107.

<sup>133</sup> Luisier, Guy. « Le pardon, un don du regard éternel de Dieu », *Revue Lumen Vitae*, vol. lxxviii, no. 2, 2013, pp. 133-139. Consulté le 28 mars 2024.

fondation solide pour d'autres chapitres concernant l'interprétation correcte de l'Évangile.

### **Sifflets de colombes – sons riches et puissants pour incarner la vie humaine**

La culture d'élever la colombe voyageuse a contribué à l'épanouissement de l'art de la fabrication de sifflets à pigeons et à la collection diversifiée. La conception des sifflets pour colombes a favorisé l'échange entre les êtres humains et les oiseaux. La symphonie polyphonique et complexe des sifflets est différente de celle des oiseaux que l'on entend par les fenêtres et sur les toits. Les méthodes de fabrication ont poursuivi leur évolution et ce patrimoine culturel a commencé à se développer sous la dynastie des Song du Nord (960-1127) : « des archives racontent comment l'armée des Xia occidentaux utilisa des sifflets à pigeon comme signaux militaires lorsqu'elle attaqua l'armée des Song ». <sup>134</sup> Son père lui a enseigné le métier de siffleur de colombes, qui est resté une expérience précieuse dans sa mémoire personnelle, car l'élevage de colombes et le traitement des colombes blessées sont encore très importants dans les vingt premières années de la vie de Yong Sheng. Dès le début de l'ouvrage, les lecteurs peuvent saisir l'importance symbolique du son : « Il s'appelle Yong Sheng. Sheng, c'est le son. Ce sera un hommage aux sifflets de son père ». <sup>135</sup> Le prénom du personnage principal indique clairement son destin : « Yong » signifie éternel, et il est destiné à vivre tout au long de sa vie au rythme des sons.

Le père Yong, un menuisier renommé pour la fabrication de ces instruments de musique, s'occupe avec soin et minutie des étapes fondamentales du collage et du ponçage pour offrir à

---

<sup>134</sup> Jiao, Feng. « Les pigeons siffleurs, une tradition préservée du vieux Beijing ». *La Chine au présent*, mis à jour le 2 août 2020, consulté le 2 mars 2023. URL: [http://www.chinatoday.com.cn/ctfrench/2018/tyzg/202008/t20200802\\_800216438.html#:~:text=Les%20P%C3%A9inois%20ont%20pris%20l,pigeons%20siffleurs%20dans%20le%20ciel.](http://www.chinatoday.com.cn/ctfrench/2018/tyzg/202008/t20200802_800216438.html#:~:text=Les%20P%C3%A9inois%20ont%20pris%20l,pigeons%20siffleurs%20dans%20le%20ciel.)

<sup>135</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 12.

son fils un précieux cadeau, comme un porte-bonheur. Les lecteurs occidentaux peuvent mieux comprendre le processus de fabrication des sifflets en représentant poétiquement une scène lyrique au début du roman, même si un peu sombre, de la vie rurale :

Le charpentier Yong fabriquait un de ces sifflets que les colombophiles attachaient aux pattes de leurs pigeons. Il introduisait dans une petite gourde, qu'il avait préalablement creusée et qui faisait office de caisse de résonance, une fine anche de bambou bien affûtée, dont il caressa du bout des doigts le fil qu'il avait aiguisé au ciseau et que les derniers rayons du soleil couchant coloraient de reflets sanglants.<sup>136</sup>

Les lecteurs peuvent croire aux rouages de ce processus complexe car l'auteur tente de créer un univers original où réalité et fiction se mêlent et se modifient, s'inspirant de la réalité pour donner vie à des récits imaginaires d'une portée exceptionnelle.

Pour beaucoup de Chinois, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le sifflet pour colombes, le sifflement du vent, le battement des ailes des oiseaux sont encore à l'esprit. Des sifflets délicats accompagnent les vols des colombes d'une harmonie polyphonique d'oiseaux, à l'image de la grande représentation de l'Opéra de Pékin, une combinaison de voix et de percussions. Le son et le volume diffèrent selon le matériau employé dans la production. Le vol d'un troupeau de colombes est souvent présenté dans les films chinois et la littérature contemporaine, offrant ainsi leurs sons poétiques et délicieux à l'auditoire de l'ancien Putian. Depuis des milliers d'années, l'art de la fabrication est présent et s'est peu à peu diffusé parmi la population. Même si des sifflets pour colombes sont fabriqués dans tout le pays, ceux du vieux Pékin ont une réputation particulière auprès des amateurs et des collectionneurs :

À Beijing, on l'appelle aussi la capitale Impériale de Chine, l'élevage de pigeons était en plein essor dans les dynasties Ming et Qing. Dès la fin de la dynastie Qing, on a vu l'apparition des huit fabricants de sifflets renommés de Beijing, à savoir Hui, Da Yong,

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 5.

Yong, Ming, Xing, Wen, Xiang et Hong.<sup>137</sup>

Ce métier a créé des tendances dans différentes régions et a établi sa propre voie, faisant référence à la branche de la fabrication des sifflets à Putian. Les sifflets de colombe sont décrits dans le texte dans le but d'enrichir les connaissances et la documentation sur l'industrie musicale et radiophonique, l'histoire orale et les archives sonores.

Pour en revenir au livre de Dai Sijie, l'art du sifflement n'est pas seulement un passe-temps de divertissement typique de la culture de Pékin, mais aussi une activité populaire dans d'autres régions de Chine, comme les provinces du Hubei et du Fujian.<sup>138</sup> Leurs voix uniques peuvent offrir une expérience fascinante aux joueurs et aux auditeurs. Depuis la chute de la dynastie Qing, la collecte de sifflets pour colombes n'est plus réservée à l'aristocratie et aux marchands fortunés. Le vieux Yong, un charpentier expérimenté de la province du Fujian, et son fils Yong Sheng sont réputés pour leur excellente technique de fabrication de sifflets et leurs produits sont devenus peu à peu des spécialités de la région de Putian :

Les spécialistes des sifflets de colombes étaient unanimes pour affirmer que les plus remarquables étaient ceux de la marque Yong de Putian. C'était sans doute parce que leur créateur était un charpentier, qui possédait à la fois les outils appropriés et une grande maîtrise de son métier, car, en dehors de la fabrication des sifflets, il excellait dans les travaux de construction...<sup>139</sup>

La diffusion de la renommée de la marque Yong illustre aussi le genre littéraire qui mêle réalité et fiction dans ce livre. La fabrication des sifflets pour colombes les plus connues est

---

<sup>137</sup> Le texte original : “北京是帝王之都，以明、清两朝养鸽最盛，清后期有“惠”字、大永、永、“鸣”字、“兴”字、“文”字、“祥”字和“鸿”字总共八大制做鸽哨的名家。”

古月华，《玩玩鸽哨，听听风》，玩家杂志。(Gu, Yuehua. « Playing Dove-whistle, Enjoying the Breeze ». *Enthuiaste*. Consulté le 10 mars 2023)

<sup>138</sup> 牟凡，田星。《广场响起鸽哨声》，文化杂志，2014年第2期。(Mou, Fan et Tian, Xing. « Un sifflet de pigeon retentit sur la place ». *Le journal de culture*, no.2, 2014. Consulté le 17 mai 2023.)

<sup>139</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 8.

celle de Da Yong et Yong à Pékin, mais Dai Sijie a recréé et transféré les intrigues des sifflets dans une autre région de Chine à l'aide d'une technique de modification spatiale.

En tant que fierté culturelle de la région de Putian, la marque de sifflet pour colombes Yong rassemble les efforts de la famille Yong pour transmettre cet héritage. En gravant leur signature et en apposant une étiquette personnalisée, les artisans professionnels peuvent apporter leur touche personnelle aux sifflets pour colombes, même s'ils produisent le même produit. La polyvalence et la diversité de ces produits artisanaux traditionnels seront certainement appréciées par les acheteurs et les passionnés. Finalement, le chef de la brigade antidrogue découvre les spécificités de chaque sifflet grâce aux collectionneurs qui « lui révélèrent sur les fabrications du père et du fils : les différences entre leurs signatures, leurs préférences esthétiques, les sonorités qu'ils privilégiaient ».<sup>140</sup> Ces objets d'art ont la capacité de transmettre des souvenirs personnels et familiaux aux générations futures, comme ceux de la famille Yong. Le menuisier et ses descendants sont liés de manière durable par la tradition de production. Les artistes investissent une grande quantité d'amour dans chaque création et souhaitent à leurs proches une vie épanouissante et tranquille.

Trahi par son épouse Heling et par le pasteur Gu, Yong Sheng n'a plus fait de sifflets pour colombes pendant plusieurs années, à l'exception d'un sifflet de grande facture offert à sa fille Helai pour son septième anniversaire. Bien que la grossesse de Heling soit le fruit d'une infidélité et que Helai soit devenue une honte pour la famille Yong, Yong Sheng reste résolu à s'occuper de son éducation après la mort de ses parents biologiques, car il considère qu'elle est sa fille biologique. Helai l'offre à son compagnon, le Manchot, vingt ans plus tard,

---

<sup>140</sup> *Ibid.*

en guise de remerciement pour avoir fourni le matériel requis (oreilles de cochon) pour les expériences scientifiques dans son cours de biologie. Ce sifflet spécial pour les colombes, après deux générations, incarne toujours la forte connexion entre l'amour familial et l'énergie constructive de la vie humaine.

L'image d'une corne à vent en forme de sifflet, connue sous le nom de « la gourde violette à treize tubes »,<sup>141</sup> suscite beaucoup d'intérêt dans le livre. Dai Sijie a consacré une longue description de sa forme et de sa structure sur deux pages exhaustives. Cette miniature élégante et délicate, pleine de particularités, émerveille le Manchot. L'histoire progressive de Helai fait ressentir au Manchot et au lecteur l'amour inconditionnel qu'il porte à sa fille unique. Dès qu'on aperçoit ce précieux instrument de musique, on sera captivé par le sens de la « gourde violette à treize tubes » et de sa composition. Le texte favorise l'acquisition de connaissances culturelles en passant de l'ambiguïté à la clarté afin de dévoiler sa valeur technique et esthétique :

L'ensemble était d'un raffinement exquis. Il l'avait soulevé dans la lumière du soleil pour l'examiner, et avait découvert deux caractères gravés à l'intérieur du double fond de la gourde : « Yong le Jeune ». Le Manchot l'avait fait tourner à toute vitesse, au-dessus de sa tête... les vibrations émises par la gourde étaient solennelles et profondes, tandis que les fins tubes rendaient chacun un son différent, tous plus cristallins les uns que les autres.<sup>142</sup>

Le style du sifflet de colombes reflète de manière naturelle les émotions du travailleur, reflétant ainsi ses émotions et sa personnalité. Des sons riches et variés sont générés par les fines trompettes, qui sont soigneusement combinés pour créer une musique complexe et poétique. L'auteur plonge les personnages dans un univers miniaturisé rempli d'harmonie musicale et de confort, associé à l'art et à l'esprit humain à travers les sens tactiles, visuels et

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p, 335.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 334-335.

auditifs.

Sans être aimé et respecté par sa fille adoptive, Yong Sheng se sacrifie secrètement pour le bonheur de Helai. Il est toujours abandonné à la fois pendant et après la Révolution culturelle, se sentant misérable et seul : « Elle [Helai] avait mis un terme à leurs relations depuis la Révolution culturelle. En dix ans, pas une fois elle n'était venue le voir ». <sup>143</sup> Helai quitte son père et son lieu de naissance pour la première fois en dix ans et lui adresse une lettre pour lui confier la garde de son fils Jin Lala. Malgré l'acceptation de Yong Sheng de prendre soin de son petit-fils de huit ans, Helai est résolue à quitter son père et son lieu de résidence. Yong Sheng était toujours très aimable envers ce garçon, même si sa fille était indifférente et incrédule. Bien qu'il n'ait aucune relation biologique avec Lala, il lui offre un sifflet raffiné et original en cadeau lors de leur première rencontre :

Lorsqu'il avait fabriqué un sifflet pour son petit-fils, qui avait surgi dans sa vie de façon inattendue, il avait découvert que les sons remplaçaient fort bien la voix humaine. Ils étaient même plus riches et plus purs que le langage. Souvent plus profonds, et autrement majestueux. Ils variaient au gré du vent, s'étiraient à l'infini, mais restaient toujours harmonieux. <sup>144</sup>

Cet instrument de musique exceptionnel met aussi en évidence la fusion d'éléments musicaux occidentaux et chinois ainsi que les bonnes intentions du grand-père. Selon Yong Sheng, les instants les plus inoubliables sont fréquemment ceux de création et de divertissement avec le sifflet. Ainsi, il les a donnés à sa fille Helai et à son petit-fils Lala, deux personnes essentielles dans sa vie. Ainsi, le sifflet reflète les sentiments de son inventeur et incarne des principes tels que l'élégance, la tolérance et l'équilibre. Comme une création artistique, elle exprime des idées personnelles.

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 429.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 446.

Par ailleurs, les anciens sifflets de Yong Sheng permettent de faire l'identification de l'évolution de la famille. Son histoire personnelle a été marquée par la modification de sa signature après l'incendie de 1968. Le syndrome traumatique durable de Yong Sheng est laissé par le suicide choquant du Manchot [qui « plonger dans la cuve d'eau bouillante »]<sup>145</sup>:

Il vivait dans sa petite maison en pierre, avec ce que lui rapportait la fabrication des sifflets, sur lesquels il ne gravait plus sa signature [« Yong le Jeune »], mais un sceau étrange, à figure géométrique. Un trait horizontal légèrement retroussé aux extrémités, avec un carré au-dessus du bout gauche et deux en-dessous du droit. Avec le temps, il a fini par ne plus graver cette marque de fabrique sur la panse de ses gourdes, mais sur le principal tuyau à anche.<sup>146</sup>

La signification des différents types de signatures est implicite et explicite dans le texte. D'une part, l'étrange marque a l'apparence de sabots, car c'est la seule chose que le Manchot a laissée derrière lui avant de mordre. En revanche, pendant plusieurs années, Yong Sheng est obsédé par des émotions de culpabilité et de regret. Selon un collectionneur de sifflets, le pasteur Yong « s'est senti responsable du suicide du Manchot car c'est parce qu'ils travaillaient dans le même atelier que sa fille Helai a fait sa connaissance. Et c'est parce qu'elle a voulu divorcer qu'il s'est donné la mort ».<sup>147</sup> C'est donc l'art des sifflets gravés sur des sceaux étranges qui rend hommage au Manchot et aux épreuves qu'il a traversées avec lui pendant la Révolution culturelle.

Quant à l'organisation du livre, le sifflet pour colombes est à travers tout le texte l'un des éléments clés de la lecture des récits de voyage et il est aussi musique de fond dans tout le roman, de la préface à la fin. La colombe et le sifflet apparaissent non seulement comme des éléments remarquables et essentiels de *L'Évangile selon Yong Sheng*, mais aussi comme des

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 424.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 426.

éléments qui reflètent parfaitement le personnage principal Yong Sheng (voix éternelle) dans le titre du livre. Le vocabulaire varié lié aux sifflets et la description minutieuse de ses différents sons riches sont des éléments qui reflètent parfaitement la structure et le style symbolique et poétique des deux versions du roman.

### **2.3.2 Le calambac : arbre aromatique à l'interaction religieuse**

Le titre français du livre, *L'Évangile selon Yong Sheng*, raconte l'histoire incroyable d'un pasteur chinois nommé Yong Sheng, tandis que le titre chinois, Yong Sheng Shu (*L'arbre de Yong Sheng*), explique l'importance d'un arbre aromatique originaire d'Asie du Sud-Est, dont l'écorce blanche pelable dégage un parfum sensuel et chaleureux. Dai Sijie accorde autant d'importance à cette plante odorante (le calambac) qu'au sifflet pour colombes, dont le lecteur perçoit les symboles tout au long du livre. Dans le prologue du roman, le jour même de la naissance de Yong Sheng, son père, le charpentier Yong, reçoit un cadeau d'un marchand chinois appelé « un sachet de graines »<sup>148</sup> en guise de remerciement pour la nourriture et l'hospitalité qu'il a reçus sur la route du pèlerinage.

Deux ans plus tard, une vieille femme aveugle, habillée d'une tenue caractéristique de diseuse de bonne aventure de l'époque, est venue voir le corps de son fils de deux ans, Yong Sheng, après avoir planté ces graines dans la terre avant sa maison. Une prophétie puissante a été laissée derrière elle sur l'arbre aguilaria (« l'aguilaire » dans la plume de Dai) et le destin extraordinaire de ce garçon, incitant le lecteur à réfléchir au lien étroit entre l'arbre et le personnage principal de ces récits des années supplémentaires :

C'est un aguilaire, dit-elle avec assurance. Un arbre aromatique. N'en parlez jamais à personne, il pourrait faire des envieux. - Pourquoi ? - Parce qu'en grandissant, il va

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 6.

produire un suc précieux. Votre fils n'a peut-être qu'une couille, mais si on vous a offert des graines d'aguilaire le jour de sa naissance, il va connaître un destin un peu ordinaire.<sup>149</sup>

Dans le prologue, Dai Sijie reprend le sujet de la culture olfactive à travers la discussion précédente et confère à son roman une ambiance singulière en utilisant une plante spécifique du genre *Aquilaria*. Le destin de Yong Sheng est symbolisé par l'aguilaire qui se tient devant sa villa ancestrale, et leur rencontre difficile prépare le récit complexe des parties suivantes.

### **Historique du calambac en Chine**

Le calambac, également connu sous le nom de « Chenxiang » en chinois, a une histoire de plus de deux mille ans et possède deux caractéristiques principales : sa capacité à s'enfoncer dans l'eau et son parfum boisé doux. Sur le plan scientifique, on attribue l'arôme de cette plante à « une résine odorante et sombre, formée grâce à des réactions physiologiques et biologiques, notamment la colonisation d'un type de bactéries formant des moisissures ».<sup>150</sup> Les facteurs spécifiques et incertains impliqués dans sa formation rendent le bois d'agar extrêmement cher et historiquement irremplaçable par rapport aux autres bois odorants disponibles sur le marché comme le bois de santal, l'encens, le pin et le sapin.

Dans l'Antiquité en Chine, la culture du parfum est apparue et y est restée très vivante jusqu'à l'époque moderne, se distinguant du simple divertissement populaire par sa rareté et sa préciosité. D'après l'étude de Liu Yangyang intitulée « Plante qui produit des 'diamants'-*Aquilaria sinensis* », cet arbre rare est connu sous le nom de « diamant dans des arbres parfumés » :

Le bois d'agar est le bois résineux du rhu *Aquilaria*, un arbre tropical à feuilles

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>150</sup> Chakras Shop. *Tout Savoir Sur Le Bois De Oud (Bois D'agar)*. Consulté le 27 mai 2023. URL : <https://www.chakras-shop.com/sante/aromatherapie/bois-de-oud/>

persistantes. Il existe environ 20 espèces de Calambaconaceae dans le monde, réparties dans les régions tropicales et subtropicales en Asie du Sud-Est. Parmi eux se trouve l'espèce endémique chinoise "Aquilaria sinensis (Lour.) Spreng.", qui est répertoriée dans l'édition standard de la Pharmacopée chinoise 2020.<sup>151</sup>

Les premières traces du calambac se trouvent dans les écrits d'historiens et d'érudits des périodes Qin et Han, comme *Xijing Zaji* et *Yiwuzhi*.<sup>152</sup> À partir de la dynastie des Han de l'Est (25-220 après JC), la naissance de la culture bouddhiste en Chine a conduit les gens à explorer et à découvrir d'autres utilisations de ce parfum au-delà de sa fonction prévue : il est rituel. Par la suite, on utilise l'encens à base de bois d'agar pour les pèlerinages religieux. Originellement réservé à la royauté, le calambac est l'une des herbes les plus appréciées pour sa valeur médicinale et économique par rapport aux autres plantes odorantes.

Le parfum boisé et luxueux de la résine et de l'écorce est admiré et recherché par la royauté et les célébrités : « les premiers parfums à base de Oud étaient exclusivement destinés aux rois et aux sultans de l'époque, d'où son appellation : le bois des rois ».<sup>153</sup> Les propriétés particulières de ce bois parfumé reflètent au maximum les sensibilités nobles et mystiques de la royauté chinoise, assurant un sentiment de supériorité et de contrôle sur les mortels pendant de longues périodes. Pendant les dynasties Sui et Tang (581-907 après JC), avec la diffusion significative des cultures bouddhistes et taoïstes, la culture calambac a

---

<sup>151</sup> Le texte original : "沉香 (agarwood) 为热带常绿乔木沉香属 (Aquilaria Lam.) 植物含树脂的木材。沉香属植物在全世界约 20 种, 分布于亚洲南部热带亚热带地区。其中, 白木香 (Aquilaria sinensis (Lour.) Spreng.) 为中国特有种, 亦是《中国药典》收载沉香的正品基原植物, 主要分布于海南、广东、云南、广西等地。" 刘洋洋, 《可产“钻石”的植物——白木香》, 生物资源杂志, 2021 年第 43 卷第 4 期。(Liu, Yangyang. « Plante qui produit des 'diamants' - Aquilaria sinensis ». *Biotic Resources*, vol. 43, no. 4, 2021. Consulté le 27 mai 2023.)

<sup>152</sup> 张梵, 《闻香怀古——中国沉香文化与历史》, 中国林业产业, 2019 年第 10 期。(Zhang, Fan. « Chenxiang Huaigu - Culture et histoire du calambac en Chine ». *Journal forestier chinois*, no. 10, 2019. Consulté le 26 mai 2023.)

<sup>153</sup> IDIR. « Le bois de Oud en parfumerie : quand le bois est plus précieux que l'or ». *Les Fleurs du Golfe : Le bois de Oud en parfumerie*, paru le 16 septembre, consulté le 26 mai 2023. URL : <https://www.lesfleursdugolfe.com/le-bois-de-oud-en-parfumerie/>

prospéré car les croyants devaient brûler de l'encens devant les statues de Bouddha et les dieux taoïstes. En outre, les savants et les nobles de l'époque cherchaient le bonheur et le bien-être mental de la façon la plus raffinée et la plus élégante. Ainsi, la consommation d'encens, la préparation du thé et l'arrangement des fleurs sont les activités artistiques les plus appréciées et les plus courantes de leur quotidien afin de purifier le corps et l'état d'esprit.

Les œuvres littéraires témoignent également de l'appréciation particulière du monde littéraire pour le parfum riche et séduisant du bois d'agar, où l'encens est évoqué plus fréquemment que ce que l'on pourrait s'attendre dans la poésie. L'anthologie de poésie bilingue en ligne « Vent du soir » a accueilli au moins des dizaines de poèmes chinois, sans compter les poèmes chinois qui n'ont pas encore été traduits en français. À titre d'exemple, Zhou Bangyan (1056-1121) évoque une atmosphère calme et conviviale à travers des piliers d'encens dans le poème *Sur l'air de « Les jeux du jeune âge »* : « La tenure de brocard se fait tiède, du brûloir l'encens sans cesse parfume ».<sup>154</sup> Et le poème de Wu Weiye (1609 – 1672) intitulé *Sur l'air de « Comme en songe »*, décrit les moments mélancoliques du printemps où

---

<sup>154</sup> *Sur l'air de « Les jeux du jeune âge »* - Zhou, Bangyan.

Lame de Bing semblable à l'eau,  
Sel de Wu plus blanc que neige,  
De ses fines mains elle rompt une orange fraîche.  
La tenture de brocard se fait tiède,  
Du brûloir l'encens sans cesse parfume  
Leur face à face, assis à jouer en accord des syrinx.  
À voix basse elle s'enquiert : « Chez qui irez-vous passer la nuit ?  
Sur la citadelle c'est déjà la troisième heure.  
Les cheveux dérapent, le givre est si épais.  
Mieux vaudrait renoncer à sortir.  
Ah vraiment, comme les passants sont rares ! »

Traduit par l'Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : Vent du Soir, consulté le 27 mai 2023. URL : [http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Song-du-Nord-suite-\(4\).htm#po91](http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Song-du-Nord-suite-(4).htm#po91)

l'on boit du thé vert pour sentir le parfum émanant du bois d'agar : « Au sortir du sommeil se consume l'encens profond, à petites gorgées, en spirale de jade, un bol de printemps ».<sup>155</sup> La culture du calambac a représenté au cours des siècles non seulement la noblesse, le luxe et la paix, mais aussi l'attitude profondément positive et sublime des savants envers la vie humaine et l'univers.

Le marché des épices s'est considérablement développé avec l'émergence de la culture classique et a progressivement atteint un stade de maturité. Le calambac est donc couramment employé en tant que composant médical : « les Chinois, les Indiens et les Japonais l'ont utilisé dans leur médecine traditionnelle pour ses bienfaits avérés sur certaines maladies tels que les maux d'estomac, les nausées et l'asthme ».<sup>156</sup> Tao Hongjing (456 - vers 536), un érudit chinois de la dynastie du Sud (420-589), célèbre pour ses réalisations en médecine et en alchimie liées au taoïsme, mentionne pour la première fois les propriétés médicinales du bois d'agar dans son grand livre intitulé *le Commentaire du Traité des matières médicinales* (494-500). Outre les recherches scientifiques, socio-économiques et médicales, les aspects du parfum sont également représentés dans des œuvres littéraires et religieuses, comme des passages bibliques sur le parfum, notamment « Une femme verse du

---

<sup>155</sup> *Sur l'air de « Comme en songe »* - Wang Weiye

“Une journée entière de nostalgie des loisirs et d'indifférence des hirondelles,

Partout dans le soul du rougé fané, qui s'en préoccupe ?

Après le sommeil, l'encens profond se consume à petites gorgées,

En forme de spirale de jade, un bol de printemps.

Roule les stores, roule les stores,

Au caprice du vent la souplesse des filaments de saules.”

Traduit par l'Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : Vent du Soir, consulté le 27 mai 2023.

URL : <http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Qing-debut.htm#po457>

<sup>156</sup> IDIR. « Le bois de Oud en parfumerie : quand le bois est plus précieux que l'or ». *Les Fleurs du Golfe : Le bois de Oud en parfumerie*, paru le 16 septembre, consulté le 26 mai 2023.

URL : <https://www.lesfleursdugolfe.com/le-bois-de-oud-en-parfumerie/>

parfum sur Jésus ».

Dans ce roman, Dai Sijie expose avec minutie les vertus médicinales et sensorielles de l'herbe, et le protagoniste Yong Sheng est l'un des spécialistes de l'utilisation du bois d'agar dans la région de Putian, où il vit avec cet arbre vert et son parfum qui brille jour et nuit. D'un côté, la plante aromatique est analgésique, antipyrétique et antibactérienne, ce qui en fait un remède parfait pour les maux de tête et la fièvre typhoïde. Par ailleurs, sa capacité à émettre un parfum durable et apaisant aide à réveiller les meilleures choses qui étaient pendant un certain temps dissimulées dans l'esprit des masses en colère contre la violence et les conflits.

### **Magie contagieuse du calambac liée au symbole culturel et religieux**

Le destin de Yong Sheng est en relation avec le destin de l'agulaire, et son évolution peut influencer l'avenir du héros, qu'il soit de bon ou de mauvais augure pour les événements importants. Depuis sa découverte et son utilisation en alchimie, plus d'une douzaine d'espèces de bois d'agar ont été reconnues à travers le monde, offrant ainsi une grande diversité de parfums à savourer. D'après un article scientifique publié sur le site Web d'une société de parfumerie, lors de la combustion à basse température de bois d'agar léger ou de oud (calambac), un parfum naturel très raffiné et séduisant est obtenu :

Avec leur belle allure, les senteurs du Oud viennent offrir aux parfums orientaux la meilleure des carrures. Une entrée fraîche se dégage de ses notes aromatiques, offrant un instant de beauté olfactive. La framboise et le muguet viennent propager leurs effluves sucrés, rendant ce parfum merveilleusement addictif. Le tout accueilli par un fond de vanille et de Oud, qui offrent au flacon une senteur chaude et apaisante.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> IDIR. « Le bois de Oud en parfumerie : quand le bois est plus précieux que l'or ». *Les Fleurs du Golfe : Le bois de Oud en parfumerie*, paru le 16 septembre, consulté le 26 mai 2023. URL : <https://www.lesfleursdugolfe.com/le-bois-de-oud-en-parfumerie/>

Le parfum apaisant de la plante aguilaria, tel qu'indiqué précédemment, nous permettra de nous plonger doucement dans une ambiance agréable et chaleureuse. Dans l'imaginaire populaire et dans le contexte classique, les instruments de musique sacrés utilisés et appréciés par les dieux et les déesses avaient souvent des significations particulières, correspondant aux aspirations spirituelles des individus.

Par le passé, le calambac était très apprécié par les Chinois, car il était considéré comme d'une grande valeur et d'une grande importance dans les milieux royaux. Des objets liés à ce matériau précieux sont également recherchés par les fidèles, car ils sont conscients de sa capacité à établir une connexion spirituelle avec les immortels et les sages. L'encens calambac se distingue par sa capacité enchantresse à libérer les individus des désirs et des émotions terrestres, leur offrant ainsi la possibilité de dépasser le monde matérialiste et chaotique. Par conséquent, on peut comparer le calambac aux objets sacrés adorés dans de nombreuses religions internationales, qui occupent une position commune d'utilisations fréquentes et significatives dans les croyances. Afin de saisir les problématiques esthétiques du calambac en relation avec les croyances religieuses, il est possible de citer un passage de

Huang Wangwang :

D'après les connotations spirituelles de la culture du bois d'agar, les dynasties chinoises ont employé les articles du calambac de façon respectueuse pour symboliser les divinités lors de cérémonies rituelles. Selon diverses perspectives religieuses, les sculptures en bois d'agar représentent les souhaits et les désirs des individus dans leur vie de tous les jours, et possèdent donc une signification culturelle particulière.<sup>158</sup>

En dépit de leurs chemins créatifs distincts, la création du bois de calambac et le concept de

---

<sup>158</sup> Le texte original : “由于沉香文化所拥有的精神内涵, 所以历朝历代一直被先人用来作为沟通神灵的工  
具加以膜拜。在各种宗教文化的视域下, 沉香木雕体现出了人们对于生活的美好祝愿, 因而有其特殊的  
文化含义。” 黄旺旺, 《宗教文化视域下的沉香木雕》, 雕塑杂志, 2014年01期。(Huang, Wangwang. «  
Sculpture en bois d'agar sous l'horizon culturel religieux ». *Le Journal de la sculpture*, no.1 2014. Consulté le  
19 juillet 2023.)

nirvana dans le bouddhisme évoquent tous deux le cycle de réincarnation et de renaissance après les dommages causés par la nature et les attaques biologiques. La souffrance, la guérison et la tranquillité du bois, la production d'huile et la libération d'un parfum agréable sont l'expression d'un éveil spirituel après avoir été soumis à la pratique et aux épreuves de la nature et de l'alimentation occidentale.

Outre son importance dans la culture religieuse et philosophique bouddhiste de l'Orient, le calambac est également considéré comme un objet sacré dans les religions occidentales, telles que l'hindouisme, l'islam et le christianisme. Dans les rituels chrétiens, on utilise également le calambac aromatique pour purifier et sanctifier le cœur, en particulier dans une vie caractérisée par la prière familiale et eucharistique, la lecture de la Bible, les dévotions et la contemplation. Le parfum du bois d'agar est un rappel important pour Yong Sheng « des effluves de miel et de lait »<sup>159</sup> et des beaux sentiments qu'il ressent dans la salle de prière lorsqu'il était enfant :

Jamais il n'avait humé si divine senteur. Il se souvint des offrandes apportées par les Rois mages à l'Enfant Jésus, l'or, la myrrhe et l'oliban, et il jugea que le parfum de la résine d'agulaire était encore magique, car il laissait dans son sillage un léger effluve de ce nard, dont Madeleine avait oint les pieds du Christ. Elle était en outre pleine d'une force sauvage, qui évoquait le musc que sécrétait, dans ses glandes abdominales, le chevrotin des hautes montagnes du Tibet, du Sichuan et du Guangzhou.<sup>160</sup>

Enraciné dans les traditions culturelles et religieuses propres à son peuple, le calambac se démarque par sa magie divine et son pouvoir puissant. Le parfum complexe et séduisant de cette plante, qui est fréquemment mentionné dans les récits historiques et a même influencé la légende de Jésus, a de nombreux aspects littéraires.

La participation importante du bois d'agar au voyage de Yong Sheng explique

---

<sup>159</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 191.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 190.

également le rôle figuratif, artistique et thérapeutique du calambac dans la vie culturelle et religieuse, en tant que symbole d'événements personnels importants et protecteur fidèle de la famille Yong. Durant toute sa vie, Yong Sheng et le bois d'agar planté depuis sa naissance ont évolué ensemble sur le plan physique, mental et émotionnel. Le bois d'agar change également à l'âge de treize ans, à l'adolescence de Yong Sheng, signe de la fin de l'enfance de Yong Sheng et de l'éloignement de l'innocence et de l'insouciance pour laisser place à son enfance :

L'aguilaire, bien qu'il ne fût pas encore de ces grands arbres qui perçaient le ciel, se dressait comme un gardien fidèle sur la colline de la famille Yong, défiant le monde avec fierté. Ses feuilles brillaient comme du satin vert. Parfois, manteau pour en faire admirer la doublure en fourrure, elles révélaient, dans un léger frémissement, les gousses qu'elles dissimulaient.<sup>161</sup>

Cette plante odorante fait partie intégrante du modèle écologique miniature de la colline, communiquant avec Yong Sheng et sa famille à travers des messages importants de la vie. Elle est essentielle pour l'embellissement du printemps à l'automne. Le tronc dressé, le feuillage vert lisse et la peau des fruits mûrs démontrent son efficacité.

Progressivement, même de petites modifications dans les branches de l'arbre d'aguilaire peuvent anticiper le développement personnel actuel et à venir de Yong Sheng. Plus particulièrement durant la période de passage de l'adolescence à l'âge adulte, c'est la période des changements majeurs pour les êtres humains et les plantes. Après avoir rendu visite à sa famille, Yong Sheng, qui a été autorisé à se reposer à l'Académie théologique de Nankin, voit un ruban rouge attaché à l'arbre protecteur, annonçant l'arrivée d'une nouvelle vie pour la famille Yong : « c'était le ruban de satin rouge que la famille Yong espérait depuis huit ans, car, selon la coutume, à Putian, on accrochait un ruban rouge à un arbre de sa maison pour

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 48.

annoncer au monde que l'épouse était enceinte ». <sup>162</sup> En réalité, la naissance de leur enfant donne également un nouveau sens à l'arbre à bois d'agar. Le bonheur et la longévité sont symbolisés par un arbre associé à la grue blanche, un oiseau de bon augure qui est souvent mentionné dans les légendes et les œuvres classiques. Quand sa fille Helai, sept ans, lui demande pourquoi ses yeux bleus diffèrent de ceux des autres enfants, Yong Sheng tente de lui donner une réponse apaisante et réconfortante :

Les autres enfants ont été mis au monde par leur maman, mais toi, tu es venue du ciel, portée par une grue blanche, qui tenait dans son bec le ruban des langes qui t'emballaient. Tu es arrivée dans un joli paquet, autour duquel était noué un ruban. La grue est descendue du ciel et s'est posée sur notre aguilare. <sup>163</sup>

La grue blanche, symbolisant la chance et la sagesse, sert de messagerie et porte un bébé dont la peau est un mélange de jaune et de blanc. L'apparition de cette petite fille donne à Yong Sheng ce qui lui manque dans la vie après la mort de ses parents et de sa femme Heling, comme la lumière et la chaleur d'une famille.

Par la suite, le rôle thérapeutique de l'aguilaire est marqué par les multiples avantages qu'elle procure au corps humain, tant sur le plan physique que mental. L'aguilar est un mécanisme de défense conçu pour faire face à des situations dangereuses comme des attaques biologiques, des phénomènes naturels (foudre ou feu) et des blessures humaines. Pendant cette étape, le bois d'agar a la capacité de produire de la résine et d'autres nutriments afin de réparer la zone endommagée. Ce sont ces substances qui, en réponse aux composants de l'air, commencent à se réparer lentement, comme chez l'homme après une blessure. Le bois d'agar, est l'essence même de la médecine traditionnelle, qui réchauffe les organes et équilibre la circulation de l'énergie dans l'organisme, en particulier lorsqu'il est exposé à des toxines

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 228.

dans un environnement frais.

Dans le roman, le jeune Yong, après avoir été circoncis sans stérilisation ultérieure, a ressenti de lourdes douleurs abdominales et génitales. Il est conseillé par un médecin traditionnel chinois de traiter l'excès de chaleur dans le corps, ce qui conduit le menuisier Yong à se tourner vers la médecine chinoise. Il fait souvent des cataplasmes à partir d'un mélange de poudre d'épis de bois et de miel obtenu à partir de feuilles coupées, dont l'efficacité est démontrée dans la pratique. Les propriétés curatives du bois d'agar impressionnent particulièrement le petit Yong, qui utilise également la décoction pour soulager la toux de sa fille Helai, lorsqu'elle éprouve des symptômes de rhume :

Chaque jour, le charpentier cueillait des feuilles de l'aguilaire qu'il avait planté à sa naissance, puis il les broyait et les mélangeait à du miel, pour en faire un cataplasme, qu'il appliquait sur les plaies de son fils, jusqu'à ce que l'arbre fût entièrement défeuillé. Alors l'infection et le gonflement disparurent.<sup>164</sup>

Les expériences de Yong Sheng mettent en évidence l'utilisation principale de l'aguilaire pendant le traitement, notamment en tant qu'ingrédient dans la fabrication de médicaments (cataplasmes ou décoctions). Le fait de brûler du bois d'agar directement ou de le porter sur votre corps a le même pouvoir curatif. Ces différentes thérapies offrent au patient et à l'observateur la possibilité de retrouver un équilibre physique et une sérénité d'esprit. Cela est démontré lors d'une séance de critique d'attaque très chaotique organisée sur le terrain d'un ancien temple pendant la Révolution culturelle.

Dans le christianisme, le parfum possède sa propre signification spirituelle, incluant le fait de brûler de l'encens, comme l'explique l'article de Jacques Beauverd : « L'encens pur : il est produit par une racine brûlée et donne une flamme blanche et pure qui monte devant

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 46.

Dieu. Image des perfections illimitées du Fils de Dieu. Il est un encens pur et sans égal ». <sup>165</sup>

Les senteurs boisées et les odeurs agréables sont utilisées par l'auteur dans le texte pour illustrer sa démonstration de l'équivalence entre médicaments bénéfiques et efficaces. Le Manchot attend un moment propice pour allumer la résine aromatique devant la foule exaspérée, afin de faire prendre conscience à Helai et de l'empêcher de trahir sans scrupules son père et son mari (le Manchot).

Les communistes se réunissent lors d'une séance de critique de Yong Sheng, où il est interrogé et torturé comme d'autres ennemis du peuple pour sa profession de pasteur. Le profil aromatique de deux types d'aguilair, nommés de manière inventive « thon » et « montagne Wuyi » (une montagne renommée de la région du Fujian), est décrit en détail par Dai Sijie dans les deux paragraphes suivants :

De la large bouche du « thon » s'éleva un filet de fumée dont le suave parfum, légèrement lacté, se répandit autour des marches. Il sentait semblable odeur, dans laquelle se mêlaient des notes de miel, de lait et de soie. <sup>166</sup>

L'odeur du « mont Wuyi » : Une explosion de saveurs particulièrement épicées et piquantes lui avait éclaté dans la bouche, comme s'il eût mastiqué une pleine bouchée des fruits du xanthoxyle, qu'on utilise dans la cuisine si pimentée du Sichuan. <sup>167</sup>

Le bois d'agar a toujours un parfum imprévisible et délicat, avec un goût doux et frais. Quand le Manchot les suce, le parfum demeure assez instable, avec de nombreuses variations entre la première et la dernière sensation olfactive. Dans cette scène, le Manchot décrit avec vivacité un parfum apaisant qui évoque le mélange de lait, de soie et de miel, traduisant l'odeur abstraite en mots concrets afin de rendre compte de la signification esthétique de la

---

<sup>165</sup> Beauverd, Jacques. « Signification spirituelle de huit parfums de la Bible ». *Revue de réflexion biblique, Promesses* n° 20, publié avril-juin 1972. Consulté le 28 mars 2024. URL : [Signification spirituelle de huit parfums de la Bible – Promesses](#).

<sup>166</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 381.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 389.

fleur d'Osmanthus, de la tenir et de créer un espace de sensations extraordinaire.

Le parfum des petits fragments brûlants a le pouvoir de faire disparaître les odeurs désagréables et d'apaiser la colère des participants aux réunions de critique. C'est la raison pour laquelle Yong Sheng et le Manchot y croient. Leur odeur de bois, que ce soit douce ou épicée, peut empêcher Helai de trahir son père et les masses de poursuivre leurs attaques verbales et physiques contre les ennemis du peuple, les aidant ainsi à oublier temporairement la souffrance des blessures : « Les plus révolutionnaires des lycéens, qui faisaient montre un peu plus tôt d'agressivité et de violence, étaient à présent de nouvelles personnes ».<sup>168</sup> Dai Sijie établit une distinction frappante entre l'arôme agréable de l'épi de bois et les autres odeurs désagréables qui imprègnent le pressoir à huile pour mettre en valeur la suavité des fragments : « L'odeur n'était pas celle de l'encens qu'on brûlait dans les églises ou les temples, non plus celle de la myrrhe ou du storax que mentionnait la Bible, mais une odeur unique, qui constituait à elle seule un univers à part », etc.<sup>169</sup> Les impuretés de la mentalité de cette époque sont clairement révélées par l'odeur de l'aguilaire, l'odeur de la chair et de l'esprit humains, qui enlèvera le faux masque.

À titre d'exemple, Helai révèle au public les crimes de son père Yong Sheng et décide de couper tout contact avec lui pour se protéger. Cela se produit parce que Yong Sheng est un pasteur contre-révolutionnaire ayant l'habitude de copier des extraits de la Bible en secret mais prétendant « recopier les œuvres du président Mao avec son sang »,<sup>170</sup> pendant la période de rééducation. Ainsi, le parfum de l'aguilaria revêt une signification symbolique de

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 383.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 359.

purification et d'embellissement de l'âme dans cette situation, représentant une lueur d'espoir qui guérit les blessures causées par l'injustice, l'égoïsme et la haine. Après avoir inhalé le parfum plaisant, Helai recommence à rougir de honte et n'ose pas parler du mal de son père, se remémorant ainsi sa bienveillance et sa moralité. Il s'agit d'un précieux symbole spirituel. En Putian, le bois d'agar a le pouvoir de rééduquer les personnes déraisonnables, cruelles et égocentriques, ce qui lui vaut le nom d'« arbre pasteur », représentant ainsi le pasteur Yong Sheng.

Dans la région du Fujian, la culture maritime vénère la déesse Mazu et son arbre préféré, l'Aguilaire, symbolisant la vie, la fertilité et la paix, est également populaire parmi les masses. Le bois d'agar occupe donc une place particulière dans le culte de Putian en raison de sa vitalité ainsi que de ses qualités médicinales, esthétiques et artistiques. Il possède des pouvoirs purifiants qui apaisent le cœur humain. En tant qu'épice naturelle, le bois d'agar représente non seulement un objet physique mais a également une signification spirituelle et une valeur culturelle dans le roman de Dai Sijie. La signification symbolique de cette inscription met en évidence l'apport positif de la plante à la crise spirituelle d'une époque instable et confuse. L'encens à base de bois d'agar joue le rôle d'intermédiaire entre l'homme et la nature, lorsque la fine fumée parfumée s'élance vers le ciel bleu, libérant ainsi l'esprit humain pour retrouver l'équilibre du corps. En Chine, le bois d'agar joue un rôle essentiel dans la culture aromatique et la production d'encens, représentant autant un symbole de fierté nationale qu'un médiateur du conflit. L'alliance entre le pasteur chrétien et l'encens révèle une fusion des cultures occidentale et chinoise, et la violence contre Yong Sheng en raison de sa croyance minoritaire témoigne en même temps des malentendus idéologiques. Les tensions

interculturelles et religieuses liées à l'altérité religieuse seront le thème principal de notre prochaine étude.

## **2.4 Nomade entre culture chinoise et culture occidentale**

Ce livre examine les enjeux religieux pendant la transition de la Chine vers la société moderne, en plus des symboles culturels qui peuvent servir de thèmes communs, tels que le bois du calambac et les sifflets pour colombes. Le recours identitaire et idéologique aux superstitions traditionnelles et à l'idéologie communiste contribue en partie aux conflits interreligieux, car « la religion chinoise [...] n'a pas de structure ecclésiale ni d'autorité dogmatique globale. Elle rassemble l'ensemble des formes de la vie religieuse en Chine, à l'exception de certaines religions d'origine étrangère qui, puisqu'elles revendiquent une adhésion exclusive et un monopole de la vérité, n'ont pu s'y intégrer : les trois monothéismes, islam, judaïsme, christianisme ».<sup>171</sup> Yong Sheng est fréquemment impliqué dans des conflits interculturels depuis son enfance, car l'environnement général de la région de Putian est moins ouvert aux connaissances et techniques modernes.

Dans le dialogue interculturel, les populations locales adoptent souvent une attitude paradoxale envers les éléments occidentaux. D'un côté, ils prévoient d'ouvrir la voie aux produits étrangers. Le mode de vie occidental, qui inclut la religion chrétienne, l'architecture, la médecine et la musique, est un exemple évident de dialogue interculturel. Ils enrichissent leur vie quotidienne de nombreux détails contrastés mais cohérents, et ces éléments sont intégrés de manière naturelle et impressionnante. De l'autre côté, les opinions publiques se

---

<sup>171</sup> Goossaert, Vincent. « Le concept de religion en Chine et l'Occident ». *Diogène*, vol. 205, no. 1, 2004, p. 12, consulté le 05 mai 2024.

manifestent souvent comme étant inquiètes ou ouvertement hostiles lorsque les nouvelles technologies et idées sont en opposition aux traditions régionales. C'est la raison pour laquelle, à cette époque, les missionnaires, les médecins et autres Occidentaux échouent à s'impliquer pleinement dans la vie culturelle de la communauté chinoise.

Et les Chinois qui adoptent volontairement des traits de la culture occidentale risquent aussi de se sentir impuissants face à l'exclusion et à l'intolérance. Yong Sheng est alors la première cible des campagnes politiques sur les luttes de classe lorsqu'il décide de travailler pour Dieu toute sa vie et de devenir le premier pasteur professionnel chinois. Par rapport aux autres Chinois, il est perçu comme « étranger » en raison de la diversité idéologique et identitaire de sa profession et de ses convictions. Pendant les troubles politiques, sa fille Helai, fille d'un pasteur américain et d'une femme chinoise, est également exposée à ses deux identités.

Ils sont « étrangers à eux-mêmes » en raison de leurs liens de sang ou de leurs croyances variées. Julia Kristeva invite les lecteurs à réfléchir sur leurs propres façons de vivre dans son livre *Étrangers à nous-mêmes* : « En étranger ou avec des étrangers, en restituant le destin de l'étranger dans la civilisation européenne : les Grecs avec leurs "Métèques" et leurs "Barbares" ; les Juifs inscrivant Ruth la Moabite au fondement de la royauté de David ; [...] jusqu'à Camus et Nabokov qui ont chacun médité avant nous les merveilles et les malaises de la vie étrangère ». <sup>172</sup> La présence prolongée d'étrangers nous fait progressivement devenir « eux ». Les caractères et les expériences antérieures des personnages nous révèlent leur différence intérieure dans leurs identités culturelles, ce qui peut poser un défi psychologique

---

<sup>172</sup> Kristeva, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Science Humaine, 1988, la page contenant la préface.

aux trajectoires individuelles.

En plus de l'hétérogénéité des identités, l'intrusion du christianisme dans la société conservatrice de l'époque pourrait provoquer des violences. Selon Yong Sheng et d'autres chrétiens évoqués dans le texte, il y a eu des difficultés dans la prédication de l'Évangile et la formation de nouveaux disciples en Chine. Jean Laporte résume, dans son ouvrage *Les Traditions religieuses en Chine et mission chrétienne* (2004), les obstacles et les défis auxquels font face les missionnaires européens après l'ère maritime : « Elle se fait humaniste avec les jésuites, qui comprennent que la Chine est une terre d'ancienne civilisation, mais elle tend à devenir tranchante et fanatique avec les ordres mendiants, qui ne voient qu'idolâtrie dans les croyances et les rites chinois, provoquant une réaction au niveau intellectuel et des persécutions ».<sup>173</sup> Depuis l'introduction du christianisme dans la communauté chinoise, les croyances orientales et occidentales ont longtemps été incohérentes et partagées. Les tensions religieuses semblent s'étendre de façon inévitable, car la société chinoise n'est pas un tout cohérent durant les périodes chaotiques et non structurées du XX<sup>e</sup> siècle. Les idées des partis et des différentes sectes sont utilisées dans le roman comme sources de conflits et de violence.

La propagation et l'apparition du christianisme en Chine sont plus tardives que celles du bouddhisme, qui est la religion la plus ancienne et qui a peut-être eu la plus grande influence en termes de région et de population, au mieux au début du Xe siècle après JC. Toutefois, son influence à l'échelle mondiale ne cesse de croître et rivalise avec d'autres religions et pratiques populaires. Les récits religieux datent d'un siècle. Ils sont devenus, comme les

---

<sup>173</sup> Laporte, Jean. *Les Traditions religieuses en Chine et mission chrétienne*. Paris : Cerf, 2004, la page contenant la préface.

contes et légendes européens, un élément fondamental de la culture occidentale, représentant l'esprit de Dieu et la sagesse traditionnelle. En 2017, le professeur Sun Shangqing a écrit dans un article universitaire publié par l'Institut central du socialisme que « les adeptes du christianisme ont essayé de pénétrer en Chine durant la période des trois royaumes, mais sans succès notable. Leur véritable introduction en Chine n'a commencé que sous le règne de la dynastie Tang ».<sup>174</sup> Toutefois, les conflits religieux et la domination exclusive des religions indigènes comme le bouddhisme et le taoïsme ont entravé l'exploration et la vitalité communautaire du christianisme dans l'empire de Chine durant les dynasties suivantes.

À l'époque des grandes découvertes maritimes, la diffusion du christianisme vers l'Est a connu un nouvel essor grâce aux efforts de nombreux missionnaires et explorateurs courageux qui ont entrepris d'explorer l'Asie et la science, l'idéologie et la culture occidentales. Matteo Ricci, qui a initié la mission jésuite en Chine, a affirmé dans son livre intitulé *L'expédition chrétienne auprès des chinois entreprise par la Compagnie de Jésus* en 1615 que « toutes les communautés religieuses doivent se conformer à la situation chinoise en se basant sur les principes de la doctrine chrétienne ».<sup>175</sup> Il a proposé une nouvelle interprétation des rituels chrétiens et des textes bibliques en se basant sur les croyances culturelles chinoises et leurs origines historiques, afin de ne pas rompre totalement avec les religions occidentales standard. Cette stratégie repose sur une mentalité positive et ouverte qui vise à s'adapter activement et consciemment à la situation sociale, culturelle et politique

---

<sup>174</sup> 孙尚扬, 《简论基督教文化在中国的传播与发展》, 《中央社会主义学院学报》2017年第4期。(Sun, Shangyang. « Le résumé de la propagation et de l'épanouissement de la culture chrétienne en Chine ». *Le journal de l'Institut central du socialisme*, no. 4, mis en ligne le 29 mai 2018. Consulté le 21 juin 2024.) URL : [简论基督教文化在中国的传播与发展 \(zysy.org.cn\)](http://zysy.org.cn)

<sup>175</sup> Trigault, Nicolas. *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine entreprise par les PP. de la compagnie de Jésus*. Lyon : Horace Cardon, 1615, p. 1616.

du pays visé, tout en propageant l'idéologie religieuse parmi la population chinoise.

Après les deux conflits de l'opium, de plus en plus de missionnaires occidentaux ont opté pour la stratégie d'assimilation pour participer pacifiquement au processus de propagation de la foi. Bien que les dynasties post-Tang ne parviennent pas à intégrer pleinement la religion chrétienne à la culture chinoise, comme le bouddhisme n'a pas réussi, ses valeurs de respect et de réglementation ont encore permis sa diffusion. Cependant, pour les chrétiens occidentaux, la route est ardue. Des conséquences incertaines pourraient découler d'un seul cas sensible, comme renforcer les confusions au sein du public chinois et le pousser à renoncer à l'enseignement religieux. Parce que les régions côtières du sud-est de la Chine ont été colonisées après les deux guerres de l'opium, l'ambiance sociale de la province du Fujian est à l'origine étrangère dans tous les aspects de la vie quotidienne. La cohabitation des Chinois, des immigrants et des étrangers facilite les échanges commerciaux et culturels entre le Sud de Fujian, la région de Taiwan et l'Occident.

Les représentations de la culture occidentale contemporaine peuvent être classées en plusieurs catégories principales sous la plume de Dai Sijie, y compris les bâtiments de conception étrangère, la religion chrétienne, les systèmes et contenus éducatifs, ainsi que les œuvres littéraires et artistiques. Dans l'ouverture du livre, des bâtiments caractéristiques de l'architecture occidentale comme l'hôpital Yali, réalisés par des architectes étrangers et le menuisier Yong, témoignent de l'influence des valeurs occidentales et montrent la variété de l'identité culturelle de la ville de Putian :

L'architecte américain qui avait réalisé les plans de l'établissement avait pris en compte les remarques du charpentier sur la psychologie des Chinois, qui n'aiment pas les maisons à plusieurs étages. Il avait utilisé la configuration du terrain en pente pour édifier un ensemble architectural avec trois bâtiments, dont seul le troisième, réservé

aux hospitalisations, possédait deux étages.<sup>176</sup>

Le design accorde une grande importance à l'esthétique et aux émotions du peuple chinois pour que les éléments exogènes soient en accord avec les coutumes orientales et continuent d'apporter une nouvelle vie au carrefour des cultures. Le texte met en évidence l'efficacité de la combinaison habile d'éléments européens avec un décor chinois. Sa œuvre propose à de nombreux lecteurs une lecture de l'Évangile inspirée de la sagesse chinoise, en intégrant subtilement les philosophies orientale et occidentale pour offrir une vision novatrice. Malgré son adhésion au christianisme et sa formation en tant que pasteur, Yong Sheng reconstruit son identité idéologique en se basant sur les valeurs caractéristiques de la culture chinoise. Son expérience personnelle est un exemple parfait de caractéristiques interculturelles et interreligieuses.

## **2.5 Reconstruction de l'identité dans les conflits interculturels**

### **2.5.1 Renouveau de l'identité idéologique**

On peut d'abord observer l'intégration d'éléments chrétiens dans l'identité culturelle de Yong Sheng à travers le nom et la description des origines familiales du personnage principal Yong Sheng, fils d'un charpentier et ayant grandi avec un arbre d'agoulaire. Comme nous l'avons vu plus haut, en chinois, « arbre Yong Sheng » signifie « vie éternelle » et représente très bien l'un des deux arbres du jardin d'Eden, l'arbre de vie. En outre, le pasteur Gu, issu d'une famille missionnaire ancienne, relate toute la vie de Jésus de manière captivante et compréhensible, ce qui permet à Yong Sheng de voir les plus grandes ressemblances entre le fils de Dieu et lui-même, prédéterminant ainsi le voyage d'évangélisation de la foi

---

<sup>176</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 33.

chrétienne :

Yong Sheng avait compris que ce n'était pas lui le projet de cette histoire, mais c'était sans importance. Plus le pasteur répétait ces mots « le fils du charpentier », plus il se sentait fier, car il se savait désormais lié à un dieu : « Nous avons l'un et l'autre passé notre enfance dans la maison d'un charpentier. Bon sang ! »<sup>177</sup>

La perte et la mort de ses proches lui font réaliser la cruauté de la vie réelle, Yong Sheng tente de se tourner vers la guérison spirituelle et de s'intégrer à la sagesse de la religion chrétienne, qui explique les défauts intrinsèques de la morale humaine et transmet le pouvoir de la croyance pour faire écho à l'idée du pardon et de la tolérance. Quand il rencontre Yong Sheng, le pasteur Gu croit qu'il propose à cet homme de devenir un pasteur capable d'enseigner la vérité et la doctrine aux gens, de la même façon qu'un fidèle du Christ apprend à lire la Bible et à prêcher l'Évangile.

S'il n'est pas le protagoniste de l'histoire sacrée, Yong Sheng est toujours très honoré parce qu'il est de la même lignée que le fils de Dieu, c'est pourquoi les gens se rendent compte que « ce n'est peut-être pas tout à fait un hasard, si celui qui sera le premier pasteur chinois de Putian est le fils d'un charpentier ».<sup>178</sup> Le fils du charpentier Yong est resté avec le pasteur Gu dès son plus jeune âge. Yong Sheng passe donc plusieurs années à la cour du pasteur, où il assiste régulièrement aux rites chrétiens : messe, baptême, confession, onction. Il semble inévitable qu'il s'engage dans le christianisme après avoir grandi dans un milieu chrétien. En plus de l'association d'éléments architecturaux et d'autres éléments, l'intrusion d'éléments religieux et culturels occidentaux dans la vie de Yong Sheng joue un rôle essentiel dans la déconstruction de son identité idéologique fondée sur une culture spécifique, puis dans la reconstruction de l'identité chrétienne lui-même. Dès la première opération de

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 108.

circoncision masculine effectuée par le chirurgien américain Charley et son assistante américaine Mary, Yong Sheng est engagé dans la lutte interculturelle entre l'Occident et la Chine.

Yong Sheng est impliqué dans la confrontation interculturelle entre l'Occident et la Chine dès la première circoncision masculine réalisée par le chirurgien américain Charley et son assistante américaine Mary. D'après le Dr Charley, cette intervention reste gravée dans la mémoire des habitants de Putian et « dans les annales de la médecine chinoise. C'est en effet la première intervention sur une ectopie testiculaire pratiquée en Chine ». <sup>179</sup> Charley est ravi d'effectuer la première intervention chirurgicale qui marquerait l'entrée de la médecine occidentale sur un marché monopolisé par la médecine traditionnelle chinoise, mais lui et Mary ignorent son entêtement et les croyances superstitieuses de la grand-mère de Yong Sheng en raison des effets négatifs du choc culturel : « Si Mary avait ouvert la fenêtre pour expliquer à la femme en pleurs que le tube de verre introduit dans la bouche du gamin était un simple thermomètre, la suite eût peut-être été différente ». <sup>180</sup> Les différences culturelles et les seuils de compréhension sont trop importants pour que l'intervention chirurgicale de circoncision masculine puisse être expliquée et convertie aussi facilement par les habitants locaux qui restent étrangers aux techniques occidentales apparemment avancées. Outre les explications compréhensibles fournies aux parents du jeune patient chinois, les comportements et l'attitude incompréhensibles des médecins occidentaux entraînent inévitablement une vive dispute avec les locaux de Putian, ce qui illustre une représentation classique des tensions culturelles et religieuses entre l'Orient et l'Occident.

---

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 36.

Bien que la médecine occidentale ait été introduite en Chine depuis la dynastie Ming,<sup>181</sup> le public chinois est toujours sceptique quant à son efficacité. Pour cette raison, « l'opération d'une ectopie testiculaire pratiquée par un chirurgien étranger dans l'hôpital d'une Église étrangère »<sup>182</sup> pourrait susciter une grande controverse parmi les habitants. Les médecins comme le Dr Charley ont encore beaucoup de mal à s'intégrer à la culture chinoise de Putian et à intérioriser les idées religieuses chrétiennes ou juives dans leur peau et leur chair, étant donné qu'ils sont encore très influencés par une atmosphère idéologique occidentale. L'explication d'un vieux érudit sur la circoncision rituelle et la réaction des habitants locaux qui préfèrent rester à l'écart de l'Église après cette émeute démontre bien les incertitudes et les préoccupations des Chinois à l'égard des missionnaires médicaux et de leurs nouvelles et variées pratiques de traitement :

Bien qu'à la suite de ces événements, l'Église protestante fit savoir que la circoncision ne concernait que le peuple d'Israël, et que les chrétiens, qui croyaient au Nouveau Testament, avaient abandonné cette pratique, le malentendu laissa des traces profondes et indélébiles dans le cœur des gens de Putian. Ce dieu étrange, que vénéraient les Occidentaux, leur inspira une certaine terreur, et le chiffre des croyants diminua considérablement.<sup>183</sup>

Comme mentionné précédemment, ces incidents provoqués par des obstacles linguistiques, des disparités culturelles et des divergences d'opinions ne font qu'accentuer les malentendus et les antagonismes profondément ancrés dans la conscience collective, car « la Chine, ne serait pas véritablement religieuse au sens où un Occidental pourrait l'entendre. La pensée chrétienne, sa vérité absolue, son Dieu créateur et rédempteur révélé par des prophètes

---

<sup>181</sup> Le texte original : “明末清初西医东来，中国人从初步接触西医，逐渐发展为接受西医，学习西医。” 韩天琪，《西医东传与中国近现代医学的建立》，中国科学报，2015年10月23日。(Han, Tianqi. « L'arrivée de la médecine de l'Occident en Orient et la création de la médecine contemporaine chinoise ». *Le Journal Science*, publié le 23 octobre 2015. Consulté le 08 juin 2023.)

<sup>182</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 42.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 45.

seraient incompatibles avec une pensée chinoise, pragmatique et relative, immanente et produite par des sages ». <sup>184</sup> Cela pousse les gens chinois à adopter une attitude discrète et à se distancer de l'Église, qui est considérée comme un pilier de la religion et de la médecine occidentale dans la région de Putian, pour protéger les enfants contre des pratiques religieuses apparemment mauvaises et néfastes.

La chirurgie extra-testiculaire permet à Yong Sheng de ressentir physiquement les techniques avancées d'un autre pays, et la première étape de déconstruction identitaire débute avec les insinuations sexuelles à travers la prière de Mary dans sa chapelle secrète. La « tiédeur douce et parfumée » <sup>185</sup> du lait et des seins de Mary sur Yong Sheng à l'âge de cinq ans a laissé une impression indélébile sur le Crucifié et le fils du charpentier. Dans ses rêves d'enfance, la contemplation de la statue en bois (la crucifixion du Christ) devient une marque indélébile :

Elle souleva le calice [où d'habitude les prêtres catholiques consacrent le vin de la messe] et le porta à la bouche du Crucifié. Un flot de lait coula le long du corps de la statue, traversa sa peinture craquelée, pour pénétrer profondément au cœur du bois. L'homme regardait toujours Yong Sheng, qui crut même le voir cligner de l'œil tandis que le lait qui coulait sur son visage s'attardait dans les sillons de ses joues creusées, comme coagulé. <sup>186</sup>

Dans la liturgie, l'utilisation d'encens et de lait comme outils et formes extérieures pousse Yong Sheng à se sentir solennel, sacré et mystique grâce à la grâce divine, le plongeant ainsi dans une atmosphère transcendante. Dans la salle de prière, on peut observer la statue en bois du crucifié, la colombe blessée et Mary dont l'âme est desséchée par l'exil, tout cela « après

---

<sup>184</sup> Vendassi, Pierre. « Conversions chrétiennes en Chine ». *Études*, vol., no. 3, 2018, p. 78, consulté le 20 mai 2024.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>186</sup> *Ibid.*

une catastrophe, est sauvé d'une épave, devient la plus belle chose du monde ». <sup>187</sup> Mary lit également des récits occidentaux à Yong Sheng, ce qui lui permet de mieux comprendre la religion chrétienne des minorités étrangères : « il entendit la voix de Mary, qui lui lisait Robinson Crusoé. Il adorait qu'elle fit la lecture, et il se souvint soudain que celui qu'il avait vu dans la fosse apparaissait déjà dans une histoire de la Bible ». <sup>188</sup> Ils sont alors le moteur de son parcours vers Dieu, puis on voit sa transformation spirituelle et le renouvellement progressif de son identité idéologique après son baptême.

En plus des confusions interculturelles engendrées par les opérations chirurgicales effectuées par des chirurgiens occidentaux, Dai Sijie mentionne aussi l'éclatement du conflit politique entre chrétiens et Chinois à You Yang (qui appartient à la ville de Chongqing) en 1868 afin de mettre en évidence la variété des formes de l'affrontement. Cela renforce le sentiment d'authenticité et la réception contagieuse de son roman en évoquant certains détails de cet incident authentique enregistré dans l'histoire chinoise :

En 1868, avait eu lieu, une affaire explosive concernant des chrétiens, un missionnaire français, Jean François Rigaud, y avait bâti une église entourée de remparts... Pour son malheur, il était entré en conflit avec les autochtones, qui, excités par He Cai, un commandant local, avaient brûlé l'église et capturé Rigaud pour le prendre ou non au sommet du beffroi. La France avait voulu envoyer ses soldats punir les responsables, mais le Premier ministre chinois de la dynastie des Qing, qui avait fait décapiter He Cai devant le beffroi, et versé trente mille onces d'argent à la France, pour l'indemniser. <sup>189</sup>

Sous l'autorité du gouvernement Qing et sous l'influence de la puissance européenne, You Yang devient une zone interculturelle où résident Chinois et Occidentaux, missionnaires chrétiens et habitants ordinaires. Le conflit religieux dissimulé et les privilèges accordés aux étrangers dans le territoire chinois sont à l'origine de l'histoire de Jean-François Rigaud et de

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 166.

He Cai. Cette dispute atteint son apogée par le hasard et se termine par une confrontation frappante. Selon Dai Sijie, cela laisse entendre une violence extrême et des malentendus culturels que la religion peut susciter.

Afin de réaliser son rêve de devenir pasteur religieux, Yong Sheng a eu l'occasion d'entendre et de connaître de près les difficultés culturelles et idéologiques de son expérience. Yong Sheng, encouragé par le pasteur Gu à étudier la théologie à Nanjing, a commencé à suivre le chemin du Christ pour approfondir sa connaissance des livres chrétiens. Il a entendu les récits des prophètes et analysé les méthodes utilisées pour résoudre les ambiguïtés présentes dans les textes bibliques. La théologie évangélique, encore complexe, est encore peu connue des étudiants chinois. Cependant, grâce aux activités religieuses et aux discours du pasteur Gu et des professeurs de la faculté de théologie de Nanjing, Yong Sheng a développé une nouvelle perception du monde religieux occidental.

Sur scène, il ressemble à un acteur amnésique lors de sa première conférence. En se référant à ses passages bibliques préférés et en incorporant des souvenirs de sa patrie, il abandonne alors ses discours préparés pour développer sa propre doctrine. Elle raconte simultanément la naissance de Jésus :

« Le jour n'était pas encore levé. L'horizon était gris, devenant l'horizon, tout était pareillement gris. » En prononçant ces mots, il voyait devant ses yeux la vaste mer, à Putian... En mentionnant l'étable et la crèche, il pensait à la chambre de sa propre chaumière... Ce qui apparaissait devant ses yeux, c'était en fait le grand aigulaire devant la porte de sa chaumière, que ses parents avaient planté à sa naissance.<sup>190</sup>

L'interprétation de Yong Sheng a été influencée par les passages du texte sacré, qui lui ont rappelé le paysage naturel et culturel de la région de Putian, et des souvenirs heureux de son passé se sont ajoutés. Dans le cœur de ce jeune prêtre, le parfum de l'instrument et la

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 126-127.

construction de la maison en pierre ont transformé cette demeure en un lieu de méditation, de retraite, de confession et de prière, représentant la chaleur familiale et la paix purement spirituelle. En établissant un lien entre ces éléments de la mémoire et les connaissances ou les histoires sacrées, il a captivé la plupart des fidèles présents dans la salle de prière du temple. La conscience de Jésus et l'histoire chinoise ont donné naissance au premier pasteur chinois natif de la province du Fujian, qui a aboli la domination et le monopole des pasteurs européens ou américains sur l'explication et la prédication de la Bible en Chine.

Dai Sijie tente de renouveler Yong Sheng en ajoutant toujours des éléments exotiques à sa vie, afin de sortir du passé d'un artisan ordinaire en faisant des sifflets pour colombes. Après avoir été baptisé et devenu un pasteur professionnel, il ouvre un chemin du salut pour les chrétiens chinois qui croient. Comme Yong Sheng a laissé une empreinte dans l'histoire régionale de Putian en matière de religion grâce à la force du pardon chrétien, cela rompt son image d'artisan renommé dans l'esprit du public. Yong Sheng, premier pasteur chrétien de Chine, cherche à innover et à incorporer des idées plus orientales à travers son interprétation originale de la Bible et ses adaptations d'histoire biblique. La mise en abyme de cette astuce souligne l'articulation entre les expériences personnelles et bibliques, ainsi que le paradigme transculturel. La section suivante examine l'hybridation progressive de nouvelles identités plurielles dans ses écrits à travers les expériences traumatisantes de Yong Sheng durant la Révolution culturelle.

### **2.5.2 Espace du dialogue interculturel**

Dans son texte, Sijie crée des environnements adéquats pour permettre aux personnages de divers pays d'écouter, de communiquer et d'interagir eux-mêmes, afin de surmonter les

obstacles posés par les stéréotypes. Par exemple, le pasteur Gu fait l'acquisition et la restauration de la cour et Yong Sheng fait construire une maison. Et la maison devient un lieu ouvert où Yong Sheng accomplit ses tâches religieuses et partage des idées bibliques avec ses disciples chinois avec une grande bienveillance : « Il offrit son verger à l'Église, et transforma une partie de sa chaumière en salle de prière, ce qui en fit le premier temple protestant de Jiangkou ». <sup>191</sup> Selon Hélène Cardu, « Face à une interaction culturelle nouvelle, chacun dans sa singularité est impliqué différemment et fragilisé dans différentes sphères de son identité, ce qui influencera les stratégies de réaction et les conduites dans cette adversité. En effet, ce faisant, la construction professionnelle du Soi est en mouvance, en continuelle redéfinition ou en réaffirmation ». <sup>192</sup> Le cheminement difficile de Yong Sheng offre une perspective à long terme qui encourage la reconnaissance de soi, la guérison de soi et la reconstruction de l'identité culturelle.

Le nombre d'espèces animales variées reflète la réflexion personnelle de Yong Sheng sur la diversité animale décrite dans la Genèse et leur rôle dans un écosystème utopique, faisant de l'arche un autre jardin d'Eden dans des faubourgs de Putian, <sup>193</sup> où les passagers venus de l'Est ou l'Occident, qu'il soit humain ou animal, peut vivre ensemble en harmonie, en paix et éviter les inondations. L'Arche de Noé est reconstruite à partir de l'interaction culturelle entre la Bible chrétienne et le pasteur chinois. La vieille embarcation relie deux mondes culturels différents en chinois et en anglais. Il renvoie à la tradition biblique et représente pour Yong Sheng la fin de l'identité unitaire qui était exclusivement associée à la

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>192</sup> Cardu, Hélène. « Construction identitaire professionnelle et interaction en contexte de transition culturelle : l'étude d'un cas ». *Connexions*, vol. 89, no. 1, 2008, pp. 171-180 (consulté le 11 mai 2024).

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 235.

culture chinoise. Il met en place une plateforme de dialogue avec d'autres cultures et religions dans une petite ville chinoise. Dans le chapitre « L'arche de Noé », Yong Sheng a réalisé une fresque sur le mur de sa maison qui marie les styles artistiques différents. Cette œuvre d'art est donc un exemple classique d'interprétation variée des valeurs culturelles. Ses idées audacieuses et créatives sont illustrées par les peintures murales qui évoquent l'histoire biblique en intégrant des images traditionnelles de la culture chinoise.

La légende du déluge ancienne et la légende de Noé soulignent la puissance divine et mettent en avant l'importance de la confession et de la vertu. Les idées de punition, de pardon et de foi sont abordées dans cette histoire, ce qui fait de « l'Arche de Noé » un symbole de protection et de sécurité pour les peuples du monde entier face à la destruction totale dans un environnement hostile et dangereux :

Il y dessina quelques pavillons, destinés à la noblesse, et même un magnifique palais, pour que l'empereur de Chine en personne pût naviguer à son bord. Sa fresque était riche d'une multitude de détails, notamment sur la proue – la partie la plus exubérante des vaisseaux occidentaux - où il représenta des figures sculptées de saints chrétiens, d'animaux mythologiques et de personnages de légendes.<sup>194</sup>

En plus de recréer le déluge dévastateur et la purification du monde dans la légende de Noé, la version chinoise de « l'Arche de Noé » créée par Yong Sheng reflète également le noyau intérieur des croyances spirituelles chrétiennes et de la religion occidentale. Il utilise également des éléments de la mode chinoise comme la décoration extérieure, peignant des cornes de rhinocéros (« le remède le plus cher de toute la pharmacopée chinoise »)<sup>195</sup> et plantant des arbres de longane, de litchi et de févier dans le vaisseau biblique.

Dans cette vaste fresque murale, Yong Sheng incite non seulement plus d'insectes à

---

<sup>194</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 230.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 242.

s'ajouter à son navire en traversant les frontières géographiques et temporelles, mais il ne permet pas aux prédateurs de manger des animaux plus faibles ou d'avoir un profond désir de nuire à d'autres êtres vivants. Le nombre d'espèces animales différentes témoigne de la réflexion personnelle de Yong Sheng sur la biodiversité animale décrite dans la Genèse et son rôle dans un écosystème utopique, transformant l'arche en un autre jardin d'Eden dans les « faubourgs de Putian »<sup>196</sup> où les passagers venus de l'Est ou de l'Occident, qu'ils soient humains ou animaux, peuvent vivre ensemble en harmonie, en paix et éviter les inondations. L'intersection continue de l'hétérogénéité culturelle entre la Bible chrétienne et le pasteur chinois a conduit à la reconstruction de « l'Arche de Noé ». L'ancien navire, en chinois et en langue européenne, relie deux continents éloignés. Il fait référence à l'histoire biblique traditionnelle et symbolise pour Yong Sheng la disparition de l'identité unitaire qui était exclusivement liée à la culture chinoise. Il met en place une plateforme de dialogue avec d'autres cultures et religions dans une petite ville chinoise.

### **2.5.3 Sensation de tiraillement intérieur**

Yong Sheng, dont le nom chinois est le même que celui du fils de Jésus-Christ, a décidé de suivre le chemin ardu du Christ. Il semble que sa vie tourmentée et tragique soit une réinterprétation réaliste de l'œuvre classique de la théologie occidentale, car son récit ressemble à celui du serviteur de Dieu décrit dans la Bible. Yong Sheng se demande même « quel passage de la Bible pourrait mieux résumer sa vie ».<sup>197</sup> On pourrait citer la vie conjugale d'Osée, l'un des prophètes mineurs de *L'Ancien Testament* qui a également eu un mariage

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 262.

malheureux avec une infidèle épouse. Cependant, le drame de Yong Sheng peut être directement lié aux histoires du prophète Jérémie et aux épreuves et aux réussites du serviteur de Dieu dans le chapitre 53 d'Isaïe :

Il pensa au prophète Jérémie, non pas aux prédictions terribles et sanglantes qui remplissaient son Livre, mais aux douloureux combats intérieurs qui l'avaient tourmenté. Yong Sheng aussi s'était détourné de Dieu lorsqu'il avait poursuivi Mary pour la tuer... Il s'entendit réciter ce long passage du Livre d'Esaië, que les Chinois nomment « la souffrance du serviteur de Dieu », composé de plusieurs centaines de mots, qui décrivent un homme brisé, avec tant de puissance émotionnelle.<sup>198</sup>

Le verset « la souffrance du serviteur de Dieu » dans la Bible est, selon Yong Sheng, le reflet de sa tristesse infinie face à la trahison de sa femme et à l'accusation injuste de sa fille adoptive, qui est tout à fait en accord avec le nombre de son destin.

Devenu prêtre chrétien à Putian, Yong Sheng s'est progressivement familiarisé avec la Bible et les textes sacrés en lisant des « ouvrages offerts par des chrétiens du monde entier »,<sup>199</sup> et en répondant de temps en temps aux questions des fidèles avec tact et réflexion. Bien que Yong Sheng ait été bienveillant pendant la guerre sino-japonaise dans l'histoire locale de Putian, sa maison ornée d'une fresque biblique devient inévitablement un pressoir à huile, comme un enfer sur terre pendant la Révolution culturelle. Sa croyance minoritaire a provoqué un mécontentement chez lui, car « le christianisme ne peut pas (et ne doit pas s'il veut rester lui-même) s'assimiler totalement à la culture chinoise (comme l'a fait le bouddhisme) : en Chine, le christianisme reste une minorité culturellement étrangère ».<sup>200</sup>

Si l'histoire locale de Putian est marquée par la bienveillance de Yong Sheng pendant la guerre, sa chaumière ornée d'une fresque biblique devient un pressoir à huile, comme un

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 262 - 263.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 262 – 230.

<sup>200</sup> Masson, Michel. « Christianisme et culture en Chine aujourd'hui ». *Histoire et missions chrétiennes*, vol. 18, no. 2, 2011, pp. 101 (consulté le 10 mai 2024).

enfer sur terre durant la Révolution culturelle. Dans son article intitulé « Religions et conflits – Comment renouveler le cadre de l’analyse », Élise Féron aborde le concept d’effet de miroir des religions, en comparant les effets opposés sur les exemples d’un même système de croyance ou d’un même contenu doctrinal :

Les systèmes de croyance peuvent par exemple, à un moment donné dans le temps, constituer simultanément des facteurs d’escalade et d’apaisement d’un même conflit, par exemple parce qu’il existe des divisions sur la conduite à tenir au sein d’une même Eglise, ou parce que le haut-clergé et le bas-clergé adoptent des attitudes différentes par rapport au conflit en cours, ou encore parce qu’un même contenu doctrinal peut être interprété comme invitant à une guerre sainte, ou à offrir le pardon à ses ennemis.<sup>201</sup>

Yong Sheng a deux identités socioculturelles, l’une comme pasteur chrétien respecté et l’autre comme « ennemi du peuple » attaqué par tous, en particulier les jeunes révolutionnaires. Pendant les dix années de la Révolution culturelle, il subit des violences physiques et des stigmatisations telles que « esclave des Occidentaux »,<sup>202</sup> « ordures impérialistes »,<sup>203</sup> « espion » et « réactionnaire ». <sup>204</sup> L’identité reconstruite se manifeste dans la transition des rôles entre un charpentier et un étudiant en théologie, entre un pasteur dont le nom figure dans les Annales de Putian et un « ennemi du peuple », qui met l’accent sur les luttes idéologiques. Ce sont des signes qu’il pratique des métiers liés à la religion occidentale et qu’il est confronté à des questions et à une autocritique. Selon la communauté locale de Putian, le prédicateur démagogique Yong Sheng mériterait d’être méprisé et attaqué par tous les révolutionnaires, et ses expériences tourmentantes se répètent sans cesse dans la lutte des classes.

---

<sup>201</sup> Féron, Élise. « Religions et conflits. Comment renouveler le cadre de l’analyse ? », *Les Champs de Mars*, vol. 26, no. 1, 2015, pp. 20-31. Consulté le 06 avril 2024.

<sup>202</sup> Dai, Sijie. *L’Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p.254.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 260.

Yong Sheng représente l'identité instable et hétérogène pendant la Révolution culturelle, « en tant qu'ancien pasteur, il était interdit de participer à ce genre de réunions familiales [le mariage d'un parent éloigné] ». <sup>205</sup> Sa fonction sociale, définie par elle-même et définie par d'autres, semble souvent fragmentée, contradictoire et paralysante, il n'a plus les pouvoirs pastoraux de prier, de prêcher et de présider les mariages et les funérailles. Valentin El Sayed, Patrick Denoux et Julien Teyssier dans l'article « Saillance de la religion dans les relations interculturelles » (2017) soulignent l'importance de la religion pour garantir la pérennité de l'identité personnelle et donner aux disciples un sentiment d'appartenance à une communauté de pensée :

À travers les étapes de la vie d'un individu, la religion a aussi pour fonction de colmater par l'institution de rites de passage l'ensemble des événements centraux de sa vie, que ce soit « la naissance, le mariage, les enfants et la fin de vie » et ainsi de soutenir une certaine continuité à travers trois temporalités [futur, présent et passé]. <sup>206</sup>

Au fil des années, la dignité de Yong Sheng s'est affaiblie et ambiguë en raison de l'accumulation d'expériences de blessures non cicatrisées et d'injustices. Il ne sait rien faire d'autre que travailler dans le pressoir à huile sans lumière de soleil : « Le visage et le corps de Yong Sheng, qui ne portait qu'un slip, étaient noirs de poussière. Il déversait de lourds paniers de fruits secs sur l'immense meule circulaire ». <sup>207</sup> Bien que le savoir de son identité personnelle ait peu à peu disparu, le pouvoir de la foi reste inébranlable, sa mémoire des récits bibliques demeure intacte. Sa conduite et ses idées se déplacent dans des sens opposés :

Il commença à recopier au pinceau l'œuvre du Grand Timonier. Il se produisit alors quelque chose qu'il fut incapable d'expliquer. Lorsqu'il relut la phrase qu'il venait d'écrire, il en fut terrifié : « J'ai trouvé ma brebis qui était perdue. » Cette phrase

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>206</sup> El Sayed, Valentin, Denoux, Patrick et Teyssier, Julien. « Saillance de la religion dans les relations interculturelles », *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, vol. 113, no. 1, 2017, pp. 57-83. Consulté le 10 avril 2024.

<sup>207</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 317.

n'avait jamais été prononcée par le président Mao, mais comme tout bon pasteur le savait, elle était issue de la parabole de la brebis égarée, au chapitre 15 de l'Évangile selon Luc.<sup>208</sup>

Il a copié l'œuvre du Grand Timonier, ce qui témoigne de sa personnalité soumise et faible. Cependant, sa croyance religieuse ne peut pas être effacée par la discipline rigoureuse de la vie d'ennemi du peuple, comme en témoigne son comportement inconscient de copier des phrases de la Bible. Il ressent une grande culpabilité de ne pas pouvoir se débarrasser des pensées négatives.<sup>209</sup> Son désir d'oublier et celui de réciter les enseignements de la foi chrétienne l'opposent, faisant de lui un double prisonnier.

Pour lui, la trahison des proches et les attaques verbales et physiques motivées par des desseins sombres ne sont alors que des punitions, dans le but de laisser des souvenirs douloureux qui le hanteront toujours, car il s'est rendu coupable d'avoir suivi les commandements de Dieu et d'avoir diffusé des passages bibliques. Yong Sheng est fermement déterminé à respecter les principes de la religion chrétienne et est dévoué à protéger sa foi chrétienne contre les imperfections et la méchanceté humaines. Les principes éthiques de l'idéologie chinoise sont présentés de manière à offrir au lecteur deux perspectives distinctes pour appréhender le monde et agir en fonction. L'idéologie communiste repose sur la préservation du bien commun de la communauté, tandis que la foi chrétienne prône les valeurs universelles de liberté et d'amour sans conditions. La première théorie se concentre sur ce qui diffère, c'est-à-dire la personnalité d'un individu, tandis que la deuxième théorie met davantage l'accent sur les similitudes et les points communs de la communauté.

---

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 322-323.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 324.

#### **2.5.4 Confrontation idéologique - Bible et *Petit Livre rouge***

La reconstruction de l'identité culturelle de Yong Sheng se consolide encore et entraîne des comparaisons entre les idéologies orientales et occidentales. Il fait preuve de compréhension et d'acceptation lorsqu'il est contraint de faire face à des attaques physiques ainsi qu'à d'autres formes d'abus et de torture perpétrées par des révolutionnaires radicaux, les paroles sacrées de Jésus continuent à pénétrer son esprit sans éveiller en lui une haine farouche pour la violence et l'injustice sociale : « le Dieu était amour plutôt qu'autorité - l'amour ne contraint pas, et le salut ne s'obtient pas à coups de punitions. Seul l'amour a le pouvoir de sauver les hommes ». <sup>210</sup> Sa voix grave témoigne de l'amour et de la tolérance éternelles, de la miséricorde et de la générosité de Dieu pour apaiser la haine et les divergences, et pour encourager la construction de révolutionnaires irrationnels, même envers les ennemis qui l'ont persécuté, même avec un effort mental considérable.

Il est évident pour le lecteur que Yong Sheng se révèle être une personne résignée et faible, qui ne réagit jamais ni ne lutte contre les difficultés des autres, obéissant docilement à l'indifférence et à la trahison de la fille de Helai pendant la lecture du roman. Toutefois, sa fille l'oblige à prier devant un portrait très bien peint du président Mao, qui peut être perçu comme un exemple remarquable de pasteurs solitaires confrontés à cette menace morale à tout instant. Cela met en évidence son propre refus dans le domaine de la foi. Il est empêché de s'exprimer pour l'admission de sa fille à l'université en raison de sa foi chrétienne. Elle cite des passages du *Petit livre rouge* et prie le président Mao, ce qui constitue un renoncement personnel et un abandon de son Dieu. Un sentiment d'amertume lui remplit la

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 262.

bouche :

Sans réfléchir, je me suis agenouillé, mais je n'ai pas eu le sentiment de prier. Pour moi, la prière est une des choses les plus merveilleuses de ce monde. Là, je me sentais plutôt comme un coupable à genoux, qui avouait ses crimes et réclamait son châtement. Ce n'était pas une prière. Alors, je me suis prosterné.<sup>211</sup>

Sa bravoure remarquable à ne pas se repentir devant l'immense portrait du Grand Timonier, ses réflexions nous permettent de ressentir la piété d'un pasteur fidèle, où les divergences idéologiques se mêlent entre ordres religieux et idéologie politique.

Dans la doctrine chrétienne et dans l'idéologie communiste, l'objectif de rechercher le bonheur et la justice dans la société est identique, mais les fondements de la religion universelle sont fondés sur la foi et l'amour volontaire, et non sur des contraintes institutionnelles. Toutefois, la réussite des idéaux communistes met davantage l'accent sur la promotion de l'idée de justice et sur la promotion du concept de communauté, sans hésiter à utiliser la révolution, la mobilisation et la réforme par la force pour atteindre ses buts. Il y a une grande différence entre l'Orient et l'Occident dans le domaine de la priorité de l'individu ou de la communauté : « parallèlement, l'approche d'une conception de soi suggère un "soi indépendant" (typique des sociétés individualistes) ou un "soi interdépendant" (typique des sociétés communautaristes) reflétant également les différences culturelles ».<sup>212</sup> La religion chrétienne met l'accent sur la nature divine en se consacrant à Dieu afin d'atteindre la vie céleste et le bonheur individuel. L'idéologie maoïste, quant à elle, met l'accent sur les effets bénéfiques de l'activité et de l'énergie collectives, avec le souhait d'une parfaite maîtrise du monde naturel.

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>212</sup> El Sayed, Valentin, Denoux, Patrick et Teyssier, Julien. « Saillance de la religion dans les relations interculturelles », *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, vol. 113, no. 1, 2017, pp. 57-83. Consulté le 10 avril 2024.

Il est possible de qualifier le *Petit Livre rouge* du président Mao de « Bible de l'Est » en raison du contenu et des caractéristiques de ses discours. Il vise principalement à reconstituer le système idéologique communiste dans la Chine moderne et à enrichir les enseignements traditionnels tels que le confucianisme, le bouddhisme et le taoïsme. Le concept du peuple est central dans le *Petit Livre rouge* ; son essence réside dans la prestation d'un service sans réserve au peuple et dans la protection des intérêts du peuple grâce à la lutte des classes. Plusieurs ouvrages consacrés au communisme, comme celui du 23 juin 1950 du président Mao, le soulignent de façon approfondie et détaillée :

Toute personne qui soutient le peuple révolutionnaire est un révolutionnaire, tandis que celui qui soutient l'impérialisme, le féodalisme, la bureaucratie et le capitalisme est un contre-révolutionnaire. Celui qui se déclare du côté du peuple révolutionnaire seulement en paroles est un révolutionnaire superficiel, mais il devient un véritable révolutionnaire s'il soutient le peuple révolutionnaire non seulement en paroles mais aussi dans ses actions.<sup>213</sup>

À la différence de l'idéalisme subjectif de la philosophie chrétienne, ses discours portent sur la théorie philosophique communiste et sont marqués par un matérialisme historique de style oriental. Il considère le peuple comme les principaux acteurs de la production de valeur, et sa position sociale singulière et distincte dans le système socialiste détermine non seulement la nature de la valeur des idées politiques, mais contribue aussi à constituer un objet de culte idéologique.

Ce roman peut aussi être perçu comme une lecture biblique, puisqu'il traite de trois dimensions d'interprétation. Yong Sheng partage une vie spirituelle nomade entre le

---

<sup>213</sup> Le texte original : “什么人站在革命人民方面，他就是革命派，什么人站在帝国主义封建主义官僚资本主义方面，他就是反革命派。什么人只是口头上站在革命人民方面而在行动上则另是一样，他就是一个口头革命派，如果不但在口头上而且在行动上也站在革命人民方面，他就是一个完全的革命派。” 萧延中，《“毛主席语录”的犀利与亢奋》，《环球人物》杂志，2014年第14期。(Xian, Yanzhong. « Le style incisif et captivant du petit livre rouge », *Le journal de Global Times*, no. 14, 2014. Consulté le 23 juillet 2023.)

socialisme maoïste et la foi chrétienne. L'aspect superficiel du roman est associé à la biographie traditionnelle, l'aspect moyen symbolise le traumatisme et l'aspect profond peut être interprété par les convictions religieuses afin de refléter des souvenirs traumatisants et de réfléchir au thème du rachat. Pour les groupes religieux minoritaires, Jiangkou est un lieu de rencontre entre la culture locale et la civilisation occidentale. Les personnages incarnent l'héritage de la culture chinoise traditionnelle et sont résistants aux idées nouvelles, créant ainsi l'effet de miroir d'une double perception culturelle. L'articulation complexe entre les connaissances traditionnelles chinoises et les idées occidentales contemporaines offre une explication spécifique du dilemme culturel du personnage. Dans un climat politique tendu, Yong Sheng n'est pas en mesure d'enseigner l'Évangile à la fois par la parole et par les actions.

Au sein du christianisme, le concept des coupables ou de l'ennemi est fondé sur le plan moral et souligne des valeurs universelles qui vont au-delà de l'une et l'autre race, nationalité ou classe sociale. Toutefois, pour donner la priorité et préserver les intérêts du peuple contre ceux de l'ennemi, le régime communiste évalue les individus en fonction de leurs ressources financières, idéologiques et politiques. Tout comme la bourgeoisie, les propriétaires sont des exploités, et l'exploitation est interdite. Il est impitoyable de condamner la trahison, donc il est nécessaire de supprimer leur péché originel impardonnable ainsi que leur idéologie déformée, car les intellectuels qui tiennent compte du système culturel et social de la société occidentale sont également des traîtres.

Il faut les critiquer et les combattre pour leurs intérêts personnels. C'est la raison pour laquelle, en ce qui concerne plusieurs membres de la faction communiste, « le pasteur

contre-révolutionnaire Yong Sheng ne fut pas autorisé à participer au rassemblement, car il avait été privé de ses droits civiques, ce qui impliquait pour lui l'interdiction d'écouter les programmes de la Radio centrale ». <sup>214</sup> Pendant plus de dix ans, le prêtre chrétien est soumis à l'oppression, à la discrimination et à la violence quotidiennes de la part des gens et de ses proches, simplement parce qu'il s'est dévoué et a cru en la parole de Dieu plutôt que de suivre les ordres des dirigeants communistes.

La politique d'ouverture mise à jour en 1978 a achevé le désordre de la Révolution culturelle et les douleurs physiques de Yong Sheng. Cependant, la culpabilité et l'absence de vie constituent une nouvelle forme de souffrance psychologique, car cela entraîne le début et la durée d'une solitude interminable. Après la mort de son épouse infidèle et la séparation de sa fille unique Helai, ce pauvre ancien prêtre demeure persuadé de l'importance de la famille et de la grâce divine. Yong Sheng est arrêté et emprisonné à la fin du livre pour trafic de drogue au nom de Lala, l'enfant adopté avec qui il n'a aucune relation de parenté. Dans l'attente de son exécution, Yong Sheng se rappelle tous les méandres de son passé en entendant les concertos de Beethoven résonner à ses côtés, comme s'il s'agissait d'hallucinations auditives :

Le violon joue à présent un thème rempli de joie, aussi fluide que de la soie. Les notes sautillent gaiement sous l'archet, comme savourant les premiers rayons du soleil, à la sortie de l'hiver. Je ne peux m'empêcher de sourire. Dieu a entendu ma prière et a décidé de me laisser écouter le concerto de Beethoven jusqu'au bout. <sup>215</sup>

Yong Sheng demeure muet face à toute l'injustice, la cruauté et la douleur jusqu'à la fin de sa vie. En écoutant l'intégralité du concerto de Beethoven, il ressent une joie secrète, le considérant comme un cadeau précieux des dieux. Du début à la fin du concerto, la mélodie

---

<sup>214</sup> Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019, p. 314.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 77.

évoluait, établissant un lien équilibré entre le soliste et l'orchestre, tout en traversant des scènes dans sa mémoire.

Malgré la contribution plus ou moins volontaire de la société et de ses proches à son malheur, Yong Sheng conserve l'espoir, la douceur, la tolérance et la capacité de pardonner pour affronter cette réalité cruelle. Grâce à ces émotions positives, il a pu mener une vie tranquille et faire face avec plus de sérénité aux attaques, injustices et trahisons qu'il a endurées. En dépit de sa possible mort, son esprit fraternel continue de donner vie à son arbre âgé qui, sous sa forme botanique, l'aguilaire « a connu toutes les vicissitudes de la vie. Il était mort, avait vécu l'enfer, mais dans les profondeurs de la terre, il était ressuscité ».<sup>216</sup> C'est par sa croyance divine que le bois d'agar renaît de ses cendres après avoir traversé des périodes d'obscurité, de souffrance, de solitude et de mort.

Les parents de Yong Sheng ont planté un arbre d'aguilaire qui symbolise la force et la résistance de la conscience humaine, la croyance en la divinité restant inébranlable même après sa mort physique. Son choix de laisser les jours sombres passer et de faire preuve de grâce témoigne de l'amour universel et inconditionnel de Dieu envers l'humanité. Yong Sheng a vécu des écrits traumatisants et des souvenirs traumatisants tout au long de son parcours, mais il continue à vivre avec une perspective compassionnelle sur la cruauté de l'humanité. Il est encore capable de pardonner en tolérance et en compassion les insultes, les dommages et les trahisons qu'il subit pendant la Révolution culturelle, afin de faire connaître les bienveillances sacrées envers les êtres humains.

Ce prêtre n'encourage pas la haine, la violence ou la vengeance afin de mettre en

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 457.

évidence le pouvoir de la bonté et de l'affection, de la générosité et du pardon qui peuvent changer les cœurs et les sociétés. Malgré leur grande différence d'origine ethnique, de contexte culturel et idéologique, d'identité sociale, le pasteur chinois et le Fils de Dieu sont étonnamment liés par la complicité religieuse et la reconnaissance de l'amour divin. Selon Yong Sheng, la Bible joue un rôle crucial dans la transmission des récits saints en transmettant de la meilleure façon possible la bonté, la vérité et la charité. Les lecteurs constatent que le parcours de Yong Sheng vers la profession de pasteur révèle qu'il a tendance à s'immerger profondément dans l'identité multiculturelle et religieuse. Influencé par des expériences difficiles de manque d'affection familiale, ce personnage tragique trouve finalement son salut personnel grâce au pouvoir du pardon.

## **2.6 Conclusion**

*L'Évangile selon Yong Sheng*, qui s'inspire de l'expérience traumatisante du grand-père de l'auteur, montre plus en détail la bonne collaboration entre l'histoire et la fiction. La création de scènes historiques authentiques renforce l'authenticité du roman, tandis que le facteur fictionnel pousse le lecteur à découvrir l'imaginaire de l'auteur et à se demander si sa tentation créative est vraie. Son sens littéraire peut en effet être perçu comme la revue de la vie d'un charpentier et d'un pasteur chinois, mais il dépasse largement les souvenirs personnels. Le roman, qui s'étend sur près d'un siècle d'histoire, étudie en profondeur le parcours personnel de Yong Sheng derrière la vie quotidienne des Putianiens, tout comme une caméra au cours du temps. Son écriture peut ainsi créer une connexion émotionnelle avec les deux pays, explorer leur double identité, puis s'ouvrir à la diversité. Dai Sijie a pu

reconstruire les langues et recréer l'histoire dans une perspective plus globale grâce à cette expérience intermédiaire, en intégrant des éléments occidentaux propres aux textes chinois tout en représentant une littérature mixte. Il ne se laisse plus submerger par la complexité des identités plurielles et il quitte le thème restreint de la littérature migrante pour une créativité plus ouverte et plus étendue.

Ce livre ne se résume pas uniquement à une biographie du premier pasteur chrétien chinois, mais également à une réflexion spirituelle sur le dévouement. On peut situer son écriture à la croisée de la singularité chinoise et de l'interculturalité, de sa trajectoire culturelle oscillante entre la Chine et l'Occident. Il est possible que l'intérêt du récit ne réside pas dans le caractère légendaire de la biographie qu'il nous raconte, mais plutôt dans le fait qu'il nous présente les ténèbres de l'époque correspondante. Le texte s'inscrit dans les évolutions de la société chinoise au cours des cent dernières années, comme un morceau de la mémoire collective, permettant aux lecteurs français de toutes générations de se familiariser avec les événements traumatiques en Chine. Étant donné que son orientation culturelle se déplace entre la Chine et l'Occident, son écriture peut être située à la croisée de la culture chinoise et de celle des cultures occidentales. Le texte met en évidence la perplexité identitaire lorsqu'il s'agit de faire face à la collision et à la fusion interculturelle afin de discuter des caractéristiques de l'identité, ce qui pourrait susciter l'intérêt des lecteurs pour prendre conscience de la force religieuse dans l'auto-identification et l'auto-guérison.

En mettant l'accent sur le risque de perte d'identité culturelle et sa reconstruction, Dai Sijie élargit le contexte chinois à une portée plus large. En se référant aux discours de la critique littéraire sur les romans sino-étrangers, l'écrivain a atteint dans son roman un niveau

d'écriture où « il ne se concentre plus sur le caractère légendaire de son expérience à l'étranger pour attirer les lecteurs, mais intériorise consciemment la perspective internationale apportée par l'exil dans la vision intérieure de son écriture ». <sup>217</sup> Son roman démontre que les diverses manières de raconter des récits chinois peuvent être enrichies par une perspective plurielle, dans le but de faire progresser toujours la littérature franco-chinoise contemporaine.

Contrairement à ses romans qui ont été bien accueillis par le grand public en Chine, ses films ont connu une série d'échecs sur le marché de la lecture en Chine en raison des thèmes sensibles abordés. À l'exception de *Le Paon de nuit* sorti en 2016, sont interdit d'exploitation sur le grand écran, dont son premier court métrage *Le Temple de la montagne* et le film *Les Filles du botaniste*. Les œuvres d'art en Chine ne permettent pas de discuter ouvertement de la cruauté extrême de la Révolution culturelle et des émotions lesbiennes. *Balzac et la petite tailleuse chinoise* est une adaptation cinématographique du roman, qui a d'abord été publiée, puis retirée. Les films suivants ont finalement été projetés au Vietnam et au Québec, et *Le paon de nuit* n'a réalisé que 10 millions de dollars canadiens, bien moins que les films chinois du même temps. Dans un entretien avec le journaliste de l'agence de Pengpai en 2016, il a exprimé sa frustration à l'égard de ces résultats et a partagé sa confusion quant aux cinémas préférés du public chinois. La surprenante contradiction entre la réception des ouvrages en France et en Chine nous pousse à dévoiler la complexité des enjeux culturels ainsi que les différentes préférences d'ouvrages chez les lecteurs français et chinois.

Les écrits d'une autre auteure active à la même époque, Shan Sa, ont également abordé

---

<sup>217</sup> 张娟, 《海外华人如何书写“中国故事”——以陈河〈甲骨时光〉为例》, 《文学评论》2019年第1期。(Zhang, Juan. « Quelle est la manière dont les Chinois d'outre-mer rédigent des histoires chinoises - en prenant pour exemple Oracle Bone Time de Chen He ». *La Revue de critique littéraire*, no. 1, 2019, consulté le 25 juillet 2024.)

des thèmes similaires liés aux connotations culturelles et à la mémoire traumatique de la Chine. Contrairement aux romans de Dai Sijie, qui se situent essentiellement dans le contexte contemporain, son cadre d'écriture semble plus ouvert à l'histoire féminine, de l'époque féodale à l'époque contemporaine. Elle met en évidence les traditions régionales et nationales en abordant directement la mémoire culturelle chinoise, sans trancher pour satisfaire les intérêts de lecture des lecteurs occidentaux. Dans le chapitre suivant, nous examinerons plusieurs symboles culturels qui illustrent la diversité des concepts culturels, leur représentation historique et le dilemme culturel présent dans les trois romans de Shan Sa : *Les quatre vies du saule*, *La Joueuse de Go* et *La Cithare nue*. De plus, notre recherche analysera la manière dont les œuvres de Shan Sa sont accueillies à différents niveaux en Chine afin de mettre en lumière les problèmes de retour littéraire liés à la politique de censure de la Chine, en examinant la perspective différente d'écriture des écrivains franco-chinois par rapport aux écrivains entièrement chinois.

## Chapitre III Symbole culturel de la Chine dans les histoires d'amour tragiques de Shan Sa

### 3.1 Introduction

Shan Sa est issue d'une tradition littéraire et artistique riche en Chine. Elle a appris la calligraphie, la poésie et la peinture à l'encre, le luth et la cithare. Sa passion pour l'histoire et les arts traditionnels chinois, ainsi que sa formation artistique et ses compétences en écriture font d'elle une personne aux multiples talents. Shan Sa a organisé depuis 2002 plusieurs expositions de peinture et de calligraphie à Paris et dans d'autres grandes villes internationales, où il a pu faire connaître la culture traditionnelle chinoise et faire la promotion des valeurs multiculturelles. Sa propre expérience interculturelle et sa vision inter-artistique témoignent d'un esprit d'initiative dans la création littéraire et artistique :

Ses œuvres graphiques ont déjà été exposées à Paris, Monte Carlo, New York, Shanghai, Tokyo et Nagoya. La calligraphie, qu'elle apprend à l'âge de sept ans, et la peinture traditionnelle asiatique, qu'elle démarre à l'âge de neuf ans, sont imprégnées des traces de la peinture classique et de la grande poésie chinoise.<sup>218</sup>

En 2011, les organisateurs d'un festival d'art à Macao ont eu l'idée géniale d'exposer des toiles à l'encre et à l'huile accompagnées d'introductions et de citations du livre *La Cithare nue*, comme « l'homme et la femme ne sont-ils pas les deux morceaux de bois composant la table et le fond de la cithare »<sup>219</sup> et « entre la mort et la lâcheté, choisis sans hésiter la mort ».<sup>220</sup> L'association des éléments mentionnés précédemment met également en évidence une caractéristique cruciale de ses romans français, à savoir son impact concret et tangible d'une esthétique soignée et d'un langage poétique.

---

<sup>218</sup> *Peinture et poésie : La maison de Shan Sa*, French.China.org.cn, le 22 avril 2010. Consulté le 16 janvier 2024. URL : [http://french.china.org.cn/culture/archives/croisements2010/2010-04/22/content\\_19886727.htm](http://french.china.org.cn/culture/archives/croisements2010/2010-04/22/content_19886727.htm).

<sup>219</sup> Shan Sa. *La cithare nue*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 264.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 168.

Shan Sa a partagé sa passion pour les traditions de l'histoire classique de la Chine lors de plusieurs entretiens en Chine, consacrant sa carrière d'écrivaine à faire connaître les voix orientales et sa mémoire culturelle et artistique dans le monde occidental. Selon elle, le roman peut constituer une intervention personnelle de l'écrivain, évitant autant que possible les récits officiellement écrits à forte connotation idéologique, offrant au lecteur la possibilité de comprendre les réponses alternatives viables aux questions historiques et de tenter de combler les lacunes et de traduire leur imagination en mots. Selon Shan Sa, l'attitude politique de certains historiens de divers pays peut aider à masquer la réalité historique, notamment les événements touchants en période de crise et de guerre, comme la guerre sino-japonaise et l'incident de Tiananmen. Sa création littéraire s'inspire, dans une certaine mesure, de lacunes historiques, qui lui permettent d'imaginer ce qui s'est passé dans le passé en y intégrant ses émotions subjectives.

Il arrive parfois que les œuvres littéraires créent des récits à partir des traces laissées par des personnes inconnues afin de les présenter aux lecteurs contemporains, même si certains détails historiques manquent dans les livres d'histoire officiels. Il est possible que sa fiction permette au lecteur d'avoir une autre vision de l'histoire, connaissant l'espace, le personnage et l'intrigue imaginaires dans l'univers de l'auteur. Étant donné que certaines des œuvres d'art, de musique et de littérature les plus célèbres peuvent être marquées par des périodes incertaines et tumultueuses :

Il me semble que tous les historiens mentent parce qu'ils servent tous le gouvernement de l'époque. À une époque aussi chaotique que la Chine en 1937, seuls les romans avec des interprétations, des personnages et des récits sans jugement largement acceptés peuvent laisser place à la créativité.<sup>221</sup>

---

<sup>221</sup> Le texte original : “在我看来,所有的历史学家都在说谎,因为他们都为当时当地的一种权力服务。只有小说,因其可允许的暧昧,因它的人物,因它不加评判的叙述方式,能够给像1937年中国那样的混

Elle désire alors représenter les événements controversés qui ont marqué la mémoire collective des Chinois en combinant sa passion artistique avec les textes et les souvenirs personnels. C'est la raison pour laquelle ses romans sont de type fiction orientale, en intégrant les vestiges des événements historiques et des expériences des personnages historiques réels de l'Histoire chinoise.

Outre ses excellentes œuvres littéraires, Shan Sa est aussi un dessinateur et un passionné de la culture japonaise. Plusieurs expositions de peinture personnelle ont été organisées en Europe, au Japon et en Chine. Après de nombreuses visites au Japon et l'écoute de voix porteuses de messages de diverses cultures, Shan Sa écrit des récits chinois en français en intégrant des éléments japonais, en les combinant avec des textes calligraphiques et poétiques basés sur la mémoire culturelle. L'utilisation de symboles chinois traditionnels tels que le saule, le jeu de Go et la cithare ancienne témoigne de son approche historique et esthétique.

Afin de présenter de manière poétique les représentations culturelles de la Chine dans des conflits internes, extérieurs ou intérieurs à diverses époques, le chapitre III analysera attentivement plusieurs romans de Shan Sa du point de vue du lecteur et du spectateur pour les poèmes et la musique. Ainsi, notre étude examinera les diverses dimensions liées à la structure de la mémoire culturelle et aux enjeux symboliques et stylistiques en incluant des études sur les jeux d'amour et de guerre : Comment approcher la recherche de la représentation de la Chine en utilisant les symboles spatio-temporel, idéologique et culturel ? Est-ce que la poésie, la peinture, la musique pourraient être des éléments clés de ses romans,

---

乱时代一个维度。”李亚萍等：《围棋的隐喻—从〈围棋少女〉看法国华人文学》，载《广东社会科学》，2003年第5期。(Li, Yaping et al. « La métaphore du jeu de Go : exploration de la littérature sino-française à travers *La Joueuse de Go* », *Journal des sciences sociales du Guangdong*, No. 5, 2003.)

étant donné la relation inhérente entre littérature et histoire ?

### **3.1 *Les quatre vies du saule* : représentations symboliques de la culture chinoise**

#### **3.1.1 Symbole du saule omniprésent dans la mémoire culturelle chinoise**

Shan Sa a publié son deuxième roman en français, *Les quatre vies du saule*, qui partage ses idées philosophiques, esthétiques et artistiques. Shan Sa y développe une esthétique traditionnelle et raffinée pour ceux qui sont attirés par la poésie et la singularité de la Chine. Le roman est séparé en quatre parties en fonction de la chronologie dans laquelle l'histoire se déroule, chacune indépendante et interconnectée. Ces quatre nouvelles mettent en scène la réincarnation de frères et sœurs autour d'un fil conducteur nommé « Saule ». Le texte très connu dans le film *Adieux à ma concubine* (1993), une adaptation d'un opéra de Pékin, nous rappelle la réincarnation tacite des quatre personnages féminins, qui vivent à des époques différentes mais ont la même âme : « La pièce est, selon le livre, une réincarnation du son des gongs du début à la fin. Une fois que tu auras terminé ton rôle, je monterai sur scène. Qui est chargé de ma responsabilité dans la réincarnation ? »<sup>222</sup> Le saule pleureur est utilisé comme illustration du concept de réincarnation, qui fait partie de la pensée bouddhiste et de la croyance populaire, exprimant la tristesse de voir disparaître de belles jeunes filles, ce qui semble annoncer une fin triste pour quatre récits.

À partir de la fin de la dynastie Ming jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle, on trouve Lüyi, incarnant pour la première fois une branche de saule pleureur, qui épouse un érudit pauvre pour lui

---

<sup>222</sup> Le texte original : “书上说：戏台如同一个轮回，从锣声开始到锣声停止结束。这厢唱罢，那厢登台，谁又在轮回里扮演我？”

rendre la faveur de lui avoir sauvé la vie ; Chunning, une fille solitaire noble entourée de rituels stricts et de patriarcat, contrainte d'entretenir une famille nombreuse ; une jeune garde rouge qui se sacrifie pour sauver son amant ; une jeune femme Ajing issue d'une riche famille urbaine de cols blancs qui met en avant la liberté romantique et les aspirations professionnelles des femmes. Ces expériences féminines reflètent la découverte de la culture chinoise ancienne et l'évolution du statut des femmes : les mariages arrangés par les parents, le rôle dictatorial du père dans la famille patriarcale, la pratique cruelle de bander les pieds des filles, etc. Leur récit illustre comment la relation entre les hommes et les femmes en Chine a évolué au fil des siècles ; on observe que les femmes acquièrent de plus en plus d'autonomie et sont capables de poursuivre leurs rêves et de ressentir un véritable amour.

En plus d'un siècle, une branche de saule pleureur a évolué en être humain, et sa renaissance dans un cercle dramatique interminable constitue un voyage incroyable à travers la société humaine. Le saule est un arbre chinois qui s'incarne dans le corps des femmes depuis des siècles, selon la préface du livre. Cet arbre représente souvent les belles femmes qui ont vécu des amours tragiques et impressionnants :

En Chine, le saule pleureur symbolise la mort et la renaissance. Faut-il croire qu'une branche de saule puisse devenir une femme condamnée à poursuivre l'amour de siècle en siècle ? Deux êtres se cherchent et se perdent. Tout les sépare. Toutes les tragédies d'un peuple ancien...<sup>223</sup>

Le saule occupe une place prépondérante dans l'ensemble du livre, du début à la fin, et Shan Sa explique en détail la signification culturelle du saule à travers divers récits. En prenant en compte le sujet particulier de l'incarnation du saule, qui est repris dans l'interprétation et la forme de la femme ainsi que les noms des personnages féminins tout au long du texte, il est

---

<sup>223</sup> Shan Sa. *Les quatre vies du saule*. Paris : Gallimard, 2011, p. 13.

envisageable de préciser la nature thématique et symbolique de cette œuvre littéraire, étant donné l'engagement de l'auteure envers la mémoire culturelle et les grands classiques de la Chine.

L'interprétation implicite des quatre vies du saule est un autre élément symbolique de l'image chinoise présentée dans le roman. Le sens de la symphonie du temps et de l'espace, en particulier l'adaptation au cycle de vie et la liberté de se renouveler, peut être expliqué par les « quatre vies » écrites par Shan Sa. Il est aussi possible de les comparer à la renaissance dans la cosmologie bouddhiste : « Le bouddhisme donne avant tout une explication psychologique de la renaissance, exemplifiée dans le premier verset du Dhammapada : “Le mental est l'avant-coureur des conditions, le mental en est le chef, et les conditions sont façonnées par le mental” ». <sup>224</sup> Les doctrines bouddhistes mettent en évidence l'importance inestimable de l'esprit et que la réincarnation, qui implique le transfert d'une âme âgée dans un corps nouveau, la rend sage, intelligente et consciente. Le cycle de vie des êtres sensibles n'est pas modifié même après la séparation ou la mort, il n'est donc pas possible d'abolir l'alternance des quatre saisons ou d'échapper au cycle de réincarnation dans le bouddhisme. Au cours de l'ouvrage, les âmes des deux branches de saule sont représentées par divers personnages, qu'ils soient des frères et sœurs ou des couples.

En prenant en compte les significations particulières des symboles en raison de leurs dimensions spatiales et temporelles, le sociologue français Alain Dieckhoff a mis en évidence que « si certains traits et symboles culturels circulent à travers le monde, ils se chargent de

---

<sup>224</sup> M. H., Dufour. « Renaissance ou Réincarnation ? ». Paris : Les éditions des Trois Monts. URL : <http://vivekarama.fr/les-enseignements-du-bouddha/renaissance>

valeurs et de significations variables selon les contextes ».<sup>225</sup> Le saule est apprécié par les intellectuels chinois pour son aspect et ses propriétés de vie, ainsi que pour l'étendue de sa signification culturelle. Diverses significations symboliques lui ont été attribuées, comme les deux vers connus de *Classique des vers* : « À mon départ, le saule en pleurs ; au retour tard, la neige en fleurs ».<sup>226</sup> En plus des poèmes improvisés, le saule s'est progressivement transformé en un moyen de transmettre des émotions de tristesse, de nostalgie et de bénédiction.

En raison de son port tombant et de ses longues branches, il est souvent appelé saule pleureur chinois par la plupart des savants et des écrivains. Au cours des siècles, le saule a marqué la culture et la vie en Chine, offrant de nombreux bénéfices à la vie ancienne et moderne : meubles ou cercueils en bois durables, produits en osier (paniers et boîtes en osier), stabilisation du sol, carburant efficace, bordure décorative de l'eau des arbres et sécurité (branches de saule dans les casernes contre les vents froids et les ennemis). Outre ses multiples applications pratiques, le saule est un symbole des traditions festives et un personnage féminin dans les légendes, contes de fées et romans chinois. D'un côté, le « saule », en tant que symbole culturel à dimension esthétique dans la littérature traditionnelle chinoise, renferme une signification qui va au-delà, en tant que métaphore et comparaison. La plus fréquente est la signification symbolique de « femme », car sa forme tombante et délicate et ses longues branches pendantes sont souvent associées à une jeune femme mince aux cheveux longs. La métaphore du saule a été employée par les poètes anciens et modernes

---

<sup>225</sup> Dieckhoff, Alain, et Jaffrelot, Christophe. « La résilience du nationalisme face aux régionalismes et à la mondialisation ». *Critique internationale*, vol. n° 23, no. 2, 2004, p. 127.

<sup>226</sup> Le texte original : “昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏。”

Traduit par l'interprète Xv, Yuanchong (1921-2021), professeur de l'Université de Pékin.

pour décrire ce qu'ils souhaitaient exprimer et ont écrit leurs propres chansons historiques en se focalisant sur la forme, l'aspect ou les caractéristiques du saule.

De plus, le saule semble avoir été associé par les érudits chinois à des symboles de faiblesse et de tristesse, notamment dans les poèmes écrits sous les dynasties Song et Yuan. Liu Zhi (?-1335-1338), l'un des plus grands dramaturges de la dynastie Yuan, a composé un poème chanté sur une petite scène intitulée *Sur l'air de la chute d'une oie* suivi de « Chant de victoire », exprimant ainsi son profond sentiment de séparation et d'adieu sans espoir de retour. Le mot « saule » et le verbe « rester » se prononcent de la même façon en chinois, c'est pourquoi on coupe fréquemment une branche de saule pour l'offrir à des parents ou à des amis qui se préparent à partir, exprimant ainsi des émotions et des bénédictions comme en témoigne le poème suivant :

*Les adieux*

Un vent doux enfièvre hirondelles et loriots,  
Un beau soleil illumine pêcheurs et abricotiers.  
Le Long Fleuve coule en un filet continu,  
Sous la pluie du crépuscule mille collines s'apaisent.  
Je porte le vin et vous raccompagne sur le chemin,  
Et brise un rameau de saule pour en lier l'émotion du départ.  
Dans les rêves reviennent les jardins du Prince Liang,  
Quant au temps des fleurs on quitte la Cité sur le Wei.  
Au premier relais d'étape  
Si près, on se retrouve déjà vivre séparé.  
Tristement, j'écoute le chant de la Passe du Soleil pour la quatrième fois.<sup>227</sup>

La division symbolique du saule est diffusée dans l'opinion publique par la promotion de

---

<sup>227</sup> Le texte original : 【雁儿落带得胜令·送别】刘致

和风闹燕莺，丽日明桃杏。  
长江一线平，暮雨千山静。  
载酒送君行，折柳系离情。  
梦里思梁宛，花时别渭城。  
长亭，咫尺人孤零，  
愁听，阳关第四声。

URL : <http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Yuan-suite.htm#po413>

poètes, d'érudits et de dramaturges de diverses dynasties. Sa fonction artistique est encouragée dans la vie quotidienne : depuis la dynastie Han, les individus cueillent ou brisaient fréquemment des branches de saule pour les placer dans des vases lors des festivals.

D'autre part, malgré son apparence déprimée, la forte vitalité du saule devient une qualité liée à la vie et à la renaissance. Selon Jia Sixie (?-?), auteur de *Principales techniques pour le bien-être du peuple* (544), « Disposez des branches de saule sur l'encadrement de la porte, des centaines de fantômes ne pourront pas entrer dans la maison ». <sup>228</sup> Une petite branche plantée dans le sol peut, si le saule se flétrit, se régénérer au printemps prochain si elle a la chance de recevoir du soleil et de la pluie. Les saules sont souvent plantés à proximité des cimetières par les anciens, qui croient pouvoir ramener les âmes des défunts pour qu'elles reposent en paix. Par conséquent, les anciens Chinois admirent son pouvoir de régénération magique, ce qui entraîne de nombreux rituels et traditions populaires liés à la plantation de saules lors du « Festival Qing Ming ».

Il s'agit d'une célébration annuelle des 4, 5 et 6 avril, où des rituels sont mis en place pour honorer les divinités et les ancêtres. La tradition chinoise consiste à nettoyer les tombes et à faire voler des cerfs-volants afin de rendre hommage aux défunts en leur offrant de la viande, des bonbons, des fruits et des boissons alcoolisées sur l'autel ancestral. Étant donné que le printemps est souvent pluvieux, la tradition de planter des branches de saule sous le toit pour prédire le temps printanier remonte à des siècles. Cela nous fait penser à deux proverbes chinois anciens : « la branche de saule verte annonce la pluie tandis que la branche de saule sèche prévoit le beau temps », <sup>229</sup> et « la fleur dont vous prenez soin ne se développe

---

<sup>228</sup> Le texte original : “取柳枝着户上，百鬼不入。”

<sup>229</sup> Le texte original : “柳树发芽暖洋洋，冷天不会有几长。” URL :

pas alors que le saule accidentellement planté s'épanouit et donne de l'ombre ».<sup>230</sup> La sensibilité et la vitalité du saule sont mises en évidence par ces expressions, qui mettent également en évidence son importance dans la vie des individus. Elles incitent les lecteurs à explorer les liens culturels entre le saule et le sort des personnages féminins dans le roman de Shan Sa lors du « Festival Qing Ming » en se basant sur sa signification symbolique.

### 3.1.2 Réincarnation du saule

Les deux branches vers lesquelles leur existence terrestre s'est dirigée au fil des siècles jusqu'à nos jours ont été confirmées par toutes ces âmes jumelles dans les récits de Shan Sa, Lü Yi et Qing Yi, sœur et frère ; Chunning et Chunyi, sœur et frère ; le narrateur Garde rouge et Saule, un couple d'amoureux ; et Ajing et son amant. Ils traversent l'enfer, le ciel et la terre, passant des êtres humains aux êtres humains, aux arbres et revenant aux êtres humains. Les personnages du saule abandonnent la vulnérabilité et la souffrance pour rejoindre la quatrième vie d'Ajing à mesure qu'ils acquièrent davantage d'indépendance et prennent goût à la liberté. Une sœur et un frère, Lü Yi et Qing Yi, ont planté deux branches de saule sous la fenêtre de Chongyang afin de lui exprimer leur gratitude pour sa générosité. La prospérité et le déclin de la riche famille étaient représentés par le tronc du saule pleureur, avec la transition des jeunes feuilles vertes en feuilles sèches, et l'amour entre Chong Yang et Lü Yi, passant d'un amour rêveur à un amour déçu. Les feuilles vertes de saule symbolisent la fidélité et l'intensité émotionnelle, tandis que les feuilles jaune pâle symbolisent la tragique

---

[https://k.sina.com.cn/article\\_1893892941\\_70e2834d02000qi07.html?cre=tianyi&mod=pcpager\\_focus&loc=12&r=9&rfunc=100&tj=none&tr=9#/](https://k.sina.com.cn/article_1893892941_70e2834d02000qi07.html?cre=tianyi&mod=pcpager_focus&loc=12&r=9&rfunc=100&tj=none&tr=9#/)

<sup>230</sup> Le texte original : “有心栽花花不成，无心插柳柳成荫。”

URL : <https://hzbh.hsu.edu.cn/64/0b/c1612a156683/page.htm>

fin des histoires d'amour profond, de tristesse et de perte. Ainsi, le saule flétri marque la fin tranquille de la vie de Lü Yi.

Dans le récit, Chong Yang incarne un personnage narcissique. Son premier amour, son épouse Lü Yi, a été sacrifié par l'empereur pour son bien-être et sa dignité personnelle. Il n'a vu que des feuilles jaunes sèches tombées du pré à la fin de l'histoire, ce qui suggérait clairement la mort de sa femme, Lü Yi. Chong Yang est encouragé à observer son ascension rapide et son déclin brusque, car le passage du saule de la vie à la mort symbolise les événements de la vie humaine et le temps qui passe. La musique douce et la poussière du saule créent une mélodie triste magnifique qui inaugure et conclut la première histoire :

Devant les fenêtres de sa chambre, couvertes de poussière et de toiles d'araignée, se dressaient les troncs pourris de deux saules pleureurs. Chong Yang revit la scène de sa séparation avec Lü Yi : il l'entraînait tendrement sous le plus vieux des arbres ; ils juraient de se retrouver dès le début d'une prochaine vie, unis comme frère et sœur. Pourtant, devant lui, Chong Yang n'avait que les ténèbres.<sup>231</sup>

Le choix du nom de l'héroïne du troisième épisode du livre, « Saule », est une meilleure façon d'identifier la symbolique du « Saule ». Ce nom est tiré du beau poème « Adieu » de Wang Wei,<sup>232</sup> un poète important de la dynastie Tang : « Camarade Saule, ton nom fait partie des vestiges féodaux ».<sup>233</sup> Shan Sa réussit à fusionner un poème ancien sur le renoncement à ses amis avec des histoires contemporaines de situations et d'épreuves. C'est pourquoi l'auteure fait une comparaison entre la femme chinoise et les branches de saule pleureur,

---

<sup>231</sup> Shan Sa. *Les quatre vies du saule*. Paris : Gallimard, 2011, p. 37.

<sup>232</sup> Wang, Wei (701-761) : « un poète, un peintre, et un musicien chinois de la période Tang. Il a choisi comme nom de cour celui de Mojie, en raison de sa proximité avec le bouddhisme et en référence au « Sūtra de Vimalakirti ». Sa propriété de campagne, à Wangchuan (le « Val de Jante »), qui se trouvait à environ cinquante km au sud-est de Chang'an et où il séjournait souvent, était réputée. Wang Wei était proche du bouddhisme et amoureux de la nature. »

Jacques, Pimpaneau, *Histoire de la littérature*, Philippe Picquier, 1989, rééd. 2004, p. 187-193.

<sup>233</sup> Shan Sa. *Les quatre vies du saule*. Paris : Gallimard, 2011, p. 142.

représentant une femme gracieuse :

La ville de Wei, il bruine à l'aurore,  
La poussière rafraîchie est légère  
L'auberge entourée de verdure,  
La couleur des saules se renouvelle.  
Prenez encore un verre, ami, avant de partir  
À l'ouest de la porte du Soleil,  
Vous ne rencontrerez plus les gens du pays.<sup>234</sup>

Le poème ci-dessus peut être lu ou écouté comme un court adieu avant de partir. Les lecteurs sont particulièrement attentifs aux subtilités de bruine et à l'image éclatante de la ville frontalière. Bien que toujours dominées par la nostalgie et la tristesse, les teintes printanières telles que les auberges vertes, les saules verts et le ciel bleu clair après la pluie peuvent donner un éclat éclatant, apaisant ainsi la tristesse de la séparation. En fin de compte, Wang Wei a offert à son ami un verre de vin afin de lui souhaiter un bon voyage et démontrer que leur amitié va perdurer éternellement.

Le poète utilise le verbe « renouveler » pour souligner la vitalité du saule. Le but de Shan Sa est identique à celui de Wang Wei : incarner une jeune Garde rouge à la fois douce et déterminée, confrontée à des souffrances insupportables et à un amour tragique qui doit subir le sort des femmes de l'époque. Les deux protagonistes du troisième épisode, Saule et le narrateur, sont confrontés à une difficulté après s'être retrouvés involontairement impliqués dans le conflit politique qui a éclaté en 1966. À cette époque, la Chine a initié un mouvement socio-politique qui a eu des répercussions culturelles et politiques significatives jusqu'à nos

---

<sup>234</sup> *Ibid.*

Le texte original en chinois : 送元二使安西  
(唐)王维  
渭城朝雨浥轻尘,  
客舍青青柳色新。  
劝君更尽一杯酒,  
西出阳关无故人。

jours.

Au cours des années 1960 et 1970, la lutte des classes s'est intensifiée et « on n'étudiait guère à la faculté ».<sup>235</sup> L'importance pédagogique des écoles et des collèges a disparu et ils sont devenus des espaces privilégiés pour critiquer et attaquer la bourgeoisie perçue :

Dans les universités, l'enseignement a été interrompu pendant trois années (1966–1969), et quand elles ont rouvert leurs portes, les étudiants furent recrutés en fonction de critères politiques. Il leur fallait être d'une bonne origine sociale (fils de paysans pauvres ou d'ouvriers) et connaître le Petit Livre rouge par cœur, tout en ayant de solides recommandations, pour être jugés aptes à faire des études et obtenir leur diplôme.<sup>236</sup>

Effectivement, au cours de cette décennie, des jeunes diplômés du secondaire et du collégial qui ne peuvent continuer leurs études ont été envoyés, de manière volontaire ou involontaire, dans des régions rurales pauvres et éloignées.

À la différence d'autres garçons ou filles considérés comme des « ennemis du peuple », le narrateur et Saule ont été très motivés par l'appel du président Mao à maintenir une image positive et à devenir des ouvriers et des agriculteurs afin de reprendre les terres abandonnées. Ils ont donc pris le train pour un lieu inconnu, pauvre et éloigné afin de rejoindre des millions d'étudiants, même au détriment de leurs études et de leurs intérêts personnels. Saule, l'héroïne, a même essayé de changer de nom, « qui vient du poème de Wang Wei »<sup>237</sup> et s'est maintenant fait appeler « Peuplier », un nom étroitement lié à sa dévotion révolutionnaire et à son devoir de résister aux privilèges et de préserver son identité prolétarienne.

Son nom « Saule » est véritablement poétique et représente la beauté, l'élégance et la

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>236</sup> Nguyen Tri, Christine. « L'éducation en République populaire de Chine entre contrôle étatique et économie de marché », *Autrepart*, vol. 17, no. 1, 2001, p. 72.

<sup>237</sup> Shan Sa, *Les quatre vies du saule*. Paris : Gallimard, 2001, p. 142.

force, même si les personnes de l'époque ne le critiquent que parce que le nom provient d'un poème classique et a un sens féodal et négatif. À cette époque, il n'existait pas de machines agricoles et forestières. En raison du travail acharné et de la discipline, les étudiants ont dû faire face aux exigences et aux difficultés du monde agricole. En raison de leur faible force physique par rapport aux hommes, les femmes ne pouvaient pas accomplir certaines tâches, ce qui entraîne une augmentation des maladies et des problèmes mentaux liés au travail agricole subalterne. Saule a tenté de dissimuler sa douleur et sa culpabilité en raison de sa lenteur et de son manque d'efficacité dans son travail d'équipe, mais elle a poursuivi son travail sans se plaindre :

Lorsque j'avais terminé ma parcelle, j'allais l'aider. Orgueilleuse, elle refusait, puis finissait par se laisser fléchir. Je lui demandai pourquoi elle était restée tandis que nos camarades étaient rentrés dîner... D'une voix étranglée, elle m'expliqua que depuis longtemps, elle avait honte de sa lenteur et de sa faiblesse. Elle se sentait coupable quand les autres, en une journée, faisaient le double de son travail.<sup>238</sup>

À l'extérieur, Saule paraît timide et paisible, mais elle est têtue et pleine d'idées à l'intérieur. Sa forte personnalité, qui le rend facile à briser mais difficile à tuer entièrement, le rend digne de son nom. À la fin de l'histoire, le saule se réfugie et s'intègre dans la société chinoise moderne après avoir fait un sacrifice pour sauver son amant.

La quatrième représentation du saule, Ajing, est une femme d'affaires d'élite, autonome, intelligente et compétente, qui incarne les nouvelles femmes chinoises modernes qui ont une parfaite compréhension du bonheur et du mariage. Ajing refuse de se conformer à la relation planifiée par sa mère, elle est autonome de ses préférences et a la capacité de décider elle-même quand commencer et mettre fin à différentes relations : « Seul, un cœur volage était sans cesse épris. Ayant pour règle de ne jamais montrer de faiblesse, Ajing méprisait les

---

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 149.

lamentations de femmelette ».<sup>239</sup> Lors du vol de Pékin à Hong Kong, elle a regardé les cumulus par le hublot de l'avion et elle s'est imaginé dans un conte de fées. Elle a été emmenée dans un autre pays où elle a épousé un prince et a eu un fils. Le fils l'a rencontrée avant de retourner dans le monde réel et portait une couronne de branches de saule. Lorsque l'avion arrive, Ajing retourne dans le monde réel.

En fouillant ses affaires à l'hôtel, « Ajing ouvrit sa valise. Entre deux robes, elle aperçut une couronne fanée de saule pleureur ».<sup>240</sup> Les images et les traces de ce saule pleureur sont encore visibles dans cette histoire. La couronne de saule fait ici référence aux bijoux entourant la tête d'une femme, qui représentent clairement une couronne qui rend hommage à une femme courageuse, indépendante et sage. En ce qui concerne l'idée d'amour liée à la couronne, nous rappelons que les érudits ont attribué au saule une signification symbolique liée à l'amour, comme dans les *Vers d'Ouyang Xiu* (1007-1072) : « Lors de la Fête des Lanternes de l'année dernière, les lumières du marché aux fleurs étaient aussi brillantes que le jour ; lorsque la lune atteignit le sommet de la branche de saule, les deux amoureux sortirent vers le coucher de soleil doré ».<sup>241</sup> Cependant, le texte de Shan opte pour une distinction nette entre le symbolisme du saule et la splendeur de l'amour, la couronne flétrie du saule pleureur semble récompenser l'autonomie émotionnelle et financière des femmes modernes. Enfin, elle réussit à se débarrasser de l'image négative du rôle faible, de la personnalité fidèle à l'amour et d'une vie empreinte de dévouement.

Les quatre existences du saule regroupent quatre événements marquants de l'histoire

---

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>241</sup> Le texte original : “去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。”（欧阳修《生查子》）

chinoise où les drames et les bonheurs des personnes ordinaires témoignent de grandes transformations passées. Dans le roman, les scènes passent d'une époque à l'autre : la première histoire se déroule toujours dans les plaines du sud-ouest à la fin de la dynastie Ming ; la deuxième histoire se déroule dans le haut plateau du sud-ouest au début de la dynastie Qing ; les deux dernières histoires sont des récits sur le Pékin actuel. Toutefois, quelle que soit la forme sous laquelle il est représenté, le saule peut être étroitement lié à la vie des personnages de diverses façons afin de donner naissance à une vision du monde à la fois réaliste et surnaturelle. Le saule fait de nombreuses apparences et se réincarne dans le roman, et chaque nouveau personnage est toujours accompagné d'un saule. L'image traditionnelle chinoise du saule représente tout au long du texte la sagesse féminine d'une part, la renaissance et l'éternité de la vie d'autre part. À chaque apparition du saule, la description colorée de son état s'accorde avec les personnages et touche aux intentions subtiles de l'auteure.

Ces quatre aspects de la vie ne sont pas séparés et portent sur les principes de la vie tels que le sens de la vie, la solitude, le bonheur et bien d'autres encore. Leur représentation des personnages, de leur monologue intérieur et de leur état mental, ainsi que des considérations philosophiques, offre un aperçu de la vie. Le roman adopte donc une ambiance nouvelle, dynamique et moderne. En franchissant les obstacles temporels et spatiaux, Shan Sa tente de plonger les lecteurs francophones dans une ancienne civilisation orientale qui semble étrange. Dans l'article « Regards idéographiques sur la France et la langue française dans l'écriture transculturelle de Shan Sa », Di Stefano a déclaré que : « les coutumes chinoises décrites dans une langue européenne, à savoir le français, se retrouvent universalisées auprès du

lectorat francophone ».<sup>242</sup>

La transition du saule des temps classiques aux temps modernes ne se résume pas à la répétition du destin féminin ; elle témoigne de la maturation constante de la femme, dont le désir de liberté et d'indépendance est de plus en plus fort, tout en bénéficiant d'une vie créative au sein de la communauté contemporaine en faisant preuve de bonne volonté, comme elle l'espérait elle-même :

Les lecteurs voyagent dans un univers qui leur est totalement inconnu mais avec la facilité de la langue. Cette langue française est écrite de telle manière qu'à travers elle, on aperçoit ce qu'est la langue chinoise.<sup>243</sup>

Le saule, figure emblématique de la culture chinoise, joue le rôle d'un pilier qui enchaîne les quatre épisodes, représentant d'une part la douceur et la sagesse des femmes chinoises, d'autre part la réincarnation et l'éternité de la vie. L'évolution de l'époque n'est plus sensible aux éléments de la culture traditionnelle autoritaires, répressifs et rétrogrades, comme la hiérarchie et l'infériorité ou la supériorité des hommes et des femmes. Alors que les aspects raffinés et remarquables sont mis en avant, tels que l'autonomie d'Ajing dans le livre. Ils jouent un rôle crucial dans l'identité chinoise, notamment face à la modernisation et à ses conséquences.

### **3.2 La Joueuse de Go : quand la Chine rencontre le Kimono**

Depuis la parution de son premier roman, *Porte de la Paix Céleste*, en 1997, Shan Sa a maintenu une cadence et une fréquence régulières dans la création de nouvelles œuvres. Il faut près de deux ans pour terminer un roman. La stratégie complexe du Go, un jeu à la fois chinois et japonais, l'attire et elle choisit de commencer une histoire d'amour interrégionale en raison de la guerre et de la cruauté d'un soldat japonais à son égard. Au début de son

---

<sup>242</sup> Di Stefano, Fiorella. « Regards idéographiques sur la France et la langue française dans l'écriture transculturelle de Shan Sa ». *Carnets*, Deuxième série - 11 | 2017, consulté le 03 novembre 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/2333> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.2333>

<sup>243</sup> L'équipe de Zone, *Entretien avec Shan Sa*, le 3 décembre 2001. Consulté le 15 novembre 2022.

URL : <https://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/entretien-avec-shan-sa.html>.

premier livre, *Porte de la Paix Céleste*, ses réflexions se poursuivent dans *La Joueuse de Go*. Ce roman est basé sur l'arbre généalogique de l'écrivaine et inspirée des sessions de tournois intenses auxquelles ses grands-parents ont participé en Chine au siècle dernier.

Contrairement aux conseils de vente des *Quatre vies du saule* (roman étranger), ce roman se définit comme un livre historique dans son édition chinoise, permettant aux lecteurs francophone et chinois de reconnaître ce qui s'est passé dans une petite ville proche de Harbin (la capitale de la province du Heilongjiang) dans les années 1930. En fait, Shan Sa a inclus quelques éléments de sa vie personnelle : ses grands-parents vivaient en Mandchourie<sup>244</sup> et elle joue très bien au Go : « Ce roman est tiré de la moitié de mon histoire, j'ai vécu mon premier amour à l'âge de 16 ans, mais je n'étais pas aussi rusé que la Joueuse de Go... C'est l'autobiographie d'une jeune fille et aussi une autobiographie sur la guerre sino-japonaise »<sup>245</sup> a déclaré Shan Sa dans une interview intitulée « Discussion en personne avec l'écrivain (作家面对面) » et mis en ligne sur le site Hachette en 2002. La relation affective entre la Joueuse de Go et le soldat japonais se veut un hommage à son propre amour immature, et les scènes de guerre font partie de l'histoire de la génération de ses grands-parents. En raison de sa capacité à capter le parcours adolescent d'une jeune fille et à exprimer la nostalgie sensible de l'écrivaine pour son passé, ce roman a été choisi comme lecture complémentaire pour les lycéens français et japonais.

---

<sup>244</sup> « La Mandchourie (chinois simplifié : 满洲 ; chinois traditionnel : 滿洲 ; pinyin : Mǎnzhōu) est un vaste territoire au nord-est de l'Asie, dont la plus vaste extension se situe au nord-est de la Chine. Ce terme désignait à l'origine, lorsque les Mandchous contrôlaient la Chine (Dynastie Qing), la région comme « les trois provinces orientales » (mandchou : ᡩᠠᡳᠨᡤᡠᡵᡠ, Dergi ilan golo ; Mandarin : 东三省 / 東三省, dōng sānshěng) ».

Wikipédia : « Mandchourie », consulté le 07 février 2024. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Mandchourie#cite\\_note-2](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mandchourie#cite_note-2)

<sup>245</sup> Le texte original : “这部小说一半是我的历史，我在16岁经历了初恋，但我没有我的女主人那么狡猾……它是一个少女的自传，同时也是中日战争的自传。”

Il s'agit de son livre le plus célèbre et a connu un succès phénoménal, devenant un best-seller l'année de sa sortie, les lecteurs saisissant les origines culturelles du Go et l'amour difficile entre les deux adversaires de l'époque, comme le soulignait le journaliste Sorcius sur le site *Critiques Libres* : « Ce livre magnifique bien que très dur donne tour à tour la parole à l'un et à l'autre. On suit ainsi pas à pas, à travers des chapitres courts et des phrases incisives, l'évolution des pensées de la jeune mandchoue et du soldat japonais ». <sup>246</sup> Shan Sa nous emmène dans un voyage à travers la région chinoise de Mandchourie au début des années 1930 pour témoigner de l'histoire douloureuse du peuple chinois sous l'occupation japonaise. Une société réaliste et instable affectée par les tragédies de la guerre est représentée dans son écriture attentionnée mais violente. Contrairement aux chapitres pairs, qui sont en partie racontés du point de vue d'un soldat japonais, les chapitres impairs sont principalement racontés du point de vue d'une Joueuse de Go chinoise. Les deux personnages principaux du roman structurellement complexe racontent à tour de rôle leurs propres histoires, utilisant une narration alternée et polyphonique. La juxtaposition ou les perspectives entrecroisées de la joueuse chinoise et du soldat japonais expliquent la structure entrelacée du roman.

À la place de « Mille Vents », le regard de la narratrice et celui du narrateur avant la rencontre sont liés. Peu à peu, une jeune fille chinoise échappe à son enfance innocente pour découvrir à l'âge adulte la cruauté de la guerre. Le soldat japonais est souvent tiraillé entre la culture chinoise et la culture japonaise en raison des effets contradictoires de l'éducation militaire et de la liaison avec des joueuses chinoises, ce qui constitue en particulier un

---

<sup>246</sup> *La Joueuse de Go* de Shan Sa. Critiqué par Sorcius, Bruxelles, mis en ligne le 1 novembre 2001. Consulté le 16 mars 2023. URL: <https://critiqueslibres.com/i.php/vcrit/1730#:~:text=Ce%20livre%20magnifique%20bien%20que,mandchoue%20et%20du%20soldat%20japonais.>

dilemme quotidien. Le développement physique et mental des deux personnages, que la guerre rapproche au début et détruit à la fin, est au centre de l'histoire. Finalement, ils ont été libérés des conflits et des problèmes politiques par le suicide. La tragédie de ce récit d'amour se solde par deux tirs de revolver, laissant les scènes vides et nous faisant croire qu'ils pourraient à nouveau vivre ensemble dans les étoiles et jouer au jeu de Go dans un monde calme et calme où les Chinois et les Japonais n'auront pas à affronter des disparités culturelles et politiques.

En examinant le symbolisme du Go dans *La Joueuse de Go*, nous constatons que le Go est le thème principal du roman et sert de symbole des conflits qui ont eu lieu, en particulier l'agression du Japon contre la Chine et d'autres nations asiatiques. Les pièces d'échecs en noir et blanc représentent les deux faces de l'échiquier et les deux fronts de guerre opposés, créant un pont qui touche le cœur des joueurs : « le go reflète l'âme ».<sup>247</sup> Cette maquette, dans laquelle une jeune Chinoise et un soldat japonais tentent de répondre à chaque mouvement de leurs pions, illustre et reflète la situation politique et militaire de la Mandchourie. Cependant, la guerre n'apporte que la mort et la destruction, et il n'y a aucun vainqueur. Aucun des deux joueurs ne peut gagner la partie, ni leur amour.

### **3.2.1 Jeu de Go - à l'encontre de la culture matérielle et idéologique japonaise**

Shan Sa écrit des romans sur les différentes formes de l'amour tragique à l'époque des changements sociaux, et le couple dans *La Joueuse de Go* relate un amour controversé entre deux étrangers, une Chinoise et un Japonais, pendant la guerre d'invasion contre l'armée japonaise. Il se démarque de ses autres romans d'amour traditionnels par l'emploi de la

---

<sup>247</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 178.

psychologie culturelle du héros et de l'héroïne pour construire une imagerie tout au long de l'histoire, en évoquant la guerre culturelle entre la Chine et le Japon dans les années 1930. Le roman aborde avec courage la délicate question de l'amour pendant la guerre, mais ne se restreint jamais à l'amour lui-même. En utilisant le fil symbolique du jeu de Go, le texte expose le contexte culturel du développement de deux personnages principaux. Selon Shan Sa, une Joueuse de Go et un soldat se rencontrent dans une petite ville de Xinjing près de la ligne de front, ce qu'il n'est pas exagéré de qualifier de jeu d'amour en guerre.

Le gouvernement Qing était affaibli et engagé dans des guerres depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, sans contrôle sur les côtes du pays. Les invasions étrangères ont anéanti le pays et il a perdu sa position prépondérante dans la culture et la politique orientales. Il est clair que la dégradation très importante de la situation économique et politique de la Chine est directement liée au renforcement des ambitions du Japon d'établir une souveraineté à long terme sur ses ressources et son territoire. La restauration de Meiji,<sup>248</sup> qui a débuté en 1868 et a marqué « la fin du shogunat et la construction de l'État japonais moderne ».<sup>249</sup> Cela a constitué le fondement de la renaissance et de la prospérité japonaise. Pendant les périodes de guerre, la Chine et le Japon, deux branches de la culture orientale, se délaissent l'une de l'autre, l'une s'enrichissant aux dépens de l'autre.

D'après la narratrice de Shan Sa, le gouvernement japonais pourrait mener une politique

---

<sup>248</sup> « La restauration ou “révolution” dite “Meiji” [gouvernement éclairé en japonais] désigne la phase d'ouverture et d'industrialisation du Japon entamée à partir de 1868 sous le règne de l'empereur Mutsuhito [1852-1912], promoteur de la modernisation du Japon ».

Blancheton, Bertrand. « 8. La restauration Meiji au Japon », *Histoire des faits économiques. De la Révolution industrielle à nos jours*, sous la direction de Blancheton Bertrand. Dunod, 2020, pp. 26-29. Consulté le 07 février 2024.

<sup>249</sup> Atsushi, Kawai. *Exploration de l'histoire japonaise*, mis en ligne sur Nippon.com, 14 décembre 2018, p. 2. Consulté le 7 février 2024.

expansionniste agressive sur le continent asiatique en utilisant des moyens militaires afin d'éviter les menaces et les conflits. L'auteure dévoile aussi les stratégies de guerre de l'ennemi japonais :

L'Empire chinois a sombré irrévérablement dans le chaos. Cette vieille civilisation a imposé sous le règne des Mandchous qui refusaient l'ouverture, la science et la modernisation. Aujourd'hui, proie privilégiée des puissances occidentales, elle survit en cédant sa terre et son autonomie. Seuls les Japonais, héritiers d'une culture chinoise pure de tout mélange, ont vocation à la libérer du joug européen. Nous rendrons à son peuple la paix et la dignité. Nous sommes leurs sauveurs.<sup>250</sup>

*La Joueuse de Go* est une expérience historique de l'enregistrement et de l'interprétation des conflits culturels et armés et de leurs conséquences sur la vie du peuple chinois, notamment ceux qui vivent en Mandchourie, occupée pour la première fois par les troupes japonaises depuis 1931.

Selon Shan Sa, les années trente du XX<sup>e</sup> siècle ont été une période spécifique et unique de la Chine dans le contexte du roman asiatique :

Une courte période de plaisir et de douleur, une période de transition de l'âge féodal à la modernité. On croise des aristocrates encore coiffées de nacre, des prostituées habillées comme autrefois, mais aussi des femmes habillées à l'européenne qui vont danser. On entend à la fois l'Opéra traditionnel et les symphonies.<sup>251</sup>

L'histoire se déroule en 1932 dans diverses villes du nord-est de la Chine, sous la domination de l'armée japonaise : « La Mandchourie indépendante nous isole du reste de la Chine. C'est une usine de douceur où les vers à soie tissent leurs cocons délicats avant d'expirer dans un bain bouillant ».<sup>252</sup> Depuis septembre 1931, Harbin, Xinjing (aujourd'hui Changchun) et d'autres villes du nord-est de la Chine ont été occupées et contrôlées par l'armée japonaise du Guangdong, deux villes importantes qui étaient en réalité des centres de transport et

---

<sup>250</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 63.

<sup>251</sup> L'équipe de Zone, *Entretien avec Shan Sa*, mis en ligne le 03 décembre 2001. Consulté le 28 novembre 2022. URL : <https://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/entretien-avec-shan-sa.html>

<sup>252</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 30.

coloniaux importants. Les villes mentionnées dans ce texte ont été bâties à la suite de l'invasion russe/japonaise et se trouvaient à la croisée des routes et des voies ferrées reliant la Sibérie russe, l'empire chinois et l'empire japonais... Les guerres qui suivent une invasion entraînent fréquemment une colonisation culturelle, ce qui peut entraîner une communication interculturelle, même si cela a des répercussions néfastes sur la population du pays en question. Le dialogue entre la Chine et le Japon se traduirait par certains aspects de la vie scolaire et communautaire sous la plume de Shan Sa.

En plus des tragédies, souffrances et destructions qui ont suivi l'invasion japonaise, Sabine Breuillard explique que « le rêve ou plus exactement l'idéologie du Japon Impérial était de construire en Mandchourie, terre à la population multiethnique, un grand État (le modèle de l'Union soviétique était là) où chacune des cinq ethnies jaunes (Chinois, Mandchous, Mongols, Coréens et Japonais) vivraient en paix ».<sup>253</sup> Le peuple chinois a été confronté à de nombreux éléments culturels différents en raison de sa dépendance envers les puissances étrangères, en particulier la Russie et le Japon. Dans les années 1930, l'immigration massive japonaise a progressivement remplacé l'architecture russe des villes du Nord-Est par des constructions japonaises contemporaines.

Il était crucial d'apprendre le japonais car les produits japonais étaient prédominants sur le marché mandchou. Les kimonos, des vêtements traditionnels japonais, ont adopté une tendance féminine dans les rues de Harbin ou de Xinjing et sont devenus un symbole puissant de la domination coloniale japonaise :

Les Japonais installèrent un nouveau maire. Les barricades disparurent. Des drapeaux

---

<sup>253</sup> Sabine, Breuillard. « Les figures du pouvoir à Harbin pendant la *Guerre de quinze ans* (1931-1945) ». *Cybergeo: European Journal of Geography*, Dossiers, mis en ligne le 26 juillet 2010, consulté le 06 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/23171> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cybergeo.23171>.

ennemis flottèrent sur les toits. Des magasins nippons s'ouvrirent et, dans les restaurants, la portière traditionnelle en coton blanc céda la place aux tissus imprimés de lettres japonaises. Des groupes de Nippones au haut chignon laqué se promenaient dans les rues. Contraintes par l'étroitesse de leur kimono, elles marchaient à petits pas en claquant leurs socques sur nos pavés.<sup>254</sup>

Le rapprochement entre les cultures régionales a été favorisé par l'introduction de nombreux éléments japonais, mais a également provoqué le soulèvement généralisé du peuple chinois, dont l'esprit de résistance s'est exprimé par des discours publics prononcés par de jeunes révolutionnaires tels que Min et Jing, dans le but de faire appel à des camarades pour lutter contre les envahisseurs japonais. L'interprétation spécifique du symbole culturel classique du kimono, en combinant la reliure, le texte et le thème des vêtements, approfondit les traces culturelles et les éléments de civilisation précipités par le costume traditionnel, offrant ainsi aux habitants chinois une opportunité de faire entrer les articles japonais dans leur vie quotidienne.

Bien que les Chinois et les Japonais se soient fortement opposés à l'invasion militaire japonaise, l'intégration et l'ingérence culturelles ont été visibles dans la vie quotidienne. Selon Abdelmalek Sayad, dans son ouvrage intitulé *L'Immigration ou les paradoxes de l'altérité* (2014), il est affirmé que la différence comporte souvent de multiples valeurs différentes dans les sociétés multiculturelles, ce qui entraîne souvent une intégration spontanée ou inconsciente. :

Lorsqu'on immigré, on emporte son histoire, ses traditions, ses façons de vivre, de ressentir, d'agir et de penser, de pair ; on se transforme en un groupe social à part, dont l'identité, la culture propre mettent en cause la culture et la cohésion nationale.<sup>255</sup>

Ainsi, Sayad soutient que les échanges interculturels peuvent parfois engendrer des tensions

---

<sup>254</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 302.

<sup>255</sup> Abdelmalek, Sayad. *L'immigration ou Les paradoxes de l'altérité. Tome 3, La fabrication des identités culturelles*, Raisons d'agir, coll. « Cours et travaux », 2014, 205 p., p. 19. ISBN : 978-2-912107-70-1. Consulté le 07 février 2024.

identitaires et des débats inconfortables, surtout lorsqu'ils encouragent l'application de doctrines basées sur la supériorité raciale et culturelle, ce qui peut entraîner naturellement des désaccords et des conflits. Le choc culturel peut aussi conduire à l'humiliation d'autrui, ce qui rend difficile l'acceptation réciproque des individus issus de cultures et de groupes linguistiques différents.

La période coloniale politique et économique a été marquée par des inégalités et une exploitation entre les pays forts et les pays faibles, ce qui a entraîné un protectionnisme national lors des conflits. Le souci est que les échanges culturels entre égaux n'existent pas aujourd'hui dans le monde réel ou imaginaire, car les traités inégaux permettent à l'armée japonaise de prendre part aux guerres, à la répression violente et à l'exploitation des ressources dans les régions de Mandchourie. Les relations chinoises-japonaises ont toujours été perçues comme un jeu à somme nulle : si la Chine gagne, le Japon perd, et vice versa. Ces relations ne présentent pas de situation gagnante-gagnante. Au cours des plus de 50 années qui ont suivi la restauration de Meiji, le Japon a montré que sa voie de développement était ambitieuse et exclusive, tout en mettant en péril sérieusement la sécurité et la paix de l'Asie de l'Est.

Cette relation inégale binaire où les Chinois et les Japonais se considéraient comme opprimés et oppresseurs pendant la guerre sino-japonaise est également traitée dans ce roman. Les Chinois ont dû présenter leurs excuses pour le soulèvement des révolutionnaires chinois contre le régime japonais violent en Chine : « Flatté publiquement par les autorités mandchoues, l'armée japonaise consent au pardon et pratique l'oubli ».<sup>256</sup> En réalité, les

---

<sup>256</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 70.

préjugés et les zones de conflit engendrent inévitablement une dépendance instinctive à de nombreux égards face à la culture étrangère. Pendant la guerre, les soldats et le peuple japonais n'ont pas hésité à insulter les Chinois et à les considérer comme des inférieurs. Les lecteurs sont encouragés à réfléchir à des cas particuliers de rencontres interculturelles qui ont eu lieu entre ennemis en temps de guerre, car sous l'influence de la colonisation, « le multiculturalisme est une forme de racisme désavouée, invertie, auto-référentielle, un [racisme avec une distance] ». <sup>257</sup> De cette manière, le refus d'une autre culture implique en quelque sorte une fusion étroite de deux sociétés plutôt qu'une coopération active et un respect mutuel. Dans un environnement culturel tel que celui-ci, l'histoire d'amour entre une joueuse chinoise et un soldat japonais aux positions politiques opposées offre une interprétation originale de la rencontre entre les cultures en utilisant le Go.

### **3.2.2 Jeu de Go : symbole du jeu d'amour et du jeu de guerre**

Weiqi, qui signifie « jeu de Go », est le deuxième des « Quatre arts » traditionnels (琴 qín, la musique, 棋 qí, les jeux de société, 书 shū, la calligraphie, et 画 huà, la peinture) réservés aux savants. Ces arts reflètent le goût raffiné et la pensée stratégique compétitive des anciennes élites et intellectuels chinois. La naissance de ce jeu de stratégie chinois remonterait à plus de 4 000 ans, à l'époque préclassique. Bowu Zhi est une collection d'encyclopédies chinoises rédigée par Zhang Hua, un érudit de la dynastie des Jin de l'Ouest (265-316), selon laquelle, « des légendes évoquent la paternité de l'Empereur Yao (2324-2206 av. J.C.) ou de son successeur Shun (2294-2184 av. J.C.), qui auraient inventé ce

---

<sup>257</sup> Laoukili, Abdelaâli. « Rapports de domination, laïcité et relations interculturelles. Pour une double critique des processus d'acculturation », *Connexions*, vol. n° 83, no. 1, 2005, pp. 79-98. Consulté le 07 février 2024.

jeu afin d'éduquer leurs fils ». <sup>258</sup> Depuis sa naissance dans la culture chinoise, le Go représente une magnifique fusion de la culture traditionnelle chinoise, appréciée et largement pratiquée par les érudits et les empereurs grâce à son style unique et à son contenu riche.

On ne s'étonnera donc pas que, sous les dynasties Tang et Song, le Go soit devenu un sujet de poésie, de chansons, de romans et d'histoire. Dans ces œuvres littéraires, on décrit souvent l'intensité du jeu de Go comme un match sportif où les joueurs répondent pièce par pièce. Le jeu de Go noir et blanc ressemble à un champ de bataille où le commandant doit placer ses pièces sur un petit échiquier, chacune anticipant les mouvements de l'autre et progressant jusqu'au prochain coup de son adversaire. Deux vers de Wang Wei (699-759) expriment clairement l'importance de s'engager lorsqu'on joue au jeu : « La bataille du go noir et blanc est un droit aléatoire de vie et de mort ». <sup>259</sup>

À l'époque de la dynastie Tang, la Chine était un pôle culturel mondial et entretenait des relations cordiales avec les pays voisins. Il est apparu pendant ce que l'on appelle l'âge d'or du Go, avec une économie florissante, un État fort et une culture florissante. De nouvelles règles ont été instaurées sous la dynastie Tang et des ouvrages sur la culture Go ont été publiés. Le développement des relations culturelles de Go entre la Chine et le Japon a également commencé. D'après *l'Ancien Livre des Tang*, daté de 941, des Japonais ont été régulièrement envoyés en Chine sous les dynasties Sui et Tang afin d'y étudier le droit, la culture et les sciences :

L'étude de la culture chinoise avancée au Japon a prospéré pendant la dynastie Tang, et

---

<sup>258</sup> JeuDeGo.org, *Histoire du go*. Consulté le 29 novembre 2022. URL : [https://jeudego.org/\\_php/histoire-du-go.php#:~:text=Les%20origines%20du%20go%20restent,Shun%20\(2294%2D2184%20av.](https://jeudego.org/_php/histoire-du-go.php#:~:text=Les%20origines%20du%20go%20restent,Shun%20(2294%2D2184%20av.)

<sup>259</sup> Le texte original : “围棋斗黑白,生死随机权。”  
出自唐代韩愈的《送灵师》。

plus de dix délégations ont été envoyées dans la capitale, Chang'an. On dit que dans la deuxième année du règne de Dazhong de l'empereur Xuanzong Li Chen (848), un prince japonais est venu à la ville centrale pour jouer un tournoi ouvert avec le joueur national chinois Gu Shiyan.<sup>260</sup>

Le système professionnel japonais de Go s'avère être une adaptation et une intégration des règles et techniques de Go chinoises dans la culture japonaise. Le Go a été transmis de génération en génération depuis lors, intégrant ainsi le patrimoine culturel et artistique du monde oriental et établissant un lien essentiel entre les cultures chinoise et japonaise.

Selon Elisabeth Papineau, dans son article intitulé *La culture arrogante du go : Le weiqi, une vision chinoise du monde*, l'esthétique du go est associée à l'art de la guerre :

Sur le plan de la structure, si la supercherie est permise, la stratégie indispensable, une éthique reste à respecter : « Ne barrez pas la route à un ennemi qui regagne ses foyers », « À une armée cernée, il faut laisser une issue », « Ne poussez pas à bout une armée aux abois »...<sup>261</sup>

Le jeu de Go, développé dès le début de la journée sur la place des Mille Vents, a ouvert la voie à la réflexion intérieure et à la confrontation spirituelle entre la joueuse chinoise et le soldat japonais. Dans la suite, leur interaction illustre la confrontation sanglante et prolongée entre deux armées sur le champ de bataille, car « le go reflète l'âme »<sup>262</sup>:

Sur un damier carré, les deux joueurs se partagent ainsi cette terre vierge et comparent à la fin l'étendue des territoires occupés. Je préfère le go aux échecs pour sa liberté. Dans une partie d'échecs, les deux royaumes, avec leurs guerriers cuirassés, s'affrontent face à face. Les cavaliers de go, virevoltants et agiles, se piègent en spirale : l'audace et l'imagination sont ici les vertus qui conduisent à la victoire.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> Le texte original : “唐代是中外文化交流的一个繁盛时期。日本出现了学习中国文化的热潮，先后向唐朝派出了 10 余次遣唐使团。相传唐宣宗李忱大中二年( 848 年) ，日本国王子入唐，与中国国手、棋待诏顾师言进行了一次比赛。”

李星，《中日围棋文化交流与中国文化传承及发展》，西安体育学院学报，第 31 卷第 6 期 2014 年 11 月，707-710 页。(Li, Xing. « Échange culturel du go entre la Chine et le Japon et le patrimoine culturel et le développement de la Chine », *Journal de l'Institut des sports de Xi'an*, Vol. 31 No. 6 Nov. 2014, pp. 704-707.)

<sup>261</sup> Papineau, Elisabeth. « La culture arrogante du go [Le weiqi, une façon chinoise de voir le monde] ». *Perspectives Chinoises*, No. 62, 2000, pp. 45-56. Consulté le 06 décembre. URL : [https://www.persee.fr/doc/perch\\_1021-9013\\_2000\\_num\\_62\\_1\\_2569](https://www.persee.fr/doc/perch_1021-9013_2000_num_62_1_2569)

<sup>262</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 178.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 148.

L'amour peut être vu comme un labyrinthe complexe, la qualité du Go a la capacité d'exprimer la philosophie de l'amour soulignée par Shan Sa dans une interview : « c'est un jeu où le langage est banni, un jeu où enfin deux jeunes gens de nationalité différente, de langue différente, d'idéologies différentes, peuvent enfin se rejoindre ».<sup>264</sup> Le livre se développe comme un jeu de Go, avec des détails mineurs et des combats plus intenses. Le protagoniste est une Joueuse de Go et le cadre est une catastrophe de guerre qui a un impact sur les cultures et les peuples de Chine. Le récit de la guerre de résistance contre l'armée japonaise est reproduit et interprété dans le texte. Il y a une combinaison entre la vie tragique d'une fille chinoise et le monde noir et blanc du damier qui reflète les tensions entre la Chine et le Japon.

*La Joueuse de Go* propose un récit où les sujets de la vie et de la mort, de l'amour et de la guerre se superposent, se croisent et se mêlent. Malgré l'apparente différence entre les représentations de l'amour et de la guerre dans le roman, elles sont en réalité très influencées l'une par l'autre. Les protagonistes sont passionnés par la guerre et leur perception de la guerre est influencée par cette passion. Le jeu Go, créé par Shan Sa, est un jeu divertissant et compétitif qui évoque la culture et l'histoire communes entre la Chine et le Japon. Il utilise une petite table à quatre pieds comme illustration de la guerre et du jeu de l'amour. Il n'y a pas de même écriture des histoires, même si le roman se déroule de manière traditionnelle entre deux joueurs. L'intrigue se déroule en Mandchourie et met en scène un jeu culturel et une rencontre entre deux pays différents, symbolisant implicitement deux sociétés pendant l'époque de la guerre à travers le Go.

---

<sup>264</sup> Perrier 2002, Letzter, Zugriff, mis en ligne le 02 août 2008. Consulté le 26 février.  
URL: <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=38579/idR=201/idG=/idP=2>.

### 3.2.3 Jeu de Go : rencontre surprenante entre deux personnages ennemis

Le roman débute par un jeu de Go à la place des Mille Vents, où le protagoniste continue de remporter le jeu malgré le froid de l'hiver. Chant de nuit, une narratrice de 16 ans, est issue d'une famille noble et fortunée de Pékin. Avec ses parents et sa sœur aînée Perle de nuit, elle vit dans une petite ville de la région des Mille Vents, dans la « Mandchourie indépendante ». Quant à sa sœur et à sa compagne Huong, Chant de nuit soutient que le mariage ne doit pas altérer la personnalité subjective et juridique des femmes, ne doit pas se contenter de satisfaire les hommes et de leurs intérêts pour assurer la continuité familiale, au détriment du bien-être des femmes. Après l'accord de la famille, le cousin Lu l'a demandée en mariage, mais elle ne l'aimait pas et lui a suggéré de jouer aux échecs pour mettre fin au mariage : « Cousin Lu, jouons une partie de go. Si tu gagnes, j'accepte toutes tes propositions. Si tu perds, nous ne nous verrons plus ».<sup>265</sup> Sur l'échiquier, ils sont tout à fait égaux, sa victoire écrasante garantit la liberté de sélectionner l'amour à venir, qui témoigne pour la première fois de la dimension interne indépendante du caractère personnel de la Joueuse de Go. L'échiquier a permis à Chant de nuit de rejeter le mariage arrangé et de renvoyer son cousin à Pékin.

Sa première histoire d'amour implique un jeune révolutionnaire chinois qui propose une vie différente en dehors de la famille et de l'école. Ses sentiments profonds pour cet étudiant l'ont amené à avoir sa première relation sexuelle très jeune, en osant goûter au fruit défendu sans se soucier des conséquences possibles et en mettant l'accent sur l'importance du droit à

---

<sup>265</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 16.

la liberté personnelle : « Je suis libre. J'offre mon corps à qui je veux, même au diable ». <sup>266</sup> Cependant, leur comportement rebelle leur a valu les pires malheurs et Min a été capturé et exécuté par les Japonais. Sa mort et son avortement ont mis fin à leur relation amoureuse pour échapper au sort pitoyable d'un fœtus sans père. Et sa deuxième histoire d'amour implique une relation dangereuse avec un inconnu dont le véritable nom et l'identité restent un mystère pour elle. Le sort de leur rencontre est lié au jeu de Go, qui débute par une ronde d'observation.

Chant de nuit s'accroche à sa propre habitude de jouer au Go, qui lui permet d'échapper à la brutalité de la réalité et à la laideur de la vie pour découvrir la liberté et la joie de communiquer avec les passants de la route. Elle mobilise ses pensées et ses émotions dans le jeu de Go ; la Place des Mille Vents est donc l'endroit idéal pour évacuer ses émotions après une dispute avec sa famille. Un jour, elle y rencontre un mystérieux inconnu : « un inconnu, son panama écrasant des lunettes à monture d'écaïlle, se penche ». <sup>267</sup> Le jeu de Go constitue une véritable caisse de résonance pour elle et son adversaire sans visage, se parlant à travers le langage du Go. Outre son libre choix de mariage, son goût aventureux et son esprit rebelle s'expliquent par sa passion pour le jeu de Go, même s'il s'agit d'un jeu réservé aux hommes, ce qui fait passer pour une outsider de l'école pour filles. Elle est la seule femme à jouer au Go en dehors de la maison, elle se sent donc très seule chaque jour et sur la table de granit. Son caractère rendait difficile la recherche d'un partenaire égal qui pourrait la comprendre complètement :

Le jeu de Go me propulse vers un univers de mouvement. Les figures sans cesse renouvelées me font oublier la platitude du quotidien. À l'école, les filles me

---

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 147.

surnomment l'étrangère. Elles considèrent ma passion pour le go comme une folie exotique. Les joueurs, eux, préfèrent l'indulgence qui les honore et tolèrent l'extravagance d'une gamine.<sup>268</sup>

Elle s'est rendu compte qu'il y avait un lien mental entre elle et ce joueur masqué après plusieurs échanges en jeu. Elle a pris le courage de lui demander de l'emmener pour qu'elle puisse quitter la ville de Xinjing et recommencer ailleurs parce qu'elle se sentait étouffée par la cruelle réalité.

En ce qui concerne son deuxième amant, le narrateur du roman est un soldat japonais anonyme de 24 ans. Son père est décédé lors du tremblement de terre de 1923 dans une famille nombreuse et traditionnelle de Tokyo. Sa mère a commencé à lui inculquer le sens de la responsabilité en tant que fils aîné de la famille afin qu'il puisse servir d'exemple à ses frères et sœurs. Sa formation disciplinée se mêle à sa passion pour la culture chinoise : « Le chinois fut ma langue de rêve et de consolation ».<sup>269</sup> Il faut préciser que ce garçon japonais est gardé et suivi par une nounou chinoise, originaire de Pékin, qui a perdu son mari étudiant et a dû trouver du travail à l'étranger pour joindre les deux bouts. Ce garçon japonais a connu la tendresse et l'amour de sa mère au-delà des liens familiaux grâce à elle. Ensuite, il a étudié les légendes, les histoires, les idées philosophiques et les grands classiques chinois, y compris le célèbre roman *Le Rêve dans le pavillon rouge*, et il parle très bien chinois avec un accent de Pékin :

Mes parents, comme tous les parents du Japon, m'avaient élevé avec une implacable sévérité. Au moindre écart, je recevais une paire de gifles. Les joues en feu, les larmes aux yeux, le cœur meurtri, je me précipitais dans les bras de ma Chinoise qui pleurait mes malheurs. Pour effacer la douleur, elle m'étreignait et me contait les légendes de son pays. Plus tard, elle m'apprit à réciter les poèmes de la dynastie Tang et à écrire. Elle m'enseigna *l'Entretien* de Confucius, me fit découvrir le *Rêve du Pavillon Rouge*. Quand je lisais à voix haute, ma prononciation à la pékinoise provoquait chez elle des

---

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 144.

sanglots de joie.<sup>270</sup>

L'auteure cherche à exprimer l'anxiété, l'hésitation et l'introspection d'un adolescent japonais face à la guerre, à l'honneur et à l'amour, à la différence du personnage stéréotypé souvent associé aux soldats japonais comme des démons cruels, dépravés, cruels et rusés dans la littérature chinoise. Il est enthousiaste à l'idée de découvrir de nouvelles dimensions de la culture chinoise, et ses performances dans le jeu de Go lui attribuent le rôle de joueur chinois et lui ont permis de rencontrer la joueuse de chant de nuit.

Parce qu'il se trouve constamment entre deux mondes, deux cultures et deux langues, Shan Sa utilise une stratégie d'écriture inhabituelle pour brosser le portrait d'un personnage complexe et contradictoire, constamment confronté à des dilemmes culturels et déchiré par des conflits internes. Elle confère à son personnage de soldat japonais une humanité et une conscience morale indéniables. L'ambition du Japon d'étendre son territoire aide le narrateur à concrétiser un autre désir de vivre en Chine. L'armée japonaise poursuit sa politique agressive, s'armant d'un énorme arsenal d'armes et s'efforçant d'atteindre l'hégémonie à l'échelle régionale, ce qui entraîne un boom du recrutement de jeunes soldats. Après les événements du 18 septembre 1931 à Tokyo, le personnage principal s'engage dans l'armée et participe à la première guerre d'agression pour conquérir le nord-est de la Chine : « Les Japonais avaient choisi d'être glorieux dans l'action et les Chinois dans la mort ».<sup>271</sup> Le dur entraînement à la caserne pousse les jeunes Japonais dans l'abîme de la violence, leur âme est constamment emportée par un sentiment de froideur et d'indifférence à l'égard de la vie des civils chinois.

---

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 33.

Mettant l'accent sur le patriotisme et l'héroïsme, le narrateur ne peut éviter d'être accusé d'avoir créé des tragédies ou d'avoir participé à la brutalité de l'armée japonaise, même s'il y a une trace de compassion dans son cœur : « torturer des innocents me répugne. J'ai pitié de ces paysans chinois qui vivent dans l'ignorance, la pauvreté et la saleté ». <sup>272</sup> En réalité, il est constamment tourmenté par l'obsession d'accomplir sa mission militaire, il a inévitablement une perception déformée de lui-même et de la vie :

Les vingt-quatre années de mon existence ont filé. Qui suis-je ? La réponse m'échappe.  
Mais je sais au moins pourquoi je vis : ma chair qui a mûri, mon cerveau qui a douté,  
aimé, cru, seront un bouquet de feux d'artifice offert à la patrie. J'exploserai dans la  
nuit de la victoire. <sup>273</sup>

Le personnage principal est alors confronté à des pressions et des incompréhensions au sein de l'armée, son capitaine Nakamura lui suggère de se vêtir de civil chinois afin de repérer les terroristes lors des parties de Go à la Place des Mille Vents. Personne ne sait jusqu'à la dernière page du roman où se trouve ce joueur masqué, qui n'a pas de nom, une identité secrète et une mission qui le garde inconnu des adversaires.

Même si la rencontre entre la narratrice chinoise et le narrateur japonais illustre le côté légèrement tranquille du conflit culturel de la guerre sino-japonaise, l'intensité de leur jeu de Go reflète le dilemme identitaire au cœur des soldats japonais. Étant donné que la rédaction de l'amour en temps de guerre est une manière pertinente d'accuser la guerre, la douceur de l'amertume aura toujours une signification différente de la guerre. Alors que la joueuse chinoise et le soldat japonais sont passionnés par le jeu de Go et l'amour, ils ne peuvent pas empêcher la fin tragique d'une guerre qui les prend au dépourvu, ce qui rend le récit d'amour plus sentimental. Le monologue isolé du soldat japonais met en évidence sa perplexité et son

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 175.

sentiment complexe, ce qui illustre le côté négatif de la communication interculturelle :

J'habitais le Japon, elle la Mandchourie. Par un matin de neige, notre division s'est embarquée pour le Continent. Depuis le pont, on apercevait une mer brumeuse hantée par le clapotis des vagues. La terre chinoise, invisible, restait pour moi une idée abstraite. De cette immobilité grise ont jailli les chemins de fer, les forêts, les fleuves, les villes. Les sentiers tortueux du destin m'ont conduit place des Mille Vents, où l'adolescente m'attendait.<sup>274</sup>

Bien que leurs destins soient assez forts pour permettre à un Japonais et à une Chinoise de se rencontrer à travers la distance qui les sépare, leur relation pose plusieurs interrogations : comment peut-on commencer leur histoire d'amour dans ce contexte de guerre ? La transgression des principes militaires et le sacrifice de la mission d'un soldat pour l'amour d'une ennemie sont-ils possibles ?

### **3.2.4 Jeu de Go : Dilemme culturel de l'amour en temps de guerre**

Les personnages des classes dirigeantes se moquent dès le premier chapitre du roman de la destruction de leur région et la guerre et l'assimilation forcée semblent être intégrées à la vie quotidienne. Les histoires personnelles de Chant de nuit et du Soldat japonais se concentrent sur le cycle de répression et de révolte qui se reproduit après la conquête. Même si la guerre se déroule sur les lignes de front et en dehors du centre-ville, elle n'a pas d'incidence majeure sur la ville de Harbin, où les riches continuent de vivre une vie de luxe malgré les efforts des révolutionnaires chinois et la brutalité des troupes japonaises. Le temps libre de la Joueuse et du soldat japonais se passe à la Place des Mille Vents, une zone de sécurité spéciale de la ville, où ils s'amuse au jeu de Go et se rencontrent peu à peu. Les murs de Harbin demeurent préservés et constituent une frontière entre la dangereuse frontière et la paix temporaire qui s'en dégage. Progressivement, un amour caché derrière les obstacles

---

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 275.

se manifeste, un amour profond qui éveille un désir passionné chez deux personnages issus de deux pays différents.

La guerre a non seulement un impact sur la vie et la mort des personnages, mais elle a également certainement de nombreuses répercussions sur l'amour entre les deux protagonistes. Les joueuses chinoises et les soldats japonais, victimes et témoins, agresseurs et observateurs, cherchent à partager avec le lecteur leurs connaissances et leurs impressions sur la machine de guerre et ses répercussions pendant l'occupation japonaise. Il est donc logique que Shan Sa partage ses œuvres en deux grands récits parallèles, l'un raconté par la protagoniste féminine ou se déroulant de son point de vue, l'autre raconté par le protagoniste masculin, tels que *Porte de la paix céleste* et *La Cithare nue*. Elle fait également un parallèle dans ce roman entre l'histoire de la Joueuse chinoise et celle du soldat japonais, si bien qu'ils ne se rencontrent qu'après le chapitre 45. Les chapitres sont entrecoupés, son style d'écriture soigné crée alors une atmosphère de confrontation qui passe ensuite à une atmosphère légèrement romantique du côté émotionnel.

Il est possible d'affirmer que la guerre représente le crime le plus grave de la civilisation humaine, avec d'autres maux et injustices, une faiblesse fondée sur le sang, la violence, la barbarie et la mort, tandis que l'amour est le thème majeur et éternel de la littérature et la plus belle émotion de nous tous. Quand les émotions les plus profondes de l'être humain sont confrontées au plus grand mal, nous pouvons envisager les émotions les plus intenses que l'homme en tant qu'être rationnel peut éprouver et les émotions que cet apprentissage peut surmonter le mal humain. Il est paradoxal qu'une guerre violente et tragique puisse être le lien entre l'agresseur et les blessés qui se rapprochent peu à peu.

Au commencement du roman, le héros masculin a la même conception de la vie et des droits militaires que les autres soldats japonais : ils apprécient la torture des prisonniers chinois. La guerre d'invasion brutale devient de plus en plus déshumanisante et dévastatrice, et la propagande coloniale et l'éducation militaire mettent en avant l'importance de conquérir et d'inférioriser le peuple chinois : le massacre de civils, l'abus des prisonniers de guerre et le viol des femmes chinoises ne sont pas perçus comme des actes humanitaires :

La cruauté de nos militaires puise sa source dans la dureté de notre éducation. Gifles, coups de poings, insultes sont les réprimandes quotidiennes réservées aux enfants. Dans l'armée, pour cultiver la soumission et l'humilité, les officiers frappent les gradés inférieurs et les soldats jusqu'au sang, ou taillent leurs joues avec une règle en bambou aiguisée à cet effet.<sup>275</sup>

Chaque forme de violence semble être socialement admise et légitimée par son incitation à la guerre et au militarisme, au point que le personnage principal ne peut retenir sa compassion pour les victimes face à la torture et au meurtre de ses camarades. Toutefois, la rencontre entre un soldat japonais et une joueuse chinoise a enrichi cette rencontre originale.

À l'intersection de la responsabilité sociale, du comportement patriotique et du désir profond, ce roman dépeint l'impact de la guerre sur l'humanité. Confronté à la brutalité de la violence et à la séparation d'avec ses parents et ses proches, le soldat japonais, qui épaula la mission du soldat de l'Empire japonais, est contraint de nouer des vraies relations étroites avec une femme dans le contexte de guerre, car :

La guerre a renforcé le rôle de l'État dans tous les domaines, y compris celui du privé. En retour, elle a provoqué une conscience avivée du désir de l'intimité et d'un espace, d'une vie à soi. Selon un processus classique, l'accroissement des contrôles nourrit le sens de l'individualité.<sup>276</sup>

---

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>276</sup> Perrot, Michelle. « La guerre a bouleversé l'amour », *La lettre du Collège de France*, No. 39, 2015, pp. 14-15. Consulté le 10 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/1942> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.1942>.

Le protagoniste, coincé entre l'amour et son devoir, ne peut s'empêcher de demander une thérapie temporaire alors qu'il s'éloigne des tâches militaires et fait face à la mort de ses compagnons et de son ennemi. Le soldat japonais a perdu son sens de la gentillesse et de la compassion pendant la guerre, mais une partie de Go avec une Joueuse chinoise lui a donné à nouveau une sympathie et une compassion sincères, un désir de compagnie et d'intimité.

Dans *La Joueuse de Go*, la guerre est utilisée comme excuse pour rassembler un soldat japonais et une Joueuse chinoise dans une petite ville chinoise. Contrairement aux meilleures histoires d'amour, cependant, il s'agit d'un jeu d'amour où deux joueurs de Go jouent ensemble : il faut suivre les mouvements des pièces drapeaux et analyser les stratégies utilisées. Malgré leurs parcours différents et leurs positions opposées, cette jeune joueuse est très appréciée du soldat japonais pour ses qualités de Go ainsi que son « style de combat agressif » dès leur première rencontre. Son sourire éclatant et son attitude amicale envers lui, un homme étrange et un rival inconnu, la distinguent des autres femmes chinoises et japonaises :

Elle sera un grand joueur si elle modère son agressivité et s'engage dans une voie spirituelle. -- Dimanche matin à dix heures, dit-elle. Cette persévérance me plaît. Je ne résiste pas davantage et acquiesce d'un signe de tête. Chez nous, lorsque les femmes rient, elles cachent leur visage derrière la manche de leur kimono. La Chinoise sourit sans gêne ni artifice. Sa bouche s'ouvre comme éclate une grenade. Je détourne mon regard.<sup>277</sup>

Malgré son attrait constant pour cette jeune Chinoise, l'écart considérable entre leurs cultures et leurs positions politiques le pousse à s'abandonner à un amour éventuel. Le soldat japonais est chargé par le capitaine Nakamura d'une mission immense et secrète, où il dissimule sa véritable identité afin de retrouver des traces de révolutionnaires chinois qui jouent aux jeux

---

<sup>277</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 16.

de go. Son visage masqué et son accent pékinois lui donnent le costume parfait pour surveiller sa proie à la place des Mille Vents.

Un soldat japonais peut cacher sa vraie nature et ses caractéristiques culturelles sous un masque. Selon Anna et Manuela Becilli, « le masque représente donc quelque chose qui cache, préserve, dissimule, plaît, trompe, trahit. Une fois porté presque comme une seconde peau, il révèle un caractère d'ombre. "C'est une ombre obscure qui enveloppe celui qui le porte le laissant dans les ténèbres tandis qu'il lui donne l'illusion d'être dans la lumière" (Bonvecchio, 2002) ». <sup>278</sup> Les vêtements civils chinois lui permettent d'avoir un contact direct avec la jeune fille, observant ses gestes et ses expressions faciales pour deviner ses pensées. Cette seconde peau ne révèle pas la « nature sombre » comme l'arrogance, l'égoïsme, la vanité et le mal mais l'aide à retrouver un peu de liberté et à respirer la joie de vivre et de penser : « Sur la place des Mille Vents, le go me fait oublier que je suis Japonais, je passe mon temps à jouer au go ». <sup>279</sup> Ici, ce soldat japonais oublie sa mission d'espionnage et ressent un sentiment de libération et de paix qu'il n'a pas ressenti depuis longtemps, surtout depuis que le Japon a déclaré la guerre, envahi et occupé le territoire chinois.

L'amour de la vie entre un soldat japonais et une joueuse chinoise, basé sur le déguisement, est le point de départ d'une romance brutale, où la joueuse chinoise est victime d'une sorte de tromperie. Il en découle une lutte difficile entre l'identité japonaise et la passion pour la culture chinoise, entre le devoir militaire et la compassion envers des Chinois vulnérables, entre la haine et l'amour pour une femme chinoise. On compare la femme

---

<sup>278</sup> Paladino, Anna et Becilli, Manuela. « Devant et derrière le masque », *Imaginaire & Inconscient*, vol. 26, no. 2, 2010, pp. 35-43. Consulté le 17 décembre 2022.

<sup>279</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2017, p. 235.

chinoise et la Chine à des cigales, des insectes fragiles dont le cycle de vie est très court en trois étapes. Le personnage masculin se demande constamment comment concilier les deux cultures, entre fidélité et trahison.

Bien qu'il soit pleinement conscient des problèmes graves engendrés par la guerre sino-japonaise et de sa haine envers les Japonais, il tente tout de même de formuler des réponses aux questions suivantes : Quelle est la manière d'aimer l'ennemi ? Est-ce que la victime a un amour pour l'ennemi, l'envahisseur et le bourreau ? Comment prendre en considération son proche tel qu'il est ? Est-ce que l'amour existe entre un Japonais et une Chinoise en guerre ? Leur histoire n'a malheureusement pas de fin heureuse en raison de conflits culturels et politiques, ce que le soldat japonais sait aussi :

Au Moyen Âge, lorsque les femmes de ma famille se vêtaient de kimonos à large traîne, rasaient leurs sourcils et teintaient leurs dents de noir, leurs mères, leurs sœurs rassemblaient leur chevelure en de hauts chignons. Déjà, elles bandaient leurs pieds. Un Chinois et une Chinoise se comprennent avant même d'ouvrir la bouche. Porteurs de la même culture, ils s'attirent tels deux aimants. Comment un Japonais et une Chinoise pourraient-ils s'aimer ? Ils n'ont rien en commun.<sup>280</sup>

Il est rappelé par son uniforme militaire, les discours de ses camarades et la résistance des révolutionnaires chinois que les Chinois sont dans un autre monde après avoir quitté l'échiquier de Go.

Le dialogue spirituel lui procure le bonheur de l'amour pur et innocent et il considère les femmes comme des êtres égaux, lui permettant de se libérer peu à peu du destin d'un soldat japonais, d'acquérir des connaissances sur son individualité et de se remémorer sa passion pour la culture chinoise. Leur jeu de Go silencieux démontre leur faible niveau de parole, mais leur capacité à communiquer avec leur cœur et leur esprit. Cela leur permet de réfléchir

---

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 181.

à la terrible guerre impliquant des Chinois et des Japonais, et de reconnaître la pensée humanitaire qui vise à respecter la vie les uns les autres. Le fait que la femme chinoise soit présente peut susciter la culpabilité chez son adversaire masqué. Leur premier rendez-vous sur la Colline des Sept Ruines marque un tournant dans leur relation, les deux personnages réalisant leurs sentiments profonds l'un pour l'autre.

Cependant, pour satisfaire son désir, le soldat refuse de prendre en charge le corps d'une femme chinoise et la quitte pour aller au front. Il sent que sa détermination et sa loyauté seront compromises lorsque la Joueuse de Go le supplie de l'aider à se séparer de sa famille et à se rendre ensemble en Chine intérieure. À ce stade, « gagner n'a plus eu d'importance. Le jeu est devenu un prétexte à revoir l'adversaire, un mensonge qui justifie ma faiblesse ».<sup>281</sup> Leur compréhension tacite de l'amour leur procure une joie supplémentaire lorsque le soldat japonais avoue être amoureux d'une femme chinoise et que cet amour est si fort et aveugle qu'il bouleverse son destin de soldat impérial du Japon.

Chant de nuit et le soldat japonais se retrouvent à une table en pierre et observent les pions afin de se détendre de la tristesse et des conflits pendant les moments les plus difficiles, sous la pression sanglante du peuple Mandchou. Les âmes de ces deux hommes se rejoignent mais sont séparées par une barrière énorme qui ne peut être franchie, se terminant par les fragments de morts, le sang et les larmes des Chinois. Le bonheur personnel n'est pas plus important que les droits inaliénables de leur pays. La bataille est perdue et le couple est finalement encerclé dans un temple par l'armée japonaise, qui a des envies folles de violer et de tuer cette jeune fille. Aux dernières minutes avant le viol collectif, le soldat japonais

---

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 309.

décide de renoncer à défendre l'honneur militaire, de trahir son origine, sa patrie et de mourir avec sa femme chinoise :

Je sais que vous me haïssez, je sais que vous ne me pardonnerez pas. À présent, je me fiche de votre mépris. Je vais vous tuer et je me tuerai après. Pour vous, je renonce à cette guerre, je trahis ma patrie. Pour vous, je suis un fils indigne, un descendant qui aura terni sa lignée. Mon nom ne figurera jamais dans le temple des héros. Il sera maudit.<sup>282</sup>

Chacun sur son propre chemin, les joueurs de Go se retrouvent au cœur d'une guerre entre la Chine et le Japon, ce qui leur enseigne l'amour impossible entre deux peuples de pays différents pendant une guerre. Ils voyaient en même temps dans la mort la seule possibilité de mettre un terme à la guerre et de renouer avec leur amour dans ce temps d'incertitude et de noirceur.

Les romances dans les romans de guerre comme *La Joueuse de Go* de Shan Sa sont souvent efficaces car les éléments ludiques et romantiques peuvent donner au lecteur un faible espoir d'une fin agréable et équilibrer en quelque sorte le désordre de la société et la brutalité de la guerre. La relation entre deux personnages, un espion japonais et une jeune chinoise, qui sont parfaitement « opposés », prend une autre signification à la fin de l'échiquier. Le lecteur peut s'intéresser à l'histoire des femmes à travers leurs doubles points de vue interconnectés plutôt qu'à partir d'une seule perspective féminine. Le roman relate et témoigne de la souffrance extrême du temps et de l'humanité sur la petite plateforme du jeu de Go. Le Go offre une expérience intellectuelle captivante avec des règles simples mais complexes, sans hiérarchie entre les pions, une guerre pacifique, un meurtre en silence, une précision et une ambiguïté, et une sagesse orientale à l'œuvre.

Les positions politiques de Chant de nuit et du soldat japonais sont comparées à des

---

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 333.

pièces opposées et interdépendantes qui se déplacent sournoisement et silencieusement sur un échiquier, suggérant qu'aucun mot n'est nécessaire pour ressentir ou exprimer l'amour. Dédié au dialogue interculturel, le jeu de Go avec la joueuse chinoise motive le soldat japonais à se rappeler sa passion pour la culture chinoise et à ressentir les horreurs de la guerre et la compassion face à la souffrance des faibles, déployant dans son esprit le retour de l'humanité. Malgré ses aspirations impures, un Japonais peut toujours s'intégrer dans la communauté chinoise grâce à ses excellentes compétences dans le jeu de Go et à son accent de Pékin. De cette manière, cette activité constituera un lien entre les deux protagonistes, favorisant les échanges culturels et les liens émotionnels, créant ainsi un environnement de compétition et jouant un rôle de délégation culturelle transfrontalière. Il est indéniable que les individus ont éprouvé des difficultés à communiquer de manière égale et respectueuse entre les cultures pendant les périodes de guerre, et dans le roman, le Go joue un rôle positif dans le dialogue interculturel et interrégional pendant la guerre sino-japonaise.

Même si la narration des événements violents liés à la guerre sino-japonaise offre une représentation approximative de la réalité historique, elle ne se concentre pas sur les aspects plus profonds de l'histoire. Selon les commentaires du critique Shi Zhanjun,

Ce qu'il faut rafraîchir dans l'histoire de la littérature de guerre chinoise, par rapport à la littérature de guerre de la Russie soviétique et même à l'expression littéraire et artistique du bombardement atomique de la patrie par le Japon, c'est précisément la création d'une perspective littéraire suffisamment profonde et large sur les points, événements et désastres majeurs. Il est nécessaire de cesser de décrire des aspects de la vie quotidienne pendant la guerre, de représenter l'amour de la guerre dans un cadre romantique et de nous livrer à des légendes de guerre folkloriques ou même romancées au point de les transformer en drames absurdes pour faire face à la douleur du traumatisme national.<sup>283</sup> (Notre traduction)

---

<sup>283</sup> 施战军, 《施战军: 努力促进更多精品力作涌现》, 中国作家网, 2014年12月08日。(Shi, Zhanjun. « S'efforcer de favoriser l'émergence de bonnes actions ». *China Writers' Network*, mis en ligne le 08 décembre 2014, consulté le 25 mai 2024.)

Mis à part l'importance capitale de la réflexion sur l'histoire de la guerre, les liens amoureux dans le texte entre un envahisseur japonais et une victime chinoise ont été sujets à des débats chez les lecteurs chinois ces dernières années en raison des haines nationales persistantes. L'image du soldat japonais qui désire la culture chinoise et est en conflit avec la Chine et le Japon joue un rôle essentiel dans l'embellissement des oppresseurs japonais pendant la guerre. Ce thème de controverse autour de la position politique de l'auteure et de son projet de création ne cesse d'intéresser le lecteur et les chercheurs.

Outre le symbolisme du saule et du jeu de Go, Shan Sa poursuit son interprétation de l'imagerie chinoise dans son dernier roman français *La Cithare nue*, où elle cherche à concilier l'histoire classique et l'art musical en se focalisant sur la biographie d'une femme noble vivant à la période Nord-Sud (420-589). Dans *La Cithare nue*, comme dans *Les quatre vies du saule*, elle traite aussi du karma et de la réincarnation, mais elle ne se sert pas d'une narration purement linéaire qui suit progressivement le présent et le passé. Dans son nouveau texte, en adoptant une approche narrative circulaire dans le temps et l'espace, ses personnages envahissent les frontières physiques.

### **3.3 *La Cithare nue* : amour qui transcende l'espace et le temps**

#### **3.3.1 Cithare antique : instrument de prestige et symbole spirituel dans la culture chinoise**

Comme dans *Les quatre vies du saule* et *La Joueuse de Go*, Shan Sa intègre des éléments culturels chinois dans le titre de son roman, créant ainsi un double récit qui met en avant la romance épique et l'ambiance surnaturelle qu'elle instaure. Des personnages de diverses époques et endroits se rencontrent dans un seul endroit, où une cithare, un jeune

luthier et une musicienne noble se mêlent parfaitement dans une histoire d'amour merveilleuse, offrant aux lecteurs une magnifique vision du croisement du temps et de l'espace. Le roman traverse des moments positifs et négatifs tout au long de sa structure remarquable et de sa caractérisation vivante qui vise à faire découvrir aux lecteurs occidentaux les riches traditions chinoises. Le roman utilise dès la première page un langage poétique, émotionnel et séduisant, qui se manifeste à travers la représentation des activités traditionnelles.

Jouer de la cithare est une activité artistique et littéraire tellement populaire et appréciée que la cithare est profondément ancrée dans la mémoire collective du peuple chinois. *La Cithare nue* aborde la complexité de l'histoire en élaborant des récits fictifs crédibles à partir de personnages historiques réels et en utilisant des personnages fictifs pour décrire des événements de l'Histoire chinoise propres. À la différence des documentaires, ce livre offre un style unique et raffiné, évoquant la scène littéraire et musicale, comme un autre genre de témoignage fiable de la mémoire culturelle. Le roman de Shan Sa a été très apprécié par Jean Exier, critique de la Chine médiévale, dans son article publié dans la revue *La Marseillaise*, dans le but de faire connaître à l'Occident la beauté poétique de son texte :

Avec *La Cithare nue*, elle invite le lecteur à la suivre dans une épopée et une histoire d'amour dans la Chine médiévale. Elle conjugue, une nouvelle fois, la culture de son pays d'origine, riche de ses savoirs ancestraux, ses arts, sa subtilité, ses esprits ainsi que sa violence, avec une langue française dont elle joue avec finesse, par petites touches, en poète et peintre qu'elle est également.<sup>284</sup>

Le roman est divisé en deux époques, avec une structure polyphonique, une sonnerie des instruments et un jeu de mots unique. L'art et la musique jouent un double rôle de

---

<sup>284</sup> Gilles Paris : Critiques de *La Cithare nue* – Shan Sa, consulté le 25 janvier 2024. URL : [https://www.gillesparis.com/la\\_cithare\\_nue](https://www.gillesparis.com/la_cithare_nue).

construction et de divertissement. La musique offre une interprétation universelle de l'amour pur et de la paix qui dépasse le temps, l'espace et la guerre. Les bruits de la cithare peuvent apaiser la souffrance causée par la guerre.

En révélant des vicissitudes du temps trouble, Shan Sa recrée le contexte historique, sociologique et culturel. En adaptant l'imagerie chinoise, *La Cithare nue* met à jour le modèle d'écriture précédent de Shan Sa, transformant des histoires se déroulant à la même époque en une rencontre de personnages vivant à deux époques différentes. Ce roman représente également sa première tentative d'incorporer la musique classique chinoise dans l'écriture d'un roman en interprétant de manière exhaustive les matériaux, les sons et les rythmes, ainsi que la technique de la cithare. D'une part, pour transmettre au lecteur la valeur esthétique de la production audiovisuelle, la qualité extérieure de la cithare s'explique par le processus de fabrication, le son et les performances. D'autre part, à partir de l'origine culturelle et des émotions véhiculées par la cithare, l'auteure explore la profondeur intérieure et la sagesse de la philosophie chinoise.

Concernant le titre symbolique du roman, dès le début on se demande ce que signifie le titre de « la cithare nue ». Voici une énigme sur la couverture du livre pour encourager les autres à deviner. Puisque son imaginaire et son écriture poétique sont ancrés dans plusieurs documents historiques tels que *Livre des Song* et *Livre des Sui*,<sup>285</sup> l'écriture de Shan Sa dépasse les barrières qui existent entre l'illusion et la réalité, mêlant histoires fictives et histoires vraies. Passionnante et éclairante à lire, cette œuvre littéraire est rapidement devenue l'un des dix best-sellers en Europe après sa publication. Après avoir lu attentivement trois

---

<sup>285</sup> Histoires officielles de la dynastie Song du Sud et de la dynastie Sui, qui fait partie des *Vingt-quatre histoires* de la Chine.

cents pages du livre, la cithare elle-même nous surprendra par sa beauté magique et unique, où nous pourrions réaliser la richesse culturelle et l'esthétique de la cithare, qui met en valeur les coutumes et les traditions des ancêtres chinois. L'expérience de la vie errante de personnages féminins tels que Zhang Tsue et Dame Cai est également l'occasion pour le lecteur de réfléchir sur la mélancolie de la culture chinoise.

*La Cithare nue* comporte neuf chapitres, construits autour du fil conducteur suivant : « La cithare est la racine de la musique, la gloire des sages ».<sup>286</sup> L'interprétation littéraire et artistique de Shan Sa nous offre le sentiment d'une promenade scénique pour imprégner le monde de la musique d'un dialogue littéraire à la fois symbolique et esthétique. La musique est un vecteur de paix et de stabilité, et la cithare symbolise l'ancien « instrument divin inventé par Dieu Fu Xi »,<sup>287</sup> elle est liée à de nombreuses légendes et récits inspirants qui permettent de distinguer la civilisation de la barbarie ; un instrument de musique magique qui purifie l'âme et le corps des interprètes et des auditeurs et protège les individus de la crise majeure causée par la diversité culturelle de l'époque ; un instrument de musique traditionnel qui exprime les émotions des compositeurs et des musiciens, transmettant la douceur de vivre et l'espoir du véritable amour. La production de la cithare suivante pourrait faire ressentir au lecteur la complexité et l'harmonie entre la musique et la nature :

Un luthier travaille sans émotion. Froid et précis, il peut tailler le bois en appliquant les mesures fixées par les ancêtres, réussir le plat, le galbe et la juste proportion qui est à l'origine des bruissements imitant le vent, le tonnerre, la chute de l'eau et le lever des étoiles... Ici, c'est le « lac du dragon », là, le « marécage du phénix ». Dedans, invisible aux yeux, il y a une « colonne céleste » et une « colonne terrestre ». Elles vibrent, soufflent et résonnent tout en produisant un silence perceptible à l'esprit.<sup>288</sup>

---

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 159.

La cithare antique est conçue en harmonie avec la connaissance approfondie de la nature des ancêtres chinois et leurs aspirations à l'univers mystérieux. Dans les paroles précédentes d'un luthier âgé qui ne s'occupe que de protéger et de préserver l'art du luthier contre l'invasion barbare de l'armée Xianbei,<sup>289</sup> l'auteure nous fait part d'une vérité sur la cithare pour souligner son sens unique et universel. La cithare est un instrument à cordes de musique populaire appartenant à la famille des instruments à cordes chinois.

C'est également un instrument de musique merveilleux et spécial qui occupe une place unique dans la musique chinoise ancienne, comme le montre la citation suivante du *Classique des rites (Lijing)*: « un gentilhomme n'abandonne pas son Qin [la cithare] antique et Se [un autre instrument de musique à cordes] sans bonne raison ».<sup>290</sup> Dans l'esprit des savants chinois, l'art de la cithare est associé à la fois au luxe et au rituel, et il ne peut être considéré seulement comme un instrument de musique. Afin de communiquer leurs pensées et leurs émotions, le son limpide, élégant et riche de la cithare combine les désirs les plus profonds des musiciens avec les sensations sonores.

La cithare chinoise, également appelée « guqin » en chinois, est un instrument de musique antique datant de plus de trois mille ans qui possède sept cordes et treize tons accentués. Depuis la dynastie Zhou, la cithare, répertoriée comme l'un des six arts classiques,<sup>291</sup> est devenue un objet indispensable pour les lettrés et les aristocrates pour

---

<sup>289</sup> Les Xianbei (chinois simplifié : 鲜卑) : « Ils sont les représentants d'un peuple proto-turco-mongol venu du haut Amour et établi en Mongolie actuelle au II<sup>e</sup> siècle. L'empire s'effondre à partir du milieu du III<sup>e</sup> siècle. La puissance des Xianbei renaît durant la période des Seize Royaumes, lorsqu'ils fondent la dynastie Wei du Nord (北魏) qui domine la Chine du Nord de 386 à 534 ».

« Xianbei », Wikipédia, consulté le 08 février 2024. URL : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Xianbei>

<sup>290</sup> Le texte original : 《礼记·曲礼下》解释曰：“君无故，玉不去身；大夫无故不彻县，士无故不彻琴瑟。”

<sup>291</sup> Les six arts classiques chinois : rites(礼), musique(乐), tir à l'arc(射), conduite du char(御), lecture(书) et calcul(数).

former des personnes talentueuses avec les compétences nécessaires et pour assurer le monopole de la classe dirigeante dans tous les domaines. Shan Sa met en évidence le caractère unique de cet instrument de musique traditionnel grâce à l'intervention active du célèbre personnage Fu Xi, considéré comme le premier souverain de la Chine préclassique :

La cithare a été conçue par Fu Xi pour que les hommes se distinguent des bêtes. En pratiquant le rythme, la discipline de la respiration et la maîtrise de l'émotion, l'homme s'élève parmi toutes les créatures simples et s'approche des dieux.<sup>292</sup>

Le chapitre *Les chansons populaires du Classique des vers* introduit ensuite le choix du matériau utilisé pour fabriquer la cithare : « Il [le luthier] y planta des coudriers et des châtaigniers (afin que les fruits fussent offerts dans les temples) ; il planta aussi des catalpas de trois espèces et des sumacs, afin que le bois servît à faire des luths ».<sup>293</sup> Le son de cet instrument est en grande partie influencé par la sélection de bois provenant d'arbres anciens, durs et stables, comme le souligne Shan Sa : « une cithare de qualité est faite de sapin, d'aleurite ou de Phoebe Boumé vieux d'au moins cinq cents ans ».<sup>294</sup>

Elle se compose aussi de deux panneaux de bois creux, en haut et en bas. Les côtés supérieur et inférieur sont les côtés yang et yin, et ces noms symbolisent la perception du monde de la Chine ancienne. Les forces du yin (fond noir, lune, principe féminin) et du yang

---

<sup>292</sup> Shan Sa. *La cithare nue*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 51.

<sup>293</sup> Le texte complet : « A l'époque de l'année où la constellation Ting passe au méridien [vers la tombée de la nuit], [le prince Wenn] commença la construction du palais de Tch'ou k'iou. Après avoir déterminé les points cardinaux par l'observation [du lever et du coucher] du soleil, il fit construire les bâtiments de Tch'ou k'iou. Il y planta des coudriers et des châtaigniers [afin que les fruits fussent offerts dans les temples] ; il planta aussi des catalpas de trois espèces et des sumacs, afin que le bois servît à faire des luths ».

Le texte original : 定之方中，作于楚宮。揆之以日，作于楚室。樹之榛栗，椅桐梓漆，爰伐琴瑟。

升彼虛矣，以望楚矣。望楚與堂，景山與京。降觀于桑，卜云其吉，終焉允臧。

靈雨既零，命彼信人。星言夙駕，說于桑田。匪直也人，秉心塞淵。騾牝三千。《國風·鄘風·定之方中》  
*Shijing, Le livre des Odes*, traduit par Séraphin Couvreur (1835 - 1919). Consulté le 09 janvier 2023. URL : <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.taopratique.fr/wp-content/uploads/ShiJing.pdf>.

<sup>294</sup> Shan Sa. *La cithare nue*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 57.

(fond blanc, soleil, principe masculin) sont bien visibles dans la nature et la philosophie. Toutefois, leur compréhension de l'harmonie et de la cohérence des traditions chinoises face aux défis quotidiens et aux forces inconnues de l'univers se manifeste dans leur correspondance. La cithare, en tant que moyen de communication spirituelle, n'est pas directement influencée par l'idéologie politique et les préférences des autres dans la production d'un instrument de musique et dans l'écoute de musique. Elle est devenue un outil vital pour les érudits et les ermites chinois. La beauté musicale qu'elle apporte est considérée par les anciens comme la voix du cœur humain et comme une source d'inspiration pour la création artistique, ce qui en fait une sorte de joie spirituelle personnelle.

Après « avoir étudié les merveilles du plein et du vide, et exploré le mystère de la voie cosmique à travers le jeu subtil de la cithare »,<sup>295</sup> Ji Kang (poète et musicien chinois, 223-262), s'est inspiré de la pensée taoïste et a laissé une partition sublime basée sur l'histoire de Nie Cheng, *Guangling San* (广陵散) : un assassin qui assiste à un concert symphonique dans la cour déguisé est devenu joueur de luth et en a profité pour assassiner le roi de la dynastie Han. Bien qu'il ait pu venger la mort du ministre Yan Sui, après l'assassinat, il a payé un lourd tribut pour sa vie. Sa célèbre musique raconte la mort d'un brave guerrier et exprime l'idéologie taoïste : la vie et la mort sont toujours des sœurs inséparables dans le texte de Shan Sa : « elles ne sont séparées que d'un mur ».<sup>296</sup>

Conformément à ses écrits, le majestueux fleuve Yangtze, l'art de la fabrication du luth et les anciennes partitions musicales, comme *Les Dix-huit chansons à la flûte nomade* (胡笳十八拍), contiennent la fierté et l'affirmation de cinq mille ans de grande civilisation chinoise.

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>296</sup> *Ibid.*

Cette belle fresque biographique, aux attraits de la fiction historique, nous entraîne dans un voyage lié à la culture de sa patrie ainsi qu'à la sagesse et aux traditions de ses ancêtres. Ce roman, qui comprend des éléments surnaturels, nous rappelle les célèbres fantômes, démons et fantômes du chef-d'œuvre de Pu Songling, *Liaozhai Zhiyi* (*Contes extraordinaires du pavillon des loisirs*). Il peut également être considéré comme une version de *My Ghost of Love*, un roman fantastique chinois d'une période marquée par le fléau de la guerre, mêlant mystères, légendes, superstitions, du monde oriental. Sa polyvalence, principalement dans les domaines de l'art et de la littérature, a donné aux romans de Shan Sa une couleur merveilleuse, ajoutant des tons touchants et romantiques à leur attrait fantaisiste. Nous aborderons ensuite le thème de l'imagerie chinoise liée à la symbolique et à la métaphore de la cithare ainsi que la résonance entre l'art musical/littéraire et l'Histoire chinoise à travers un roman écrit en français.

Par ailleurs, l'auteure met en évidence la relation ou la correspondance entre l'interprétation musicale de la cithare et la vie animée des Hautes Portes : l'art du luth est un art raffiné et puissant réservé aux membres des familles nobles, aisées et savantes durant la dynastie du Nord et du Sud : « Tous rêvent d'une cithare ancienne sur leur table basse pour se donner un air noble et raffiné. Car ce sont les plus riches et les plus puissants qui emportent les plus chères ».<sup>297</sup> Dans ce contexte, la cithare joue un rôle crucial dans la décoration des étagères et des tables des chambres élégantes, mais elle est également un symbole de richesse et de pouvoir pour les aristocrates connues sous le nom de « Hautes Portes » depuis la dynastie des Han (206 av. J.-C.-220). Particulièrement à la cour royale, des danses et des

---

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 33.

concerts à cordes sont organisés afin de satisfaire la noblesse. Dans la littérature chinoise, la cithare en bois précieux est fréquemment liée à des femmes nobles et instruites qui font la connaissance d'érudits talentueux ou de grands généraux pour s'engager dans une aventure romantique.

L'érudit chinois traditionnel apprécie l'ancienne cithare de la poétesse Cai Yan (ou Cai Wenji), dont les péripéties sont liées au destin des protagonistes, et elle constitue le fil conducteur du roman pour donner une représentation riche de la culture chinoise. L'héroïne a été récupérée pour la première fois par son père, et environ 20 ans plus tard, l'empereur Song Liu Yu a aidé l'héroïne à retrouver la cithare perdue durant la guerre civile. La cithare a une fois de plus disparu à la fin de son cycle de vie. Toutefois, cette cithare est née au XXI<sup>e</sup> siècle, et à l'étranger, deux objets identiques dans le monde symbolisent la réincarnation de l'héroïne du XXI<sup>e</sup> siècle. La cithare devient un pont entre deux mondes après près de 200 ans et deux dynasties. Une histoire d'amour intemporelle et sans limites se développe entre un jeune luthier passionné et le fantôme d'une femme de Haute Porte. De plus, la cithare est un moyen de communication interculturelle qui joue un rôle majeur dans le domaine de la littérature franco-chinoise. Shan Sa, à travers l'utilisation du français pour partager ses connaissances et son talent artistique sur son pays d'origine, encourage les lecteurs occidentaux à découvrir la culture chinoise profonde.

### **3.3.2 Cithare antique : symbole et instrument de l'Histoire chinoise**

*La Cithare nue* invite le lecteur francophone à partir du début à la fin dans un voyage musical, à travers le lien indéfectible entre la cithariste Zhang Tsue et le luthier Shen Feng. Cette œuvre transmet de belles histoires poétiques en éléments culturels et artistiques,

transformant ainsi des récits classiques chinois en romans. Shan Sa rédige fréquemment des récits sur des femmes de diverses cultures et époques, en se basant sur des sources d'histoire et en y ajoutant sa propre imagination. Le texte repose en grande partie sur des faits historiques précis, consignés par des historiens et présentés comme des exemples littéraires des réalités géographiques, sociales et spirituelles de la dynastie du Nord et du Sud de la Chine. Contrairement à sa première œuvre, qui se situait dans la période post-classique, elle situe cette fois le sujet du roman dans un contexte géopolitique ancien et instable, à proximité d'une ville sur les rives du fleuve Yangtze, des lieux d'échange et de conflit entre les peuples du Nord et du Sud. Après les Jin de l'Est, « le pays fut divisé alors en deux grandes parties »<sup>298</sup> par le fleuve Yangtze, une frontière naturelle favorable à la défense des régions du sud contre l'invasion barbare.

Shan Sa a essayé d'attirer l'attention des lecteurs de l'Orient et de l'Occident sur la littérature classique et sur le sort des femmes chinoises, dont les contributions au développement social ont été ignorées et non reconnues par les historiens chinois. Shan Sa introduit dans l'univers littéraire le personnage historique de l'impératrice Zhang pour situer le thème du roman dans un contexte historique du Xe siècle, qui fait référence à la protagoniste féminine de son livre. En renforçant son lien avec la culture chinoise, elle offre un nouveau portrait de différents personnages historiques qui sont réellement présents dans l'Histoire chinoise. Après avoir épousé l'empereur Liu Yu, elle est devenue l'impératrice suprême de la dynastie Song du Sud (420-479), mais elle est une femme noble qui a passé sa jeunesse et sa vieillesse dans les erreurs et les difficultés.

---

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 2.

Il recense et illustre par ordre chronologique tous ses événements militaires importants et expériences personnelles depuis son mariage jusqu'à la mort de l'héroïne, dont la rébellion de Sun En en 401, la chute de la dynastie des Jin de l'Est en 420 et le coup d'État qui a eu lieu en 424 pour donner le trône au troisième fils de Liu Yu. Chaque événement historique évoqué dans le texte correspond donc parfaitement aux informations contenues dans les livres d'histoire. Selon l'illustration sur la couverture arrière de l'édition chinoise, les éditeurs chinois recommandent aux librairies et aux bibliothèques de placer cet ouvrage sur les étagères historiques en raison des nombreux événements historiques évoqués et du récit chronologique.

Historiquement, les femmes chinoises à l'époque classique dépendaient de leur mari sur le plan économique et politique. L'histoire officielle a été peu influencée par les femmes, même si certaines aristocrates ont pris part à des événements historiques. En raison des troubles sociaux et de la guerre constante dans les dynasties du Nord et du Sud, les classes inférieures sont toujours préoccupées et discriminées, notamment l'accomplissement de Liu Yu repose sur l'assassinat du dernier empereur des Jin. D'après Shan Sa, la plupart des écrits historiques de l'impératrice Zhang Tsue sont manquants et ses courtes notes sont souvent basées sur des évocations :

L'Histoire avait beaucoup de place pour que son imagination se déroule sans être liée par les livres d'histoire. J'essaie d'analyser la société à travers cela et de fournir aux lecteurs une nouvelle interprétation de l'Histoire.<sup>299</sup>

---

<sup>299</sup> Le texte original : “历史给我留下了足够的想象空间，让我打开思路，不受史学家的局限，讲述她们的内心世界，通过她们的眼睛透析社会，还原历史场景，给读者带来的是新的历史解读。”  
王红旗，《女性人本之爱历史的现代性重构——访华裔法国女作家山飒（上）》，《名作欣赏》2018年第10期。(Wang, Hongqi. « Une reconstruction moderne de l'histoire de l'amour humain du point de vue féminin - entretien avec l'écrivaine franco-chinoise Shan Sa ». *Journal d'appréciation des œuvres connues*, No. 08, 2018.)

Bien que le texte repose sur des documents, des récits ou des événements similaires, l'auteure interprète, ajoute ou soustrait ; c'est une œuvre littéraire qui ne se base ni sur des données documentaires ni sur des analyses. Les voyages fantastiques des personnages remettent en question le contexte historique qui a conduit à la domination idéologique, ajoutant ainsi une dimension littéraire à l'histoire. Les exemples mentionnés présentent les récits inventés par l'auteure, illustrant la distinction entre l'œuvre littéraire et les documents historiques.

Si l'on prend en compte la distance entre fiction et réalité historique, il apparaît que l'histoire officielle a tendance à avoir un contenu idéologique et n'accorde guère d'importance aux biographies des femmes, tandis que les romans de Shan Sa représentent des situations par le biais d'un contexte et de descriptions plus précises. Une autre façon d'interpréter l'histoire est la Cithare nue, qui combine la compréhension, l'imagination et la connaissance culturelle du Shan Sa. Par exemple, Zhang Tsue et Shen Feng, des filles nobles et des violonistes pauvres issus de familles pauvres, n'avaient aucune possibilité de se rencontrer et de s'aimer réellement dans des conditions normales. Dans une fiction, toutefois, ces barrières entre les classes populaires et les hautes portes peuvent être surmontées.

Le conjoint de l'héroïne est aussi un luthier jeune et pauvre, qui est toujours affamé et ne peut pas payer la dot de la mariée. Ses principes reposaient sur la volonté commune de laisser son nom dans l'histoire après sa mort, et non sur la transmission de l'art et de l'artisanat de la fabrication des cithares d'une génération à l'autre. Toutefois, ces individus ordinaires ne sont pas liés aux grands succès, mais ils ont joué un rôle dans la préservation et le développement de la cithare jusqu'à nos jours. Les livres peuvent constituer une « plateforme » idéale pour que les femmes et les jeunes personnages échangent leurs

expériences et leurs points de vue.

Les histoires disent que l'impératrice Zhang Tsue est morte de manière naturelle, mais Shan Sa raconte qu'elle a été forcée de se suicider en consommant du poison. Toutefois, elle est morte deux ans après la mort de son fils Liu Yifu (406-424), l'année de sa mort nous laisse penser qu'elle a peut-être été atteinte d'un trouble mental chronique en raison de la tristesse de la perte de son fils et de la difficulté d'accéder au tombeau impérial avec son mari. Ces deux formes de décès témoignent de l'abus de pouvoir envers les personnes vulnérables et de la cruauté de la vie dans la Cour interdite, remplie de dangers et d'intrigues. Il n'y a pas de prince qui puisse refuser la tentation de devenir empereur pour avoir le pouvoir suprême, comme le dit un proverbe chinois : « Celui qui réussit devient un vainqueur ». « Le vainqueur devient un vainqueur [soit César, ne soit rien] ». Que ce soit dans la réalité ou dans la fiction, Zhang Tsue et son fils Yifu ont été impliqués dans des luttes de palais.

Les érudits chinois n'ont pas réalisé de fouilles archéologiques sur la tombe de l'empereur Liu Yu en raison de la politique de protection des tombes impériales, ce qui en fait des informations peu précises sur les faits après la mort de Zhang Tsue. Néanmoins, Shan Sa nous donne une réponse claire sur son lieu de mort : il est enterré au cimetière des nonnes du monastère de la Grande Compassion sur la montagne Force du Nord. Il est enterré à Nanjing, à l'écart de celle de son mari, ce qui marque la fin de la relation conjugale et la fin de sa vie passée. D'une part, son droit politique d'accéder à la tombe impériale en tant que mère de l'empereur déchu et de recevoir les sacrifices offerts par les générations à venir est aboli. D'autre part, l'héroïne a l'habitude de dormir seule dans les montagnes tranquilles et paisibles. Cependant, de manière surprenante, sa décision sème les germes de la liberté et, à

une autre époque, elle trouve l'amour parfait et le bonheur. La cithare chinoise, son accessoire funéraire, a été emmenée par le jeune luthier qui a ouvert le tombeau et a béni le fantôme de l'héroïne. Elle acquiert la connaissance de l'amour tendre sans avoir peur de la solitude et de la jalousie.

En outre, malgré leur bonne naissance et leur éducation, Dame Cai, l'héroïne Zhang Tsue et sa fille Huiyuans ne peuvent pas échapper à l'exil et aux conséquences de la guerre. Les sources historiques ne fournissent aucune trace de la situation matrimoniale de la princesse Yixing, mais son mariage arrangé est évoqué à plusieurs reprises dans le roman. Le bonheur de sa fille Huiyuang est sacrifié deux fois par l'empereur Liu Yu, qui privilégie son ambition de réunir le Nord et le Sud : « Le grand destin que je conçois pour le peuple chinois est plus important que le sort d'une princesse ».<sup>300</sup> Sous la plume de Shan Sa, le mariage tragique de Huiyuang met en évidence le manque d'autonomie des femmes sous le régime patriarcal. Malheureusement, et ironiquement, sa conversion au bouddhisme à un jeune âge devient le seul choix possible et libre pour se libérer du carcan de la Cour interdite et de l'identité de noble. Incapables de décider de leur propre destin de femmes, elles vivent dans l'ombre des hommes qui fixent les normes sociales.

### **3.3.3 Cithare antique : symbole d'amour éternel**

À la différence du go, qui est presque exclusivement réservé aux hommes, les femmes et les hommes nobles ont la possibilité de jouer de la cithare afin d'approfondir leurs connaissances artistiques, de mener une vie élégante, de communiquer avec des amis et des membres de leur famille, et même de passer un moment de solitude dans la grande maison.

---

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 210.

Ainsi, plusieurs joueuses aristocratiques ont été repérées, leurs récits et légendes ont été racontés par les historiens et représentés dans des pièces de théâtre, de musique, de danse et de littérature en Chine depuis des générations. *Histoire de la dynastie Qin* est le premier ouvrage historique écrit en 1084 par l'érudit et calligraphe chinois du XI<sup>e</sup> siècle Zhu Changwen et traduit et publié environ vers 1233 par son petit-fils Zhu Zhengda. C'est le plus grand ouvrage de référence en Chine sur les aspects artistiques et historiques de la cithare. :

De l'ère Tangyao<sup>301</sup> à la dynastie impériale Song, 156 citharistes et luthiers sont mentionnés, dont un très petit nombre de femmes nobles telles que l'épouse de Baili Xi, Wang Zhaojun, Zhao Feiyan et Cai Yan [Cai Wenji]. Cela était en grande partie dû au statut inférieur des femmes dans la société féodale et au fait que le guqin était largement inaccessible aux femmes ordinaires.<sup>302</sup>

Les œuvres de Cai Yan (Cai Wenji), parmi ces artistes féminines renommées, sont l'aboutissement de la créativité musicale grâce à ses expériences particulières. Le roman de Shan Sa évoque deux fois l'histoire du retour de Cai Wenji dans sa ville natale. Malgré la difficulté de répéter l'histoire, il y a des situations similaires dans le cycle ininterrompu du drame. Le tragique destin de l'héroïne Zhang Tsue est étroitement lié à l'exil involontaire et au mariage non désiré de l'ancienne maîtresse de cithare Dame Cai.

Ce système d'inégalité est souvent aligné sur le modèle culturel de patriarcat, les normes et les pratiques de longue date de la Chine, qui restreignent l'autonomie des femmes et leur refusent le droit de choisir et de s'exprimer au sein du corps des jeunes filles. Le moment de

---

<sup>301</sup> Yao 尧, Di Yao 帝尧 (empereur Yao) ou Tang Yao 唐尧 (Yao de Tang) : « un souverain mythique de l'antiquité chinoise, l'un des Cinq empereurs, 2324 av. J.C. - 2206 av. J.C. (à 118 ans) ».

Yao (empereur), L'encyclopédie libre Wikipédia, consulté le 08 janvier 2023. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Yao\\_\(empereur\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Yao_(empereur)).

<sup>302</sup> Le texte original : “《琴史》中记录了上至唐尧下至皇宋的 156 位琴家，其中女性琴人所占比例甚小，如百里奚之妻、王昭君、蔡琰。这主要是因为封建社会的女性地位低下，普通女性没有很多机会去接触古琴。” 王丽娜，《古琴文化的演变与当代传承》，文化学刊，2020 年 3 月第 3 期。(Wang, Lina. « Développement et transmission moderne de la culture Guqin », *Journal de culture*, No.3, 2020.)

la conception et le nombre d'enfants ne sont déterminés que par l'homme ou le mari et sa famille, et les femmes peuvent même être achetées et revendues comme objets ou animaux de compagnie. La jeune protagoniste, obligée de quitter sa vie de famille confortable, se remarie avec un étranger issu d'une famille de paysans pauvres afin d'obtenir protection et soutien pour sa famille. En montant à bord d'une charrette qui l'éloignait de lieux familiers, cette jeune femme a commencé à pleurer car elle « s'en alla seule vers un monde dont elle n'avait pas le moindre idée ».<sup>303</sup> Dame Cai possède une cithare qui est devenue un instrument musical qui rappelle la nostalgie profonde de Zhang Tsue :

La Dame Cai Yan, la fille du grand poète Cai Yong, a été enlevée par des nomades. Pendant douze ans, elle a vécu dans le vent du nord, parmi les chevaux et les moutons, et elle a composé dix-huit suites pour la cithare pour exprimer son chagrin et sa nostalgie.<sup>304</sup>

Outre sa fonction d'instrument de musique qui incarne les péripéties tragiques de Dame Cai, la cithare est aussi un moyen de réconfort et d'inspiration dans la vie personnelle de la protagoniste féminine. Le son délicat et nourrissant de la cithare représente une force pure et puissante de paix et de tranquillité, une musique contagieuse qui les transporte dans un voyage auditif et psychologique qui les libère des préoccupations du monde et leur révèle la sagesse de l'ancien. En utilisant la cithare comme support d'imagerie symbolique, les mots de Shan Sa créent une double expérience audiovisuelle, avec des caractéristiques culturelles visuelles et des propriétés musicales audibles dans la peinture chinoise.

En chinois, cithare (琴, qin) et sentiment (情, qing) sont prononcés de la même manière, ce qui indique une musique douce qui réchauffe les cœurs qui sont figés par le temps et la souffrance. L'alliance entre Qin et Se incarne l'amour entre les personnes et le bonheur des

---

<sup>303</sup> Shan Sa. *La cithare nue*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 24.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 36.

retrouvailles. Les sons apaisants qu'il produit sont idéaux pour instaurer une ambiance poétique, permettant ainsi à l'imagination et au désir de se libérer. Un poème de Li Qingzhao (1084-1149) exprime sa tristesse face à la disparition des couleurs du printemps, tandis qu'elle continue de jouer de la cithare, écoutant le vent et la pluie incessante : « Dans l'espace de la petite cour, aux fenêtres le printemps se fait profond, les doubles stores sont déroulés, cloître d'ombre, à l'étage du pavillon sans parler je pince la précieuse cithare ».<sup>305</sup> Au crépuscule, le poète associe à la nature trois éléments : le vent, la pluie et les fleurs de poirier, puis établit une harmonie entre le printemps maussade et la musique triste de la cithare. Au sein d'une petite cour, divers éléments naturels se combinent afin de créer une souplesse et un équilibre idéaux.

Beaucoup d'intellectuels chinois ont tenté de partager leurs propres pensées et émotions dans la cithare afin d'atteindre un bonheur relatif, tout en partageant leurs propres expériences. Un véritable amour ne peut jamais être interrompu par le divorce ou la mort. La cithare qu'il a découverte dans la tombe de l'héroïne est perçue par Shen Feng comme une

---

<sup>305</sup> Le texte original : *Sur l'air de « Laver le sable du torrent »*

Dans l'espace de la petite cour, aux fenêtres le printemps se fait profond,  
Les doubles stores sont déroulés, cloître d'ombre,  
À l'étage du pavillon sans parler je pince la précieuse cithare.  
Des vallées lointaines surgissent les sommets qui hâtent un terne crépuscule,  
Le vent avec finesse s'amuse à souffler la pluie en vaporeuse obscurité,  
Les fleurs du poirier vont nous quitter, on ne saurait les en empêcher.

《浣溪沙·小院闲窗春色深》

宋代：李清照

小院闲窗春已深，重帘未卷影沉沉。

倚楼无语理瑶琴。

远岫出云催薄暮，细风吹雨弄轻阴。

梨花欲谢恐难禁。

Goujard, Bertrand. *Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : Vent du Soir*, consulté le 13 janvier 2023.

URL : <http://www.ventdusoir-poésie.fr/li-qingzhao-premiers-poemes.htm#po219>

jeune femme magnifique et elle devient sa femme. Dans le domaine de la personnification, la Chine n'a jamais manqué de références, avec le proverbe chinois « Meiqi Hezi (梅妻鹤子) » qui célèbre la modestie et la sagesse du poète de l'époque Lin Pu (967-1018). Il quitte la ville et s'installe en ermite. Il est toujours célibataire et garde toujours les pruniers qu'il a plantés, tout comme sa femme et ses enfants. Sa manière de vivre libre et facile est devenue un symbole de sérénité et d'indifférence envers les attractions du monde, représentant ainsi la recherche du bonheur divin.

L'histoire de Zhang Tsue, la protagoniste féminine, se déroule à la fin des Jin de l'Est du V<sup>e</sup> siècle, tandis que l'histoire de Shen Feng, le protagoniste masculin, se déroule dans la même province du sud, 200 ans après la mort de l'action. Le parcours de la jeune fille, qui devient la jeune mère et concubine de l'empereur, puis l'impératrice suprême, est raconté dans les chapitres impairs, jusqu'à son assassinat. L'auteure développe l'histoire autour du personnage masculin Shen Feng dans ses chapitres pairs. Il s'agit d'un luthier jeune, pauvre mais instruit, qui élabore, produit et répare des instruments à cordes et s'intéresse à la recherche de bois précieux pour confectionner des cithares précieuses.

Un jour, l'antiquaire Gros Liu lui fait une importante commande pour confectionner deux cithares fausses de la dynastie Han. En escaladant la tombe de la pieuse impératrice Liu Yu, Shen Feng et son compagnon Zhu Bao font une expédition extraordinaire pour dérober des trésors anciens et des bois endémiques. Le panneau du cercueil de la cour souterraine étant retiré, il rencontre par hasard le fantôme de l'impératrice et, peu à peu, il se lie d'amitié avec cette noble femme qui a vécu à une autre époque. Après la narration alternée des six chapitres précédents, à partir du septième chapitre, les deux protagonistes voyagent dans le

temps pour écouter de la musique et faire la découverte du véritable amour.

En introduisant le contexte historique dans les écrits, les Xianbei ont quitté Chang'an et Luoyang, deux capitales de la dynastie Xijin, au début du roman, et la plaine du milieu a commencé à être le théâtre de luttes et d'ambitions. Une fois que les anciennes villes culturelles et historiques ont été anéanties au nom de la nation chinoise, les États du Sud ont poursuivi leur contre-offensive contre les États du Nord afin de repousser les nomades vers la steppe mongole. À la fin du livre, l'empire de la nation chinoise sera reconstruit par les régimes du Nord et du Sud, sous l'influence puissante de la dynastie Sui. Les régions occupées par des tribus nomades sont à nouveau touchées par la civilisation chinoise depuis plus de deux siècles :

Dans le Nord le général Yang Jian devenu l'Empereur de la dynastie Sui est prêt à lever une armée. Comme il est d'origine chinoise, les Chinois du Sud ne lui résisteront pas. Un oracle dit qu'il est l'homme mandaté par le Ciel pour réunir le Nord et le Sud.<sup>306</sup>

Dans cette situation complexe et chaotique, le sort des personnages principaux révèle des dimensions dramatiques qui se croisent avec l'avenir du pays : « La cithare qui avait été maintes fois sauvée des guerres a finalement ravie par la guerre. La Jeune Mère [Zhang Tsue] a l'impression que sa fille en est l'incarnation ». <sup>307</sup> Bien qu'ils aient beaucoup perdu dans la guerre civile et la lutte pour le pouvoir, en particulier leur famille, la guerre leur a finalement apporté une épouse parfaite et un avenir plein d'espoir.

Bien que Zhang Tsue soit dans une pièce peu meublée du temple de la Grande Compassion, la protagoniste féminine est l'incarnation de la beauté et de l'élégance lorsqu'elle joue de la cithare. Peu à peu, ses souvenirs de guerre, d'exil et d'amour perdu

---

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 135.

s'effacent au son de la cithare. Et après la mort, le pouvoir de la cithare a changé son sort dans l'invisible. L'héroïne est constamment stimulée vers l'avenir pour réaliser la transformation entrelacée de deux époques dans les derniers chapitres du livre, ouvrant la porte à une nouvelle histoire d'amour profonde. Elle a trouvé l'ancienne cithare utilisée par Dame Cai et Zhang Tsue à l'intérieur de la tombe et lui a fait revoir le soleil. Le corps de la cithare se confond avec l'âme de l'héroïne et soutient des éléments invisibles comme sa puissance invisible et pure : « je compose de la musique avec la force de mon esprit. Les vents sont mes cordes de soie et je fais résonner les cris des animaux ».<sup>308</sup> Et il convient de rappeler le lien étroit qui existe entre la cithare et les humains. En plus de porter le nom de la théorie des quatre saisons et des cinq éléments (feu, eau, bois, métal et terre)<sup>309</sup>, la cithare porte également le nom de parties du corps humains similaires telles que la tête, le front, le cou, les épaules, la taille, la langue, etc.

Ici, la cithare « représente le peuple »<sup>310</sup> et devient ainsi un fantôme qui porte une signification personnelle et spirituelle à travers la musique et transmet son amour de la paix au jeune luthier. Shen Feng a continué à lui avouer son amour profond et intemporel parce qu'elle était invisible pour les autres et n'existait que pour lui, l'appelant affectueusement sa femme et incapable de contenir ses fortes émotions vigoureusement alors qu'il lui caressait le visage et le cou :

Nous serons sur toutes les peintures, dans tous les pavillons. Je joue de la cithare et je fabrique la cithare. Je te veux comme épouse. Tu seras sur mon dos, dans mes bras, sur mes genoux, dans mon sommeil.<sup>311</sup>

---

<sup>308</sup> Shan Sa. *La cithare nue*. Paris : Albin Michel, 2010, p. 255.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>310</sup> *Ibid.*

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 291.

À la fin du livre, lorsque Shen Feng embarque pour le nord de la Chine, la nouvelle dynastie Sui, accompagné de son épouse fantomatique, Shen Feng embrasse doucement la réincarnation de la cithare, un précieux instrument de musique qui peut être transformé en une simple branche d'arbre avec des cordes qui pourrissent avec le temps. La cithare a plus de trois cents ans et seules les cordes du corps en bois sont restées ; les cordes recouvertes de soie naturelle sont extrêmement fragiles et sont progressivement disparues. Cela reflète tout ce que l'on peut voir dans la façon dont le titre du roman a été choisi pour répondre à la question du sens caché de *La Cithare nue*.

Les nomades ont détruit les plaines centrales à feu et à sang, mais l'amour pur et sincère a aidé la vie à vaincre la haine, la laideur et la mort. L'ancienne cithare, qui appartenait à Dame Cai et à l'impératrice Zhang Tsue, a été transformée en une femme douce et gentille par le jeune luthier Shen Feng selon ses souhaits. Lorsqu'un homme et une femme de mondes très différents, un homme et une femme fantôme, sont amoureux, l'amour transforme leur corps et leur âme en leur être : « Je suis en toi et tu me portes dans ton ventre. Ensemble, nous annonçons la joie et l'espoir ».<sup>312</sup> À ce moment-là, après de nombreuses rencontres et séparations dans sa vie, l'héroïne a enfin compris le sens de l'amour, qui est associé à une compréhension spirituelle mutuelle, à des relations équitables et à une affection exclusive.

Bien que la protagoniste féminine subisse le même sort que Dama Cai, la performance musicale avec le jeune luthier dépeint la vie idéale que vise Zhang Tsue : « La musique efface les différences et réunit les étrangers. La musique la transporte et elle oublie son âge, sa vie antérieure ».<sup>313</sup> Elle se sentait libérée de la prison interdite, n'était plus emprisonnée par sa

---

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 276.

noble vie passée et pouvait revoir la fraîcheur et la beauté du printemps, tout comme la jeune fille qui imaginait un avenir heureux. Ce charme divin évoque la magie de l'imaginaire et de la musique qui orne la littérature en chantant les hauts et les bas de la vie amoureuse et en jouant de la cithare. Les relations amoureuses entre humain et être surnaturel, qu'ils soient esprits ou réincarnations, reflètent avant tout la recherche du bien et du bonheur. Les aventures de la cithare dans les moments difficiles démontrent le pouvoir de l'amour et de la vie sincères, transformant la souffrance en bonheur et surmontant les conflits armés et les troubles sociaux.

La cithare a son propre destin, l'œuvre entière est remplie de poésie et d'imagination, caractérisée par une esthétique lyrique, l'amour entre homme et fantôme brillant d'une beauté du texte qui transcende la vie et la mort. Entre les vagues rugissantes du fleuve Yangtze et la beauté romantique d'une histoire d'amour, Shan Sa a su utiliser sa plume pour exprimer une esthétique marquée d'une histoire charmante d'amour. La fusion et l'intégration à grande échelle du peuple Han et d'autres groupes ethniques ont eu lieu pendant la période des dynasties du Nord et du Sud. D'innombrables personnages nommés ou anonymes, grands ou petits, ont laissé un héritage pour la postérité dans ce contexte particulier et dans un temps limité. Les lacunes et les incertitudes de l'histoire captent également l'imagination et inspirent des spéculations audacieuses sur la vie des personnages. Les œuvres littéraires et artistiques de Shan Sa offrent aux lecteurs de nouvelles possibilités évocatrices sur l'histoire, basées sur sa propre connaissance culturelle. Ce livre, qui a été écrit en français, permet à l'Occident d'entendre le son mélodieux et harmonieux de la cithare chinoise, qui a été gravé dans la mémoire culturelle de la Chine.

### **3.4 Art stylistique de la narration alternative**

Dans la représentation des récits surprenants d'amour en Chine pendant les périodes difficiles, les œuvres de Shan Sa ne se restreignent pas à un simple paradigme narratif, mais adoptent une approche sémantique et stylistique tout à fait personnelle en ce qui concerne la généralité et la capacité structurelle. Par exemple, les figures symboliques, l'intervention de l'idée taoïste et la double perspective narrative révèlent la poésie de l'écriture de Shan Sa et des affrontements entre cultures et pensées. Outre les jeux textuels basés sur les thèmes symboliques, le texte de Shan Sa se distingue bien sûr par une narration alternative qui met en évidence la dualité des rôles dans les aventures complexes des personnages sur le plan culturel, ce qui constitue l'un des effets stylistiques et rhétoriques de la littérature sous sa plume.

Ses romans se présentent comme une triple rencontre entre l'histoire individuelle, l'histoire familiale et l'histoire nationale. Le texte traite de la situation de différentes femmes chinoises vivant à la marge, ce qui n'est pas un phénomène nouveau dans le passé ou un sujet peu étudié dans les travaux précédents. Cependant, en utilisant le saule, le jeu de Go et la cithare comme fil conducteur, il met en évidence la relation entre le monde humain et les considérations culturelles. Ses romans sont représentatifs de l'originalité en raison de leur longue narration qui dévoile des sujets rarement abordés dans les anciens romans français. Les objets symboliques se transforment non seulement en un élément fondamental de la structure narrative du roman, mais aussi en une métaphore spirituelle du corps principal des personnages, servant d'intermédiaire émotionnel et éthique chargé de l'accumulation de

valeurs spirituelles et culturelles.

Par rapport aux deux premiers points mentionnés, elle emploie davantage la stratégie narrative de la double perspective dans ses œuvres. Contrairement aux mémoires qui alternent les mêmes personnages à l'âge d'enfance et à l'âge adulte, Shan Sa préfère alterner les points de vue entre le protagoniste masculin et le protagoniste féminin, ce qui entraîne des rencontres inattendues et crée une tension esthétique significative dans le texte. Les points de vue masculin et féminin se reflètent l'un dans l'autre, en prenant en compte la logique et l'immersion de la narration à la troisième personne, tout en rappelant objectivement les trajectoires des personnages du point de vue d'un spectateur qui en est témoin, en creusant les frontières de la culture, de la classe sociale et même du temps entre le héros et l'héroïne, en créant une double narration qui se parle et qui est interconnectée.

La plupart des romans de Shan Sa tels que *Les quatre vies du saule*, *La Joueuse de Go*, *Alexandre et Alestria* et *La Cithare nue*, se distinguent de deux lignes de l'histoire parallèles pour construire un amour sobre, troublant et poignant en temps de crise. En conséquence, son style d'écriture présente fréquemment des caractéristiques similaires, en particulier l'alternance des intrigues et des cadres de texte serrés. Comme dans tous les romans mentionnés ci-dessus où le héros et l'héroïne ne se rencontrent jamais au début de l'histoire, il faut plus de la moitié du livre pour que le héros et l'héroïne se rencontrent. Le dilemme culturel et idéologique qui accompagne la double perspective met en lumière le conflit et la division du personnage tragique lui-même, tel le soldat japonais dans *La Joueuse de Go* : la dévotion à sa mission militaire et la compassion affective envers une Joueuse chinoise de Go. En général, les chemins des personnages principaux se croiseront à la fin du roman, où

l'héroïne n'a qu'une compréhension superficielle de son amant par rapport aux circonstances personnelles de son premier amour. Même si l'héroïne de *La Joueuse de Go* joue fréquemment au jeu de Go avec un soldat japonais déguisé en civil chinois, elle ne connaît même pas le nom du héros. Les valeurs sont profondément ancrées et difficilement modifiables dans leur contexte de grandissement, ce qui peut entraîner une confrontation de la pensée entre le héros et l'héroïne.

Dans ses romans, la dualité du récit au cœur du texte est marquée à travers le héros comme le reflet de l'héroïne en exprimant une confrontation avec les dynamiques de pouvoir et les idéologies collectives et individuelles. En matière de récit collectif, Catherine Dumora, Hassane Kemmoun et d'autres chercheurs ont collaboré à un article en 2012 qui visait à construire un récit alternatif et à proposer une nouvelle lecture basée sur la notion de forme narrative pour soutenir une approche multidisciplinaire :

La multiplicité des narrations des individus ou des groupes renvoie à différents modèles narratifs qui visent à annuler ou créer des champs de possibles, ou encore à en faire des moteurs de développement (Levi-Strauss, 1964 ; Michel, 2003). De telles pratiques narratives ne sont pas exclusives, elles coexistent ou s'entrecroisent le plus souvent.<sup>314</sup>

Avec l'interprétation parallèle du récit, deux parcours distincts des personnages et deux espaces de rencontre apparaissent dans le texte de Shan Sa et sont évoqués par le dicton chinois : le monde extérieur de la réalité par le biais du déplacement, et le monde intérieur du dialogue et de la sensibilité.

Les deux fils de l'histoire sont réciproquement écrits par l'auteure. Les histoires se déroulent à partir des points de vue des protagonistes masculin et féminin, ce qui constitue

---

<sup>314</sup> Dumora, Catherine et al. « Construction d'une narration alternative d'action collective en grande hydraulique au Maroc », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 20, no. 3, 2012, pp. 286-296. Consulté le 18 novembre 2023.

l'instance narrative du texte. Le récit alternatif se dédouble et se transforme en un jeu de narration stylistique pour le lecteur. Du point de vue de Dieu, capable de voir l'ensemble de la situation narrative, le lecteur peut saisir ce qui se passe dans le passé, dans les espaces ailleurs et dans l'autre personnage principal afin de rassembler toutes les pièces essentielles du fictif. Les personnages principaux ne se rencontrent presque pas dans les premiers chapitres du roman, la forme dialogique se manifeste par une imagination agréable et une attente inattendue. Keling Wei dévoile les caractéristiques de la voix narrative en forme plurielle et ramifiée dans son article « Pluralité des voix et repentirs autobiographiques : une lecture d'Enfance de Nathalie Sarraute » :

La voix narrative, "bi-voque" et "équi-voque" tout ensemble, travaille le contrepoint et le paradoxe. Elle s'entretient, se partage, se schize. Derrière ce dialogue, on discerne encore une multiplicité vocale, toujours au pluriel. C'est donc un texte polyphonique où se répercutent les sons divers et se joue un jeu complexe sur les plans spatiaux, temporels, narratifs.<sup>315</sup>

La narration en double perspective nous montre que l'écrivaine instaure une distance explicite entre des personnages principaux, et cette séparation commence à disparaître à la fois dans le temps et dans l'espace avec l'évolution de l'héros et de l'héroïne. La narration de cette manière nous permet alors d'avoir plusieurs possibilités impliquées dans la lecture et l'interprétation de la fiction.

Les personnages des romans de Shan Sa, sont inévitablement plongés dans les souffrances de la réalité, les rattachant à une vie d'angoisse récurrente. Cependant, l'imagination de l'écrivaine leur donne une autre opportunité artistique de progresser, comme dans *La Cithare nue*, qui propose une vision fantastique de la mort, qui devient un voyage qui

---

<sup>315</sup> Wei, Keling. « Pluralité des voix et repentirs autobiographiques : une lecture d'Enfance de Nathalie Sarraute. » *Études françaises*, volume 40, numéro 2, 2004, p. 101–114. Consulté le 26 juillet 2024. URL : <https://doi.org/10.7202/008813ar>.

dépasse le temps et l'espace pour recommencer la vie en réconfort pour les moments les plus durs. Les rameaux du saule se transforment en un frère et en une sœur, et l'impératrice Zhang Tsue est née une seconde fois grâce à l'existence d'une cithare. Ces deux transformations permettent aux personnages disparus de rejoindre aux récits. L'expérience intérieure de purification du personnage est à la base de cette renaissance, tout comme le thème de la sublimation de la tragédie des femmes chinoises à l'époque féodale, dont l'amour et le statut social sont tous liés à l'homme. Au-delà de la littérature, le public peut éprouver le sentiment de libération de l'âme, ce qui permettrait à l'héroïne de continuer son amour véritable dans une nouvelle vie. Ces exemples que nous venons d'exposer montrent que le double point de vue met en avant à la fois l'indépendance et l'intégration des deux protagonistes, ce qui donne au texte de Shan Sa un charme exceptionnel dans les aspects littéraires.

### 3.5 Conclusion

Qian Linsen, professeur à l'Université de Nanjing, a résumé les éléments clés du succès de Shan Sa dans le monde littéraire de l'Europe, qui se distingue par l'accent mis par son travail sur les perspectives et les significations interculturelles et par le fait qu'il s'appuie sur une forte culture chinoise :

En fait, le succès de Shan Sa dans le monde littéraire français est tout lié au charme lointain et mystérieux de la culture chinoise qu'elle représente. Les Français d'aujourd'hui ne s'intéressent plus autant à la culture chinoise qu'autrefois, mais lorsque de jeunes écrivains chinois utilisent le français standard pour décrire des objets chinois qui semblent étrangers aux Français, ils partagent toujours le sentiment de surprise, d'excitation, de nouveauté et de mystère.<sup>316</sup> (Notre traduction)

---

<sup>316</sup> Le texte original : “从根本上说, 山飒在法国文界所取得的一切成功效应, 都在于她所代表的这种遥远而神秘的中国文化魅力, 虽说今天的法国人对中国文化未必还像以前那样陌生好奇, 但当他们在本土见到来自远方的一个年轻中国作者用纯粹法国语言描述他们尚未所知的中国事物的时候, 仍然感到一种惊喜和兴奋, 感到一种新奇和神秘。”

Afin d'obtenir du succès en France et en Chine à la fois, en particulier si elles sont écrites en français par une auteure d'origine chinoise, il est préférable de faire preuve de créativité en mettant en avant les éléments de langue chinoise que les lecteurs francophones ne connaissent peut-être pas auparavant. Shan Sa continue de vivre de l'écriture et de la peinture, voyageant entre la Chine et la France, où il trouve une inspiration créative qui le pousse à voir l'écriture comme une recherche spirituelle et la peinture comme un passe-temps et un art.

Les trois romans de Shan Sa, *Les quatre vies du saule*, *La Joueuse de Go* et *La cithare nue*, explorent divers phénomènes de mémoire culturelle qui se développent dans un contexte tendu de guerre et de troubles politiques, en mettant en lumière les coutumes, les rituels, les œuvres d'art et la littérature, dans un style traditionnel chinois. Les deux récits des romans mêlent le passé à des dimensions réelles, mêlant les points de vue masculins et féminins afin de mettre en lumière le véritable aspect des événements historiques. Ses œuvres de fiction peuvent être perçues comme une fonction complémentaire des événements historiques réels, comme un cadre permettant de relier le passé et le présent, ainsi que la représentation des enjeux culturels de la Chine.

Les éléments du saule, du jeu de Go et de la cithare ont des significations symboliques différentes en fonction du contexte de créativité littéraire auquel ils sont associés. L'auteure s'inspire des écrits de Zhang Tsue et de *Chant de nuit* en synthétisant des personnages féminins et des émotions historiques. Les passionnés de culture chinoise en français sont

---

钱林森, 《故国之歌声召唤异乡的灵魂: 法国文化圈中的华人文学之二》, 当代外国文学, 2003 年第二期。(Qian, Linsen. « Les chansons de la patrie éveillent les âmes étrangères : la littérature chinoise dans la culture française II ». *Journal de littérature étrangère moderne*, 2003, Vol.2. Consulté le 28 avril 2023.)

enchantés par les éléments exotiques qui se trouvent dans ses magnifiques créations. Certaines de ses œuvres à grande échelle se divisent automatiquement en deux fils narratifs, les protagonistes féminins et masculins racontant respectivement leur histoire avec des dimensions métaphoriques, figuratives et pittoresques, ce qui met en lumière ses caractéristiques esthétiques orientales pour les lecteurs.

Outre l'exposition du succès de Shan Sa dans le monde littéraire européen, les réactions des lecteurs français et chinois aux romans de Shan Sa mettent en lumière l'autre dimension du dialogue culturel. La représentation de la culture chinoise dans ses romans de Shan Sa attire les lecteurs français, mais ses thèmes littéraires ne sont pas autant rassemblés dans son pays d'origine. Les trois romans de Shan Sa dont nous avons discuté ne renferment pas seulement les éléments traditionnels de la symbolique chinoise ; le premier roman, *Porte de la paix céleste*, laisse également sa empreinte. Son écriture poétique et délicate qui raconte la longue quête d'un soldat communiste et d'une étudiante insoumise dans le monde moderne sera interprétée, et nous pourrons encore explorer son sujet tabou lié aux souvenirs traumatiques des étudiants au début des années 1990. En outre, Dai Sijie a terminé son livre intitulé *Par une nuit où la nuit n'a pas été levée*, avec les souffrances de l'époque précédant *L'Évangile selon Yong Sheng*. Leur texte français a pour objectif de reproduire la mémoire collective du peuple chinois sur les sujets délicats du dernier siècle, sans toute censure rigoureuse. Dans le chapitre suivant, nous aborderons la question de la mémoire des cicatrices en analysant deux romans de Shan Sa et Dai Sijie pour illustrer la traduction française de la « littérature des cicatrices ».

## Chapitre IV : Mémoire des cicatrices chez Dai Sijie et Shan Sa

### 4.1 Introduction

Nous avons examiné de manière approfondie plusieurs œuvres de deux auteurs chinois francophones, Dai Sijie et Shan Sa, dans les chapitres précédents, et nous avons constaté que l'une des caractéristiques distinctives de leur œuvre est la fusion du noyau culturel français et chinois. Leur créativité s'est nourrie du voyage hors du temps et de la transgression des idées européennes, telles que le christianisme et la philosophie maoïste, de la mémoire collective et des événements historiques du siècle précédent. Grâce à leur échange culturel en dehors de la Chine, une nouvelle vague de la « littérature des cicatrices » qui était à la mode en Chine pendant la période littéraire et artistique des années 1980 et 1990 a vu le jour en France. Leur œuvre traite des problèmes du traumatisme physique et émotionnel à l'égard des victimes et des témoins des troubles politiques qui ont frappé la Chine au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, ce qui nous pousse à explorer leurs autres romans pour les dévoiler.

Au début des années 1990, les études sur ce mouvement littéraire ont été influencées par différentes théories du traumatisme. Baptiste Alleaume souligne que cette notion est de plus en plus présente dans les sciences humaines avec l'accumulation des travaux qui suivent :

La physiologie, les neurosciences ou même de nouveaux modèles théoriques étoffent la notion du traumatisme psychique, ce courant a su rendre compte d'observations et de points de vue tout à fait inédits. Le traumatisme psychique est une source de questionnements et de mobilisations cliniques riches de la part des psychologues et des chercheurs qui se qualifient d'humanistes.<sup>317</sup>

Le traumatisme, n'est plus un sujet médical pour les écrivains, mais un sujet répandu dans les livres historiques et littéraires. Beaucoup d'écrivains modernes se questionnent sur la manière

---

<sup>317</sup> Alleaume, Baptiste. « Le traumatisme sous l'angle de la psychologie humaniste et existentielle : axes théoriques, cliniques et thérapeutiques ». *European Journal of Trauma & Dissociation*, Volume 4, Issue 4, 2020, consulté le 08 août 2024. URL : <https://doi.org/10.1016/j.ejtd.2019.05.008>.

de gérer le traumatisme psychique afin de libérer les victimes des événements historiques, politiques et des catastrophes naturelles.

Ce chapitre vise à examiner *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie et *Porte de la paix céleste* de Shan Sa, pour mettre en évidence leurs différences par rapport à d'autres œuvres chinoises sur le même sujet. L'analyse de *Porte de la paix céleste* est inévitablement plus courte que celle de *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, en fonction de la longueur et du contenu des romans. Afin d'approfondir la compréhension de l'obstination semblable des écrivains français-chinois qui ont vécu l'extrême des troubles politiques en Chine, ces deux romans peuvent être interprétés sous un angle traumatique pour montrer la mémoire collective du traumatisme à cette époque en rassemblant des souvenirs individuels. La perte dans le parcours des personnages principaux à travers les liens familiaux est mise en évidence dans leur texte. Les écrivains continuent de substituer l'objet de la perte afin d'accentuer leurs douleurs psychiques. Bien que le contexte textuel diffère, leur histoire de traumatisme est accompagnée de thèmes importants dans les œuvres d'autres auteurs de la même génération.

Dans notre texte, nous aborderons également les questions d'identité rencontrées lors de rencontres culturelles, en utilisant des concepts similaires tels que le conflit, la trahison et la violence comme sources de souvenirs et de tristesse. Dans les pages qui suivent, nous examinerons comment placer l'étude de l'interculturalité dans un contexte narratif alternatif axé sur la mémoire des cicatrices. À l'aide d'un jeu intertextuel, nous mettrons en évidence l'histoire du bouddhisme en Chine et la variété du langage écrit et de la calligraphie associée aux événements traumatisants du roman de Dai Sijie. Les protagonistes de l'histoire sont

issus de divers pays et ont reçu une éducation distincte, leur interaction crée une atmosphère d'errance et un environnement interculturel. On peut voir dans la citation de nombreux ouvrages littéraires et artistiques publiés une sorte d'œuf intertextuel qui fait écho aux œuvres de Dai Sijie, qui tente à plusieurs reprises de reconstruire l'histoire bouddhiste et de rendre l'existence du pays Tùmchouq dans son roman vraisemblable.

En outre, nous aborderons la confrontation idéologique et les émotions de rébellion et de désaccord engendrées par le mouvement étudiant traumatisant de 1989 dans le roman de Shan Sa. L'auteure relate le périple de fuite d'une étudiante impliquée dans l'incident à Tiananmen à travers les souvenirs douloureux du journal intime du protagoniste, afin de mettre en évidence la confrontation idéologique profondément ancrée dans le cœur d'une génération chinoise. Enfin, nous tenterons de mettre en lumière les différents défis auxquels Shan Sa a été confrontée lors de la remise de ses romans sur le marché de la lecture en Chine. Les différents romans ont été traités de différentes manières, ce qui nous permettra de comprendre les conflits de cultures et de permettre à l'auteure exilée de faire s'adapter de nouveau ses ouvrages à la préférence des lecteurs de son pays d'origine.

#### **4.2 Rencontre de façon indirecte entre Dai Sijie et Shan Sa**

Selon un article publié sur le site Internet de l'Académie chinoise de littérature nationale (CASS), « la littérature trente ans après l'ouverture et la réforme en 1978 est constamment influencée par de nouvelles idées littéraires et artistiques venues de l'étranger, principalement le modernisme et le postmodernisme ».<sup>318</sup> La prolifération de textes divers représente une

---

<sup>318</sup> Le texte original : “这时期由于改革开放，文学在继承传统的同时也不断受到来自国外的新的文艺思潮，主要是现代主义与后现代主义的影响。”

张炯，《新中国 60 年文学发展历程与贡献》，中国民族文学网，2009 年 10 月 13 日。(Zhang, Jiong. « Le

nouvelle tendance dans la littérature chinoise, marquée par des éléments multiculturels, multidisciplinaires et multidimensionnels dans différents contextes politiques et sociaux. La naissance et l'importation de nouvelles et de romans de plus en plus écrits en langues étrangères sur le marché du livre chinois contribuent à promouvoir le travail de traduction pour révéler l'idéologie, la religion et la culture des écrivains chinois expatriés. La fusion culturelle des écrivains franco-chinois a permis la réception positive de leurs œuvres françaises et de leurs traductions chinoises en Chine et dans les espaces francophones, en agissant comme intermédiaire entre les langues et comme « passeur » entre les cultures.

L'expérience de la migration, de l'exil et de l'émigration en termes d'intégration culturelle a contribué à la création d'une nouvelle esthétique, combinant des éléments du style chinois et français. Cette nouvelle esthétique couvre de nombreux sujets tels que la politique, l'économie, l'histoire, la littérature et la religion, permettant aux lecteurs de savoir ce qu'ils ne savaient pas avant de lire le texte, notamment des sujets vulnérables ou même tabous en Chine telles que la moralité rigide, les conflits politiques et le destin tragique de personnages mineurs dans l'époque maoïste. Bien que la majorité des livres des écrivains franco-chinois aient finalement été autorisés à être publiés en Chine, il y a parfois « une postface avertissant le lecteur de son caractère “politiquement mauvais” ». <sup>319</sup> Parce que les écrivains franco-chinois pourraient avoir plus de liberté et de raison pour aborder les sujets religieux et parfois sensibles, même pour étudier les conséquences de la Révolution culturelle

---

développement et l'apport de la nouvelle littérature chinoise en soixante ans ». Le site Internet de l'Académie chinoise de littérature nationale (CASS), mis en ligne le 13 octobre 2009. Consulté le 07 mars 2024.)

URL : [新中国 60 年文学发展历程与贡献-中国民族文学网·中国社会科学院民族文学研究所 \(cass.cn\)](http://www.cass.cn)

<sup>319</sup> Babelio : Dai Sijie (Biographie et informations de l'auteur)

Source : [pagesperso-orange.fr](http://pagesperso-orange.fr), consulté le 18 décembre 2023. URL : [Dai Sijie - Babelio](http://www.babelio.com)

et son pouvoir curatif de l'écriture.

Au lieu de simplement critiquer ou se plaindre des lourdes souffrances subies au début de la construction socialiste (1956-1976), Dai Sijie et Shan Sa ont tenté de créer des œuvres culturellement riches en dressant un tableau social de différentes périodes dans les grandes villes ou les campagnes chinoises. Le fort attachement des immigrants à leur culture d'origine et à leur connaissance de la société francophone demeure un élément essentiel de leur identité hybride. Cela signifie que le croisement d'une espèce avec une autre, tout en conservant les caractéristiques de leur origine et en intégrant des éléments étrangers, peut créer quelque chose de nouveau.

Ils sont naturellement conscients de la nécessité de communiquer avec d'autres cultures pendant et après le processus de reconstruction identitaire. Le texte de Maia Morel souligne que le métissage culturel peut continuer à embellir la superstructure littéraire avec des effets particuliers et généraux : « Dans l'interculturalité, on peut très bien trouver un côté particulier et un côté général... L'interculturalité, c'est presque comme un désir, un choix, c'est presque volontariste, en fait, c'est une prise de conscience du métissage ».<sup>320</sup> Selon Morel, l'homogénéité et l'hétérogénéité, ainsi que la diversité des langues et des cultures et leur intégration mutuelle, caractérisent l'interculturalité. Les écrivains franco-chinois transforment la réalité en littérature et transmettent des expériences humaines dans les voyages des personnages représentés dans leurs œuvres, de sorte que certains livres peuvent être considérés plus ou moins comme des biographies de proches ou de personnes historiques, comme *L'Évangile selon Yong Sheng* et *Impératrice*.

---

<sup>320</sup> Morel, Maia. *Parcours interculturels - être et devenir*. Québec : Éditions Peisaj, 2010, p. 193.

La « littérature des cicatrices » et sa version diasporique démontrent des similitudes et des différences, porteuses de métaphores de l'apparition ou du retour des peuples opprimés du passé. D'une part, la combinaison cognitive et émotionnelle de la mémoire traumatique s'exprime dans le texte pour visualiser les obsessions indicibles associées à la violence. D'autre part, bien que les romans français abordent des thèmes similaires sur le traumatisme, ils élargissent les horizons des lecteurs et leur offrent de nouvelles perspectives sur la Chine du XX<sup>e</sup> siècle au-delà des frontières géographiques, linguistiques et culturelles. Recevoir des informations provenant de livres écrits par des auteurs immigrés aide les lecteurs chinois à ne pas tomber dans une exagération aveugle et dans le déni complet du passé, leur permettant de trouver des résonances particulières et de voir les événements traumatisants avec plus de raison et de réflexion. Le travail des cicatrices dans la littérature franco-chinoise joue donc un rôle complémentaire à la « littérature des cicatrices », qui semble plus innovante et éclairante sur le plan linguistique et culturel.

On connaît naturellement le fait qu'au fil des années, Dai Sijie et Shan Sa ont cultivé un style de narration multiculturel et multidisciplinaire, qui parle de l'histoire dans une perspective plus large et plus longue. Leurs premiers romans *Balzac et la petite tailleuse chinoise* et *Porte de la paix céleste*, se distinguent par leur caractère authentique, leur narration alternée et leurs personnages pathétiques et polémiques, basés sur la vie réelle et l'histoire chinoise du XX<sup>e</sup> siècle. Avant et après de nombreuses années, ville et campagne, désert et jungle, plaines et montagnes, toutes sortes de facteurs se combinent pour donner aux lecteurs un sentiment de désorientation dans l'espace et dans le temps, en quête de motivation et d'esprit dans le dialogue culturel. En ce qui concerne les romans *Les Caves du Potala* et *La*

*Cithare nue*, il est évident que les deux auteurs ont changé de style d'écriture traditionnel pour adopter une vision plus ouverte et inclusive. Ces changements sont marqués par une harmonisation universelle avec l'histoire chinoise et la culture occidentale.

Mais d'autres voix se font entendre et d'autres thèmes sont explorés dans les romans de Dai Sijie et Shan Sa, tels que *Le Complexe de Di*, *Impératrice* et *Les conspirateurs* et *La Cithare nue*. Entre autres romans, on pense aux livres *Porte de la Paix céleste* et *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, qui traitent également de questions politiquement sensibles, notamment les conséquences désastreuses de la Révolution culturelle et des manifestations sur la place Tiananmen. Ces événements perturbateurs de cette période, comme la tragédie, l'intolérance et l'exclusion, ont profondément affecté le peuple chinois. Le déplacement représente fréquemment pour les personnages de ces deux romans une séparation physique et psychologique, souvent liée à des souvenirs tristes et à un manque d'identité culturelle, tels que l'évasion solitaire d'Ayamei et le déchirement d'un manuscrit mystérieux sur un rouleau de soie.

Leurs écrits nous donnent une clé précieuse pour comprendre avec perspicacité et engagement la culture traditionnelle chinoise, où se confondent la langue véhiculaire européenne et la croyance populaire chinoise, c'est-à-dire que les idées taoïstes et bouddhistes sont conservées dans la mémoire collective, à la fois pour l'Orient et pour l'Occident. Dans le domaine littéraire, en plus de l'interaction implicite entre Dai Sijie et Shan Sa, leur correspondance avec l'actrice chinoise Liu Yifei a été facilitée par la circulation entre la Chine et la France. D'une part, elle a participé au film romantique *Le Paon de Nuit*, une coproduction franco-chinoise renommée et saluée à l'échelle mondiale, qui a été

récompensée par le prix d'or au festival du film de Montréal en 2016. Lors du tournage de *Paon de Nuit*, le réalisateur a effectué des déplacements entre Chengdu et Paris afin de raconter les rencontres émouvantes d'une flûtiste franco-chinoise, créant peu à peu un tissu d'émotions telles que l'amour, la confusion et la tristesse.

D'autre part, Liu Yifei a publié en 2015 des photos d'elle avec Shan Sa et un court texte sur son microblog pour encourager la lecture du roman *La Joueuse de Go*. Elle s'est engagée à soutenir l'introduction d'une œuvre française de grande qualité qui utilise des couleurs délicates et féminines pour illustrer les douleurs causées par la guerre d'agression et une histoire triste qui représente les conflits extérieurs auxquels les amoureux sont confrontés, torturés par un amour refusé. Nous allons regrouper les enjeux de leurs deux romans en un seul chapitre afin d'examiner les thématiques liées aux mémoires traumatiques et l'utilisation des symboles culturels chinois pour mieux représenter ces thématiques dans le texte plus répandu que dans les ouvrages classiques de la « littérature sur les cicatrices ».

### **4.3 *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* : mémoire traumatique chez Dai Sijie**

Selon Dai Sijie, son approche créative et contemplative s'inscrit dans une double perspective, chrétienne et bouddhiste, afin que la foi chrétienne et la tradition bouddhiste transmettent des éléments psychologiques. D'après l'éditeur chinois, « Écrire dans la langue maternelle est pour Dai Sijie un hommage à l'histoire chinoise et à sa famille. C'est un roman très inhabituel par rapport aux autres romans familiaux ».<sup>321</sup> Parfois, ses écrits reposent sur

---

<sup>321</sup> 戴思杰, 《永声树》, 北京十月文艺出版社, 2016年。(Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Beijing : October Literary Press, 2016, voir page de couverture.)

des perspectives philosophiques sur la sagesse des dieux. En dehors de personnalités chrétiennes profondes qui abordent des attitudes personnelles envers la vie et la mort selon l'Évangile, un artiste tibétain souligne la tradition de créer des œuvres d'art bouddhistes pendant des années douloureuses et difficiles dans le dernier roman de Dai Sijie, *Les Caves du Potala*. Le personnage principal pénètre dans l'univers des tankas sacrés, qui représentent visuellement la foi bouddhiste tibétaine, et qui permettent de transmettre les enseignements bouddhistes de méditation, de non-violence et de compassion dans les actions visant à atteindre le bonheur.

Toutefois, plus de dix ans avant la parution de ces ouvrages, Dai Sijie nous avait exposé sa conception religieuse du bouddhisme, avec une esthétique orientale, dans le même contexte complexe du développement du bouddhisme de la République populaire de Chine au XX<sup>e</sup> siècle. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, l'auteur aborde des thèmes plus mystiques et religieux, même si l'action se déroule toujours en Chine. Il y a fondé un ancien pays mystérieux qui pratique la religion bouddhiste en laissant un manuscrit inconnu contenant la philosophie de vie de Bouddha. Dans le cadre de la création, Dai Sijie rencontre des difficultés à comprendre les enseignements bouddhistes en combinant les langues de français et de tùmchouq, notamment leur signification et leur structure linguistique. Dans une interview parue dans la revue *Zhonghua*, il a avoué qu'il voulait faire connaître son roman en Chine, ce qui témoigne d'une nouvelle forme de dialogue entre la langue française et l'ancienne culture chaîne :

Je voulais faire face à plus de défis que je ne l'anticipais dans le processus de création. Alors où réside la grande difficulté, la clé est la langue. Je décide finalement de créer une langue inexistante dans mon livre - Tùmchouq (transcription phonétique), qui, je pense, se trouve dans les temps lointains du royaume d'Occident. Bien que le pays soit noyé par le

désert, heureusement, sa langue est capable d'être conservée et déchiffrée progressivement par les études futures. Le processus par lequel les personnages principaux apprennent et interprètent la langue mystérieuse est également un processus par lequel leur vie reconstruit progressivement et le lecteur comprend l'histoire.<sup>322</sup>

L'auteur affirme que les personnages se rencontrent par hasard et que leurs destins seront modifiés par leurs rencontres et interactions, et c'est en réalité un style d'écriture différent, plus complexe et plus riche. L'ouvrage est perçu comme sa pièce iconique qui relate le premier voyage à la découverte d'un pays perdu et d'une langue oubliée par tous, une aventure partagée et menée par le héros Tùmchouq et l'héroïne dont le nom n'est pas connu du début à la fin du roman.

Deux fils narratifs sont utilisés par Dai Sijie, et des personnages autres que Tùmchouq et l'héroïne deviennent de nouveaux protagonistes dans les fils secondaires, tels que le père de Tùmchouq Paul d'Ampère, les empereurs Huizong et Puyi, le codétenu de Tùmchouq Hu Feng. Grâce au déroulement de leurs vies respectives, ainsi qu'aux compétences de l'écrivain en intercalation, en retour et en arrière, le même événement échappe au monopole de la narration d'un seul sujet afin de mettre en évidence la diversité du sujet et la richesse historique. L'histoire du héros et de l'héroïne à Beijing et à Paris, leur romance entre la rencontre et la séparation, témoigne de l'ambition de Dai Sijie de faire émerger la fusion et la confrontation dans le dialogue interculturel.

L'édition chinoise comporte un résumé en français et le texte sacré traduit sous une

---

<sup>322</sup> Le texte original : “最初，我希望对自己更有挑战，更难写一些。难在哪里？主要就是语言。我在书中干脆自创了一门并不存在的语言——图穆苏克语（音），我假设它存在于遥远而古老的西域，国家已经被沙漠淹没，语言却留存下来，慢慢被后人研究破译。书中主人公研究和破译这门语言的过程，也是他们的人生被逐渐改变的过程，更是读者了解这个过程的过程。”

丁杨，《戴思杰谈新书和外语写作》，中华读书报，2007年3月21日，第008版。(Ding, Yang. « Dai Sijie : présentation de son nouveau livre et d'écriture en langues étrangères ». *Journal de littérature Zhonghua*, 21 mars 2007, Vol. 8. Consulté le 16 février 2024.)

forme lisible, dont l'introduction décrivant le contenu du livre *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* : « De Song Huizong et Puyi à Hu Feng, du Nord-Est et de la Cité Interdite à la Bimanie ; à la recherche de trésors magiques dans le labyrinthe du temps et de l'espace. Avez-vous trouvé l'autre moitié du parchemin perdu, peut-être retrouvé l'autre moitié de la vie ? »<sup>323</sup> L'histoire entraîne les lecteurs français et chinois dans un voyage interculturel à travers les époques de la Chine impériale, marquée par les performances artistiques remarquables de l'empereur Huizong et du poète Li Bo jusqu'au dernier empire du dernier empereur Puyi, puis à l'entrée de la nouvelle Chine.

Bien que ce livre (277 pages) soit plus court que ses autres ouvrages (*Le complexe de Di* - 416 pages, *L'Évangile selon Yong Sheng* - 448 pages), Dai Sijie combine les trois parties chronologiquement et intercale certains éléments narratifs dans l'histoire selon une manière plus stratégique et appropriée. Les trois parties composantes de la chronologie (Chine 1978-1979, Errances 1979-1990, Pékin - octobre 1990), jettent les bases de nombreux fils narratifs qui s'ouvrent, se croisent et se séparent en même temps, montrant ainsi une stratégie narrative parallèle mais interdépendante. Le portrait d'un moine bouddhiste, vêtu de son costume asiatique du Sud-Est, sur la couverture du livre, offre une clé de lecture importante renforcée par la description du livre dans la quatrième de couverture :

Les péripéties au cours des siècles d'un manuscrit sur rouleau de soie forment le fil conducteur de ce roman aux récits savamment emboîtés. Dai Sijie, revisitant l'histoire de la Chine et celle du bouddhisme, y rend un hommage fervent aux créations de l'esprit les plus subtiles – et notamment à la langue écrite ou calligraphiée, qui répand sur chaque page son mystère obsédant.<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Le texte original : “从宋徽宗、溥仪到胡风，从东北平原、故宫到缅甸，时空的迷宫中展开幽暗神奇的寻宝之路。你找到了丢失的另一半宝卷，你可能找回另一半人生？”

戴思杰，《无月之夜》，译者：余中先，北京十月文艺出版社，2011年。ISBN: 9787530211250。(Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007.)

<sup>324</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, la page de couverture.

En annonçant un manuscrit mystérieux contenant des observations inconnues sur la philosophie bouddhiste, cette description met l'accent sur le rôle du monde bouddhiste dans les méandres de la culture moderne.

Le thème principal de l'histoire est présenté directement au lecteur dans la première partie du premier chapitre et suggère une manière particulière de lire le livre, sur le décodage et la recherche de la vérité, tel un roman policier plein de mystère et engendrant des sentiments lourds et complexes : « Appelons-le relique mutilée, ce petit bout de texte sacré dans une langue déjà disparue sur un rouleau de soie qui, victime d'une violente crise de folie, fut déchiré en deux non par mains, ni un poignard ou des ciseaux, mais bel et bien par les dents d'un empereur enragé ».<sup>325</sup> Ce qui a pu traverser l'esprit de cet empereur en colère pour détruire entièrement le précieux manuscrit, quelle était la « langue perdue » et ce qu'il y avait dans le texte sacré, on se demande dès le début. Le lecteur peut passer de l'incertitude à la clarté et à l'authenticité tout au long de la lecture, ce qui constitue une forme de clarification continue. Les inscriptions énigmatiques sur les rouleaux de soie sont des éléments essentiels pour explorer l'époque, l'histoire et la vie d'un pays oublié, où la langue parlée et écrite est étroitement liée aux « langues alphabétiques indo-européennes »,<sup>326</sup> qui représentent la rencontre des cultures et des races. Avec son propre style, l'auteur a toujours utilisé des alliances inattendues de langues écrites dans ses romans, non seulement le français et le chinois, mais aussi le Tùmchouq, et d'autres langues de l'Inde centrale, de l'Europe occidentale et de l'Asie du Sud-Est par exemple.

Depuis des centaines d'années, le chemin linguistique du Tùmchouq a été marqué par

---

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 159.

des passages de livres et d'œuvres de fiction fiables, des témoignages officiels et des journaux personnels provenant de divers pays. À mesure que les pièces sont découvertes, le décodage de son contenu graphique inconnu passe à l'élaboration d'un récit de voyage interculturel. Les aspirations spirituelles du peuple pour la littérature chinoise contemporaine peuvent être associées au style d'écriture franco-chinois de Dai Sijie, dont l'essence se manifeste sous le titre « L'aube du nouveau millénaire : transcender les frontières en restant fidèle à ses attaches ».<sup>327</sup> Par conséquent, plusieurs interrogations se posent sur la recherche et la lecture continue dans un domaine culturellement varié que nous essayons d'explorer dans le texte qui suit : Est-ce qu'il est fréquent de rencontrer des difficultés dans la coexistence des langues asiatiques et européennes dans le contexte du multilinguisme ? Est-ce que les enseignements monothéistes et la philosophie du bouddhisme traduisent l'Apocalypse de manière orientale ? Pour les jeux interactifs et intertextuels, les textes religieux, poétiques et littéraires sont-ils un avantage majeur ? S'inscrit-elle la notion de douleur et de souffrance dans une logique d'interculturalité et d'intégration sociale et contribue-t-elle à la reconstruction de la mémoire traumatique ?

#### **4.3.1 Aller-retour entre Pékin et Paris : le décryptage d'un document millénaire**

Le troisième roman de Dai Sijie, intitulé *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, est à la fois épique et poétique, faisant référence à une phrase courte et précise tirée de manuscrits mystérieux et traduite par le célèbre linguiste et sinologue Paul d'Ampère. Les personnages de différents pays se rencontrent par hasard et leurs destins seront changés grâce aux

---

<sup>327</sup> « La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans », *French.china.org.cn*, mis à jour le 16 décembre 2019. Consulté 15 mars 2024. URL : [La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans \(china.org.cn\)](http://La%20litt%C3%A9rature%20chinoise%20contemporaine%20depuis%2070%20ans%20(china.org.cn).).

interactions et aux aventures, selon l'écrivain, car c'est un style d'écriture unique. En effet, les thèmes de l'identité et de l'exil sont importants dans le roman car ils sont caractérisés par un jeu intertextuel. Mathieu Vernet en citant l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry discute la question selon laquelle les textes littéraires peuvent être un espace intermédiaire entre les perceptions humaines et les valeurs du monde dans *Littérature et interculturelité* (2015), tout en proposant une méthode pour faciliter les relations interculturelles en laissant des empreintes sur les autres :

L'un des moyens de mettre en exergue cette interculturelité dans certains écrits réside dans le fait de graver l'altérité au cœur des œuvres comme une réponse à une demande urgente de (re)connaissance de l'Autre et de dialogue interculturel ; c'est ainsi que certains écrivains recourent à l'intertextualité telle une stratégie syncrétiste qui fait fi des frontières et reconstruit l'identité culturelle.<sup>328</sup>

À la lumière de ces réflexions, Dai Sijie tient à transmettre aux lecteurs la compréhension de la diversité culturelle des personnages, la possibilité de rencontrer d'autres personnes et la possibilité de partager leurs expériences. Ici, la communication culturelle est réduite à un niveau supérieur de compréhension de soi et des questions d'intégration et de conflit. La relation complexe entre les personnages principaux et secondaires, présentée dans des œuvres d'art et des écrits bouddhistes, dresse un tableau détaillé et surprenant du voyage de découverte de la sagesse bouddhiste.

Les histoires relatées dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* diffèrent de ses autres livres car elles sont racontées à la première personne pour maintenir leur authenticité et leur qualité naturaliste. Ce type d'histoire offre la possibilité de surmonter les difficultés indescriptibles de ceux qui ne peuvent pas parler ou revenir sur des souvenirs douloureux et

---

<sup>328</sup> Mathieu, Vernet. « Littérature et interculturelité » publié le 23 juin 2015. Responsable : Pr. Faïza Guennoun Hassain et Pr. Mounsif EL Houari. URL : <http://www.fls-usmba.ac.ma/>.

des morts tragiques. La narration est alors réalisée par le personnage qui comprend les péripéties et le contexte de l'histoire. L'auteur construit un système littéraire d'apprentissage de l'histoire chinoise en entremêlant logiquement le journal de l'héroïne, les récits d'aventures d'autres personnages et le contenu du journal personnel. Le voyage de l'héroïne en Chine est en partie mêlé d'histoires qui racontent le sort tragique des empereurs Huizong et Puyi, ainsi que d'anecdotes sur des moines célèbres. Le texte commence par une analyse, rappelant des choses inconnues du passé et reconstruisant l'identité culturelle, aidant à se souvenir des événements vécus au fil des années, tels que la chute des dynasties, le message sur la Chine diffusé par les sinologues européens.

La narratrice sans nom précis, une jeune étudiante française qui a commencé à étudier le chinois à l'Université de Pékin en 1978, raconte à sa manière sa propre histoire pendant douze ans et invite le lecteur à se joindre à la quête de recherche d'un précieux manuscrit sur le rouleau de soie. Lors d'une « réunion consultative organisée par une production d'Hollywood autour du scénario du *Dernier empereur* », <sup>329</sup> la protagoniste féminine joue le rôle d'une interprète sino-anglaise qui surprend par mégarde les détails de l'histoire à partir d'une copie d'un précieux manuscrit collecté par le dernier empereur de l'Empire Qing - Puyi (1906 - 1967). La première moitié du manuscrit est conservée au musée du Palais Royal, tandis que l'autre moitié est restée inconnue pendant de nombreuses années. Culture perdue et langue morte que l'héroïne chérit le plus, elle se retrouve à la fois témoin et participante à la recherche de la vérité en repartant de zéro. Elle tente de rassembler des connaissances sémantiques, pragmatiques et discursives liées à différentes époques artistiques, notamment

---

<sup>329</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 13.

la peinture et la calligraphie traditionnelles chinoises de la dynastie Song, l'opéra de Pékin de la fin de la dynastie Qing et la gravure de texte sacré dans les temples de la Birmanie.

Le héros, Tùmchouq, est un marchand de légumes, fils d'une Mandchoue et d'un Français. Sa mère est issue d'une famille noble et travaille au musée de la Cité interdite. Sa pratique du chinois, sa préférence pour les langues étrangères, sa chevelure rouge et la beauté et la singularité de son nom témoignent de la fusion culturelle dans sa conscience et sa manière de s'exprimer. L'aspect physique l'a conduit à saisir la relation étroite qu'il entretenait avec son père, un érudit français renommé, Paul d'Ampère, qu'il n'avait pas rencontré depuis son enfance. Le nom Tùmchouq a une signification mystérieuse et une réputation liée à un ancien royaume. Les symboles et les similitudes phonétiques avec les sons trouvés dans des documents d'autres pays ont confirmé son existence dans l'histoire :

Tùmchouq : tousuk, en pâli, la langue dans laquelle avait prêché le Bouddha ; tousuk, en mongol, tous signifiant « bec d'oiseau »? Ce nom avait été attribué à un royaume antique, à cause de sa superficie minuscule et la forme de son territoire. En 817, après une dizaine de siècles d'existence, Tùmchouq, qui avait résisté aux guerres, invasions, coups d'État et sécheresses, fut entièrement enseveli sous une tempête de sable.<sup>330</sup>

Dans le récit du pays perdu dans le désert, la première mention du nom du héros Tùmchouq nous fait découvrir un lien profond entre sa famille et la culture antique. Après leur première rencontre dans un magasin de légumes à Pékin, l'amour et le langage de tùmchouq ont embrassé leur existence.

L'étude de la langue Tùmchouq se transforme en un moyen de communication culturelle, spirituelle et théologique, et l'analyse de la langue, de sa sémantique et de sa syntaxe joue un rôle de pont dialogique permettant de relier les personnages. Au camp de rééducation,

---

<sup>330</sup> *Ibid.*, p, 71.

l'amitié entre Paul d'Ampère et son codétenu Hu Feng, un poète chinois, demeure solide : « Hu Feng se sentait “amoureux de la langue tûmchouq”, surtout que le Français lui avait fait découvrir un texte sacré du bouddhisme rédigé dans cette langue, qu'il avait recopié mot à mot sur l'envers du gilet en peau de mouton ». <sup>331</sup> En train de décoder le texte inconnu, la quête de divers personnages peut être décrite comme un musée dédié aux événements et aux personnes. Dai Sijie souligne dans le texte la permanence d'éléments importants du monde littéraire et bouddhiste, tels que le pèlerinage historique, la recherche de liberté et la poursuite de la poésie, pour révéler l'importance de rendre hommage à la langue écrite et à la culture chinoise. L'héroïne a étudié la langue Tûmchouq avec l'aide de son professeur de bouddhisme, un moine tibétain atteint d'aveuglement : « nous commençâmes nos voyages hebdomadaires dans le royaume de Tûmchouq ». <sup>332</sup> Les passages évoquent les interactions entre les cultures et passent en revue l'histoire du langage calligraphique en passant en revue les œuvres classiques des poètes, des calligraphes, des moines et des linguistes avec une connaissance approfondie.

Le père du héros Tûmchouq, devenu une figure représentative et porte-parole des sinologues étrangers, les personnages participent et sont témoins d'une vaste traduction d'œuvres d'art et de littérature pour vivre une vie dédiée à la calligraphie sacrée. De nombreux personnages ont joué un rôle important dans le dialogue interculturel. Paul d'Ampère, bien qu'il soit d'origine française, faisait autant partie d'une génération perdue que de la jeunesse instruite de la Révolution culturelle. Il a été déplacé dans des régions montagneuses isolées du Sichuan, donc il n'a pas vu l'enfance et la jeunesse de son fils

---

<sup>331</sup> *Ibid.*, p, 211.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p, 257.

unique. Le journal intime de la narratrice raconte les jours de prison et de torture du prisonnier français pendant la Révolution culturelle.

Paul d'Ampère est emprisonné et torturé pour avoir vendu sa femme, « un crime qu'il n'avait jamais commis et les autorités avaient obligé sa femme à porter une fausse accusation ». <sup>333</sup> Même si la vie courte de Paul d'Ampère dans le camp de rééducation était marquée par l'obscurité et la dureté de l'époque, cet érudit français a cherché à transmettre à son fils et à son codétenu Hu Feng les pratiques d'interprétation de la langue morte de tûmchouq. Il a également profité de l'occasion pour faire découvrir le monde occidental des spécialités européennes comme le chocolat belge dans le texte :

On entendit soudain la voix de l'écrivain, reconnaissable à son timbre si particulier, traduire les paroles de son partenaire, phrase par phrase. Drôle de dialogue, l'un parlait en tûmchouq, l'autre en chinois, tel un médium interprétant une voix à peine audible, incompréhensible, venue d'ailleurs dans la pénombre de la baraque. <sup>334</sup>

Les narines des prisonniers étaient illuminées par l'arôme intense du chocolat belge, tandis que la sensibilité des savants aux classiques occidentaux se manifestait dans un dialogue interlingue sans avoir besoin de traduction. Leur échange spirituel semblait être celui de deux êtres uniques qui se croisaient et s'accordaient, malgré les obstacles de la langue. Tûmchouq est chargé d'étudier les codes linguistiques de son père, ouvrant ainsi une voie dynamique à la fois en Chine et en Asie, tout en exprimant la double relation amoureuse et professionnelle qui se manifeste entre lui et le personnage féminin.

#### **4.3.2 Errance interculturelle à la recherche de la langue tûmchouq**

Les romans de Dai Sijie soulignent le déplacement et l'errance, inscrivant la mémoire

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p, 358.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p, 216.

collective liée à l'exil dans l'imaginaire littéraire des écrivains chinois de la région francophone. La vie errante des personnages principaux et secondaires, soulignée par la communication interculturelle et les liens de sang familiaux, est également le thème de ce roman. Le déracinement est souvent défini par les personnages du roman comme un double exil physique et spirituel, souvent associé à la tristesse de la mémoire et à la perte d'identité. Huizong (1082-1135) et Puyi (1906-1967), les deux derniers empereurs, ont été obligés de migrer pour survivre sous les ordres du général ennemi. Les intrigues dans *Le Dernier Empereur*, qui mène à l'histoire de Puyi, puis à la tragédie de Song Huizong et à la légende d'An Shigao, se poursuivent entre passé et présent, entre histoire et mémoire pour se concentrer sur « une révélation sur l'authenticité des reliques »<sup>335</sup> en rouleau de soie.

La tâche du héros Tùmchouq est de redonner à son état initial le texte déchiré et de traduire la seconde moitié du texte sacré dans le même cycle de vie que son père Paul d'Ampère. Il a suivi deux voies dans sa vie : il a été amoureux d'un étudiant français qui étudie la littérature chinoise à l'université de Pékin ; et il a suivi le voyage de son père Paul d'Ampère, sinologue français renommé, pour résoudre un mystère millénaire concernant l'enregistrement du Bouddha. Son premier voyage débute par une visite de la ville où son père a été incarcéré afin d'accepter l'enseignement littéral de la syntaxe, du vocabulaire et de la sémantique :

Tùmchouq prend le train, souvent sans billet, en classe des [sièges durs], et voyage pendant trois jours et deux nuits pour rendre visite à son père, dans son camp de travail, au Sichuan, à cinq mille kilomètres de Pékin [...] à travers un guichet à double grille en bois, Paul d'Ampère a le droit, vingt minutes par séance, de l'initier à l'ancienne langue tùmchouq, à sa prononciation, à son orthographe, à sa syntaxe, sans pour autant lui faire partager sa quête obstinée de la partie marquante du sùtra [...]<sup>336</sup>

---

<sup>335</sup> *Ibid.*, p, 41.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p, 173-174.

La quête des personnages commence dans la ville antique de Pékin. La Cité Interdite a été construite au début de la dynastie Yuan et comporte divers niveaux, représentant l'architecture des résidences royales et des trottoirs de différentes périodes de l'histoire chinoise. Les personnages principaux sont motivés par la séparation du temps et de la distance géographique à se rendre dans différents endroits, à enquêter sur des mystères et à rencontrer et interagir avec différents personnages sur des aspects psychologiques et religieux. La vie de Tùmchouq commence sur la Route Grise Chang'an à Pékin, où les deux personnages principaux se rencontrent pour la première fois dans un magasin de légumes. Ensuite, il s'est dirigé vers le sud pour suivre les traces de leurs ancêtres lors de leurs voyages de pèlerinage, de la Cité interdite de Pékin au camp de rééducation du Sichuan et enfin jusqu'aux temples de la région de Birmanie.

La langue mystérieuse de tùmchouq est un élément intermédiaire qui relie de nombreuses histoires poignantes écrites avec poésie et larmes, de sorte que les personnages vivent à des époques différentes. Li Yu (937-978) et Huizong, deux derniers empereurs de leur dynastie, sont connus pour leur passion et leur aptitude à la peinture et à la poésie : « Ils furent tous deux les derniers empereurs tragiques, mais tous deux possédaient un grand talent et accomplirent de grandes réalisations dans leurs domaines artistiques respectifs ».<sup>337</sup> Dai Sijie l'a en outre comparé à Puyi en raison de la transmission de manuscrit de textes sacrés collecté pour la première fois par Huizong et conservés enfin par Puyi au fil des années. La Nouvelle Dynastie Jin (1115-1234) et la République de Chine (1911-1949) ont naturellement

---

<sup>337</sup> Le texte original : “同为亡国之君，同为悲剧帝王。但二人在各自的艺术领域，具备了过人禀赋，取得了伟大成就。” 梁孟伟，《李煜与赵佶》，中国作家网，2017年06月09日。(Liang, Mengwei. « Li Yu et Zhao Ji ». Le site de *Chinawriter*, mis en ligne le 09 juin 2017. Consulté le 12 mars 2024.)

suivi l'effondrement de leurs empires et les ont obligés à fuir.

Sous la plume de Dai Sijie, Pu-Yi, l'ancien empereur de la dynastie Song, a non seulement joué un rôle pathétique en raison de son incapacité à empêcher la chute du pays, mais a également souffert de problèmes mentaux et de dépression en raison de la menace japonaise. À travers l'explication d'un expert historique en question psychologique, l'écrivain met en lumière la solitude d'un empereur fantoche emprisonné : « les médecins de Puyi, troublés de le voir rire sans cesse et sans raison apparente, s'inquiétèrent de sa santé mentale ». <sup>338</sup> Cet expert a tenté de souligner les effets thérapeutiques de l'étude de la calligraphie et du langage, dont la magie réside dans leur signification symbolique et esthétique. Par conséquent, pour le distraire de la douleur et de la confusion quotidiennes provoquées par les dilemmes politiques et le sort du prisonnier qui en était la cause, le jeune empereur aimait se livrer à des explications de schémas d'écailles de tortue et à des peintures précises et délicates :

Aux yeux de Puyi, ces signes n'appartenaient à aucune langue, mais à un système de purs symboles graphiques, sans la moindre règle grammaticale ou articulation syntaxique. C'était la langue qu'il cherchait depuis toujours, une langue qu'il n'avait connue qu'en rêve, ou durant son enfance, une langue sans verbe, seulement des noms, des noms, et des noms, dont il aurait pu, je me plais à l'imaginer, faire sa devise, tracée en gros caractères sur les murs de sa résidence : Sans verbe, alors, sans souci. <sup>339</sup>

Le mystère, la sophistication et l'attrait que l'écrivain décrit avec précision la calligraphie, valeur philosophique, sont associés à l'art classique pour des raisons symboliques et historiques dans le contexte social. Le recours à l'écriture et à la peinture vise à mettre en évidence la fragilité et la désorientation psychologique que Puyi a éprouvées après avoir passé un certain temps dans un état de stase.

---

<sup>338</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 45.

<sup>339</sup> *Ibid.*

Des lettres de manuscrit sur le rouleau de soie offrent des aperçus inattendus sur la communication entre la culture disparue de Tùmchouq et d'autres cultures occidentales et orientales, comme les analogies liées aux mots sanscrits et aux caractères phéniciens :

Un jour, il reçut un courrier de Bornéo, une île indonésienne, dont le gouverneur avait fait dresser les alphabets de plusieurs langues jadis utilisées par les indigènes, où se trouvait une lettre de l'alphabet phénicien qui avait retenu l'attention de Puyi par sa ressemblance avec un signe du manuscrit.<sup>340</sup>

La communication spirituelle avec les géants de l'art chinois « fit naître en lui une forme d'autodestruction désignée par le terme étrange de [transfert de personnalité] ». <sup>341</sup> En effet, chez Dai Sijie, l'autodestruction du protagoniste encourage la reconstruction de son identité et les relations apaisées avec les calligraphes nourrit l'espoir d'une renaissance dans un cœur détruit.

Les récits montrent que les empereurs étaient très intéressés par la collection d'œuvres d'art, le système impérial leur permettait de collectionner tous les objets précieux afin que leur cour puisse être considérée comme une galerie et le plus grand musée d'art du pays. Le manuscrit sur rouleau de soie existe non seulement comme porteur d'art et de sagesse philosophique, mais aussi comme point d'entrée essentiel dans une culture disparue. Les recherches de Puyi portent sur les questions du langage pour connaître « le secret contenu caché dans chaque trait, dans chaque caractère ». <sup>342</sup> Si Huizong et Puyi ont concentré leurs efforts sur le déchiffrement et la restauration des manuscrits sur rouleaux de soie pour surmonter des temps difficiles et durs, des savants comme Paul d'Ampère, Tùmchouq et l'héroïne se sont consacrés à faire la lumière sur le processus d'évolution linguistique pour

---

<sup>340</sup> *Ibid.*, p, 47.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p, 52.

<sup>342</sup> *Ibid.*

faire revivre une civilisation ancienne. Ces érudits français et chinois ont publié des œuvres littéraires et artistiques écrites dans de nombreuses langues qui ont continué à apparaître dans le voyage interculturel d'exploration du royaume de Tûmchouq, sur les traces des missionnaires européens.

Les activités maritimes visant à explorer le continent et les terres inconnues ont attiré un grand nombre de missionnaires vers la Chine depuis les dernières années de la dynastie Ming (1368-1644). Bai Jin, Lang Shining (Liang Shiling) et Wang Zhi Cheng sont parmi les artistes les plus célèbres qui ont utilisé la peinture et la science pour entrer à la cour. Même s'il était impossible de propager la religion en raison du pouvoir absolu de l'empereur, les œuvres d'art ont amené des peintures de paysages et de portraits dans la Cité interdite et ont profondément influencé le développement de la peinture et de l'architecture de cour raffinée en Chine :

Le jardin de Changchun a été construit pendant la période Qianlong (1736-1796). Située au nord du jardin de Changchun, la tour ouest est le plus ancien jardin de style européen en Chine. Conçu par le missionnaire italien Lang Shining et le missionnaire français Jiang Youren, dans les styles baroque et rococo, il incorporait également des éléments culturels et architecturaux traditionnels chinois.<sup>343</sup>

Dai Sijie explique non seulement dans son texte les raisons de la renommée royale de Lang Shining, mais décrit également les mystérieuses marques qui apparaissent sur ses peintures de chevaux, « comme les lettres d'un alphabet inconnu de moi, un alphabet énigmatique, dessins abstraits qui évoquaient un cryptogramme ou un message composé seulement d'initiales »,<sup>344</sup>

---

<sup>343</sup> Le texte original : “长春园兴建于乾隆时期，位于长春园北部的西洋楼景区是中国最早的欧式园林，由意大利传教士郎世宁、法国传教士蒋友仁等设计，具有巴洛克、洛可可风格，又融入了中国传统建筑文化元素。” 邹雅婷，《“万园之园”重现光华》，人民日报海外版，2024年03月12日。(Zhou, Yating. « La renaissance du “jardin Wanyuan”». People's Daily Overseas Edition, publié en ligne le 12 mars 2024. Consulté le 13 mars 2024.)

<sup>344</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 151.

visant à lier la diversité culturelle à l'étude de la langue Tùmchouq :

Le père Castagnari, fidèle à la tradition des générations précédentes de jésuites qui avaient entrepris d'évangéliser la Chine depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, avait pris un nom chinois pour se faciliter la tâche. Son nom chinois, Liang Shiling, signifiait : Paix du Monde. Il vécut durant soixante ans en Chine... L'œuvre du père Castagnari présente un fond uni et plat, d'un bleu très particulier, qui lui est propre et fait partie de son style mi-européen mi-chinois, métissage de deux cultures duquel émanent une paix, une sérénité, une limpidité que seuls les Sages peuvent atteindre.<sup>345</sup>

Dai Sijie révèle l'objectif du Père Castagnari : aider les peintres et missionnaires européens à intégrer des éléments culturels et à répondre aux besoins esthétiques des Chinois en combinant les valeurs artistiques de la peinture européenne avec les techniques de peinture chinoise.

Les érudits étrangers peuvent également aider à promouvoir harmonieusement la communication interculturelle, outre le fait que les peintres professionnels d'origine européenne peuvent absorber les caractéristiques culturelles chinoises pour créer un nouveau courant artistique par osmose. La narratrice a gardé une mémoire très vive de son séjour de plusieurs années à Pékin, car elle a publié un livre bien accueilli intitulé *Être juif en Chine*, en tant qu'auteure et sinologue. Son récit se déroule au V<sup>e</sup> siècle et sa mise à jour l'a fait reconnaître comme une brillante recrue dans le domaine historique et littéraire. Parallèlement, le fantôme de Paul d'Ampère la guide dans l'examen des éléments liés aux livres historiques sur deux traducteurs renommés d'écritures bouddhistes. Et le thème erroné de son livre suscite inévitablement le besoin de créer une identité dans le dialogue entre l'Orient et l'Occident, une crise linguistique qui déchire l'âme de l'héroïne et la plonge dans le chaos du monde spirituel :

Mon renforcement à trois langues asiatiques amorça en moi un lent effacement du souvenir de Tùmchouq, pour ne pas dire un déclin de mon amour pour lui... je

---

<sup>345</sup> *Ibid.*, p, 149.

retournerai à l'Institut des Langues orientales, pour m'inscrire cette fois dans le département des études africaines, où je commençai à étudier le bambara.<sup>346</sup>

Malgré la tragédie inévitable d'une histoire d'amour, la narratrice trilingue française a décidé de revenir apprendre une autre langue africaine pour participer activement aux activités d'éducation humaine et religieuse dans les régions africaines aux taux de pauvreté élevés. Elle s'est consacrée à la recherche linguistique, à la traduction et à la vulgarisation de la culture chinoise, quel que soit l'endroit où elle a étudié ou travaillé dans le monde. L'héroïne est retournée à Pékin en 1990 après avoir quitté les terres africaines et a été choquée d'être témoin des énormes changements qui s'y étaient produits.

Depuis les années 1990, la mondialisation et les politiques de portes ouvertes ont permis l'arrivée de franchises de magasins de luxe comme Gucci, Dior, Chanel et Lacoste sur le marché chinois, marquant le début de la popularité de ces marques occidentales en Chine. Les paragraphes suivants présentent l'un de ses lieux anciens préférés qu'elle n'a pas visité depuis longtemps, combinés avec des souvenirs personnels racontant la beauté du vieux Pékin dans la mémoire de l'héroïne. Elle a été surprise et ravie par les changements remarquables dans la culture et les foules :

Onze ans s'étaient écoulés depuis ma fuite de Pékin [...] La physionomie des automobilistes et des passants me paraissait elle aussi métamorphosée. Leurs vêtements étaient plus colorés...<sup>347</sup>

L'apparence amicale et l'hospitalité chaleureuse symbolisent une nouvelle ère de prospérité pour les habitants des *hutong*,<sup>348</sup> et symbolisent également le nouveau visage de la Chine dans les domaines diplomatique et commercial. Le récit de l'héroïne montre comment des

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, p, 265.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p, 344.

<sup>348</sup> « Un hutong est un ensemble constitué de passages étroits et de ruelles, principalement à Pékin en Chine ». Wikipédia, « Hutong » consulté le 08 novembre 2023.

éléments occidentaux ont été impliqués dans de nombreux aspects de la vie des Chinois au fil du temps. Les rues de Pékin présentent une variété d'éléments historiques et exotiques, permettant aux visiteurs étrangers d'éveiller leur sens esthétique dans un contexte multiculturel.

L'histoire de Dai Sijie nous fait ressentir sa sophistication et sa complexité face à l'errance volontaire des personnages principaux, et nous fait imaginer la prospérité de l'ancien royaume de Tûmchouq. Les différents personnages sont contraints d'entrer dans le monde de la recherche pour expier le passé et revivre la connaissance des cultures mortes en raison de réalités cruelles et d'une intense curiosité. Les personnages ont naturellement ressenti de la sympathie pour la douleur historique que de nombreux malheureux du territoire chinois ont dû traverser après avoir suivi les savants pour les décoder. En particulier pour les personnes qui vivent dans les camps de rééducation et les conditions désagréables du désert de la Route de la Soie. L'étude du langage et de l'histoire du royaume mystique les aide à échapper à la douleur, à l'insécurité et à la peur de la réalité :

Le manuscrit saint du bouddhisme ne définit pas les choses concrètes, surtout visibles ou touchables, ni ce qu'on appelle en Occident les enseignements intellectuels, mais ils constituent des symboles de connaissance au sens large. Car c'est l'agitation intérieure des voyageurs solitaires dans le désert qui voient sous la plume de Dai Sijie, les personnages, nous montre leur fermeté d'une persévérance incomparable pour poursuivre la connaissance par rapport aux gens ordinaires.<sup>349</sup>

Selon Tang Yuqing, la restauration du manuscrit sacré, qui avait été déchiré en deux parties, est devenue une métaphore de la reconstruction spirituelle. Finalement, les deux pièces se

---

<sup>349</sup> Le texte original : “佛经残卷不是单指具象物件，或者是所谓西方带有启蒙作用的教义，它更多地是一种广泛意义上的知识的象征。正是因为体会到了荒漠中旅人般的焦灼，戴思杰笔下的人物才会对知识始终有着超越常人的执着。”

唐玉清，《论戴思杰小说中的“对话”》，华文文学第 86 期，2008 年 3 月。(Tang, Yuqing. « “Dialogue” dans le Journal de Dai Sijie », *Journal of Chinese Literature*, Vol. 86, mars 2008. Consulté le 16 décembre 2023.)

réunissent pour combler le fossé culturel et guider les personnages principaux vers leur aventure commune.

Le sujet du roman de Dai Sijie est un manuscrit sur rouleau de soie qui représente des voyageurs solitaires qui déchiffrent avec persévérance la culture inconnue. Les citoyens européens vivant en Chine, tels que Paul d'Ampère et le grand peintre italien Liang Shiling, tentent de s'intégrer à la société chinoise en utilisant un certain langage et une relation étroite avec les Chinois afin de créer des ponts entre les civilisations et leurs propres conceptions du monde. À travers les souvenirs et les histoires des personnages principaux, nous remarquons un thème, qui est la communication spirituelle qui transcende le temps et l'espace. Le texte met l'accent sur l'interprétation du contenu du manuscrit sacré non déchiffré afin de reconsidérer l'histoire chinoise et le dialogue religieux et culturel du pays avec d'autres régions et pays. Après la lecture de *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, une attention particulière est accordée aux jeux intertextuels pour revoir les souvenirs du passé, sympathiser avec le traumatisme de l'histoire et étudier la philosophie bouddhiste, exprimant l'angoisse mentale. À cause des événements historiques, les familles ont été séparées et l'amour a été brisé sous sa plume.

#### **4.4 *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* : jeux intertextuels chez**

#### **Dai Sijie**

##### **4.4.1 Adaptation cinématographique de la biographie de Puyi**

S'appuyant sur la créativité littéraire, Dai Sijie met l'accent sur les jeux intertextuels pour explorer son identité plurielle et sa vision du monde. Depuis la publication de son premier roman en 2000, il propose une lecture de ses œuvres principalement en termes

interculturels et intertextuels, mêlant des éléments chinois et européens ainsi que la littérature classique chinoise et des œuvres européennes. Comme le disait Roland Barthes dans son ouvrage *Théorie du texte*, « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables ».<sup>350</sup> Différents textes se superposent et s'enchaînent grâce à une production littéraire systématique basée sur les idées créatives de l'écrivain. Considérant que « l'allusion, la citation, la parodie et l'imitation ne peuvent alors être considérées comme de l'intertextualité »,<sup>351</sup> selon Christine Genin, l'intertextualité se manifesterait sous forme de l'adaptation du récit au cinéma, de la recherche de la métaphore, de la réécriture de la comparaison.

La pratique intertextuelle dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie consiste d'abord à adapter des biographies largement acceptées par les Chinois en films pour engager le public francophone à travers l'Histoire chinoise. La chute du dernier empereur, Xuan Tong (le titre donné à Pu Yi à son époque), à l'âge de six ans en 1912, a eu un impact profond sur des milliers d'années d'histoire et sur la mémoire du public chinois. Au fil des années, son périple légendaire et sa vie errante ont suscité des controverses parmi les chercheurs et ont inspiré les scénaristes et les réalisateurs, tels que Bernardo Bertolucci (1941-2018) dans *Le dernier empereur* (1987) et Cheng Hao dans *Le civil extraordinaire* (2002). En tant qu'interprète anglaise lors d'une réunion à laquelle participent des experts de différents pays, la première apparition de l'héroïne dans le premier chapitre du roman nous fait comprendre l'impact remarquable que la créativité artistique peut créer sur l'acceptation

---

<sup>350</sup> Barthes, Roland. *Théorie du texte*. « Études à l'École pratique des hautes études », 1974, p. 1015.

<sup>351</sup> Genin, Christine. *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*. Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1997, p. 36 (433 p).

publique de la vérité historique.

Il s'agit d'un débat entre une adaptation fidèle du livre original et une réécriture basée sur une opinion personnelle. Pour souligner les principes essentiels du rétablissement de la vérité historique concernant l'empereur Puyi, le professeur Tang Li compare honnêtement les deux versions, c'est-à-dire les livres fiables et les films biographiques :

Je supplie le réalisateur et ses scénaristes [...] de jeter ce scénario, du moins cette version, dans une poubelle de l'hôtel où, en dépit de son prestige, vit une importante population souterraine trotte-menu, comme la nommait La Fontaine, qui le rongera, je l'espère, page à page, mot à mot, tant il rend si peu compte de la véritable personnalité de Puyi, qui était, contrairement à ce que laisse entendre la biographie mensongère sur laquelle est construit votre scénario, un être pathologiquement complexe.<sup>352</sup>

Bien que le professeur Tang Li ait préconisé l'importance du respect de la vérité historique dans le processus d'adaptation qui exprime des idées esthétiques orientales, l'équipe du film s'est opposée à la copie mot à mot du texte écrit dans les documents officiels. Parce que le format audiovisuel avec des détails dramatiques est une option intéressante et payante pour les producteurs. La dure et amère vérité que véhicule le cinéma « ne convient pas au public occidental, cela n'intéressera personne, encore moins un réalisateur mondialement connu »,<sup>353</sup> car le but essentiel d'un réalisateur est d'être célèbre selon l'équipe, c'est recevoir des récompenses matérielles, notamment un Academy Award.

Le film et la biographie décrivent ensemble le dernier empereur de la dynastie féodale chinoise, le personnage principal étant mélancolique, lâche, sensible et pessimiste, malgré la controverse sur l'adaptation. Non seulement Puyi, mais des personnages masculins tels que Huizong et Guangxv mentionnés dans le roman sont montés sur le trône dans une situation trouble, mais ont abdiqué face aux menaces internes et externes et sont restés prisonniers

---

<sup>352</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 16.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p, 17.

pour le reste de leur vie. Même si son oncle Guangxv (1871-1908) est également torturé « par l'impératrice Cixi et avait le même problème impuissant de perpétuer la lignée »,<sup>354</sup> Puyi traitait Huizong comme son confident dans le roman. Ils pouvaient partager la tristesse et la mélancolie de découvrir la langue mystérieuse du Tûmchouq, malgré un décalage temporel d'environ huit cents ans.

Quand il commence à reproduire les œuvres de peinture et de calligraphie de Huizong, il se présente sarcastiquement et avec fierté comme ayant été copié par un autre empereur emprisonné. Selon son médecin psychologique, Puyi peut se transformer en quelqu'un d'autre après avoir appliqué un pinceau dans le domaine de l'encrier ou de la peinture, car l'art traditionnel lui permet de multiplier son existence :

Ainsi le jeune empereur avait-il l'impression de se glisser dans la peau d'un autre monarque en captivité ; lorsqu'il plongeait son pinceau dans l'encre, que la touffe des poils se gonflait, se gorgeait d'une charge d'encre dont la précision était propre à Huizong, Puyi se retrouvait dans un camp de prisonniers, huit cents ans plus tôt, à regarder la neige qui recouvrait tout, les tentes des gardiens et celles des détenus, les vastes plaines, les sommets des collines lointaines.<sup>355</sup>

Les imitateurs sont incités à se connecter avec des personnes qu'ils ne connaissaient pas à une autre époque en reproduisant l'œuvre d'art, créant une sorte de lien émotionnel entre Puyi et Huizong. Tous ceux qui étudieront la langue Tûmchouq auront ensuite une connexion artistique. Huizong et Pu Yi ont un penchant pour sortir du labyrinthe et démêler les nœuds de langues différentes, ce qui les aide à oublier la cruauté du monde extérieur et à se rapprocher du paradis du vrai bonheur spirituel. Le processus littéraire d'entrelacement de ces destins individuels dans le roman de Dai Sijie permet aux lecteurs d'examiner les similitudes entre Huizong et Pu Yi face à la disparition de leur pays et à leur moyen d'expression artistique

---

<sup>354</sup> *Ibid.*, p, 20.

<sup>355</sup> *Ibid.*

préférée. Huizong, à la fois victime et spectatrice de l'histoire, a exprimé son désespoir et son incapacité à un autre empereur déchu ; d'autre part, Puyi utilisait aussi bien l'art de la calligraphie et l'étude des langues pour passer son temps libre. Pendant la période finale des dynasties féodales, l'accent était souvent mis sur le raffinement et le bien-être dans la conception esthétique.

Depuis la dynastie Song (960-1279), la peinture et la calligraphie de Huizong ont été fortement contestées par de nombreux partisans (conservateurs, collectionneurs, antiquaires, etc.). De nos jours, ses œuvres artistiques sont toujours dorlotées et adorées. Lors de la visite de Wang Zengqi, un célèbre peintre, dans l'Iowa aux États-Unis,

Il a vu la peinture intitulée *Perruche sur une branche d'abricotier en fleurs* de Song Huizong dans le musée de Boston et l'a beaucoup admirée. Il a mentionné ce tableau au cours d'une conversation et a déclaré : « Cette longue ligne peut être complétée en un seul souffle. Je veux m'incliner devant toi avec un fervent désir ». <sup>356</sup>

Le style de calligraphie caractérisé par un style net, des lignes audacieuses, une sophistication inhérente et une composition symétrique a été lancé pour la première fois par Huizong : « l'une des caractéristiques uniques de la calligraphie, qui résulte de ces lignes directrices, est que le spectateur est capable de retracer mentalement, trait par trait, les étapes exactes par lesquelles l'œuvre a été réalisée ». <sup>357</sup> Ses œuvres classiques qui ont échappé à la destruction ou à la perte au cours de l'histoire sont non seulement d'une valeur incommensurable dans les cercles artistiques orientaux et occidentaux, mais font également prendre conscience aux lecteurs de son souci de la perfection de la vie et du sentiment de solitude à la fin de sa vie

---

<sup>356</sup> Le texte original : “汪先生在波士顿博物馆他看到一幅宋徽宗摹张萱的《捣练图》，佩服无比。他在一次谈话中提到这幅画，说，那一根线，那么长，一笔下来，我恨不得给它磕个头。” 苏北，《有画意的小说》，文汇报，2024年02月05日。(Su, Bei. « Le roman pittoresque ». *Journal Wenhui*, publié en ligne le 5 février 2024. Consulté le 14 mars 2024.)

<sup>357</sup> Chine365, « L'art de la calligraphie chinoise, plongée dans la forme d'expression la plus noble ». Consulté le 25 janvier 2024. URL : [La calligraphie chinoise, la forme d'art suprême en Chine \(chine365.fr\)](http://www.chine365.fr).

lorsqu'il est emmené en captivité dans le Grand Nord.

Le professeur Tang Li a clairement montré les similitudes entre Beethoven, le célèbre poète chinois de la dynastie Tang et le célèbre compositeur et chef d'orchestre allemand, Li Bo (701-762) dans une conversation avec la narratrice. L'œuvre calligraphique enregistrant le poème intitulé « La Terrasse du Soleil » de Li Bo, l'une des précieuses collections de Huizong, lui a été rappelé par l'œuvre de calligraphie de Li Bo, l'une des précieuses collections de Huizong :

La calligraphie n'est certes que la forme artistique d'une autre forme, celle des idéogrammes qui composent le poème, cependant, non seulement elle reflète la nature et le tempérament de l'artiste, mais on y perçoit aussi, vous pouvez me croire, son rythme cardiaque, sa respiration, son haleine chargée d'alcool, ce qui procure à l'amateur une euphorie comparable à celle d'un mélomane passionné qui découvrirait ou, mieux encore, s'approprierait la bande sonore, enregistrée deux cents ans plus tôt, d'une sonate pour piano de Beethoven.<sup>358</sup>

Comme l'a dit l'un des grands critiques calligraphiques de la dynastie Tang dans son livre *Shuyi*, Zhang Huaijin, « La calligraphie est une musique silencieuse ».<sup>359</sup> La taille des lettres et la beauté des lignes raffinées peuvent être comparées aux mélodies riches et variées de la musique. Chez Dai Sijie, l'œuvre d'art offrait au spectateur et à l'auditeur de nombreuses occasions d'éprouver le sentiment d'interagir ou de communiquer avec le calligraphe et le compositeur.

#### **4.4.2 Exercices intertextuels pour combiner les cultures chinoise et occidentale**

L'écrivain détourne ensuite notre regard de la relation prédestinée entre Huizong et Puyi dans les œuvres culturelles pour se concentrer sur les éléments culturels, religieux et architecturaux occidentaux dans des dimensions intertextuelles et interactives, comme le

---

<sup>358</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 34.

<sup>359</sup> Le texte original : “非有独闻之听，独见之明，不可议无声之音，无形之相。”

concerto de Mendelssohn, l'évangile chrétien et le dôme du mausolée d'une cathédrale gothique. Dai Sijie a pris des collections tantriques, des notes de voyage, des ouvrages historiques et a créé de nombreux textes sur la géographie, l'histoire, la culture et la religion dans le roman. Il tente d'exprimer les aventures transfrontalières des deux frères qui voulaient révéler la vérité sur les textes sacrés de la religion de Bouddha. Sa méthode de création nous rappelle la citation de Roland Barthes dans l'article des critiques Sui Yan et Tang Zhongmin sur le lien entre le texte précis et la collection de textes :

Selon Roland Barthes, chaque texte est un texte intertextuel dans lequel d'autres textes, tels que des textes de cultures antérieures et des cultures environnantes, apparaissent sous différentes formes et niveaux, chacun d'entre eux étant un texte d'un genre différent. Chaque texte est une tapisserie nouvellement créée à partir de citations anciennes de différentes dimensions.<sup>360</sup>

Dai Sijie est excellent dans son usage d'intertextualité. Il évoque les écrits de ses prédécesseurs en soulignant les écrits de ses prédécesseurs avec les valeurs, les préoccupations et les modes de vie du monde qu'il crée dans son texte. Les *Merveilles de Marco Polo* ont fait découvrir le monde asiatique aux lecteurs européens, et le livre représentatif du « petit véhicule » *Chemin de purification* a montré la solidité des fondations des différentes sectes bouddhistes en soutenant la propagation des enseignements de la secte Theravada.

Les deux œuvres écrites par des historiens chinois, *La biographie secrète de Cixi* et des *Études archivistiques*, préservent et interprètent les facteurs historiques, sociaux et

---

<sup>360</sup> Le texte original : 正如罗兰·巴尔特所述, “每一文本都是互文文本; 在该文本之中, 其他文本——先前文化的文本与周围文化的文本——以或多或少可被辨认的形式而在种种不同的层面上出场: 每一文本都是由一些旧的引文编织而成的新的织品。” 隋岩, 唐忠敏, 《网络叙事的生成机制及其群体传播的互文性》, 《中国社会科学》, 2020年11月20日。(Sui, Yan et Tang, Zhongmin. « Le processus de création de récits en ligne ainsi que l'intertextualité de leur communication de groupe ». *La revue de science sociale de Chine*, mis en ligne le 20 novembre, consulté le 26 mai 2024.)

économiques pour recréer le monde classique qui associe l'art traditionnel, la philosophie occidentale et le mode de vie de la royauté et des citoyens chinois. Outre la communication entre différentes œuvres, l'écrivain combinait également dans ses romans les principes du dialogue et de la compréhension mutuelle, par exemple, le héros Tùmchouq racontait de nombreuses histoires à son amante. Dans les souvenirs de l'héroïne, ils évoquent son enfance en lisant des extraits du livre *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, qui est justement l'œuvre d'art qui marque le parcours du personnage arrivé en Afrique en 1890 :

Une autre image me venait à l'esprit, celle de Marlow d'*Au cœur des ténèbres*, allongé sur le pont d'un vieux bateau, sous un ciel constellé d'étoiles, et je ne savais plus si les phrases que j'entendais sortaient de la bouche de Marlow ou celle de Tùmchouq, qui relatait lui aussi lentement des événements d'une immensité écrasante, inhumaine, de cette voix cassée, qui vous enserme, assoupit vos sens, paralyse vos membres, vous fait tourner la tête et vous engloutit.<sup>361</sup>

Le voyage au Congo décrit par Conrad dans le roman met en lumière les aventures du capitaine Marlow alors qu'il descend le fleuve Congo dans la jungle africaine, entendant en chemin de nombreuses histoires sur Kurz. Le roman parle non seulement l'ancienne civilisation de l'Afrique, mais servent également de métaphore de l'autre visage des Occidentaux. L'histoire de Marlow et Tufte Blanche a marqué l'esprit volontaire de l'héroïne et a ouvert la voie à ses activités de soutien aux voyages en Afrique après avoir quitté Pékin en 1979.

Les paysages naturels d'Afrique et son action caritative permettent à l'héroïne de panser lentement les blessures profondes de l'amour. Les rencontres avec d'autres amants l'amènent également à réfléchir à la controverse sur les conséquences à long terme d'une histoire d'amour non conventionnelle, en la comparant à la marque distinctive des écrivains célèbres :

De même qu'en littérature il n'y a qu'un seul vrai chef-d'œuvre, auquel différents

---

<sup>361</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 112.

écrivains, Joyce, pour ne prendre que le XX<sup>e</sup> siècle, qui fouille de son regard micrographique ce qui se passe à chaque seconde dans la tête de son personnage ; Proust pour lequel le présent n'est qu'un souvenir du passé ; Kafka, qui vogue à la lisière du rêve et de la réalité ; l'aveugle Borges, sans doute le plus proche de moi, etc., donnent une forme particulière.<sup>362</sup>

Ce passage combine la vie de l'héroïne avec des chefs-d'œuvre d'écrivains célèbres d'une grande importance pour la littérature mondiale. Le public conserve encore leurs écrits. De même, cette histoire d'amour s'est lentement estompée, mais la douleur qu'elle a laissée semble encore profondément gravée dans sa mémoire personnelle et persistante.

Ce n'est pas la première fois que Dai Sijie emprunte les influences de ses écrivains occidentaux préférés pour élargir la notion de l'amour, la narratrice a cité le célèbre auteur et érudit chinois Qian Zhongshu, qui a dit dans son chef d'œuvre *La forteresse assiégée* que « dans les histoires d'amour chinoises, l'amoureux commence toujours par emprunter un livre à l'être-aimé, ne serait-ce qu'un manuel de grammaire japonaise, un livre de tricot, ou une brochure pour réparer son vélo ». <sup>363</sup> Les relations amoureuses et les interactions entre amoureux dans ce contexte sont liées à un début simple, commençant par l'échange de langue et de culture. Mais un détail annoncé lors de leur première rencontre présageait en quelque sorte la fin tragique de leur amour :

Excepté moi, dont l'histoire d'amour commença par un chou fané, vert jaunâtre, rongé par un ver que je crus voir se réfugier dans le pli d'une feuille que Tùmchouq, le vendeur de la boutique de la rue de la Petite-Inde, m'offrit avec générosité, ou par dédain, à moi qui n'étais encore pour lui qu'une étudiante étrangère, nourrice d'un petit lapin.<sup>364</sup>

À travers la mort de Touffe-Blanche et le célèbre extrait de la plume de Qian Zhongshu, la perspective d'une histoire d'amour courte et décevante laissant un goût amer et désespéré

---

<sup>362</sup> *Ibid.*, p, 269.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p, 104.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p, 105.

dans le cœur de la protagoniste féminine se manifeste à maintes reprises dans le texte à travers la répétition et l'intertextualité.

Dai Sijie s'inspire de légendes bouddhistes telles que « Mulian sauve sa mère » et « La flèche blanche » pour nous rapprocher d'un monde combinant des éléments visuels, auditifs et narratifs en plus de la littérature occidentale et chinoise moderne. Cela représente le sort des personnages principaux et préfigure les évolutions futures. « Mulian sauve sa mère » est également mentionné dans des histoires bouddhistes. Cette phrase a été découverte pour la première fois dans *Le Suramgama Sutra*. Les fresques bouddhistes de Yu Lin, datant du V<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle et faisant partie de la série d'œuvres d'art rupestre de Dun Huang, portent sa marque. En Chine, il est largement répandu et fait l'objet de nombreuses peintures et danses folkloriques. Des spectacles et des peintures murales expliquent les points principaux des trois zones, révélant diverses visions du monde selon la philosophie bouddhiste et intégrant des valeurs culturelles liées à la tradition de respecter les parents et les personnes âgées :

Les chants de la mère et du fils s'interpellaient, des accusations réciproques, parfois d'une rare violence, fusaient entre Ciel et Enfer, puis c'était la réconciliation et, à travers le monde terrestre, leurs deux voix se cherchaient, se caressaient, se réunissaient. Il fallait attendre le troisième jour pour assister à une mise en scène verticale célébrant le triomphe de l'amour filial, au cœur de la morale chinoise.<sup>365</sup>

*Le Suramgama Sutra* contient des instructions du Bouddha à ses disciples sur la piété filiale et le respect de leurs parents. Les thèmes et enseignements bouddhistes sur le cycle de cause à effet sont diffusés à travers des performances artistiques qui brouillent les frontières entre réalité et fantaisie, entre drame et réalité, faisant allusion aux choix futurs du héros Tùmchouq pour sauver son père d'un enfer solitaire. Cependant, la « Flèche Blanche », qui était une pure invention pour remettre l'histoire de Cixi et Zailan dans son contexte historique,

---

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 81.

n'a pas été retrouvée.

En outre, des créations artistiques populaires de divers pays sont présentées dans le film américain *La Fuite en Égypte*, le deuxième tome de « Jean-Christophe » et un des premiers romans américains traduits en chinois intitulé *L'attrape-cœurs*. L'évangile de Matthieu décrit l'épisode de la fuite vers l'Égypte et est important dans la théologie juive et chrétienne, car il soutient l'événement historique de la libération du peuple d'Israël. Malgré ses interprétations religieuses et historiques, l'intérêt de l'adaptation cinématographique d'*Exode* (1960) réside davantage dans le domaine spirituel, mettant en lumière la souffrance des réfugiés et des personnes déplacées censées refléter les voyages de volontaires ayant fui leur pays d'origine, comme Paul d'Ampère, le père de Tùmchouq :

*La fuite en Égypte*, un film que j'ai vu enfant, qui commence par un très long plan fixe, presque noir, avec une lueur sans véritable substance flottant au milieu, d'où une voix off nous parle de l'âme des exilés, condamnés à errer dans le désert. Plus tard, je revis cette même tache de lumière photographiée par un reporter dans un camp de réfugiés, après un massacre, dans un désert d'Afrique noire, où des exilés sombres, qui ne pourraient plus jamais rentrer dans leur pays natal.<sup>366</sup>

La narratrice emprunte l'image des réfugiés dans les films et les photographies pour souligner l'errance de « l'âme des exilés » dans un contexte de violence et de mort. Dai Sijie a non seulement démontré la combinaison d'éléments littéraires chinois et occidentaux dans son écriture concernant les opéras traditionnels chinois et les œuvres d'écrivains européens, mais a également souligné le thème du traumatisme lié aux souvenirs d'exil après la désillusion amoureuse des personnages principaux.

---

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 165.

#### 4.4.3 Environnement intertextuel : la rencontre de souvenirs personnels traumatisants

Dans son essai intitulé *Linda Lê ou Les Jeux de l'errance*, Marie-France Étienne tente de traduire le langage de l'errance et de l'exil en analysant l'œuvre de l'écrivaine vietnamienne francophone : « L'exil parfois commence avant la prise de conscience de la perte du lieu. L'être est alors aussi égaré dans le temps ».<sup>367</sup> Selon cette écrivaine bilingue, l'errance et l'exil sont souvent synonymes de confusion et de perte entre le monde réel et le monde inconnu. Seuls les exilés, tels que Paul d'Ampère et son fils Tùmchouq, ont été volontairement bannis de leur pays dans l'univers littéraire de Dai Sijie, car ils cherchaient à découvrir les mystères de la sagesse transmis par les textes bouddhiques. Le père, d'origine francophone, a traversé les vastes plaines et déserts de l'Asie centrale au monde oriental ; le fils, d'origine française et chinoise, a traversé les plaines et les hautes montagnes de la moitié de la Chine pour se diriger vers l'Asie du Sud-Est. Il semblait que leur destin se croisait à la suite de la parabole racontée par le Bouddha sur un rouleau de soie, qui semblait être une destinée fatale :

Je [le héros Tùmchouq] suis prêt à parcourir la Birmanie, le Vietnam, le Laos, le Cambodge, le Sri Lanka, le Népal... car mon père, qui n'était pas parvenu à trouver ce texte dans le canon bouddhique chinois, avait la conviction que dans le canon de l'école [petit véhicule] existait la fable complète. Ô Bouddha ! Que mes vœux sont vifs et sincères ! Seul votre pouvoir saura les exaucer, et faire qu'un sommeil doux et paisible soit accordé à mon père, par l'offrande finale de son fils.<sup>368</sup>

Paul d'Ampère et son descendant ont essayé de relier la culture populaire et la culture classique en offrant des pistes similaires dans les mystères de l'ancien royaume. Ils deviennent alors des exilés errants entre différents pays, il leur est difficile de trouver leur

---

<sup>367</sup> Étienne, Marie-France. « Linda Lê ou Les jeux de l'errance. » *Tangence*, numéro 71, hiver 2003, p. 79–90. Consulté le 13 février 2024. URL : <https://doi.org/10.7202/008552ar>.

<sup>368</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 234.

propre place et d'avoir le sentiment d'appartenir à une culture particulière.

Les missions interculturelles des explorateurs commerçants ou érudits ont parfois entraîné la division de leurs familles, mais elles ont également marqué une nouvelle étape dans l'interprétation de la langue Tùmchouq. Des centaines d'années se sont écoulées depuis le voyage de l'un de leurs prédécesseurs qui poursuivait un objectif similaire et s'engageait dans un chemin similaire pour explorer le monde oriental. *Les Notes sur le Livre des Merveilles du Monde de Marco Polo*, écrit par Paul d'Ampère et publiées par la Sorbonne en 1952, 1953 et 1954,<sup>369</sup> dévoilent le charme de l'Orient pour les lecteurs occidentaux à travers la description du voyage du marchand vénitien, honorant la mémoire de Marco Polo de le moyen Âge. La culture tùmchouq a été mise en lumière grâce aux recherches de ce sinologue français qui ont été combinées à la compréhension orientale de la reproduction des langues mortes :

C'était un génie, capable de faire renaître un royaume disparu, une race défunte, un peuple inconnu, des héros et des dieux du bout de sa plume, seulement avec ses notes parfois longues de deux ou trois pages, sans emphase ni subjectivité, mais précises comme un bistouri.<sup>370</sup>

Cet ouvrage important, qui traite de Marco Polo et de ses recherches en sinologie, offre une compréhension importante de la vie de cette étudiante française et lui offre une histoire riche des luttes et des complots astucieux qui découlent des ressentiments. Leurs voyages à travers les montagnes et les déserts s'inscrivent dans une communication interculturelle, et Marco Polo, Paul d'Ampère et Tùmchouq, personnages de différents pays et de différents siècles, jouent tous un rôle de messagers de culture et de rencontre en transcendant le temps et l'espace à travers des jeux intertextuels.

---

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 155.

Dans son roman, Dai Sijie crée un environnement intertextuel pour relier les souvenirs personnels de différents personnages et composer une histoire familiale Tùmchouq en rassemblant les pièces marquées par le traumatisme. Nous montrerons à l'aide des exemples suivants comment les histoires des personnages sont implicitement imbriquées dans les mémoires et les carnets personnels publiés. Le carnet de l'héroïne contient les *Mémoires* de la sœur du prisonnier politique Hu Feng, codétenu de Paul d'Ampère au camp de rééducation. Le livre documentaire de qualité, écrit par Hu Min et publié à Taiwan, raconte des souvenirs personnels sombres liés à la Révolution culturelle et aux camps de rééducation. Les conditions de vie dans la campagne montagneuse reculée du Sichuan, « des régions toutes plus montagnardes et extrêmes pauvres »,<sup>371</sup> étaient toujours régies par un système disciplinaire : travail constant, danger, saleté, pauvreté, corruption, cupidité, injustice, violence et mort.

Dans le récit, l'on multiplie les références et les descriptions du camp de prisonniers situé dans une région montagneuse connue pour ses voies d'évacuation difficiles. Les falaises, les hauts rochers et les ruisseaux torrentiels environnants, les prisonniers vivent ainsi dans la misère, l'obscurité de la solitude et de l'abandon : « Sur le plan géographique, le choix de ce lieu pour établir un camp de prisonniers à flanc de montagne est une idée de génie ».<sup>372</sup> Les textes de Hu Min et les témoignages de Ma rappellent que les prisonniers ont tous été soumis à des tortures physiques et psychologiques dans ce camp isolé et pauvre, devenant des victimes et témoins de traitements humiliants.

Dans l'état de désolation des mines, tous les « condamnés de droit commun » et les «

---

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 190.

criminels de la pensée »<sup>373</sup> étaient contraints à un dur travail manuel du matin au soir. Là, dans les montagnes, existe un monde souterrain où l'esprit humain seul sait travailler, et l'écrivain est témoin des conditions insalubres dans le puits profond qui symbolise cette sorte d'abîme construit sur la douleur et la souffrance :

Le vacarme de ces chaudrons vrombissants de sorciers annonce le début d'une longue journée de travail forcé dans les ténèbres, où les membres de chaque équipe restent six heures, pieds nus dans l'eau et la boue, creusant debout, creusant agenouillés dans l'argile qui tombe par blocs, les doigts tâtonnant [...] Ils remplissent des paniers d'argile, et préviennent que l'on peut les remonter par un coup de sifflet qui, étouffé dans l'humidité, semble un long gémissement, un appel perdu depuis une tombe obscure.<sup>374</sup>

L'héroïne expose les problèmes de justice et de discrimination contre les criminels politiques appartenant à des groupes vulnérables blessés dans les luttes de classe en utilisant des exemples tels que la souffrance personnelle et l'exploitation physique dans les mémoires de Hu Min. Cependant, Paul d'Ampère et Hu Feng ont profité de ce monde souterrain pour échapper temporairement à la surveillance de leurs gardes et redécouvrir une langue étrangère qui leur a permis de motiver leurs proches à s'exprimer librement en chinois et en tûmchouq. C'est une langue morte qui est restée la même au fil du temps mais qui a perdu tout lien avec le monde réel. La langue morte est devenue un moyen de se défendre contre la tyrannie idéologique et une manifestation de la liberté de parole entre les détenus politiques.

Outre les souffrances des criminels politiques racontées dans les *Mémoires*, le journal de la protagoniste féminine se concentre sur les événements chronologiques de 1979, racontant l'histoire d'amour brisée entre les deux personnages principaux. À travers la maîtrise de plusieurs langues, leur voyage représente également un dialogue entre les cultures actuelles et

---

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 193.

passées. Cela signifie que son journal personnel est créé en citant des extraits de souvenirs et des conversations entre les personnages. L'inclusion de récits d'autres personnages renforcerait la crédibilité et préserverait l'intégrité de la mémoire d'une personne. Les quatrième et cinquième chapitres du livre sont principalement caractérisés par une écriture entrelacée, regroupant les souvenirs de divers personnages sur l'histoire familiale de Tùmchouq.

Les différents témoignages sont combinés pour offrir une représentation exhaustive et fiable de son père Paul d'Ampère : « un voyageur solitaire entre deux âges, lointain, occidental plus que chinois ». <sup>375</sup> De plus, ses études sur la langue Tùmchouq servent de lien et de convergence important entre la narratrice, son amant Tùmchouq, le marchand aventurier Marco Polo et le linguiste français Paul d'Ampère. Il y a près de vingt ans, Tùmchouq semblait avoir besoin de revenir sur les traces de son père pour dévoiler les mystères du langage, tandis que Paul d'Ampère ne cesse de répéter le voyage de Marco Polo à la rencontre de la vraie Chine. L'écriture et la lecture d'autres langues, comme le tibétain, facilitent la transmission des résultats de la recherche culturelle, selon la narratrice :

Dans un livre d'un auteur allemand, l'histoire d'un savant qui, alors qu'il cherchait la plus ancienne carte du Tibet, avait découvert, en plein milieu des steppes mongoles, un vieux manuscrit d'une centaine de feuilles de papier écrites dans une langue inconnue, que son propriétaire considérait comme une « relique du Bouddha » [...] Apprendre le tibétain avait été notre projet commun, à Tùmchouq et à moi, et il me semblait, de cette manière, participer à l'entreprise inachevée de son défunt père. <sup>376</sup>

Les liens profonds entre les histoires de Paul d'Ampère et de son fils et de sa belle-fille (l'héroïne) suggèrent une interaction intertextuelle entre leurs travaux théoriques et leurs héritages intergénérationnels, tout comme l'étude de la langue Tùmchouq. Le lecteur est

---

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 250-251.

opprimé par les souvenirs lourds d'événements traumatisants, tels que la violence dans les camps de travail et la solitude des personnages principaux après leur séparation, en raison de l'interaction entre le passé et le présent.

Des érudits européens et des chercheurs chinois se sont concentrés sur le développement de l'interaction entre différentes cultures en fouillant des œuvres d'art et des textes bouddhistes, contribuant ainsi au rapprochement des civilisations orientales et occidentales. Les personnages principaux ont une similitude spirituelle et leur intégration pacifique dans la culture d'accueil est illustrée par les images des intellectuels pendant et après la Révolution culturelle. Dans leur parcours d'interprétation de la langue morte, de la lecture et de l'écriture en relation avec les jeux intertextuels, ils expriment l'interculturalité de différentes manières. Cela permet aux personnages de développer des relations intérieures avec des personnes séparées par le temps, la distance et les émotions.

#### **4.4.4 Intertextualité et la mémoire d'exil et de cicatrices**

Les souvenirs de l'héroïne, les aventures des écritures bouddhistes et les allées et venues des passagers culturels expriment les interactions entre les personnages. Les histoires montrent non seulement la vie personnelle de la narratrice, mais aussi celle d'autres personnes qui jouent un rôle important dans le voyage de découverte. L'étude d'Elie Robert sur Jacques Poulain fait référence à la vertu qui est exprimée par le pluralisme et l'intertextualité de l'expérience. Il propose l'idée selon laquelle les intertextes laissent des traces dans le texte « l'intertexte varie selon le lecteur : les passages que celui-ci réunit dans sa mémoire, les rapprochements qu'il fait, lui sont dictés par l'accident d'une culture plus ou

moins profonde plutôt que par la lettre du texte ».<sup>377</sup> Les lecteurs sont invités non seulement à se plonger dans la grande et la petite histoire de la Chine, tant sur le plan personnel que social, mais également à explorer la nature spirituelle du Bouddha en élucidant le concept de réincarnation basé sur des idées spirituelles de libération. Entre histoire et légende, l'écrivain pose un regard philosophique sur la relation entre Bouddha et les hommes, sa sagesse et leurs rêves, ses enseignements et leurs réflexions.

L'invention de certains ouvrages comme les *Mémoires de Hu Min* et *Être juif en Chine* (livre historique écrit par la narratrice et publié en 1988) fait allusion à des ouvrages existants, de nombreux *Mémoires* d'intellectuels ou de leurs proches sur la Révolution culturelle ainsi que l'ouvrage intitulé *Être Juif en Chine* (1998) de Nadine Perront, l'objet de recherche porte sur le dialogue des deux communautés. De plus, l'introduction d'œuvres littéraires et cinématographiques telles que *La Forteresse de siège* et « Fuite en Égypte », des représentations de drames chinois classiques et des allusions historiques telles que « Mulian sauve sa mère » et « Flèche blanche », la relation entre les textes permet aux personnages pour découvrir des souvenirs et parler des rencontres et des séparations au fil des années. La narratrice a pu écrire une histoire complète sur le décodage des écritures bouddhistes sur rouleau de soie. Ainsi, les exercices intertextuels améliorent la fiabilité et la précision du texte.

De nombreuses personnes sont impliquées dans la tragédie de l'époque dans les pays de l'Est, et presque tous les personnages du roman, y compris Puyi, Song Huizong, Paul d'Ampère et Hu Feng, ont une fin tragique. Il semble que le personnage de Tùmchouq, qui

---

<sup>377</sup> Ricard, François. « Jacques Poulin : de la douceur à la mort », *Liberté*, 1974, vol. 16, no.54, p. 102 (97-105). Consulté le 13 janvier 2024.

décide de quitter son pays d'origine pour faire des études bouddhistes en Asie du Sud, indique un nouveau départ dans sa vie. Le roman rend l'atmosphère générale de la société humaine encore plus sombre, contrastant avec le paysage naturel impressionnant et magnifique. Les explorateurs combinent les milieux naturels et les zones urbaines dans leurs voyages, notamment dans les pays d'Afrique, de Birmanie, de Chine et de France. Alors qu'elle rame sur le fleuve Niger en Afrique, la narratrice se souvient d'une nuit sans lune avec son amant Tùmchouq dans la grande ville de Pékin.

Finalement, la fin du livre révèle le véritable sens de la seconde moitié du texte sacré sur le rouleau de soie et donne aux protagonistes une solution possible au dilemme linguistique entre les cultures orientales et occidentales. Le voyageur seul marchait dans l'obscurité sur une route étroite, cueillant l'herbe au bord de la route avant de tomber dans l'abîme. Même si l'obscurité sous ses pieds lui faisait peur, lâcher prise ou avancer lui permettait de voir qu'un autre chemin vers la vie était à moins d'un pas :

Par une nuit où la lune ne s'est pas levée, un voyageur solitaire progresse dans l'obscurité et franchit un long sentier qui se confond avec la montagne et la montagne avec le ciel, mais au milieu du chemin, dans une courbe, il fait un faux pas. Dans sa chute, il attrape une touffe d'herbe qui retarde momentanément une issue fatale [...] il jette un ultime regard vers le bas, où il ne voit que la profondeur des ténèbres insondables [...] « Lâche tes mains, résonne à ses oreilles une voix. La terre est là, sous tes pieds ». Le voyageur confiant s'exécute et atterrit sain et sauf sur un sentier qui se trouve à moins de trente centimètres sous lui.<sup>378</sup>

Quelquefois, les efforts inlassables et persistants peuvent devenir le carcan des obligations et l'étau de l'ennui, comme le dit le proverbe bouddhiste dans *Le Sūtra de l'estrade du sixième patriarche* : « Se plongeant dans l'obsession, le Bouddha reste aussi un être vivant ordinaire, mais quand ils se sont détrompés, tous les êtres vivants pourront devenir le Bouddha. La

---

<sup>378</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 370.

confusion ou la lucidité, l'homme ou le dieu, ne dépendent que d'un changement d'avis ». <sup>379</sup>

Selon l'enregistrement du Bouddha, l'enfer et le paradis sont associés à l'éveil spirituel (illumination), la sagesse éternelle fait souvent référence au développement de la patience, de la paix intérieure et d'une véritable compassion, toutes ces deux vertus morales doivent alors être appliquées à la vie quotidienne. Ainsi, laisser passer l'obsession semble être un choix judicieux pour se débarrasser de la gêne selon la voix de la conscience du voyageur.

La folie des empereurs décédés, le sort tragique de Paul d'Ampère et de Hu Feng, la recherche spirituelle de Tùmchouq et l'amour malheureux de l'héroïne dans le récit peuvent être en partie attribués aux problèmes sociaux et politiques, car ils sont étroitement liés aux circonstances de l'époque. On dit également qu'ils ont persisté à déchiffrer la langue mystérieuse de tùmchouq malgré des difficultés personnelles. Personne ne peut nier à la fois le sommet de leur réussite scolaire ou ignorer les tragédies de la vie qui l'accompagnent.

Dai Sijie enseigne aux lecteurs la communication interculturelle. Il explore le conflit multiforme de longue date entre l'Occident et l'Est en utilisant les expériences des personnages principaux liées à la question de l'identité. Son objectif dans ce livre est de souligner les différences entre les cultures orientales et occidentales et de clarifier comment elles se rencontrent et s'intègrent. Il ne s'agit pas d'un simple processus de reconstruction de ceci et de cela, ni d'un désir de démontrer une supériorité culturelle, ni de ce qui est raisonnable pour représenter la structure constitutive et intrinsèque de la culture. Parfois, ils sombrent dans le vide et l'impuissance en raison de la confusion causée par l'intrusion

---

<sup>379</sup> *Le Soutra de l'Estrade du Sixième Patriarche*, le texte rapporte principalement les actes de la vie et les sagesse bouddhistes de Houei-neng (638-713), republié en 1116, en 1290, en 1316, en 1574 et en 1883.

URL : [六祖坛经译注 释法海 在线阅读 中华典藏 \(zhonghuadiancang.com\)](http://www.zhonghuadiancang.com)

d'éléments étrangers et de langues étrangères. Pour Dai, une communication égale entre les cultures permettra aux participants de poursuivre un chemin de libération et de réduire la douleur des dilemmes culturels. Par conséquent, la meilleure solution sera une meilleure compréhension du concept, d'égalité et de diversité afin de minimiser l'impact des conflits culturels et des enjeux identitaires sur les individus, les familles et les communautés.

#### **4.5 Souvenirs traumatisants chez Shan Sa**

Parler d'un sujet sensible comme les événements de la place Tiananmen nécessite de la discrétion, qui se manifeste chez Shan Sa dans son récit, *Porte de la paix céleste*, par son usage stratégique des métaphores et des symboles. Même si la création d'une nouvelle œuvre en français permet une plus grande liberté dans la description directe, une pré-censure stricte serait toujours requise pour la version chinoise. Paul Bady propose trois explications pour l'accueil tardif de la littérature chinoise en Europe dans son article de 2004 intitulé « La littérature chinoise en France à l'époque contemporaine ». Il écrit :

La première est l'éclatant succès remporté par la littérature chinoise classique. La seconde est le fait que la plupart des principaux écrivains des années 1930 ont cessé d'écrire après l'arrivée des communistes au pouvoir. La troisième raison est que la Révolution culturelle, qui fut pendant dix ans un véritable génocide culturel, a réduit à néant non seulement tout essor littéraire, mais également la connaissance que l'on gardait encore de la littérature antérieure.<sup>380</sup>

Les jugements de valeur du « génocide culturel » sont lourds de pesanteur historique qui n'est ni expliquée ni nourrie par des perspectives chinoises, en raison du profond respect des traditions littéraires et esthétiques, ainsi que des différences culturelles dans la perception de la beauté au sens plus large. Le discours politique sélectif et biaisé sera considéré comme

---

<sup>380</sup> Bady, Paul. « La littérature chinoise en France à l'époque contemporaine », Haruhisa Kato éd., *La modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*. Paris : Presses Universitaires de France, 2004, p. 139 (pp. 139-145). Consulté le 12 mars 2024.

jouant le même rôle que le discours discriminatoire dans le changement interculturel, malgré la liberté de s'engager dans un débat ouvert sur les souffrances découlant de la Révolution culturelle.

De la même manière, la diffusion des œuvres de Shan Sa en Chine rencontre des problèmes similaires en matière de traduction, en raison des disparités entre les pôles littéraires et politiques. Puisqu'elle vit en France depuis les années 1990, la publication de ses œuvres françaises en Europe n'est pas illimitée par la censure stricte de la presse chinoise. Elle considère l'immigration comme un voyage de renaissance. Émilie Guillerez présente Shan Sa dans son texte *Double, dualité et effets miroir dans l'œuvre de Shan Sa*, en tant qu'écrivaine à l'identité plurielle dans le champ culturel, elle a « choisi par conviction politique de “renaître” en France après les événements de Tiananmen. Chinoise de sang, française d'adoption et japonaise de cœur, l'écrivain a donné naissance à une œuvre ».<sup>381</sup>

La polémique autour de Shan Sa n'est pas liée à son intention d'écrire un roman historique, mais plutôt à la dénonciation des souvenirs traumatiques causés par des événements de la place Tiananmen en soulignant le triste sort des manifestants et la nécessité de les libérer de la perte des proches. En plus des problèmes de traduction, il est intéressant de remarquer que *Porte de la Paix Céleste* présente un récit parallèle où les personnages principaux du livre explorent la dynamique de la dualité, de la réflexion et de la confrontation. Ensuite, ce double modèle littéraire crée un style créatif qui caractérise les livres précédents de Shan Sa, comme la réincarnation de deux branches de saule, le jeu de rôle entre la femme chinoise et le soldat japonais. Il est possible de démontrer une confrontation idéologique entre

---

<sup>381</sup> Guillerez, Émilie. « *Double, dualité et effets miroir dans l'œuvre de Shan Sa* ». *Francofonia*, no. 58, 2010, pp. 67–81. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43016529>. Consulté le 18 novembre 2023.

l'individualité et la collectivité, entre la liberté et l'obéissance à partir de deux perspectives différentes mais imbriquées dans ce style d'écriture. Les affrontements armés-étudiants sont suivis d'une traque, et la victime continue d'avoir des cauchemars imbus de violence pendant toute sa vie.

#### 4.5.1 Roman de poursuite séparé en deux lignes

En ce qui concerne la première apparition officielle de Shan Sa dans le milieu littéraire francophone, il s'agit d'un récit poétique et émouvant intitulé *Porte de la Paix Céleste*, qui se lit en deux parties, mettant en vedette Zhao le soldat et Ayamei la rebelle. Beaucoup d'étudiants mécontents de la corruption du gouvernement et des injustices sociales se réunissent à Pékin pour manifester contre la domination à la Place de Tiananmen. Des conflits sanglants ont été engendrés par les manifestations violentes entre les jeunes manifestants et les forces de l'ordre. Xiao et Ayamei sont naïfs à croire aux actes individuels d'héroïsme, alors le martyr personnel pourrait changer le sort du pays :

Si les autres étudiants meurent et versent leur sang, pourquoi vivrais-je ? Moi qui les ai engagés dans le mouvement par mes discours et mes exhortations, qui les ai rassemblés sur la place de la Paix Céleste, et moi qui ai lancé l'idée de la grève de la faim, je dois mourir la première ! Et maintenant que fais-je ici ? Je fuis ! Je les abandonne au feu et aux chars.<sup>382</sup>

La fuite d'une étudiante rebelle a été déclenchée par la mort de Xian. Le roman est puis dirigé par la poursuite d'un jeune lieutenant après l'incident de Tiananmen et la confrontation à distance. Après un grand choc dans la ville, l'héroïne Ayamei doit quitter immédiatement la capitale millénaire Pékin et faire des milliers de kilomètres à travers les routes de montagne pour se cacher dans des endroits escarpés où elle a une chance d'être sauvée à court terme.

---

<sup>382</sup> Shan Sa. *Porte de la Paix céleste*. Paris : l'édition du Rocher, 1997, p. 14.

Les chapitres sont ensuite divisés en deux parties : l'une traite du parcours personnel d'Ayamei, tandis que l'autre traite des recherches méticuleuses de Zhao pour présenter l'histoire de la cible en rassemblant des informations cruciales.

En revisitant les moments indicibles pendant et après l'événement sensible, la double narration du récit offre aux lecteurs deux points de vue différents sur le traumatisme et la souffrance psychologique. Tout au long du livre, les perspectives alternées entre la protagoniste féminine et le soldat Zhao nous font remarquer le manque de contact entre les deux personnages principaux, ils n'ont même pas l'occasion de se rencontrer en personne. Les différences significatives du caractère personnel entre Ayamei et Zhao sont visibles par le lecteur dans les deux extraits suivants :

Lorsque j'étais enfant, je vivais dans la lenteur et dans la permanence. Je rêvais des fêtes à venir. Une journée paraissait une année, et une année une éternité. Mais quand j'ai compris que le passé ne revenait jamais, le temps a commencé à s'envoler et la beauté et le bonheur sont devenus sources de regret.<sup>383</sup>

Depuis son enfance, Ayamei a un esprit romanesque envers le bonheur, mais Zhao possède une forte discipline et l'obéissance aveugle de l'ordre est inscrite dans son cœur :

Être un soldat, c'est être un homme dans la plénitude de sa puissance. Un soldat agit selon sa conviction et son idéal. Un soldat doit avoir un physique à toute épreuve, un esprit de fer et une volonté d'acier. Car sa tâche est sacrée : défendre son peuple et sa patrie. Il protège leur paix et leur bonheur. Il est prêt à donner son sang en cas de guerre.<sup>384</sup>

Les deux jeunes, qui ont été élevés sous l'influence de l'idéologie maoïste, se croisent après l'éclatement de l'incident de Tiananmen. Le fil conducteur de l'histoire de l'héroïne Ayamei pivote autour de sa fuite, qui contient la tragédie de son premier amour et cache un profond désir de la porte « qui s'ouvre sur le monde céleste ».<sup>385</sup> Le roman présente également une

---

<sup>383</sup> *Ibid.*, 139.

<sup>384</sup> *Ibid.*, 24.

<sup>385</sup> Shan Sa. *Porte de la Paix céleste*. Paris : Gallimard, p. 75.

double thématique sous les aspects de la vie quotidienne à travers leur destin : la résistance des révolutionnaires à « l'idéologie étouffante du régime maoïste »,<sup>386</sup> et les souvenirs douloureux de l'époque de chacun. Les principales intrigues spécifiques aux personnages se développent chronologiquement et régionalement et prennent de l'ampleur dans les séquences ultérieures.

La scène se déroule d'abord dans les rues bondées, froides et sombres de Pékin, puis se déplace vers un village de pêcheurs côtier à l'extérieur de la ville millénaire. Avec un grand portrait de Mao au centre-ville de Pékin, le livre décrit la campagne étudiante sur la place Tiananmen. Le titre *Porte de la Paix Céleste*, lequel fait référence à la porte sud du palais impérial et symbolise également la « porte céleste au sommet de chaque montagne »<sup>387</sup> pour accéder au Palais Céleste : « Au fond du lac, le monde est merveilleux. Il y a des montagnes à l'infini, un océan d'arbres, un calme absolu... Dans quelques jours, nous nous métamorphoserons en papillons, et nous nous envolons ». <sup>388</sup> Malheureusement, l'héroïne ne peut pas accéder à la porte de la paix céleste. En fin de compte, une société pacifique et libérée de la brutalité réelle est une utopie.

Les divergences d'opinions sur le développement politique sont un problème majeur chez Shan Sa, ce qui entraîne des malentendus et des conflits directs ou indirects entre les jeunes étudiants radicaux et le parti au pouvoir. D'un point de vue personnel, ses écrits révèlent une culture complexe centrée sur la souffrance du peuple lors de changements sociaux à grande échelle, explorant les diverses façons de reconstruire les relations

---

<sup>386</sup> *Ibid.*, la page de couverture.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 140.

interpersonnelles. Les personnages principaux essaient de modifier les perspectives de ceux qui ont des souvenirs troublants d'événements traumatisants en utilisant leur matière. Contrairement à certaines œuvres, Shan Sa tend aussi à montrer le plus clairement possible qu'une tragédie sociale a eu lieu dans la ville. Pour éviter les questions épineuses concernant le combat polémique, elle appelle Pékin, la capitale millénaire de la Chine, simplement « la ville ». Le profond désir de liberté exprimé par la jeune étudiante qui a participé au soulèvement de 1989 s'est transformé en poésie sous sa plume, et l'amour non partagé au-delà de l'espace physique est né à travers la communication spirituelle.

Le personnage masculin est digne de confiance mais peu ouvert aux nouvelles idées de liberté, tandis que la protagoniste féminine est à la fois forte et fragile, résiliente et capricieuse. Est-ce que la beauté de la poésie et l'idée de liberté qu'Ayamei a poussé Zhao à changer sa position idéologique au terme de cette longue traque, de la ville de Pékin au mystérieux temple de la région montagneuse et forestière ? Comment Ayamei traite son objectif initial après avoir blessé de nombreux parents et amis proches ? La quête de soi des deux protagonistes dans le roman encourage à réfléchir à ses propres souffrances, convictions et principes, ce qui peut aider à mieux comprendre le traumatisme.

#### **4.5.2 Crise intérieure de tristesse et de traumatisme**

De nombreux écrivains franco-chinois ont été influencés par le problème traumatique lié à la violence dans la production de livres et de recherches. La plupart des intrigues du premier travail de Shan Sa ont des aspects sombres pour explorer et exprimer la douleur du temps ainsi que l'obscurité humaine après les incidents de la Place Tiananmen. Le lieutenant Zhao raconte les pertes personnelles de la famille des parents d'Ayamei en se concentrant sur

la mort de son père et leur maison endommagée, tandis que la protagoniste féminine Ayamei continue d'évoquer en larmes ses mésaventures. Le sort d'Ayamei fait ensuite référence aux expériences des étudiants qui ont lancé des mouvements de protestation étudiante et ont ensuite été soumis à des mesures répressives. Leurs vies ratées conduisent à la souffrance, faisant écho à l'histoire de Liang dans *Les Héritiers des sept royaumes* (1988) de Ya Ding, dont la version chinoise est également absente.

Ceux qui ont participé et ont été témoins d'événements historiques étaient des personnes dont la douleur émotionnelle était si persistante qu'elle nous rappelle que les cicatrices ne peuvent pas être facilement cachées. L. Charretier et coll. dans leur texte théorique suggèrent l'importance des perturbations créées par la contextualisation ou l'évocation orale dans le rappel des souvenirs d'histoires traumatisantes :

Le contexte de l'événement est alors peu encodé, ne restant plus en mémoire que les images, émotions et perceptions subjectives de l'événement. Sans contextualisation et évocation orale, le souvenir traumatique peut refaire surface de façon involontaire et faire revivre au temps présent des émotions et réactions physiologiques semblables à celles vécues lors de l'événement.<sup>389</sup>

Le sentiment de remémoration après un événement traumatisant est inextricablement lié à l'écriture d'éléments traumatiques. Une scène douloureuse et insupportable qui apparaît dans la mémoire de la victime peut la forcer à retourner dans le passé, lui redonnant le sentiment d'être des témoins ou des observateurs.

Dans *Porte de la paix céleste*, le bouleversement social provoqué par le basculement idéologique associé à la démocratie participative fait que les personnages sont entourés des

---

<sup>389</sup> L. Charretier, J. Dayan, F. Eustache, P. Quinette. « La mémoire traumatique : postulats historiques et débats contemporains ». *Bulletin de l'Académie Nationale de Médecine*, Vol. 205, Issue 2, février 2021, pp. 154-160. Consulté le 03 décembre 2023. URL : <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0001407920306269#section-cited-by>

ténèbres de la souffrance et des abus de pouvoir, notamment lors du soulèvement, impuissant face à la force des soldats :

Les soldats, casqués et armés de pistolets-mitrailleurs, se déplaçaient par petits groupes. L'asphalte des grands boulevards portait la marque profonde des chars, les façades étaient criblées de balles. Quelques tracteurs s'affairaient pour enlever les camions brûlés, les bus éventrés, les poteaux renversés. Des équipes de nettoyage ramassaient des débris de verre, des chaussures et d'innombrables objets calcinés.<sup>390</sup>

Shan Sa décrit les plaies horribles des rues de Pékin après un conflit insupportable, ainsi le chauffeur Wang, qui aide Ayamei à quitter Pékin, devient témoin pour l'informer de la gravité de leur mouvement. Les scènes exacerbent encore les sentiments de culpabilité et de souffrance cauchemardesque d'Ayamei, devenant une source de douleur psychologique.

L'alternance des phases de fuite et de chasse sur le plan narratif permet au lecteur de voir à la fois la solitude d'une jeune femme, seule et vulnérable, et la détermination fragile d'un soldat fort. Les lecteurs peuvent rassembler de petits éléments d'information à travers chaque histoire individuelle pour combler les lacunes du roman qui évoque une histoire vraie et éclairer la contradiction entre l'évolution de l'époque et le destin de l'individu. Cela est démontré par les dommages psychologiques hérités des problèmes historiques alors que les personnages traversent des épreuves similaires et vivent avec les conséquences des troubles politiques du printemps et de l'été 1989.

Nayla Chidiac et Claude Barrois ont constaté que « la rencontre avec le réel de la mort est une des caractéristiques les plus marquantes du traumatisme psychique. L'effroi, l'épouvante, l'horreur, sont les états possibles du sujet au moment du traumatisme ».<sup>391</sup> La

---

<sup>390</sup> Shan Sa. *Porte de la Paix céleste*. Paris : Gallimard, 2000, p. 42.

<sup>391</sup> Chidiac Nayla et Barrois Claude. « Narration et mémoire. Du survivant à l'écrivain ». *Annales Médico-psychologiques*, revue psychiatrique, Vol. 173, Issue 4, mai 2015, pp. 303-307, consulté le 05 décembre 2023.

continuité entre la cause et l'effet des événements politiques a des effets psychologiques et sociaux plus durables que les catastrophes naturelles telles que les tremblements de terre et les inondations. Les personnages ont de solides raisons d'étudier les origines du malheur et des conflits, et l'écriture littéraire de Shan Sa se concentre sur le traumatisme causé par la tragédie effroyable, dont les points de discussion porteront généralement sur des préoccupations liées aux droits de la personne, à l'indifférence et à la cruauté de la nature. Le premier roman de Shan Sa est apparemment consacré à la mémoire collective des cicatrices des jeunes étudiants qui ont participé à la manifestation de 1989 à Pékin.

Inspirée d'événements réels, il s'agit d'une adaptation fictive qui sert d'histoire remplie de larmes, de douleur, de regret et de réflexion. En tant que « l'une des organisateurs principaux de l'émeute de Pékin »<sup>392</sup> et témoin de l'effusion de sang, le voyage de l'héroïne Ayamei prend la ville de Pékin comme point de départ, permettant aux lecteurs de se déplacer de ville en ville de montagne et d'explorer un temple mystérieux en mer. En raison de ses décisions et de ses comportements inappropriés, elle est contrainte de se retrouver sans abri et ses parents âgés sont abandonnés par leur fille unique. Son amour révélé très tôt pour le voyou Min, sa participation au soulèvement étudiant et la mort de son père ont finalement poussé sa mère dans une situation désespérée. Sa mère en vient à qualifier sa fille de « traîtresse », « meurtrière » et « conspiratrice »<sup>393</sup> et attribue la tragédie de leur famille à cette rebelle contre les pensées maoïstes.

Outre les accusations de ses parents, le Journal d'Ayamei est également un moyen fiable d'en apprendre davantage sur son chagrin, car le texte est structuré pour raconter comme une

---

<sup>392</sup> Shan Sa. *Porte de la Paix céleste*. Paris : Gallimard, 2000, p. 43.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 101.

histoire progressive qui commence par ses pensées, ses caprices d'enfance et se termine par des troubles psychologiques dus à un chagrin d'amour. Elle entretient des relations intenses avec ses parents, dont l'intervention parentale sur son premier amour avec un élève nommé Min, qui est considéré comme un flâneur sans être étudié. Il arrive que l'amour aliéné entre des membres familiaux se traduise par la torture au nom de l'amour et du bien. La pression parentale conduit à la séparation du jeune couple et au suicide de Min, cela laisse une remarque indélébile dans le cœur d' Ayamei :

Où étais-tu ? Sûrement avec ce voyou ! Ayamei, tu me déçois. Je pensais que tu étais une fille sage et raisonnable qui obéissait à ses parents. Qu'est-ce qui t'attire chez ce bandit ? Tôt ou tard, on le mettra dans une maison de redressement [...] Non seulement notre fille ne veut pas rentrer à la maison mais, en plus, elle maltraite ses parents. Depuis quand sommes-nous devenus ses ennemis ? Qu'avons-nous raté dans son éducation ?<sup>394</sup>

Ayamei décide de cesser d'écrire son journal qui est rempli de souvenirs heureux après le suicide de Min. La fuite de Pékin devient la goutte d'eau qui déborde le vase en aggravant l'incompréhension mutuelle entre elle et ses parents. Les soldats ont harcelé leur maison sous l'ordre de Zhao en raison de la rébellion de leur fille. Selon Judith Herman, psychologue américaine,

Les événements traumatiques ont suscité des doutes sur certaines relations interpersonnelles de base, ce qui peut expliquer cette déformation de l'éthique affective. Elle détruit les attachements des familles, des amis, des amants, des communautés, Elle détruit le moi encadré par la construction et le maintien de relations avec d'autres, Elle mine les systèmes de croyances qui signifient l'expérience humaine, Contre la croyance de la victime aux lois de la nature ou à la volonté de Dieu, Et jeter les victimes dans le vide, remplies de crises existentielles.<sup>395</sup>

Soumise à la solitude et au vide, Ayamei est soutenue spirituellement dans sa vie troublée par la légende de la porte de la paix céleste au sommet de la montagne que Min raconte, depuis

---

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>395</sup> Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery: The Afternoon of Violence*. New York: Basic Books, 1992, p. 57.

leur séparation définitive.

Lorsqu'elle a tenté de réécrire son journal après son évasion, elle n'avait ni stylo ni papier et la culpabilité était si grande qu'elle était encore tourmentée par « une longue nuit peuplée d'innombrables cauchemars ». <sup>396</sup> Les horribles scènes de violence qu'elle a vues dans les rues sombres de Pékin sont encore gravées dans sa mémoire :

Il faut que je consigne les événements, jour après jour. La mère de Wang m'a conduite dans cette chambre où j'ai passé la nuit la plus affreuse de mon existence. Lorsque je fermais les yeux, je voyais les chars et les soldats envahir les rues de Pékin ; les civils couraient, hurlaient, cherchaient à fuir les balles... Je me suis réveillée en sursaut. Partout, je voyais du sang et j'étouffais sous l'odeur de poudre. <sup>397</sup>

Ayamei évoque régulièrement des conflits violents qui symbolisent la « nuit du massacre », qui est une punition personnelle infligée à la fille coupable. La souffrance physique et les traumatismes psychologiques de l'adolescent au cours de la croissance et de la formation de sa personnalité ne sont souvent pas seulement liés à la famille, mais aussi à l'époque, au pays et à la politique. La mort de son camarade, de son amant et de son père est devenue l'ombre de ce qu'elle a connu autrefois, les souvenirs de la séparation éternelle avec ses proches se sont transformés en marques fragiles et cicatrices internes au lieu de piliers solides sur lesquels elle pouvait compter. La tragédie personnelle nous amène à la mémoire lourde d'une époque, les étudiants ayant vécu ce désordre politique ne peuvent pas facilement s'affranchir des effets sur leur psyché, leurs relations interpersonnelles et leurs perspectives de vie.

Les personnages principaux établissent des parallèles, leurs idées de valeurs se transformant lentement mais de façon inattendue en fuite et en poursuite. Ils commencent à envier la vie simple et idyllique des bergers, des pêcheurs et des chasseurs du village en

---

<sup>396</sup> Shan Sa. *Porte de la Paix céleste*. Paris : Gallimard, 2000, p. 100.

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 97.

raison de leur réalité cruelle. Ce mode de vie peut leur faire réfléchir à la sagesse de la vie, comme comment concilier un passé traumatisant avec ses effets psychologiques. Le soldat Zhao s'est rendu chez le chauffeur Wang après avoir lu le journal écrit par Ayamei pour écouter le témoignage et trouver plus d'indices sur les traces de l'évadée. Le carnet de l'héroïne pousse le soldat Zhao à explorer les objectifs communs du mouvement politique en se rapprochant d'un esprit de liberté et de rébellion : « la démocratisation du gouvernement et la suppression de la corruption pour que la Chine se décharge des pesanteurs inutiles et prenne son essor ».<sup>398</sup> En contraste avec l'idéologie de Mao dans *Le Petit Livre rouge* qui promouvait l'amour pour la patrie et le peuple et où dominent les principes de devoir, de sacrifice, d'obéissance et de collectivité, une telle quête lui a ouvert une perspective culturelle « occidentale » différente sur la façon de voir le monde.

Les intérêts et l'âme d'Ayamei sont reflétés dans les livres classiques tels que *Rêve du papillon rouge*, *Les Trois Royaumes*, *Droit international*<sup>399</sup> et les revues politiques censurées par le gouvernement qui sont empilées sur les étagères de la pièce. Le lieutenant Zhao, chargé de fouiller sa maison, a été impressionné par la chambre confortable, les lectures et le journal intime de la jeune criminelle. La pièce sur l'amour de la jeunesse, basée sur la beauté symbolique de la fleur d'iris, se termine par la mort de son amant Min et le désir d'aller au paradis. Ayamei acquiert sa raison et fait appel à la sensibilité du lieutenant Zhao grâce à tous les mots sincères et mélancoliques du journal. Ce soldat dévoué avait une forte emprise sur la rébellion contre l'idéologie promue par le Livre rouge. Pendant cette période sensible, il a ressenti une curiosité particulière et une sympathie pour la jeune révolutionnaire, mais il a

---

<sup>398</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 51.

hésité à l'exécuter directement :

Il se rappela le journal de la criminelle qu'il pouvait réciter par cœur. Zhao ne connaissait du monde que le désert et n'avait de sentiment que l'amour de la patrie. Il était intrigué par ce qu'il avait lu. Comment la Terre avait-elle pu paraître si grande et si vivante à une petite fille ? Zhao ne comprenait surtout pas comment une âme pure et innocente pouvait, huit ans plus tard, être devenue criminelle... Si elle restait vivante, il pouvait l'observer, l'interroger. Il lui semblait qu'il pourrait enfin connaître le mystère de la vie.<sup>400</sup>

L'affrontement idéologique et politique entre Ayamei et Zhao serait certainement justifié par une éducation différente, un mode de vie différent et une perspective différente sur le monde. Pour cette raison, il aspire à un esprit ouvert et à des prises de décisions transparentes, sans les contraintes rigides de la gloire collective et du sens de la mission. De plus, l'âme pure d'Ayamei est associée au langage des fleurs, les iris représentant un amour impossible et désespéré, et à travers les liens entre les cultures et les religions, ils prennent une signification spirituelle supplémentaire. Par exemple, la croyance populaire considère la fleur d'iris comme un symbole de sagesse, avec ses trois pétales clairement représentant Bouddha, la vérité universelle et les moines bouddhistes.

En termes de signification symbolique, la fleur d'iris contient une autre référence dans le texte de Shan Sa, Ayamei a mentionné une légende spécifique dans son journal, « la légende veut que l'iris soit la métamorphose d'une princesse qui combattait contre les envahisseurs et qui mourut sur le champ de bataille ».<sup>401</sup> Cette fleur élégante et classique lui rappelle la métaphore d'une étape importante de la vie d'une courageuse princesse qui a sacrifié sa vie pour protéger le pays. Le contenu de la légende offre au lecteur une analogie qui semble révéler le sort d'Ayamei, car elle y voit une souffrance inévitable - la fatalité :

Je veux me battre pour vivre, je veux me libérer de l'angoisse et de l'inquiétude de

---

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 57.

l'errance [...] Enfin, je comprends l'erreur qui a failli signer ma perte : j'ai trop demandé à la vie, j'ai pensé qu'elle me devait le bonheur et la sérénité. En réalité, la vie n'offre ni le bien ni le mal. Le bonheur est un fruit qu'on cultive et récolte dans son âme. On ne peut pas le recevoir de l'extérieur [...] J'ai des années entières devant moi pour être heureuse.<sup>402</sup>

Son monologue intérieur explore les effets curatifs de la pensée rationnelle et contient davantage un certain détachement philosophique de la sagesse bouddhiste. La légende de la porte céleste qui permet d'entrer dans un monde idéal fournit un soutien spirituel sur lequel Ayamei peut compter face à la douleur psychologique et au dilemme.

Ce roman « populaire » truffé d'éléments historiques et d'expressions vraisemblables, *Porte de la Paix céleste* est rempli de personnages dont le rôle est de véhiculer la mélancolie, le désir de paix pour allier sentiments de culpabilité et de tristesse. Shan Sa comble les lacunes de l'événement traumatisant du roman français d'une manière unique, où l'histoire officielle et son histoire se croisent. Sophie Milquet affirme dans son étude du traumatisme dans la fiction contemporaine que la littérature peut servir de lieu de rencontre et d'échange pour les écrivains et les historiens :

Lorsque la fiction écrit l'histoire, l'écrivain peut se convertir en acteur de la mémoire collective. Cette potentialité est cependant conditionnée non seulement par l'effectivité de la diffusion de l'œuvre dans une communauté de réception, mais également par la nature de la mise au travail de l'histoire dans le texte.<sup>403</sup>

L'histoire n'est pas la même chose que l'Histoire, elle s'inscrit dans la mémoire collective à long terme avec le sentiment de synthétiser les différentes joies et peines d'une génération. L'écrivain devient naturellement un porte-parole de la communauté et son œuvre offre également une plateforme privilégiée qui permet aux parties intéressées d'approfondir le dialogue entre histoire et compréhension personnelle. La scène finale rappelle la rencontre

---

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 96-97.

<sup>403</sup> Milquet, Sophie. « Mémoire de guerre et traumatisme dans le roman contemporain : un style pour l'histoire ? ». *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 2017, vol. 95, no. 3, pp. 519-530. Consulté le 05 décembre 2023.

lointaine de Zhao et Ayamei dans les montagnes, rappelle la symbolique de la porte du ciel et annonce le début d'une nouvelle renaissance. Dans une certaine mesure, par effet miroir, les lecteurs vivent inconsciemment les histoires de personnages influencés par l'évolution sociale. La fin ouverte du roman décrit la dernière évasion séquentielle de l'héroïne, invitant les lecteurs à imaginer et à co-écrire eux-mêmes des histoires futures.

Au fur et à mesure que se déroule l'histoire, le traumatisme ne réside jamais dans le présent ; les descendants ont souvent du mal à comprendre la vérité historique cachée dans le temps. Mais comme le disent Emeric Saguin et Yoann Loisel, « l'écriture est à la fois objet et réponse du sujet. Elle permet une forme d'appropriation du traumatisme par la valeur littorale de la lettre, entre intériorité et extériorité, entre fixation de jouissance et adresse à l'autre ».<sup>404</sup> Afin d'accéder à une véritable connaissance de l'histoire et des émotions humaines, l'écriture établirait un pont entre le passé et le présent, entre les mondes extérieur et intérieur. Par conséquent, dans le but d'écrire une vaste biographie avec des ajouts plus riches et plus imaginatifs, les œuvres littéraires témoigneront en partie du traumatisme psychologique des événements historiques et des récits qui en ont découlé. Bien que les textes sur le traumatisme de Shan Sa soient certainement limités par ses opinions idéologiques et ses impressions subjectives sur le Parti communiste, elle parvient néanmoins à exprimer à travers la philosophie et la littérature l'impact des manifestations de la place Tiananmen sur la mémoire personnelle.

---

<sup>404</sup> Saguin, Emeric et Loisel, Yoann. « Le style littéraire comme solution au traumatisme de guerre ? L'exemple de Louis-Ferdinand Céline ». *Annales Médico-psychologiques*, revue psychiatrique, Vol. 177, Issue 8, octobre 2019, p. 831, consulté le 05 décembre 2023.

#### 4.6 Le retour difficile des œuvres de Shan Sa en Chine

Bien que les œuvres soient très appréciées en Europe, Shan Sa a dû faire face à des problèmes lors de la traduction et de l'adaptation du texte en raison de la censure qui a empêché ses romans de revenir sur le marché chinois. Elle rédige d'abord les romans en français pour les publier en France, puis essaie de les traduire en chinois et de les publier en Chine. En ce qui concerne le marché chinois, ses œuvres peuvent être classées en trois catégories en fonction du degré de préférence d'accès pour le public chinois : les romans non traduits, les romans traduits mais adaptés et les romans traduits fidèlement. Ses trois romans, *Les quatre vies du saule*, *La Joueuse de Go* et *La Cithare nue*, sont traduits en chinois jusqu'à présent. Et leur situation est tout à fait différente. La sortie de *La Joueuse de Go* en Chine en 2002 a entraîné une polémique majeure auprès du public chinois dans les années qui ont suivi. La version chinoise des *Quatre vies du saule* a été publiée en 2011 suite à une importante refonte. Quant à *La Cithare nue*, traduit en chinois en 2016, une version de traduction fidèle est autorisée à être commercialisée en Chine.

Après son retour sur le marché chinois, les œuvres françaises de Shan Sa sont fréquemment abordées par des chercheurs chinois et constituent un sujet de discussion chez le public chinois. Un grand nombre d'articles théoriques et critiques sur le grand site chinois de l'académie CNKI posent le débat scolaire portant sur ses romans traduits en chinois. Le noyau culturel, le féminisme post-moderne, les figures féminines, les enjeux identitaires et la philosophie taoïste sont des thèmes fréquemment abordés, mais le sujet des divers symboles culturels et de la réception des œuvres n'a pas été largement examiné dans les textes

académiques. Cela représente respectivement le noyau textuel des histoires chinoises sous sa plume et la divergence idéologique entre l'écrivain franco-chinois et l'éditeur chinois.

D'après Zhou Xiaoping, les œuvres de Shan Sa sont très bien accueillies en France, en citant *La Joueuse de Go* comme un exemple, affirmant que « ses œuvres figurent parmi les best-sellers en Europe. Le roman *La Joueuse de Go* a été adapté en théâtre en Allemagne et est également repris dans les manuels scolaires de l'enseignement secondaire en France » (*Shan Sa et sa Joueuse de Go*). Les deux premiers romans de Shan Sa, *Porte de la Paix Céleste* et *Les Quatre vies du saule*, ont été récompensés par le prix Goncourt et le prix Cazes au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Ils ont aussi fait l'objet de traductions dans plus de 20 langues et ont été vendus à près d'un million d'en France. Elle est par la suite l'auteure de près de dix ouvrages en français, dont *Impératrice* (2003) et *Nuages immobiles ; les plus beaux poèmes des seize dynasties chinoises* (2009).

Ces romans abordent divers sujets de la société chinoise patriarcale et contemporaine, et ont été traduits dans trente langues différentes et ont suscité l'admiration du grand public. En outre, elle s'est intéressée aux récits européens afin de refléter les sensibilités françaises et de plonger dans l'exotisme dans ses œuvres *Alexandre et Alestira* et *Les Conspirateurs*. Ils racontent respectivement une guerre internationale d'espionnage industriel et des histoires d'amour passées dans le contexte culturel européen. Quant à son roman historique paru en 2010, *La Cithare nue*, Shan Sa renouvelle les récits chinois pour s'adapter aux principes fondamentaux de la culture chinoise, ce qui en fait un nouveau roman historique féminin. *La Danseuse de Mao*, son dernier roman publié en 2019, met en scène les événements qui se déroulent dans la vie de la danseuse Li Cunxin pendant la Révolution culturelle.

Les œuvres françaises de Shan Sa, après leur retour sur le marché chinois, sont souvent discutées par des chercheurs chinois et suscitent des débats chez le public chinois. Sur le site chinois de l'académie CNKI, de nombreux articles théoriques et critiques suscitent le débat scolaire concernant ses romans traduits en chinois. On parle souvent du noyau culturel, du féminisme post-moderne, des figures féminines et de la philosophie taoïste, mais le thème de la traduction et de la réception des œuvres n'a pas été très étudié dans les textes académiques. Ainsi, cet article examinera la perception des romans de Shan Sa par les lecteurs chinois : quels sont les changements particuliers en réponse aux commentaires des éditeurs chinois ? Pour quelle raison l'adaptation du texte est-elle nécessaire pour la publication de la version chinoise ? Quelles ont été les réactions différentes des lecteurs chinois et français à ses œuvres ? Quelles sont les difficultés de traduction interculturelle auxquelles Shan Sa fait face lors de son retour littéraire ?

#### **4.6.1 *Porte de la paix céleste* : sans accès au marché littéraire chinois**

Même si ses trois romans ont déjà été publiés en Chine depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle, Shan Sa n'a pas encore traduit d'autres romans en chinois, dont son premier roman, *Porte de la paix céleste*. Les chercheurs et les lecteurs chinois ne peuvent pas avoir accès à ce roman, car elle n'est pas commercialisée en Chine. Le principal obstacle à la commercialisation de ce roman en Chine réside dans son thème qui aborde un événement controversé et sensible dans l'histoire chinoise contemporaine. Les débats portent notamment sur certaines expressions délicates dans le texte, telles que l'incident de Tiananmen et « la nuit du massacre ». L'écriture de Shan Sa peut être considérée comme une violation des tabous culturels, car la place Tiananmen, dans la culture chinoise, a des origines historiques profondes datant de la

dynastie Ming (1368-1644) et a toujours été remplie de multiples significations symboliques. Deux symboles majeurs sont présents sur la porte de la grande ville : l'un symbolise le pouvoir suprême dans les temps anciens pour préserver la propriété royale, l'autre symbolise le pouvoir national dans les temps modernes pour illustrer le commencement et la fin de l'histoire chinoise.

La place de la Paix céleste est un lieu sacré dans tous les romans sur la gloire nationale chinoise et dans tous les documents historiques ou officiels sur l'évolution sociale, depuis la fondation de la nouvelle Chine en 1949, où tout le monde peut assister à la cérémonie de levée du drapeau et participer aux cérémonies nationales quotidiennes. La porte de la Paix céleste, le palais impérial, la tour du clocher et le temple du ciel sont parmi les monuments historiques situés sur l'axe principal de l'ancienne ville de Pékin. D'après *Xinhua* (Chine Nouvelle), « les célébrations nationales annuelles ont lieu sur la place Tiananmen et ont une signification commémorative. Une décoration de 18 mètres de haut en forme de panier de fleurs est installée pour la prochaine fête nationale ».<sup>405</sup> Après avoir pris en considération le statut sacré de la porte de la Paix céleste chez le grand public chinois, l'incident de Tiananmen qui a eu lieu en 1989 et a entraîné les collisions entre étudiants et soldats est destiné à être oublié ou être contourné par les chercheurs littéraires.

En plus de son implication dans l'événement sensible, Shan Sa détaille avec précision les atrocités commises par l'armée et le désordre qui a suivi la crise politique à la capitale :

L'asphalte des grands boulevards portait la marque profonde des chars, les façades étaient criblées de balles. Quelques tracteurs s'affairaient pour enlever les camions brûlés, les bus éventrés, les poteaux renversés... Tous effaçaient soigneusement les

---

<sup>405</sup> La Chine au présent, « La place Tiananmen décorée pour la fête nationale ». L'agence de presse officielle Xinhua, mis en ligne le 27 septembre 2022 (consulté le 18 juillet 2024). URL : [La place Tian'anmen décorée pour la fête nationale \(chinatoday.com.cn\)](http://www.chinatoday.com.cn)

traces de sang et allaient jusqu'à enlever, avec des outils spéciaux, les affiches de propagande dont les partisans du mouvement étudiant avaient tapissé les murs.<sup>406</sup>

Les mémoires de l'individu témoignent de manière naturelle de la vaste réalité qui a suivi les « émeutes » sur la place Tiananmen et dans les rues de Pékin. Selon l'héroïne, la répression brutale de l'armée a entraîné des dégâts considérables sur la place Tiananmen et les quartiers de l'ancienne ville de Pékin. Une fois que des signes de conflit apparaissent, comme des fosses visibles et des traces de sang, ils deviennent inévitablement des lieux de silence et de solitude. L'héroïne est amenée par la misère de la réalité à penser à l'ancienne légende chinoise qui est liée au titre du livre, qui fait référence à la porte sud du palais impérial, pour s'évader vers un autre monde. Cela symbolise la « porte céleste au sommet de chaque montagne »,<sup>407</sup> ce qui signifie qu'« au fond du lac, le monde est merveilleux. Il y a une infinité de montagnes, un océan d'arbres, un calme total... Au bout de quelques jours, nous deviendrons des papillons et nous nous élancerons ». <sup>408</sup> Malheureusement, elle n'a pas accès à la paix céleste, ne restant que des luttes incessantes et des contraintes de la vie.

Le texte de Shan Sa ne fait pas l'objet de polémiques en raison de son projet d'écrire un roman, mais plutôt en dénonçant les événements de la place Tiananmen en mettant en évidence le sort tragique des manifestants et l'importance de les libérer de souvenirs pathétiques. Puisque la place Tiananmen est considérée comme sacrée et incontestée, et qu'elle occupe une position critique, il n'est pas étonnant que le livre de Shan Sa ne soit pas entré sur le marché littéraire chinois. En outre, le gouvernement n'a jamais révélé le nombre précis de victimes et les rumeurs émises dans les médias occidentaux sur la cruauté des comportements de l'armée chinoise ne sont pas reconnues dans le discours politique

---

<sup>406</sup> Shan Sa. *Porte de la Paix céleste*. Paris : l'édition du Rocher, 1997, 42.

<sup>407</sup> *Ibid.*, 128.

<sup>408</sup> *Ibid.*, 140.

dominant en Chine.

Les scènes de sang dans le texte pourraient être perçues par les rédacteurs et éditeurs chinois comme des hypothèses incertaines fondées sur leurs opinions subjectives plutôt que comme des faits historiques, selon les règles politiques relatives à l'impression du livre. D'après Li Zhengtang, il est essentiel que les experts du domaine de la publication adoptent des attitudes discrètes afin de préserver la réputation des auteurs et de les protéger contre les erreurs politiques et les atteintes à la réputation :

En tant que rédacteur et éditeur, ils doivent travailler consciemment conformément aux principes fondamentaux socialistes, maintenir un sens élevé de la responsabilité sociale et de la sensibilité politique afin de faire du bon travail en tant que « gardien ». Un bon passage politique sur le contenu et la qualité textuelle sont nécessaires pour se concentrer sur la nature idéologique, académique et scientifique du manuscrit. Il est crucial de respecter la politique nationale en interdisant fermement la publication d'œuvres qui sont en conflit avec les règles de publication.<sup>409</sup>

Les différences idéologiques sont fréquentes lorsqu'il s'agit d'autoriser l'introduction et l'exportation des œuvres littéraires en fonction des sensibilités politiques d'un pays. Parfois, il y a des indigences dans l'analyse des incidents sensibles, car l'environnement de l'opinion publique des pays est naturellement différent. Dans la plupart des pays, il est fréquent de respecter les principes des enjeux politiques et sociaux dans le secteur de la presse. Pour notre étude, il arrive parfois que la récréation littéraire soit exagérée, car elle repose sur l'opinion subjective de Shan Sa plutôt que sur les faits réels. Il s'agit d'un événement dont les archives n'ont pas encore été révélées et déclassifiées par les autorités officielles, ce qui en fait une zone interdite dans le domaine littéraire et académique chinois. Pour cette raison, la traduction de *Porte de la paix céleste* de Shan Sa est actuellement impossible, car elle ne

---

<sup>409</sup> Li, Zhengtang (李正堂). « Comment augmenter la conscience des obligations des éditeurs de livres ? » (《如何强化图书编辑责任意识》). *La Revue de lecture chinoise*, no. 14, 2015 (consulté le 25 juin 2024).

satisfait pas aux critères d'évaluation de son public littéraire visé.

Outre les livres de Shan Sa non traduits en chinois, *La Joueuse de Go* et *Les quatre vies du saule* ont été traduits en chinois successivement. Toutefois, le premier a fait l'objet d'une polémique après plusieurs années de parution, tandis que le second a été complètement adapté pour obtenir la permission de publication en Chine. La réception réelle du lecteur chinois de ces deux romans peut ensuite être abordée, et ils témoignent aussi de la polémique idéologique dans la traduction sous différentes formes.

#### **4.6.2 *Les quatre vies du saule* : texte adapté et sagesse de traduction**

Par rapport à l'indisponibilité de la traduction de *Porte de la paix céleste*, *Les quatre vies du saule* a été traduite en chinois après une longue adaptation. Même si les versions en Chine et en France ont la même longueur, les contenus sont très différents. Le lecteur qui ne parle que chinois ou français peut se poser la question de la différence entre les versions abrégées et l'œuvre complète. Dans quatre chapitres de la version française du roman, les histoires de diverses protagonistes féminines se rencontrent et se croisent. Mais dans la version chinoise, il n'y a que trois chapitres, ce qui pose naturellement le problème : pourquoi il ne reste que trois vies du saule ? Pour quelle raison le texte ne mentionne que la troisième vie du saule ?

Il arrive parfois qu'une traduction fidèle du texte original suscite des débats sur le contexte d'expression et sur les intrigues sensibles. La traduction peut être améliorée de différentes manières, telles que la réécriture d'une partie du texte ou l'enlèvement/l'ajout du texte. D'après le professeur Cha Mingjian de l'université d'études internationales de Shanghai,

Il est important de considérer la traduction en fonction de la culture de la langue qui est traduite. La traduction est plus qu'une simple conversion linguistique car elle implique une réécriture du texte original dans une certaine mesure, et toutes les réécritures sont réécrites pour des raisons idéologiques et littéraires. De cette manière, la traduction est considérée comme un acte national, communautaire, esthétique, économique, etc.<sup>410</sup>  
(Notre traduction)

Les remarques des éditeurs et des traducteurs sur la politique de censure et la voix publique permettent de rédiger le texte en fonction des exigences de publication et des habitudes de lecture des consommateurs. Pour les quatre chapitres du roman français, Shan Sa ne donne que les numéros, mais le titre des chapitres dans la version chinoise a été changé pour correspondre au contenu de l'adaptation.

Les titres des chapitres I, III, VI et VIII sont inspirés de représentations traditionnelles de la culture chinoise, telles que « Saule », « Qin (cithare) » et « Épée ». En démasquant la vie étrange des femmes de hautes ou moyennes classes arrière la porte de la grande cour, l'écrivaine révèle les cultures traditionnelles de la société féodale chinoise. Quant au titre des chapitres II, IV et V, car les intrigues présentent l'amour entre l'érudit Chong Yang et la personnification du Saule Lü Yi, lié à la figure des fantômes féminins. « Fantôme », « Immortelle » et « Noble » sont alors employés par les traducteurs chinois pour suggérer la rupture entre les deux protagonistes appartenant à des univers différents. Dans le septième chapitre, Jing, une femme libre de la nouvelle époque, vit le quotidien dans la grande ville. Le récit de vie du personnage féminin, « Routière », traite du droit de décider librement de son mariage et de son style de vie. De plus, les ajouts et les suppressions représentent une autre modification textuelle majeure. Comme l'intrigue chinoise qui dépasse le troisième chapitre, le contenu de la transition est inclus à la fin du deuxième chapitre afin de relier la deuxième

---

<sup>410</sup> Fu, Xiaoping (傅小平). « Traduire la "littérature" ou la "Chine" ? » (《翻译“文学”，还是翻译“中国”？》). *Revue de littérature*, mis en ligne le 11 août 2017 (consulté le 17 juin 2024). URL : [翻译“文学”，还是翻译“中国”？ --新闻--中国作家网 \(chinawriter.com.cn\)](http://www.chinawriter.com.cn)

et la dernière incarnation et de faire écho au cycle de la vie. Cela réduit, en partie, la désorientation du lecteur causée par les récits intercalés et la réincarnation de vie.

En plus des récits que nous venons de mentionner, Chong Yang et Lü Yi, Chunqing et Chunyi et Jing, la version française est composée d'un récit sur la révolution culturelle, qui occupe également un quartier du livre. Contrairement à d'autres histoires racontant l'évolution de la femme au fil du temps, celle-ci s'apparente plus à la « littérature des cicatrices ». La Révolution culturelle n'est plus aussi délicate que l'incident Tiananmen, les écrivains chinois commencent à se remémorer et à réfléchir sur les souvenirs traumatiques suscités par l'absurdité et les injustices à grande échelle à la fin de ce mouvement politique. Cependant, il est toujours inapproprié de créer en Chine des œuvres littéraires et cinématographiques qui décrivent des intrigues explicitement violentes, en particulier des créations étrangères, telles que le premier court-métrage de Dai Sijie intitulé *Le Temple de la montagne* (1984). En fin de compte, les solutions complexes sont nécessaires pour la traduction et la censure de la presse. Le problème est étudié par le chercheur Hu Anjiang lors d'un colloque sur les nouvelles conceptions de la traduction littéraire à l'université normale de Shanghai :

Si les pays occidentaux traduisent la littérature ou la Chine lorsqu'il s'agit de traduire la littérature chinoise. Son but est de mettre en évidence une vérité fondamentale : la traduction littéraire n'est pas seulement une question ou un problème littéraire qui peut être résolu en traversant les limites de la langue. Il s'agit plutôt d'un problème global qui est influencé par de nombreux facteurs autres que la littérature.<sup>411</sup> (Notre traduction)

Il a affirmé que plutôt que de se conformer au principe de « fidélité » dicté par la sphère politique dominante, les pratiques de traduction définissent la responsabilité idéologique de

---

<sup>411</sup> *Ibid.*

leurs choix terminologiques et stylistiques dans l'environnement éditorial. Les travaux de traduction sont entourés de multiples éléments. Cette vérité est essentielle à mettre en évidence dans un contexte où la censure et les mécanismes de pouvoir peuvent influencer certains événements délicats. Les questions politiques et idéologiques demeurent des sujets particulièrement intéressants, ce qui est tout à fait le cas dans la version chinoise finale du roman de Shan Sa.

Saule, l'héroïne, est la troisième incarnation du saule. Son récit commence par le déclenchement de la Révolution culturelle et sa participation au mouvement étudiant pour répondre à l'appel des Gardes rouges, puis sa mort tragique à la suite de son sacrifice personnel pour son amour. Le texte traite de l'expérience traumatisante de la jeunesse intellectuelle envoyée dans la campagne isolée et éloignée. En tant que spectateurs, nous ne sommes pas certains de la raison de l'élimination du troisième chapitre, car les décideurs sont traducteurs et éditeurs. Selon nous, leur décision peut être motivée par des raisons à double niveau, d'une part la sensibilité de certains comportements massivement extrêmes à l'époque de la Révolution culturelle.

Le personnage principal de cette histoire est incarcéré par les vengeances de plusieurs gardes rouges, où le travail acharné et les conditions de détention extrêmement dégradantes lui causent des souffrances physiques et morales :

Toute la journée, je gisais sur ma couche, mordu par l'abattement. La notion du temps commençait à s'estomper. Ma pensée ralentissait, mon corps se desséchait. Je n'étais qu'un morceau de bois. Les souvenirs de Pékin et de la montagne revenaient par bribes, images vagues. Seule, l'obsession de manger occupait mon esprit, me faisait délirer et me rappelait mon humanité... Depuis mon arrestation, on m'interdisait de correspondre avec le monde extérieur.<sup>412</sup>

---

<sup>412</sup> Shan Sa. *Les quatre vies du saule*. Paris : Grasset, 1999, p. 165.

Mis à part les traumatismes subis par le héros en détention, le sacrifice de l'héroïne Saule pour sauver son amoureux par sa vie est également un point faible à critiquer. Le fil directeur de cette histoire de la critique politique semble être différent de celui des trois autres récits. Peut-être est-ce pour ces raisons qu'on ajoute plus de contenus dans la dernière histoire pour maintenir la cohérence textuelle de la version chinoise. D'après Saule, les souffrances du héros sont imputées à sa propre faute, mais en réalité, c'est une tragédie de l'époque. Le sacrifice qu'elle s'est fait pour amour et culpabilité est le héritage de l'époque où les différences entre les hommes et les femmes sont profondément ancrées dans la conscience du public. Le développement de cette histoire s'oppose au progrès social dont l'émancipation de la femme est le thème central de ce livre. Peut-être que son incompatibilité avec les autres chapitres a conduit les éditeurs à supprimer finalement ce chapitre dans la version chinoise.

Dans le récit final, l'autonomie de l'héroïne Jing est plutôt l'amélioration du statut des femmes dans la société chinoise. L'ouverture de cette valeur d'idées répond à l'appel du développement de la littérature chinoise contemporaine, visant à promouvoir l'énergie positive positive. Après toutes ces modifications du texte, *Les quatre vies du saule* peut être publié en Chine et constituer jusqu'à présent un sujet de recherche littéraire pour les chercheurs chinois. Ce livre est accueilli différemment d'un autre roman, *La Joueuse de Go*, dont le contenu a été un sujet de controverse chez le lecteur chinois dix ans après la publication de la version chinoise.

#### **4.6.3 *La joueuse de Go* : sujet controversé après la publication**

En comparaison avec le retour difficile du roman *Les quatre vies du saule*, le troisième roman de Shan Sa, intitulé *La Joueuse de Go*, a été traduit en chinois et publié sans difficulté

en Chine en 2001. Toutefois, en raison des intrigues sensibles dans un autre roman d'amour chinois qui est soupçonné d'embellir la figure des trafiquants de drogue grâce à l'amour entre la protagoniste féminine et un criminel, ce roman a été fortement critiqué par le public chinois en 2022. Cette œuvre est principalement critiquée pour avoir embelli les oppresseurs de la guerre d'invasion japonaise de la Chine. De plus, beaucoup de lecteurs chinois estiment que cela amplifie encore plus l'impact négatif sur l'image de la Chine, car elle a déjà été adaptée à une production de théâtre destinée au grand public européen. D'après ce débat, il est évident que l'accueil des romans d'auteurs chinois de nationalité française entraîne parfois une polarisation idéologique, qui serait appréciée par les lecteurs francophones mais débattue parmi les lecteurs chinois, en raison de la différence d'opinion publique entre la Chine et la France.

Dans *La Joueuse de Go*, Shan Sa aborde avec courage la question sensible de l'amour entre un soldat japonais et une Joueuse chinoise, ainsi qu'entre un envahisseur et une victime pendant la guerre sino-japonaise (1931-1945). Dans la narration à deux voix, la perspective alternée permet de décrire les affrontements entre les cultures chinoise et japonaise. Les lecteurs français peu familiers de l'Histoire chinoise apprécient ce roman du point de vue littéraire, tandis que certains lecteurs chinois y voient des réactions politiques et historiques. C'est le thème réactionnaire qui a provoqué la première critique de *La Joueuse de Go* par des lecteurs chinois, qui accusent l'héroïne de s'enflammer d'amour pour un envahisseur japonais malgré la haine nationale. Les deux protagonistes se retrouvent dans une petite ville de Xinjing dans la province de Heilongjiang, où ils se trouvent dans des camps opposés sur le front de la guerre. Après avoir lu attentivement le livre, le lecteur craint de constater que

l'héroïne ne sait pas vraiment qui est l'étranger avec lequel elle joue aux jeux de Go, notamment son identité japonaise.

Le soldat japonais, qui se transforme en civil chinois afin de recueillir des informations sur les révolutionnaires chinois, se conforme à la discipline militaire et maîtrise ses émotions afin de ne pas s'approcher le plus tôt possible de cette jeune joueuse. Toutefois, il n'a pas pu faire face à son charme mystérieux associé à la solitude et à la coexistence de la faiblesse et de la puissance. Dans son monologue, il se laisse progressivement séduire par son adversaire sur le damier par un sentiment d'étrangeté et une émotion de curiosité : « Il y a quelques jours, j'ai [le soldat japonais] deviné ce qu'elle vient de m'avouer. Depuis, gagner n'a plus eu d'importance. Le jeu est devenu un prétexte à revoir l'adversaire, un mensonge qui justifie ma faiblesse ».<sup>413</sup> Comme il le reconnaît, le jeu de Go s'est transformé en un jeu d'amour pour le lier à la jeune Joueuse chinoise, mais la guerre cruelle n'aboutit qu'à une fin désespérée de leur histoire.

En ce qui concerne leur amour controversé, il est évident que l'héroïne, qui adore le héros, ne sait pas qu'il est un soldat japonais. Lorsqu'il est arrivé à la Place des Mille Vents pour jouer au Go sous prétexte d'être un étudiant chinois, il la rencontre par hasard pour obtenir des informations ou relâcher la tension psychologique. Le soldat japonais prononce les discours controversés sur la privation des ressources et des territoires chinois, et l'héroïne demeure dès le départ victime de la guerre et de leur amour impur. Même si la Joueuse quitte Xinjing pour fuir les flammes de guerre, elle pense toujours à son adversaire inconnu :

Depuis notre fuite de Pékin, ces scènes, quotidiennes, m'ont brisé le cœur... La ténacité de cette marche vers le sud est une protestation muette contre la mort. Ces hommes et ces femmes forment une vague mêlant la haine et l'espoir. Désormais, jusqu'au bout de

---

<sup>413</sup> Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Gallimard, 2002, p. 306.

ma solitude, cette rage m'accompagnera. Comme eux, je désire la vie. Je veux rentrer en Mandchourie et retrouver ma maison, mon damier. Place des Mille Vents, j'attendrai le Joueur inconnu. Je sais qu'il viendra à moi, un après-midi, comme la première fois.<sup>414</sup>

Chaque rencontre entre le héros et l'héroïne se résume à un jeu d'échecs avec peu de paroles. C'est à la fin de l'ouvrage que l'héroïne apprend enfin l'identité véritable du héros, ce qui lui permet de lui donner son véritable nom. Après avoir été capturée par l'armée japonaise, l'héroïne a été tuée par un soldat avant de se suicider afin d'éviter qu'elle ne soit violée par d'autres Japonais.

L'autre controverse de ce roman parmi les lecteurs chinois tient aux personnages chinois, généralement négatifs, tels que des commerçants riches, des hauts fonctionnaires et même des révolutionnaires chinois. Les premiers ont connu une vie aisée pendant la guerre et ont pu préserver leur vie et leur fortune grâce à la soumission à l'armée japonaise. Min et Jing, deux révolutionnaires chinois, trichent l'héroïne en exprimant leurs sentiments l'un après l'autre. Par ailleurs, Jing devient traître pour sauver sa vie en vendant les informations de l'armée coalisée chinoise.

Lorsqu'on analyse les thématiques controversées de *La Joueuse de Go*, on remarque que la critique des lecteurs est subjective et légèrement exagérée. S'il est vrai que la littérature de Shan Sa est empreinte d'imaginaire et de fiction, son texte ne s'éloigne pas de l'histoire réelle. Certains riches commerçants et fonctionnaires du gouvernement Guomindang s'attachent réellement à l'armée japonaise en vendant leur prestige national. Il existe également des soldats chinois qui trahissent la nation chinoise de manière volontaire ou involontaire afin de coopérer avec l'ennemi japonais. Sinon, comment le Mandchoukouo (1932-1945, un État

---

<sup>414</sup> *Ibid.*, 324.

sous l'Empire du Japon) peut construire et rester au Nord-Est de la Chine pendant plus de dix ans ? Le roman devrait être commenté de manière plus objective et littéraire, même si le contenu ne correspond pas aux goûts de lecture d'une partie des lecteurs chinois.

Le fait que *La Joueuse de Go* soit accueillie différemment en France et en Chine illustre parfaitement un proverbe chinois : « Les fleurs fleurissent à l'intérieur du mur, parfumées à l'extérieur du mur ». En France, ce roman est plus connu et récompensé par le Goncourt des lycéens, mais moins connu par le lecteur chinois. Le point de vente qui aborde l'interculturel et l'amour controversé entre des ennemis est évidemment plus facile à attirer les lecteurs occidentaux qui ne connaissent pas cette tranche d'histoire asiatique. Toutefois, les critiques des lecteurs ne sont pas en mesure de refléter l'opinion publique du milieu littéraire chinois. Si les œuvres de Shan Sa gagnent en popularité à l'avenir en Chine, il y aura d'autres voix pour les commenter.

#### **4.6.4 *La Cithare nue* : traduction fidèle de l'original**

À la différence du traitement ambivalent du texte dans *Les quatre vies du saule*, les éditeurs chinois ont fourni une traduction fidèle et de grande qualité d'un autre roman de Shan Sa, *La Cithare nue*. La version chinoise est traduite avec la théorie de la naturalisation, qui consiste à traduire pour s'approcher plus de la langue de la littérature chinoise en s'adaptant aux traditions chinoises plutôt que de garder l'exotique. S'il ne lit que la version chinoise du roman, le lecteur ne pense pas que son texte original soit écrit en français, car le contexte textuel et les énoncés sont profondément ancrés dans la culture chinoise. Le texte exprime l'amour qui dépasse l'espace, le temps et la vie, ce qui n'est pas le cas dans la culture particulière des fantômes associés à l'idée immortelle du bouddhisme et du taoïsme.

Ce roman a été très apprécié en France et en Chine depuis sa parution, ce qui a permis l'exportation de la culture chinoise sur le marché international.

Outre la peinture et la calligraphie, les études sur l'histoire des dynasties Sui et Tang permettent à Shan Sa d'écrire des romans dans lesquels « histoire et fantastique vont de pair ». <sup>415</sup> Après avoir publié trois livres en français chez des éditeurs parisiens (du Rocher et Gallimard), Shan Sa a consacré beaucoup de temps à l'écriture de deux romans sur des périodes de l'histoire classique chinoise inspirés de ses expériences de vie : deux femmes nobles de l'histoire chinoise : *Impératrice* (VII<sup>e</sup> siècle) et *La Cithare nue* (V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles). Après la magnifique romance *Impératrice*, qui relate les aventures de Wu Zetian, la seule impératrice de l'histoire chinoise, son dernier livre se concentre à nouveau sur la culture traditionnelle chinoise. Dans un chaos croissant, *La Cithare nue* met en évidence la division entre le Nord et le Sud de la Chine. La situation politique instable et la guerre civile en cours mettent en lumière les réalités difficiles de la pauvreté, de la misère et du déclin moral. Le lecteur est plongé dans l'ambiance onirique du roman grâce à la douce et claire mélodie de la cithare, qui met en lumière les caractéristiques de cette période tumultueuse et contrastée de la Chine.

En mettant en lumière les événements turbulents du temps, Shan Sa reconstruit le contexte historique, sociologique et culturel. *La Cithare nue* remet à jour le modèle d'écriture de Shan Sa en adaptant l'imagerie chinoise, en transformant la temporalité des récits. Sa première tentative d'intégrer la musique classique chinoise dans l'écriture d'un roman est

---

<sup>415</sup> Sylvestre, Paul-François (Chroniqueur). « Quand l'historique et le fantastique font bon ménage ». *L'Express*, le 01 avril 2014. Consulté le 03 janvier 2023. URL : <https://l-express.ca/quand-lhistorique-et-le-fantastique-font-bon-menage/>.

également celle d'une interprétation exhaustive des matériaux, des sons et des rythmes, ainsi que de la technique de la cithare :

La cithare antique est considérée par les érudits chinois comme leur meilleur compagnon émotionnel. Le processus de création de ce roman en français a été extrêmement difficile car j'ai établi comme objectif d'exprimer le son éthéré, vide, élégant et mélancolique de la cithare à travers la musicalité et les rythmes mélodieux du français, dans l'espoir que les lecteurs français puissent percevoir le son mélodieux dans le texte.<sup>416</sup> (Notre traduction)

D'une part, pour transmettre au lecteur la valeur esthétique de la production audiovisuelle, la qualité extérieure de la cithare s'explique par le processus de fabrication, le son et les performances. D'autre part, à partir de l'origine culturelle et des émotions véhiculées par la cithare, l'écrivaine explore la profondeur intérieure et la sagesse de la philosophie chinoise.

L'histoire se déroule sur les rives du fleuve Yangtze dans un contexte marqué par de violents conflits politiques et idéologiques entre la Chine du Nord et la Chine du Sud durant les dynasties du Nord et du Sud (420-589). Zhang Tsue, première concubine de Song Wudi Liu Yu, fondateur de la dynastie des Song du Sud (420-479), devient l'héroïne de sa dynastie dans cette œuvre littéraire. Shan Sa a tenté de dresser un portrait complet de l'héroïne, comme dans son écriture : « Le public français trouve que je suis philosophique et apprécie les images de femmes, parfois fragiles mais toujours indépendantes, sages et avec un message à délivrer, que je crée dans mes romans ».<sup>417</sup> En fait, elle a écrit le premier chapitre sans savoir que cette femme existait, mais peu à peu elle a découvert qu'elle était un véritable personnage historique. L'écrivaine bonifie progressivement son récit à partir de passages très simples tirés de documents historiques, puis entrecoupés de biographies de son mari et de son

---

<sup>416</sup> 王红旗, 《女性人本之爱历史的现代性重构——访华裔法国女作家山飒(上)》, 北京, 名作欣赏 2018 年第 10 期。(Wang, Hongqi. « Reconstruction contemporaine de l'histoire de l'amour des femmes - entretien avec l'écrivaine franco-chinoise Shan Sa ». Beijing : *le magazine Masterpieces Review*, no. 18, p. 84 2018.)

<sup>417</sup> *Ibid.*

fils Liu Yifu (406-424).

Étant donné que son imaginaire et sa poésie sont fondés sur divers documents historiques tels que le *Livre des Song* et le *Livre des Sui*,<sup>418</sup> l'écriture de Shan Sa transcende les frontières entre l'illusion et la réalité, en combinant des récits fictifs et des récits authentiques. Cette œuvre littéraire, captivante et éclairante à lire, est rapidement devenue l'un des dix best-sellers en Europe après sa parution. Une fois trois cent pages du livre lues avec attention, la cithare elle-même nous étonnera par sa beauté magique et singulière, où nous pourrons prendre conscience de la richesse culturelle et de l'esthétique de la cithare, qui met en avant les coutumes et les traditions des ancêtres chinois. Le lecteur peut également réfléchir à la mélancolie de la culture chinoise en étudiant la vie errante de personnages féminins comme Zhang Tsue et Dame Cai. L'enrichissement des représentations culturelles de la Chine dans son texte français facilite ainsi la traduction et la publication de ce roman en Chine, sans susciter de controverses chez le public chinois.

#### **4.7 Conclusion**

Dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* et *Porte de la paix céleste*, les thèmes et les méthodes narratives sont uniformisés afin de retenir les souvenirs douloureux et d'explorer la façon de gérer le traumatisme. Cela correspond à la « littérature des cicatrices » qui a été très appréciée à l'autre extrémité du continent euro-asiatique. En tant que personnes impliquées et témoins du traumatisme de la Révolution culturelle et de l'incident de Tiananmen, les histoires de Paul d'Ampère, de Tùmchouq et d'Ayamei racontées par Dai

---

<sup>418</sup> Histoires officielles de la dynastie Song du Sud et de la dynastie Sui, qui fait partie des *Vingt-quatre histoires* de la Chine.

Sijie et Shan Sa permettent au lecteur français de découvrir la mémoire collective de la communauté chinoise d'intellectuels et d'étudiants de cette période. Ce n'est pas seulement une mémoire-écriture que les auteurs souhaitent reproduire, ils souhaitent encore réexaminer l'histoire des événements traumatiques sous l'angle actuel. Dai Sijie et Shan Sa répondent à leur propre désir de partager leurs expériences traumatiques après avoir libéré les contraintes littéraires de la sphère politique perturbée. La littérature constitue une méthode pour immortaliser la souffrance de l'histoire en examinant les origines et en évitant la répétition des tragédies.

Les deux romans, de Pékin à la Birmanie, de la capitale chinoise à la région montagneuse, offrent un voyage enchanteur à travers différents genres littéraires, poésie, calligraphie, écriture bouddhiste, opéra traditionnel, etc. Les protagonistes tentent de se guérir et de se protéger afin de sortir du cercle vicieux de désordre et de perte en explorant des sources spirituelles telles que le manuscrit écrit en langue de tûmchouq pour Tûmchouq et l'héroïne, ainsi que la légende de la porte de la paix céleste à la montagne pour Ayamei. La combinaison de ces objets symboliques et l'accumulation des souvenirs personnels reflète le portrait de la société chinoise du XX<sup>e</sup> siècle.

Dai Sijie et Shan Sa font référence à plusieurs reprises à l'ouverture d'esprit et au cosmopolitisme des missionnaires et des étudiants protestants qui s'appuyaient sur les langues étrangères. La composition du texte marquée par des éléments européens et chinois reflète une sorte d'hybridation de différentes cultures dans un état idéal : « le métissage de deux cultures duquel émanent une paix, une sérénité, une limpidité que seuls les Sages

peuvent atteindre ».<sup>419</sup> La spécificité de la communion interculturelle apparaît clairement chez la plupart des personnages représentés comme de jeunes intellectuels occidentaux et chinois aspirant à jouir de la liberté et de la sagesse.

Le thème créateur est à l'origine de la transformation de la littérature chinoise dans la nouvelle Chine après la Révolution culturelle. Ils ne se souviennent pas seulement des moments insupportables causés par la violence des événements historiques tels que la « littérature des cicatrices », mais cherchent également à obtenir un nouveau résultat. Ces écrivains franco-chinois ont progressivement transformé leur écriture en une fenêtre de communication qui favorise la diversité culturelle tout en révélant les mystères de la culture chinoise, qui remonte à plus de cinq mille ans. Peu à peu, la littérature chinoise contemporaine adopte une perspective globale et interculturelle. À travers la combinaison du noyau culturel chinois et du contexte linguistique français, ces écrivains sino-français ont affirmé leur identité multiculturelle. Ils ajoutent leur propre couleur à la littérature française contemporaine pour l'enrichir constamment avec des récits chinois, faisant découvrir de nouvelles choses de manière créative :

Si nous percevons partout cette effervescence créatrice, c'est que quelque chose en France même s'est remis en mouvement où la jeune génération, débarrassée de l'ère du soupçon, s'empare sans complexe des ingrédients de la fiction pour ouvrir de nouvelles voies romanesques. En sorte que le temps nous paraît venu d'une renaissance, d'un dialogue dans un vaste ensemble polyphonique, sans souci d'on ne sait quel combat pour ou contre la prééminence de telle ou telle langue ou d'un quelconque « impérialisme culturel ».<sup>420</sup>

Les facteurs extratextuels peuvent créer une atmosphère particulière, voire un monde

---

<sup>419</sup> Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007, p. 149.

<sup>420</sup> Le Bris, Michel et Rouaud, Jean. « Pour une littérature-monde en français ». *Le Monde*, mis en ligne le 16 mars 2007. Consulté le 15 mars 2024. URL : [http://www.lemonde.fr/web/imprimer\\_element/0,40-0@2-3260,50-883572,0.html](http://www.lemonde.fr/web/imprimer_element/0,40-0@2-3260,50-883572,0.html)

littéraire d'étude, pour la recherche universitaire, tout comme la comparaison des traductions de textes et des contextes d'étude crée des prototypes littéraires. Par exemple, communiquer en langue morte comme le Tùmchouq représente un esprit d'exploration et de liberté qui transcende les préoccupations culturelles ; la profonde compréhension de la personne cible à travers la poésie démontre la capacité des lettres à transformer leurs émotions personnelles respectives.

En ce qui concerne les problèmes de retour des ouvrages français en Chine, les traducteurs et les éditeurs chinois cherchent à aider à mieux comprendre le texte original, car la Chine est de plus en plus étroitement liée à la société mondiale. De nombreuses œuvres étrangères tentent d'entrer sur le marché chinois. En ce qui concerne la traduction d'œuvres entièrement écrites par des auteurs étrangers, il est nécessaire de modifier les formules et les références subtiles pour les rendre plus pertinentes et plus accessibles, en tenant compte des disparités entre les cultures chinoises et étrangères. Pourtant, dans le cas des romans d'auteurs chinois d'expression française, les contextes culturels ne sont pas un frein pour le lecteur chinois. Cependant, la suppression des sujets sensibles susceptibles d'être touchés par les contraintes de la censure est perçue comme essentielle dans le processus de criblage et de traduction.

Dai Sijie et Shan Sa privilégie la représentation de scènes lourdes dans ses souvenirs personnels et ce qu'elle a vu et entendu au cours des premières vingt ans en Chine dans son texte littéraire, mais il est difficile de produire un contenu qui ne respecte pas les règles de la censure avant la publication. Afin de simplifier des programmes de traduction de contenu destinés au marché chinois, les écrivains immigrés, notamment les auteurs sélectionnés, qui

ont été séparés de leur pays d'origine depuis plus de dix ans, semblent devoir reprendre leur habitude aux conditions chinoises et avoir une bonne compréhension de l'environnement culturel et politique afin de contourner des sujets tabous. Par conséquent, le retour pour ses œuvres futures sera plus simple et efficace, offrant ainsi aux lecteurs chinois la possibilité d'écouter la voix des écrivains franco-chinois en Europe.

Peu à peu, la Chine et « le reste du monde » se transforment en un village global. La tendance coopérative dominante de l'époque, l'intégration de la pensée européenne et la transmission de la culture chinoise, conduisent à une réflexion actuelle et ambitieuse sur l'influence réciproque des langues les unes envers les autres. Les différences ethniques, les liens linguistiques et spirituels peuvent parfois ne pas entraver la communication effective. La narration, le dialogue spirituel et l'écriture peuvent créer un pont vers une compréhension mutuelle entre les Français et les Chinois, entre un rebelle contre l'ordre social et un communiste fidèle aux positions de son parti et de son pays.

## Conclusion

À la fin de la thèse, l'analyse du concept de « l'interculturalité » nous a fait réaliser la longue et singulière histoire d'échanges et d'interrelations entre la Chine et la France. La littérature franco-chinoise qui s'adapte aux besoins et aux intérêts des immigrants chinois met en évidence leur engagement dans la société qui les accueille. Depuis le XX<sup>e</sup> siècle, la littérature franco-chinoise contemporaine s'est développée sous l'influence d'écrivains chinois d'expression française. Souvent, leurs créations sont perçues comme des représentants de la langue, qui « se fixe comme projet de réaliser un métissage »<sup>421</sup> et qui « se donne à lire dans un contexte multiculturel »<sup>422</sup>. Les textes qu'ils écrivent en français traitent de divers aspects de la vie chinoise à diverses époques, ce qui permet aux lecteurs français d'avoir plus de chances de se familiariser avec la Chine et d'aborder le dialogue et l'hétérogénéité du monde actuel.

Sans doute, la littérature chinoise et ses produits connexes restent encore marginalisés dans la société occidentale, mais elles ont fait depuis longtemps des progrès importants. Les écrivains exilés tels que Dai Sijie et Shan Sa recréent l'histoire chinoise de manière fictive, tout en transmettant la richesse de la culture chinoise dans les pays francophones. Leur intérêt pour la mémoire collective de la société s'est élargi à la suite de la popularité de la recréation de souvenirs personnels d'événements traumatisants et de chocs culturels dans les pays d'accueil, tels que *Le Sorgho rouge* de Ya Ding et *Les lettres chinoises* de Ying Chen. *Par une*

---

<sup>421</sup> Joubert, Jean-Louis. *Les voleurs de langue : traversée de la francophonie littéraire*. Paris : Philippe Rey, 2006.

<sup>422</sup> Croiset, Sophie. « Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la transidentité de Dai Sijie et Shan sa, auteurs chinois d'expression française ». *Revue TRANS-*, no. 8, 2009. Consulté le 20 mars 2024.

URL : <http://trans.revues.org/336>.

*nuit où la lune ne s'est pas levée* et *L'Évangile selon Yong Sheng* de Dai Sijie, *Impératrice* et *La Cithare nue* de Shan Sa, peuvent être qualifiés de créations vraiment magnifiques, à la fois bien structurées et remplies d'événements organisés chronologiquement. Le changement de sujet de discussion et le remplacement des tendances littéraires se produisent toujours rapidement, la « littérature des cicatrices » teintée de déception, de traumatisme et de métaphores symboliques a facilement perdu sa popularité après seulement dix ans dans le monde de la littérature chinoise. Cependant, le noyau créatif de cicatrices a continué à progresser pour construire un style littéraire intégrant des éléments occidentaux dans l'histoire chinoise jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle.

Des étiquettes symboliques liées à la culture locale de l'époque sont attribuées aux personnages, enrichies de connotations d'image personnelle. Plusieurs perspectives s'entremêlent, créant l'illusion d'une ambiance interactive de deux époques et de deux pays ou régions distincts. Dans le but d'analyser l'histoire et de mettre en lumière la complexité de l'humanité, les destins des personnages de ces romans sont oscillants entre le désespoir et l'espoir, la décadence et la vie. Ils nous incitent à admirer la splendeur de la langue française et à dévoiler des vérités sur la société chinoise, en évoquant les souvenirs personnels du voyage et du traumatisme. La communauté chinoise en France est fréquemment mentionnée dans leurs récits littéraires, dont la production romanesque en français témoigne de leur attachement respectif à l'histoire millénaire de la Chine, à ses traditions culturelles.

Selon le chercheur chinois Zhang Jinling, la coopération bilatérale revêt une grande importance : « Les années croisées Chine-France ont marqué un jalon historique dans l'histoire des relations bilatérales sino-françaises. Ce grand événement culturel est un bel

exemple de dialogue sincère entre deux civilisations, entre l’Orient et l’Occident ».<sup>423</sup> La littérature franco-chinoise apporte ainsi des éléments et des perspectives nouveaux pour la culture chinoise enchevêtrée par les influences exotiques. Elle jouera un rôle essentiel dans l’avenir des échanges universitaires sino-français et donnera un nouvel élan aux relations chinoises-européennes. Suite au discours prononcé par le président Xi Jinping lors de la XIX<sup>e</sup> session du Politburo chinois en 2021, le thème de « dire bien et faire entendre la voix de la Chine » est devenu un sujet brûlant dans la littérature chinoise. La littérature franco-chinoise va de plus en plus influencer la coopération sino-européenne.<sup>424</sup> La coopération mutuelle bénéfique est une tendance importante en matière culturelle pour les relations sino-étrangères futures, ce qui contribuera à l’avancement de la littérature franco-chinoise contemporaine.

Les systèmes sociaux (les pays socialiste et capitaliste) reflètent des conceptions divergentes de la représentation civilisée de valeur entre la Chine et l’Occident, mais les principes littéraires et artistiques chinois, ainsi que les modes coopération technique et économique, sont devenus plus en plus reconnus dans le monde. Le professeur Cao Li de l’université Tsinghua a déclaré dans un colloque en 2022 que « la rencontre entre les auteurs, la littérature, les cultures traditionnelles et contemporaines, les étrangères et locales est stimulée par le concept d’affinité qui joue un rôle crucial dans la communication entre la Chine et le monde ».<sup>425</sup> Sous l’effet bénéfique de la politique, un grand nombre d’œuvres

---

<sup>423</sup> Zhang, Jinling. « Les échanges humains et culturels sino-français sont sources d’inspiration mutuelle ». *La Chine au présent*, mis en ligne le 04 mars 2019. Consulté le 21 mars 2024. URL : [Les échanges humains et culturels sino-français sont sources d’inspiration mutuelle \(chinatoday.com.cn\)](http://www.chinatoday.com.cn)

<sup>424</sup> 焦鹏, 《讲好中国故事, 传播好中国声音》, 新华网, 2023年2月19号。(Jiao, Peng. « Dire bien et faire entendre la voix de la Chine ». *Xinhua News*, mis en ligne le 19 février. Consulté le 25 avril 2024. URL : [http://www.news.cn/politics/leaders/2023-02/19/c\\_1129378703.htm](http://www.news.cn/politics/leaders/2023-02/19/c_1129378703.htm) )

<sup>425</sup> Fang, Xiaoyan. « Croisement, comparaison et affinité : Un forum international de littérature étrangère et de littérature comparée se déroule à l’université de Zhejiang ». *Pengpai News*, mis en ligne le 24 mars 2022,

françaises sont autorisées à être introduites sur le marché chinois, et les œuvres d'écrivains franco-chinois tels que Shan Sa et Dai Sijie seront d'abord surveillées par le public chinois en raison de leur identité ethnique et culturelle.

Nous avons analysé les œuvres françaises de Dai Sijie et de Shan Sa, qui permettent aux lecteurs occidentaux d'explorer le monde chinois à différentes époques. Le retour de leurs versions chinoises contribue à étendre l'influence de la littérature francophone et à faciliter l'introduction de plus d'œuvres françaises en Chine. Leurs œuvres littéraires, traduites, picturales et cinématographiques, fondées sur la vision ouverte des immigrants, rendent la mémoire chinoise plus exhaustive et les ouvrages français-chinois s'inscrivent dans le développement approfondi de la recherche interculturelle contemporaine. L'histoire chinoise est toujours à l'origine de leur créativité, qui a donc une dimension exotique par rapport à la littérature française. Malgré l'écriture majoritaire de leurs œuvres en français, la valeur intrinsèque des récits demeure encore chinoise dans le contexte, s'appuyant souvent sur les styles de narration orientaux à la fois poétiques et picturaux.

En plus de l'avancée qui a favorisé les échanges interculturels, les séquences de déplacements spatio-temporels constituent un sujet de réflexion remarquable, car les écrivains franco-chinois peuvent être confrontés à des stéréotypes en raison du manque d'articulation entre le passé et le contexte. D'une part, outre l'interprétation de leur choc culturel dans le texte après leur arrivée en Europe, la souffrance individuelle découlant des conflits sociaux et des pratiques démocratiques de l'époque a provoqué une réaction puissante entre écrivains chinois et français au sens large et intergénérationnel. D'après notre

---

consulté le 15 août 2024. URL : <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2022/0324/c404090-32383281.html>.

analyse des œuvres choisies, même si leurs œuvres portent des marques profondes de leur pays d'origine, les auteurs ont encore tendance à se fixer sur l'ambiance déprimante et les règles disciplinaires du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, parfois entravées par les préjugés sur la pauvreté et le sous-développement de la Chine.

Mis à part les résultats positifs de leur trajectoire écriture, leur départ de Chine était principalement motivé par les effets des troubles politiques. Les expériences traumatiques se transforment progressivement en une obsession pour la création littéraire. Dai Sijie et Shan Sa n'ont pas hésité à écrire beaucoup d'encre sur des faits historiques pour protester contre la violence et l'absurdité des événements. Il y a deux côtés à toute chose. La confrontation violente est inévitable dans l'évolution du modernisme, mais les écrivains immigrés et étrangers ne critiquent que les mesures gouvernementales visant à préserver la stabilité sociale. Par exemple, le nombre de morts et les moyens utilisés par l'armée chinoise lors de l'incident de Tiananmen font toujours l'objet de débats. Ce style d'écriture stylisé et conceptuel ne provient pas des données publiées par l'Institut officiel ou de la douleur de l'écrivaine à vivre le moment présent, mais d'une hypothèse en partie subjective selon laquelle l'œuvre de Shan Sa ne peut pas accéder au marché chinois.

De plus, les écrivains chinois ont un point de départ différent de celui des écrivains franco-chinois, car ils ont pour but de raconter de bonnes histoires chinoises pour les lecteurs chinois et ensuite pour les lecteurs du monde entier. Ainsi, ils peuvent aisément atteindre le public chinois. La réception à un niveau différent du roman chinois et de la littérature franco-chinoise sera un sujet captivant qui sera encore discuté et analysé, notamment le chemin difficile vers une sinisation totale de tous les romans français et la réputation en

Chine et en Europe polarisée du roman français. Par conséquent, la réception des romans d'auteurs chinois de nationalité française entraînera parfois une polarisation idéologique, qui sera accueillie par les lecteurs francophones mais discutée parmi les lecteurs chinois, compte tenu de la différence d'opinion publique en Chine et en France. Selon Wang Yiran, le chef-d'œuvre du style réaliste de Dai Sijie est également caractérisé par des commentaires et différents points soulevés sur le marché des lecteurs : « *Balzac et la petite tailleuse chinoise* a reçu un accueil des plus chaleureux en France ; par contre, nombre de chercheurs chinois critiquent le fait que ce roman est écrit pour plaire au lecteur français. Ce contraste en matière de réception est lié à l'identité ambiguë de l'auteur lui-même ».<sup>426</sup> Même s'ils sont originaires de Chine, les auteurs français font toujours face à des règles disciplinaires dans le domaine de la presse écrite en raison de sujets sensibles et de textes controversés.

L'obstination de leurs projets d'écriture peut s'expliquer par leur éloignement géographique et psychologique par rapport à leur pays natal. Les écrivains chinois étant toujours dans le cadre de la littérature chinoise, ils sont en mesure de comprendre parfaitement les conditions actuelles de développement ou de recul de la société chinoise. Cependant, Dai Sijie et Shan Sa se basent principalement sur la littérature franco-chinoise, ce qui signifie qu'ils ne sont plus étroitement liés à l'évolution de la Chine. Le premier groupe est composé de littérature locale ou régionale valorisant principalement la culture chinoise, tandis que le deuxième groupe est composé de littérature mondiale et prône souvent une identité multiculturelle. Il faut noter que Shan Sa a choisi d'adopter la nationalité de son pays

---

<sup>426</sup> Wang, Yiran. « L'identité ambiguë de Dai Sijie et la réception de *Balzac et la petite tailleuse chinoise* en France et en Chine. » *Voix plurielles*, volume 19, numéro 3, 2022, p. 548–559. Consulté le 25 avril 2024. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4142>.

d'accueil tandis que Dai Sijie a conservé sa nationalité chinoise. Bien qu'ils aient fait une décision différente, ils passent la majorité de leur temps en France, le retour en Chine devient un voyage pour trouver des inspirations de création et rendre visite à leur famille. C'est la raison pour laquelle le contexte créatif de Dai Sijie et Shan Sa est principalement axé sur le XX<sup>e</sup> siècle, car leurs souvenirs sur les années du siècle passé en Chine sont les plus profonds et les plus frais.

Par ailleurs, Dai Sijie et Shan Sa ont constaté un changement significatif dans leur style de lecture et d'écriture dans leur langue maternelle, passant du chinois au français, et les différences psychologiques entre le pays d'origine et le pays d'accueil leur permettraient de se laisser influencer davantage par des souvenirs historiques et symboliques. Dans le contexte interculturel, le thème du déplacement externe devient donc récurrent, nostalgique et vaste à explorer. Bien que les activités de déplacement soient perçues comme une source d'inspiration pour la création, l'uniformisation culturelle et la répétition historique constitueront des barrières fondées sur une vision globale qui entraveront l'écriture littéraire en catégories.

Cependant, la vie privée de Dai Sijie évolue, puisqu'il est retourné en Chine en 2012 afin de prendre soin de sa mère âgée et y est resté. De plus en plus intéressé par l'essor de l'industrie cinématographique en Chine, il a commencé à se préparer à produire des films à fortes références chinoises. Toutefois, les politiques de censure rigoureuses et les ventes faibles du film *Le Paon de Nuit*, ainsi que l'arrêt prématuré des projets d'adaptation du roman de Yu Hua, *Les frères* (2008), ont entraîné une perte de renommée dans le marché de consommation chinois et une perte de confiance envers les spectateurs chinois :

Contrairement à de nombreux réalisateurs qui travaillent dur pour préparer les emballages et invitent des stars célèbres à promouvoir la sortie de leurs films, Dai Sijie affirme fermement que « *Le Paon de Nuit* est un film littéraire, que tout le monde ne peut pas admirer et que tout le monde n'a pas besoin d'adhérer aux valeurs de son film destiné à des marchés de niche ». Bien qu'il ait également été invité par des producteurs chinois à réaliser des films depuis de nombreuses années, il a été surpris de voir l'afflux de capitaux chinois dans l'industrie cinématographique du point de vue d'un réalisateur européen : « C'est vraiment une découverte pour moi après mon retour en Chine ». <sup>427</sup> (Notre traduction)

La distance a certainement un impact sur la créativité continue des écrivains immigrants ; au fil du temps, leur société d'origine peut se métamorphoser en une « société d'accueil ». Il est donc essentiel que Dai Sijie, un écrivain exilé qui a quitté la Chine depuis plus de vingt ans, reconnaisse son pays d'origine afin de mieux s'intégrer dans la communauté des lecteurs et des spectateurs chinois, ce qui lui permettra de produire des ouvrages qui répondront davantage à leurs préférences de consommation. Après avoir effectué un voyage de recherche, Dai Sijie a publié son dernier roman intitulé *Les Caves du Potala*. Ce livre se concentre sur la description de l'art tibétain. Il est devenu possible pour lui de revenir et de rester en Chine afin de recueillir des récits authentiques.

Dans la situation de Dai Sijie, il est évident que l'exil pour découvrir une autre culture et le retour pour se réintégrer dans le pays d'origine jouent un rôle positif dans la découverte, le partage et l'échange de la dynamique interculturelle. Lors du cinquième Forum littéraire franco-chinois de 2021 à Pékin, l'écrivain chinois Xu Zechen a affirmé que « c'est parce qu'il

---

<sup>427</sup> Le texte original : 和许多导演忙不迭要给自己上映的电影套用类型和元素进行包装不同，戴思杰很笃定地说《夜孔雀》是一部“文艺片”，不可能人人都爱看，也不需要人人来认可他的片中有些狂放不羁的价值观。这些年也有人找他来拍电影，他带着在欧洲做电影的眼光看中国资本不断往这个行业聚集，有时候觉得好笑，“回国来才发现是大开眼界。”  
陈晨，《“在中国做电影从一开始就笼罩在很大的赚钱期望之下”》，澎湃新闻，2016年5月24日。(Chen, Chen. « Making a film in China raises high expectations in terms of earning potential in the first place ». *Le site Web Pengpai*, mis en ligne le 24 mai 2016. Consulté le 21 mars 2024.) URL : [“在中国做电影从一开始就笼罩在很大的赚钱期望之下” 有戏\\_澎湃新闻-The Paper.](#)

y a beaucoup de malentendus que le potentiel d'une œuvre devient de plus en plus grand. Ses racines résident dans des parties invisibles, à savoir contextes linguistiques différents ou sources culturelles diverses dans lesquels se trouvent les écrivains » (notre traduction).<sup>428</sup> Les différents intérêts et perspectives favorisent la communication et le dialogue réciproque, ce qui enrichit notre créativité littéraire. La reconstruction de l'image de la Chine peut susciter l'intérêt des lecteurs occidentaux pour la situation sociale chinoise à l'époque et encourager les immigrants chinois à retrouver leurs origines culturelles. Ainsi, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, les auteurs franco-chinois ont su intégrer et fusionner davantage de thèmes afin de proposer au public une diversité d'aspects créatifs de l'art, de la religion et du langage. Les récits chinois traditionnels et contemporains, réels et imaginaires, folkloriques et urbains, traduisent les pensées et les émotions des protagonistes.

Outre les thèmes abordés dans notre thèse, il reste encore beaucoup à étudier dans nos sources primaires, comme l'histoire du bouddhisme et l'étude linguistique et sémantique de la langue Tûmchouq dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Il est également nécessaire de discuter plus profondément du retard de la création française-chinoise, car cela met en évidence la distance géographique entre la Chine et la France, qui retarde inévitablement la transmission des informations. C'est la raison pour laquelle Dai Sijie et Shan Sa retournent en Chine et y séjournent plus de trois mois afin d'obtenir du matériel littéraire dans les provinces de Xizang et de Shanxi, publiant *Les Caves du Potala*,

---

<sup>428</sup> Le texte original : “徐则臣认为，对文学来说，恰恰是由于众多的误读，才导致一个作品的空间变得越来越大。而所有误读的根源就在于未见的那部分——不同作家所处的不同语境或文化源头。”

《聚焦“文学的所见与未见”，第五届中法文学论坛举办》，中国新闻网，2021年4月23日。（« Focus on “What Literature Sees and Doesn't See” The 5th China-France Literary Forum ». *Chinanews*, mis en ligne le 23 avril 2021. Consulté le 15 mars 2024.) URL : [聚焦“文学的所见与未见” 第五届中法文学论坛举办\\_光明网 \(gmw.cn\)](http://www.gmw.cn).

*Impératrice* et *La Cithare nue*. Compte tenu de l'évolution très rapide de la société chinoise, les écrivains français-chinois qui séjournent toujours en France sont facilement détachés de la situation précise de la société chinoise, ce qui explique le manque de leurs œuvres françaises intéressées par les histoires chinoises après les années 2020.

Les chercheurs français et chinois n'ont pas encore largement évalué le nouveau roman de Dai Sijie *Les Caves du Potala* et les romans de Shan Sa *Les Conspirateurs*, *Alexandre et Alestria* et *La Danseuse de Mao*. Bien sûr, il existe toujours des problèmes et une coopération entre la Chine et l'Occident, et il y a toujours des paradoxes durables dans leur écriture. Petit à petit, ces auteurs s'inspirent de nouveaux concepts pour nous faire découvrir de nouvelles dimensions de la littérature franco-chinoise. Contrairement à leurs premiers romans, leur production semble s'étendre sur de multiples thèmes et en passant de l'histoire personnelle aux enjeux universels. Ce genre littéraire combine différents genres, tonalités et registres, ce qui entraînera de nombreuses approches de lecture à l'avenir.

Enfin, comment pourront-elles concilier les différents éléments et transmettre une réflexion plus approfondie ? Les histoires principales et secondaires, le réalisme historique et la fiction, la symbolique du fil conducteur, la mutation idéologique, la diversité des points de vue narratives. Les œuvres de Dai Sijie, Shan Sa et d'autres auteurs franco-chinois (Ya Ding, Ying Chen, etc.) qui se basent sur des interprétations interculturelles et universelles nous donneront l'opportunité de développer notre imagination et de faire preuve d'attente. Ainsi, puisqu'ils n'ont pas encore été traduits en chinois et ni étudiés par des chercheurs chinois, ils constitueront une seule source pour nos recherches à venir.

## Bibliographie

### Œuvres principales

Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007.

Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Paris : Gallimard, 2019.

Shan Sa. *Porte de la paix céleste*. Paris : Gallimard, 2000.

Shan Sa. *Les quatre vies du saule*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1999.

Shan Sa. *La Joueuse de Go*. Paris : Grasset & Fasquelle, 2001.

Shan Sa. *La Cithare nue*. Paris : Albin Michel, 2010.

### Œuvres secondaires

#### Champ littéraire

Chang, Jung. *Wild Swans : Three Daughters of China*. New York City : Simon & Schuster, 2003.

Cheng, François. *L'Écriture poétique chinoise - Anthologie des poèmes des Tang*. Paris : Seuil, 1996.

Dai, Sijie. *Les Caves du Potala*. Paris : Gallimard, 2020.

Han, Pin et Qi, Heshi (Dame He, épouse Han - III<sup>ème</sup> siècle av. J.C.). *La chanson des corbeaux et des pies*. Traduit par Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : *Vent du Soir*.

Liu, Ji (1311-1375). *Ce qu'inspire le voyage (II)*. Traduit par Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : *Vent du Soir*.

Liu, Xinwu. « Le professeur principal ». *Littérature du Peuple*, vol. 11, novembre 1977.

Lu, Xinhua. « La cicatrice ». *Wenhui bao*, publié le 11 août 1978.

Lu, Xun. *Le Journal d'un Fou et autres nouvelles*. Paris : l'édition Sillage, 2015.

Qian, Zhongshu. *La Forteresse assiégée*. Traduit par Sylvie Servan-Schreiber et Wang Lou, Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1987. ISBN : 9782267004830.

Su, Xuelin, *Zizhuan [Autobiographie]*. Nankin : la Maison d'édition Jiangsu wenyi, 1996.

Ya, Ding, *Le Sorgho rouge*, Paris : Stock, 2006.

### **Champ historique**

Brun, David. « La déesse chinoise Mazu ». *Diététique chinoise et tuina* (Une porte ouverte sur la médecine chinoise), mis en ligne le 30 septembre 2013.

### **Champ critique et théorique**

#### **Livres :**

Agbobli, Christian et Hsab, Gaby (dir.). *Communication internationale et communication interculturelle. Regards épistémologiques et espaces de pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2011.

Bensacq-Tixier, Nicole. « Chapitre IV. L'offensive japonaise de juillet 1937 à juin 1940 ». *La France en Chine de Sun Yat-sen à Mao Zedong, 1918-1953*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014.

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel, 1925.

H. West, Stephen. « The Interpretation of a Dream : The Sources, Evaluation, and Influence of the “Dongjing Meng Hua Lu” ». *T'oung Pao*, 1985.

Joubert, Jean-Louis. *Les voleurs de langue : traversée de la francophonie littéraire*. Paris : Philippe Rey, 2006.

Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris : Science Humaine, 1988.

Lapaque, Sébastien. *A l'ombre d'un rêve de Chine*. Paris : Actes Sud, 2002.

Lu, Jiandong. « La mémoire : thématique maîtresse de la littérature et de l'histoire ». Duanmu Mei, and Hugues Tertrais. *Temps croisés I*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010.

Moisan, Clément. *L'histoire littéraire comme mémoire vive des réalités littéraires canadienne et québécoise*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1999.

Morel, Maia. *Parcours interculturels - être et devenir*. Québec : Éditions Peisaj, 2010.

Noël, Dutrait. *Petit Précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*. Paris : Philippe Picquier, 2006.

Pimpaneau, Jacques. *Chine : Histoire de la littérature*. Paris : Philippe Picquier, 1989, rééd. 2004.

Pomel, Fabienne. *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*. Rennes : Presses

universitaires de Rennes, 2003.

Racine, Pierre. « L'Asie, terre de missions ». *Marco Polo. Et ses voyages*, 2012.

Silvester, Rosalind et Thouroude, Guillaume. *Traits chinois / lignes francophones*. Québec : Presses de l'Université de Montréal, 2012.

Trigault, Nicolas. *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine entreprise par les PP. de la compagnie de Jésus*. Lyon : Horace Cardon.

Twitchell, Hall Edward. *Le langage silencieux*. Paris : Seuil, 1984.

W. Said, Edward, *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Paris : Points, 2013.

Yang, Shao-yun. *The Way of the Barbarians : Redrawing Ethnic Boundaries in Tang and Song China*. Washington : University of Washington Press, 2019.

#### **Articles :**

Abdelmalek, Sayad. *L'immigration ou Les paradoxes de l'altérité, Tome 3, La fabrication des identités culturelles*. Raisons d'agir, coll. « Cours et travaux », 2014.

« Activités sociologiques ». *Sociétés*, vol. 114, no. 4, 2011, pp. 187-193.

Alleaume, Baptiste. « Le traumatisme sous l'angle de la psychologie humaniste et existentielle : axes théoriques, cliniques et thérapeutiques ». *European Journal of Trauma & Dissociation*, Volume 4, Issue 4, 2020, consulté le 08 août 2024. URL : <https://doi.org/10.1016/j.ejtd.2019.05.008>.

Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Munich : C. H. Beck, 1999.

Atsushi, Kawai. *Exploration de l'histoire japonaise*. Mis en ligne 14 décembre 2018 sur Nippon.com.

Ayoub, Antoine. « La libéralisation des marchés de l'énergie : utopie, théories et pragmatisme ». *Revue de l'énergie*, juillet-août-septembre 1998.

Badea, Georgiana Lungu. « L'ipséité de l'écrivain bilingue - Écriture bilingue : continuité et/ou rupture ? » Morel, Maia (coord.). *Parcours interculturels : être et devenir*. Québec : éditions Peisaj, 2010.

Barash, Jeffrey Andrew. « L'abîme de la mémoire. La mémoire collective entre expérience personnelle et identité politique ». *Cités*, vol. 29, no. 1, 2007.

Bastid-Bruguière, Marianne. « Origines et développement de la révolution culturelle ». *Politique étrangère*, No.1, 1967.

Bastid, Marianne, Bergere, Marie-Claire et Chesneaux, Jean. *De la guerre franco-chinoise à la fondation du parti communiste chinois 1885-1921*. Paris : Hatier Université, 1972.

Beauverd, Jacques. « Signification spirituelle de huit parfums de la Bible ». *Revue de réflexion biblique, Promesses* n° 20, publié avril-juin 1972.

Bady, Paul. « La littérature chinoise en France à l'époque contemporaine ». Haruhisa Kato éd., *La modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Paris : Presses Universitaires de France, 2004.

Bensacq-Tixier, Nicole. « Chapitre IV. L'offensive japonaise de juillet 1937 à juin 1940 ». *La France en Chine de Sun Yat-sen à Mao Zedong, 1918-1953*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014.

Blancheton, Bertrand. « 8. La restauration Meiji au Japon ». *Histoire des faits économiques. De la Révolution industrielle à nos jours*, sous la direction de Blancheton Bertrand. Dunod, 2020, pp. 26-29.

Bouchard, Caroline et al. « Communication interculturelle et internationale : contributions à un champ d'études et de recherches en mouvance ». *Communiquer*, no. 24, 2018.

Breuillard, Sabine. « Les figures du pouvoir à Harbin pendant la Guerre de quinze ans (1931-1945) ». *Cybergeo : European Journal of Geography*, Dossiers, mis en ligne le 26 juillet 2010.

Cardu, Hélène. « Construction identitaire professionnelle et interaction en contexte de transition culturelle : l'étude d'un cas ». *Connexions*, vol. 89, no. 1, 2008, pp. 171-180 (consulté le 11 mai 2024).

Charretier, L., Dayan, J., Eustache F. et Quinette P. « La mémoire traumatique : postulats historiques et débats contemporains ». *Bulletin de l'Académie Nationale de Médecine*, Vol. 205, Issue 2, février 2021, pp. 154-160.

Chidiac, Nayla et Barrois, Claude. « Narration et mémoire. Du survivant à l'écrivain ». *Annales Médico-psychologiques*, revue psychiatrique, Vol. 173, Issue 4, mai 2015, pp. 303-307.

Clément, Éric. « L'Évangile selon Yong Sheng : chemin christique en Chine ». *La Presse*,

publié le 26 juin 2019.

Croiset, Sophie. « Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la *transidentité* de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française ». *TRANS*, mis en ligne le 08 juillet 2009.

Delage, Agnès et Gaultier, Maud. « Le concept de trauma. De la théorie littéraire à la trauma-culture globale ». *Relectures du genre du "testimonio" en Amérique Latine (2000-2015)*, 2015.

Desgranges, Béatrice. « La mémoire autobiographique : entre mémoire individuelle et mémoire collective ». *La Lettre du Neurologue*, No. 3, mars 2018.

De Saint-Exupéry, Antoine. « Littérature et interculturalité ». *Matthieu Vernet*, publié le 23 juin 2015. Responsable : Pr. Faïza Guennoun Hassain et Pr. Mounsif EL Houari.

Dieckhoff, Alain et Christophe, Jaffrelot. « La résilience du nationalisme face aux régionalismes et à la mondialisation ». *Critique internationale*, vol. n° 23, no. 2, 2004.

Di Stefano, Fiorella. « Regards idéographiques sur la France et la langue française dans l'écriture transculturelle de Shan Sa ». *Carnets*, Deuxième série - 11 | 2017.

Dumora, Catherine et al. « Construction d'une narration alternative d'action collective en grande hydraulique au Maroc ». *Natures Sciences Sociétés*, vol. 20, no. 3, 2012, pp. 286-296.

El Sayed, Valentin, Patrick, Denoux et Julien, Teysier. « Saillance de la religion dans les relations interculturelles ». *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, vol. 113, no. 1, 2017, pp. 57-83.

Étienne, Marie-France. « Linda Lê ou Les jeux de l'errance ». *Tangence*, numéro 71, hiver 2003, pp. 79-90.

Féron, Élise. « Religions et conflits. Comment renouveler le cadre de l'analyse ? » *Les Champs de Mars*, vol. 26, no. 1, 2015, pp. 20-31.

Gac, Roberto. « L'Énigme romanesque de Roland Barthes : de la théorie du Texte à la théorie de l'Intertexte ». *Sens public*, 2021, p. 1-44.

Genin, Christine. *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*. Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1997.

Goossaert, Vincent. « Le concept de religion en Chine et l'Occident », *Diogène*, vol. 205, no.

1, 2004, pp. 11-21.

Guillerez, Émilie. « Double, dualité et effets miroir dans l'œuvre de Shan Sa ». *Francofonia*, no. 58, 2010, pp. 67–81.

Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery: The Afternoon of Violence*. New York: Basic Books, 1992.

Jiao, Feng. « Les pigeons siffleurs, une tradition préservée du vieux Beijing ». *La Chine au présent*, mis à jour le 2 août 2020.

Jin, Siyan. « L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine ». *Perspectives chinoises*, 83 (2004), mis en ligne le 01 mai 2007.

Küchenhoff, Joachim. « Traumatisme conflit, représentation. Traumatisme et conflit – une opposition ? ». *Revue française de psychanalyse*, vol. 70, no. 2, 2006.

La Chine au présent, « La place Tiananmen décorée pour la fête nationale ». L'agence de presse officielle Xinhua, mis en ligne le 27 septembre 2022 (consulté le 18 novembre 2023).

URL : [La place Tian'anmen décorée pour la fête nationale \(chinatoday.com.cn\)](http://La%20place%20Tian'anmen%20d%C3%A9cor%C3%A9e%20pour%20la%20f%C3%AAte%20nationale%20(chinatoday.com.cn))

Laporte, Jean. *Les Traditions religieuses en Chine et mission chrétienne*. Paris : Cerf, 2004.

Lepetitjournal, Pékin : *SHAN SA - La plus française des romancières chinoises, en tournée en Chine*, publié le 31 octobre 2011.

Li, Zhang. « La francophonie en Chine : perspectives linguistique et culturelle ». *Revue internationale des francophonies*, février 2018, mis en ligne le 11 avril 2018.

Laoukili, Abdelaâli. « Rapports de domination, laïcité et relations interculturelles. Pour une double critique des processus d'acculturation ». *Connexions*, vol. n° 83, no. 1, 2005, pp. 79-98.

Liu, Xu. *L'Ancien Livre des Tang* (un ouvrage sur l'histoire de la dynastie Tang), publié en 941. Beijing : la maison d'édition chinoise, 1975.

Luisier, Guy. « Le pardon, un don du regard éternel de Dieu ». *Revue Lumen Vitae*, vol. lxxviii, no. 2, 2013, pp. 133-139.

Marchal, Guy Paul. « De la mémoire communicative à la mémoire culturelle. Le passé dans les témoignages d'Arezzo et de Sienne (1177-1180) ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 56, no. 3, 2001, pp. 563-589.

Matthieu, Vernet. « Littérature et interculturalité » publié le 23 juin 2015. Responsable : Pr.

- Faïza Guennoun Hassain et Pr. Mounsif EL Houari. URL : <http://www.fls-usmba.ac.ma/>.
- Masson, Michel. « Christianisme et culture en Chine aujourd'hui ». *Histoire et missions chrétiennes*, vol. 18, no. 2, 2011, pp. 89-103 (consulté le 10 mai 2024).
- Milquet, Sophie. « Mémoire de guerre et traumatisme dans le roman contemporain : un style pour l'histoire ? » *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 2017, vol. 95, no. 3, pp. 519-530.
- Monnet, Nathalie. « Le taoïsme : À la recherche d'une harmonie entre l'homme et la nature ». Cet article a été conçu dans le cadre de l'exposition « Chine, l'Empire du trait » présentée à la Bibliothèque nationale de France en 2004.
- Muriel, Detrie. « Existe-il un roman chinois francophone ? » *Le Magazine Littéraire*, no. 429, 2004.
- Nguyen, Tri Christine. « L'éducation en République populaire de Chine entre contrôle étatique et économie de marché ». *Autrepart*, vol. 17, no. 1, 2001.
- Paladino, Anna et Becilli, Manuela. « Devant et derrière le masque ». *Imaginaire & Inconscient*, vol. 26, no. 2, 2010, pp. 35-43.
- Papineau, Elisabeth. « La culture arrogante du go [Le weiqi, une façon chinoise de voir le monde] ». *Perspectives Chinoises*, No. 62, 2000, pp. 45-56.
- Parent, Anne M. « Trauma, témoignage et récit : la déroute du sens. » *Protée*, volume 34, numéro 2-3, automne–hiver 2006, pp. 113–125, consulté le 19 juillet 2024. URL : <https://doi.org/10.7202/014270ar>.
- Paulès, Xavier. « 1839 : la Chine sous le feu des Anglais ». *L'Histoire*, janvier 2020.
- Pereira-Egan, Dennis. « Interview de Dai Sijie [archive] », réalisée dans les Studios EGP à Paris le 27 mars 2009, publié le 04 février 2010.
- Perrot, Michelle. « La guerre a bouleversé l'amour ». *La lettre du Collège de France*, No. 39, 2015, pp. 14-15.
- Pohl, Karl-Heinz. « Comment le dialogue interculturel fonctionne-t-il en pratique ? ». Mis en ligne sur le Site de China News, le 05 décembre 2022.
- Raspiengeas, Jean-Claude. « Dai Sijie, entre deux mondes ». *La Croix*, mis en ligne le 07 mars 2019.
- Ricard, François. « Jacques Poulin : de la douceur à la mort ». *Liberté*, 1974, vol. 16, no.54, pp. 97-105.

- Saguin, Emeric et Loisel, Yoann. « Le style littéraire comme solution au traumatisme de guerre ? L'exemple de Louis-Ferdinand Céline ». *Annales Médico-psychologiques*, revue psychiatrique, Vol. 177, Issue 8, octobre 2019, pp. 829-834.
- She, Xiebin. « La littérature française traduite en Chine ». *Meta*, volume 44, numéro 1, mars 1999.
- Sonja, Susnjar. « Du choc culturel à l'intégration ». Article tiré du *Bulletin Vies-à-vies*, vol. 4, no.5, avril 1992, Université de Montréal.
- Sylvestre, Paul-François (Chroniqueur). « Quand l'historique et le fantastique font bon ménage ». *L'Express*, le 01 avril 2014.
- Symington, Micéala. « L'unique et le multiple : le symbole, entre esthétique et métaphysique ». *Revue de littérature comparée*, vol. n ° 312, no. 4, 2004.
- Tilch, Florence. « “Je m’y promenais donc avec Dickens” L'influence des représentations littéraires sur la mémoire collective dans la théorie de Halbwachs ». *Conserveries mémorielles*, mis en ligne le 15 avril 2011.
- Trigault, Nicolas. *Histoire de l'expédition chrétienne au royaume de la Chine entreprise par les PP. de la compagnie de Jésus*. Lyon : Horace Cardon.
- Tristan, Bernard. « Les colombes et les pigeons dans l'histoire ». *Des pigeons et des hommes*, mis en ligne le 12 juin 2012.
- Vendassi, Pierre. « Conversions chrétiennes en Chine ». *Études*, vol., no. 3, 2018, pp. 77-88.
- Wang, Yiran, « L'identité ambiguë de Dai Sijie et la réception de Balzac et la petite tailleuse chinoise en France et en Chine ». *Érudit : Journals de Voix plurielles*, Vol 19, No. 3, 2022.
- Xiang, Weiwei et Mangeon, Anthony. « Pour une littérature francophone chinoise ». *Contemporary French and Francophone Studies*, 2022.
- Xiang, Weiwei. *Interculturalité et intermédialité chez les auteurs francophones chinois*. Littératures, Presse de l'Université de Strasbourg, 2017.
- Zhang, Jinling. « Les échanges humains et culturels sino-français sont sources d'inspiration mutuelle ». *La Chine au présent*, mis en ligne le 04 mars 2019.
- Zhang, Xiping. « La sinologie et la littérature comparée ». *Revue de littérature comparée*, vol. 337, no. 1, 2011.

## **Ouvrages en chinois**

### **Champ historique :**

范晔, 《后汉书·西域传》 (Fan, Ye. *Le Livre des Han postérieurs* - le chapitre du Xiyu)。

黄旺旺, 《宗教文化视域下的沉香木雕》, 雕塑杂志, 2014 年 01 期。(Huang, Wangwang. « Sculpture en bois d'agar sous l'horizon culturel religieux ». *Le Journal de la sculpture*, no.1 2014.)

李阳, 《汉代玉鸽》, 中国经济网, 来源: 雅昌收藏频道, 2015 年 1 月 23 日发布。(Li, Yang. « Sculpture de pigeons de jade créée de la dynastie Han ». *Réseau économique de Chine*, mis à jour le 23 janvier 2015.)

李真, 《交错的文化史, 互动的东西方——历史上中欧文明的接触与交流》, 宣讲家网, 2019 年 10 月 31 日。(Li, Zhen. *Interdépendance culturelle et historique, confrontation Est-Ouest : contacts et interactions des civilisations d'Europe centrale*. Le colloque en ligne sur le thème "l'Échange culturel entre la Chine et l'Europe", mis en ligne le 31 octobre 2019.)

瞿立鹤, 《清末留学教育》, 三民书局, 1995 年, ISBN: 9789571403267。(Qu, Lihe. *Overseas education in late Qing Dynasty*. Beijing : La Librairie Sanmin, 1995.)

王丽娜, 《古琴文化的演变与当代传承》, 文化学刊, 2020 年 3 月第 3 期。(Wang, Lina. « Développement et transmission moderne de la culture Guqin ». *Journal de culture*, No.3, 2020.)

王宁著, 钱林森著, 马树德著, 季羨林编, 《东学西渐丛书: 中国文化对欧洲的影响》, 河北人民出版社, 1999 年。(Voir le prologue du livre. Wang, Ning, Ji, Xianlin et al. *The Eastern Civilization Spread Out to the West : China's influence in Europe*. Shijiazhaung : la maison d'édition populaire du Hebei, 1999.)

张梵, 《闻香怀古——中国沉香文化与历史》, 中国林业产业, 2019 年第 10 期。(Zhang, Fan. « Chenxiang Huaigu - Culture et histoire du calambac en Chine ». *Journal forestier chinois*, no. 10, 2019.)

### **Champ littéraire :**

曹雪芹、高鹗著, 《红楼梦》李治华、雅歌译, 安德鲁·铎尔孟校。北京: 人民文学出版社, 2012。(Cao, Xueqin et Gao, E. *Rêve dans le pavillon rouge fre*. Traduit par Ya Ge, Li

- Zhihua et D'Hormon Andre. Beijing : Maison d'édition de la littérature populaire, 2012.)
- 程抱一, 《天一言》, 北京: 人民文学出版社, 2018 年。(Cheng, François. *Le Dit de Tianyi*. Beijing : la maison d'édition de la littérature populaire, 2018)。
- 戴思杰, 《巴尔扎克与小裁缝》, 余中先译, 北京: 十月文艺出版社, 2003 年。(Dai, Sijie. *Balzac et la Petite Tailleur chinoise*. Traduit en chinois par Yu Zhongxian, Beijing : Shiyuewenyi chubanshe, 2003.)
- 戴思杰, 《无月之夜》, 译者: 余中先, 北京十月文艺出版社, 2011 年。ISBN: 9787530211250。(Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007.)
- 戴思杰, 《永声树》, 北京十月文艺出版社, 2016 年。(Dai, Sijie. *L'Évangile selon Yong Sheng*. Beijing : October Literary Publishing House, 2016.)
- 李良玉, 《动荡时代的知识分子》, 浙江: 浙江人民出版社, 1990 年。(Li, Liangyu. *Les intellectuels en période de turbulences*. La province de Zhejiang : la maison d'édition du peuple du Zhejiang, 1990.)
- 史铁生, 《写作的事》。上海: 东方出版中心, 2006 年。(Shi, Tiesheng. *Les choses d'écriture*. Shanghai : la maison d'édition de l'Orient, 2007.)
- 唐棣, 《电影漫游症札记》, 广西师范大学出版社, 出版时间: 2020 年 08 月, ISBN: 9787559827968。(Tang, Di. *Notes de voyage dans le monde du cinéma*. Guilin : La presse de l'Université normale du Guangxi, 2020.)
- 王仁裕, 《开元天宝遗事》, 五代笔记小说。(Wang, Renyu. *Kaiyuan Tianbao Yishi*. Un recueil d'anecdotes décrivant les objets étranges, les hauts faits et les coutumes de la fête de 712 à 756, a été publié pendant les cinq dynasties (907-979)).
- 余华 等著, 《文学: 想象、记忆与经验》, 复旦大学出版社, 2011 年。(Yu, Hua et al. *La littérature : imagination, mémoire et expérience*. Shanghai : Presse de l'Université de Fudan.)

### **Champs théorique et critique :**

- 毕飞宇: 《记忆是不可靠的》, 《文艺争鸣》2010 年第 1 期。(Bi, Feiyu. « La mémoire peu fiable ». *le journal de L'art de la controverse*. No. 10, 2010.)
- 陈晨, 《“在中国做电影从一开始就笼罩在很大的赚钱期望之下”》, 澎湃新闻, 2016 年 5 月 24 日。(Chen, Chen. « Making a film in China raises high expectations in terms of earning potential in the first place ». *Le site Web Pengpai*, mis en ligne le 24 mai 2016.)

丁杨,《戴思杰谈新书和外语写作》,中华读书报,2007年3月21日,第008版。(Ding, Yang. « Dai Sijie parle de nouveau livre et d'écriture en langues étrangères ». *China Reading Weekly*, no. 8, publié le 21 mars 2007.)

法国国际广播电台专访:旅法华裔作家戴思杰法文新书《永声树》探讨灵魂追求,作者罗拉,2019年3月1号。(Luo, La. *Radio France internationale*, mis en ligne le 01 mars 2019.)

方晓燕 (Fang, Xiaoyan). « Croisement, comparaison et affinité : Un forum international de littérature étrangère et de littérature comparée se déroule à l'université de Zhejiang » (跨越·比较·汇通:浙大线上举办外国文学与比较文学高端论坛). *Pengpai News* (澎湃新闻), mis en ligne le 24 mars 2022, consulté le 15 août 2024.

傅小平 (Fu, Xiaoping). « Traduire la "littérature" ou la "Chine" ? » (《翻译“文学”,还是翻译“中国”?》). *Revue de littérature*, mis en ligne le 11 août 2017 (consulté le 17 juin 2024). URL : [翻译“文学”,还是翻译“中国”? --新闻--中国作家网 \(chinawriter.com.cn\)](http://chinawriter.com.cn)

古月华,《玩玩鸽哨,听听风》,玩家杂志。(Gu, Yuehua. « Playing Dove-whistle, Enjoying the Breeze ». *Enthuiaste*.)

韩天琪,《西医东传与中国近现代医学的建立》,中国科学报,2015年10月23日。(Han, Tianqi. « L'arrivée de la médecine de l'Occident en Orient et la création de la médecine contemporaine chinoise ». *Le journal Science*, publié le 23 octobre 2015.)

何蓓,《中国留法前辈与里昂中法大学的世纪情缘》,人民网,2019-05-09。(He, Qian. « La relation étroite de plus de cent ans entre les étudiants chinois pionniers en France et l'Institut franco-chinois de Lyon ». *People's Daily Online*, le 09 mai 2019.)

黄晓敏,《从华人法语女作家的创作看跨界文学》,《华文文学》杂志,2018年2月5日。(Huang, Xiaomin. « Analyse de la littérature interdisciplinaire à travers la création d'écrivaines franco-chinoises ». *Revue de littérature chinoise*, publié le 5 février 2018.)

黄万华,《“出土文物”·大隐于西·五湖四海——新世纪20年欧洲华文文学》,中国作家网,2020年10月22日。(Huang, Wanhua. « Les vestiges culturels fouillés - peuvent être trouvés dans le monde entier : la littérature européenne chinois dans le nouveau siècle ». *Le site Web Écrivains et écrivaines de la Chine*, mis en ligne le 22 octobre 2020.)

黄万华,《文学经典化视域下华文文学学科发展》,《中国社会科学评价》,2023年

10月07日。(Huang, Wanhua. « Le développement de la littérature chinoise sous l'horizon de la littérature classique ». *Revue des sciences sociales chinoises*, publié le 07 octobre 2023.)

焦鹏, 《讲好中国故事, 传播好中国声音》, 新华网, 2023年2月19号。(Jiao, Peng. « Dire bien et faire entendre la voix de la Chine ». *Xinhua News*, mis en ligne le 19 février.)

金元浦, 《行进在文化研究“中国学派”建构途中的重要著作——评范玉刚“全球文化影响下中国主流文化价值观的建构与传播”》, 文艺报, 2021年04月28日。(Jin, Yuanpu. « L'ouvrage important sur la construction de l'école des études culturelles en Chine ». *La Revue de Wenyi*, publié le 28 avril 2021, consulté le 16 juillet 2024.)

李星, 《中日围棋文化交流与中国文化传承及发展》, 西安体育学院学报, 第31卷第6期, 2014年11月, 707-710页。(Li, Xing. « Échange culturel du go entre la Chine et le Japon et le patrimoine culturel et le développement de la Chine ». *Journal de l'Institut des sports de Xi'an*, Vol. 31 No. 6, Nov. 2014, pp. 704-707.)

李亚萍等: 《围棋的隐喻—从<围棋少女>看法国华人文学》, 载《广东社会科学》, 2003年第5期。(Li, Yaping et al. « La métaphore du jeu de Go : exploration de la littérature sino-française à travers *La Joueuse de Go* ». *Journal des sciences sociales du Guangdong*, No. 5, 2003.)

李正堂 (Li, Zhengtang). « Comment augmenter la conscience des obligations des éditeurs de livres ? » (《如何强化图书编辑责任意识》). *La Revue de lecture chinoise*, no. 14, 2015 (consulté le 25 juin 2024).

梁孟伟, 《李煜与赵佶》, 中国作家网, 2017年06月09日。(Liang, Mengwei. « Li Yu et Zhao Ji ». Le site de *Chinawriter*, mis en ligne le 09 juin 2017.)

刘大先, 《民族生活、民族形式与民族书写的嬗变》, 中国作家网, 2019年10月02日。(Liu, Daxian. « La vie nationale, les formes nationales et la transformation de l'écriture nationale ». *Le site Web Écrivains et écrivaines de la Chine*, mis en ligne le 02 octobre 2019.)

刘长欣, 《“移民二代”欧美文坛露头角华裔文学摆脱小众标签》, 南方日报, 2015年11月05日。(Liu, Changxin. « La seconde génération de l'écrivain migrant excelle dans le domaine de la littérature en Europe et en Amérique du Nord, la littérature chinoise se débarrasse des stigmates de marginalisation ». *Quotidien du Sud*, le 05 novembre 2015.)

刘洋洋, 《可产“钻石”的植物——白木香》, 生物资源杂志, 2021年第43卷第4期。(Liu, Yangyang. « Plante qui produit des 'diamants' - *Aquilaria sinensis* ». *Biotic Resources*,

vol. 43, no. 4, 2021.)

孟繁华, 《文学创作的核心观念——当下作家对文学与情感关系的理解和阐发》, 《当代作家评论》, 2023 年 02 月 21 日。(Meng Fanhua. « Idées de base de la créativité littéraire - La compréhension de l'écrivain actuel sur la relation entre la littérature et l'émotion ». *Revue de critiques d'écrivains contemporains*, mis en ligne le 21 février 2023.)

孟蔚红, 《戴思杰: 等待故事, 再讲出来》, 成都日报, 2010 年 6 月 13 日, 第 009 版, 天下成都。(Meng, Weihong. « Dai Sijie : En attendant que de bonnes histoires soient racontées ». *Journal de Chengdu*, 13 juin 2010, no. 9.)

牟凡, 田星。《广场响起鸽哨声》, 文化杂志, 2014 年第 2 期。(Mou, Fan et Tian, Xing. « Un sifflet de pigeon retentit sur la place ». *Le journal de culture*, no.2, 2014.)

钱林森 (Qian, Linsen). « Les chansons de la patrie éveillent les âmes étrangères : la littérature chinoise dans la culture française II » (《故国之歌声召唤异乡的灵魂: 法国文化圈中的华人文学之二》). *Journal de littérature étrangère moderne* (《当代外国文学》), 2003, Vol.2 (consulté le 28 avril 2024).

单继刚, 《语言、翻译与意识形态》, 《哲学研究》2005 年第 11 期。(Shan, Jigang. « Langue, traduction et idéologie ». *Journal de recherche philosophique*, no. 11, 2005.)

史坤坤, 《毛泽东“人民”概念研究》, 北京党史, 中国共产党新闻网, 2015 年 01 月 08 日。(Shi, Kunkun. « Analyse de la définition du peuple chez Mao Zedong ». *Revue de l'histoire communiste pékinoise*, CPC News, publié le 08 janvier 2015, consulté le 15 juillet 2024.)

施战军, 《施战军: 努力促进更多精品力作涌现》, 中国作家网, 2014 年 12 月 08 日。(Shi, Zhanjun. « S'efforcer de favoriser l'émergence de bonnes actions ». *China Writers' Network*, mis en ligne le 08 décembre 2014.)

苏北, 《有画意的小说》, 文汇报, 2024 年 02 月 05 日。(Su, Bei. « Le roman pittoresque ». *Journal Wenhui*, publié en ligne le 5 février 2024.)

隋岩, 唐忠敏, 《网络叙事的生成机制及其群体传播的互文性》, 《中国社会科学》, 2020 年 11 月 20 日。(Sui, Yan et Tang, Zhongmin. « Le processus de création de récits en ligne ainsi que l'intertextualité de leur communication de groupe ». *La revue de science sociale de Chine*, mis en ligne le 20 novembre.)

孙尚扬，《简论基督教文化在中国的传播与发展》，《中央社会主义学院学报》2017年第4期。(Sun, Shangyang. « Le résumé de la propagation et de l'épanouissement de la culture chrétienne en Chine ». *Le journal de l'Institut central du socialisme*, no. 4, 2017.)

唐海东，《新移民的文革书写》，《华文文学学报》，2006年第89卷06期。(Tang, Haidong. « La narration de la Révolution culturelle sous la plume de nouveaux émigrés ». *Journal of Chinese Literature*, vol. 89, no. 06, 2006.)

唐玉清，《论戴思杰小说中的“对话”》，《华文文学》第86期，2008年3月。(Tang, Yuqing. « “Dialogue” dans le Journal de Dai Sijie ». *Journal of Chinese Literature*, Vol. 86, mars 2008.)

萧延中，《“毛主席语录”的犀利与亢奋》，《环球人物》杂志，2014年第14期。(Xian, Yanzhong. « Le style incisif et captivant du petit livre rouge ». *Le journal de Global Times*, no. 14, 2014.)

王红旗，《女性人本之爱历史的现代性重构——访华裔法国女作家山飒（上）》，北京，名作欣赏2018年第10期。(Wang, Hongqi. « Reconstruction contemporaine de l'histoire de l'amour des femmes - entretien avec l'écrivaine franco-chinoise Shan Sa ». *Beijing : le magazine Masterpieces Review*, no. 18, 2018.)

王文涛，《以高水平对外开放推动构建新发展格局》，《求是》杂志，2022年1月17日。(Wang, Wentao. « Promouvoir la construction d'un nouveau modèle de développement vers une ouverture sur le monde à haut niveau ». *Revue Qiushi*, publié le 17 janvier 2022.)

张炯，《新中国60年文学发展历程与贡献》，中国民族文学网，2009年10月13日。(Zhang, Jiong. « Le développement et l'apport de la nouvelle littérature chinoise en soixante ans ». Le site Internet de l'Académie chinoise de littérature nationale (CASS), mis en ligne le 13 octobre 2009.)

张娟，《海外华人如何书写“中国故事”——以陈河〈甲骨时光〉为例》，《文学评论》2019年第1期。(Zhang, Juan. « Quelle est la manière dont les Chinois d'outre-mer rédigent des histoires chinoises - en prenant pour exemple Oracle Bone Time de Chen He ». *La Revue de critique littéraire*, no. 1, 2019, consulté le 25 juillet 2024.)

邹雅婷，《一场双向奔赴的文明对话》，人民日报，2024年04月11日。(Zhou, Yating. « La même direction est suivie par un dialogue de civilisation ». *People's Daily*, le 11 avril 2024.)

邹雅婷, 《“万园之园”重现光华》, 人民日报海外版, 2024 年 03 月 12 日。(Zhou, Yating. « La renaissance du “jardin Wanyuan”». *People's Daily Overseas Edition*, publié en ligne le 12 mars 2024.)

周晓莘(Zhou, Xiaoping). « Shan Sa et sa Joueuse de Go » (山飒和她的《围棋少女》). *La Revue d'appréciation de la littérature*, no. 3, 2008 (consulté le 17 juin 2024). URL : [名作欣赏·文学鉴赏 \(yzqz.cn\)](http://www.yzqz.cn)

朱超、冯歆然、邵艺博, 《新华述评: 促进文明交流互鉴丰富, 世界文明百花园——深入学习贯彻习近平文化思想系列述评之十一》, 新华社, 2024 年 2 月 1 日。(Zhu, Chao, Feng, Xinran et Shao, Yibo. « Onzième d'une série de commentaires sur l'étude approfondie et la mise en œuvre de la pensée culturelle de Xi Jinping : promouvoir les échanges mutuels des civilisations et enrichir les jardins des civilisations du monde ». *Agence Chine Nouvelle*, mis en ligne le premier février 2024, consulté le 15 juillet 2024). URL : [新华述评: 促进文明交流互鉴 丰富世界文明百花园——深入学习贯彻习近平文化思想系列述评之十一 中国政府网 \(www.gov.cn\)](http://www.gov.cn)

《欧洲人爱上中国女性文学》, 《环球时报》(2006-06-09 第 12 版)。(« Les Européennes sont fascinées par la littérature féminine chinoise ». *Le Global Times*, mis en ligne le 09 juin 2006.)

### **Sites Internet**

*Autour de l'Institut franco-chinois (1921-1950) : diaspora étudiante, circulation des savoirs et relations institutionnelles (Lyon)*, à l'Université Jean Moulin - Lyon 3, Lyon (France).

URL : [Autour de l'Institut franco-chinois \(1921-1950\) : diaspora étudiante, circulation des savoirs et relations institutionnelles \(Lyon\) \(fabula.org\)](http://fabula.org)

Babelio : Dai Sijie (Biographie et informations de l'auteur). Source : [pagesperso-orange.fr](http://pagesperso-orange.fr),

URL : [Dai Sijie - Babelio](http://pagesperso-orange.fr)

CGTN, *Pourquoi la Chine n'a-t-elle pas oublié la guerre contre l'agression japonaise ?* Le 04 septembre, 2020. URI :

<https://news.cgtn.com/news/2020-09-03/Xi-delivers-speech-at-symposium-to-mark-WWII-victory-anniversary-Tud3lrn8Y0/index.html>

Chakras Shop. *Tout Savoir Sur Le Bois De Oud (Bois D'agar)*. URL :

<https://www.chakras-shop.com/sante/aromatherapie/bois-de-oud/>

Chine365, « L'art de la calligraphie chinoise, plongée dans la forme d'expression la plus noble ». URL : [La calligraphie chinoise, la forme d'art suprême en Chine \(chine365.fr\)](http://www.chine365.fr)

Compagnon Olivier. « Nankin Traité de 1842 », *Encyclopædia Universalis*. URL :

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/traite-de-nankin/>

« Colonie de Virginie » : Encyclopédia universelle [en ligne]. URL :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Colonie\\_de\\_Virginie](https://fr.wikipedia.org/wiki/Colonie_de_Virginie)

Gilles Paris : Critiques de *La Cithare nue* – Shan Sa. URL :

[https://www.gillesparis.com/la\\_cithare\\_nue](https://www.gillesparis.com/la_cithare_nue)

« Hugo : une lettre sur le Yuanmingyuan », traduit par Cheng Daixi, le site Guangming, publié le mars 1962. URL : [雨果关于圆明园的一封信：历史审判时会记得有一个强盗叫“法兰西” \(guancha.cn\)](http://www.guancha.cn)

IDIR. « Le bois de Oud en parfumerie : quand le bois est plus précieux que l'or ». *Les Fleurs du Golfe : Le bois de Oud en parfumerie*, paru le 16 septembre. URL :

<https://www.lesfleursdugolfe.com/le-bois-de-oud-en-parfumerie/>

JeuDeGo.org, *Histoire du go*. URL :

[https://jeudego.org/\\_php/histoire-du-go.php#:~:text=Les%20origines%20du%20go%20restent,Shun%20\(2294%2D2184%20av.](https://jeudego.org/_php/histoire-du-go.php#:~:text=Les%20origines%20du%20go%20restent,Shun%20(2294%2D2184%20av.)

*La joueuse de Go* de Shan Sa. Critiqué par Sorcius, Bruxelles, mis en ligne le 1 novembre 2001. URL :

<https://critiqueslibres.com/i.php/vcrit/1730#:~:text=Ce%20livre%20magnifique%20bien%20que,mandchoue%20et%20du%20soldat%20japonais.>

« La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans », *French.china.org.cn*, mis à jour le 16 décembre 2019. URL : [La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans \(china.org.cn\)](http://www.china.org.cn)

La Chine au présent, « La place Tiananmen décorée pour la fête nationale ». L'agence de presse officielle Xinhua, mis en ligne le 27 septembre 2022. URL : [La place Tian'anmen décorée pour la fête nationale \(chinatoday.com.cn\)](http://www.chinatoday.com.cn)

La « littérature des cicatrices » : Wikipédia en français, consulté le 16 juillet 2024. URL :

[Littérature des cicatrices \(fr-academic.com\)](https://fr-academic.com)

L'Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive : *Vent du Soir*. URL :

[http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Song-du-Nord-suite-\(4\).htm#po91](http://www.ventdusoir-poesie.fr/poemes-chinois-Song-du-Nord-suite-(4).htm#po91)

Le Bris Michel et Rouaud Jean. « Pour une littérature-monde en français ». *Le Monde*, mis en ligne le 16 mars 2007. URL :

[http://www.lemonde.fr/web/imprimer\\_element/0,40-0@2-3260,50-883572,0.html](http://www.lemonde.fr/web/imprimer_element/0,40-0@2-3260,50-883572,0.html)

Le colloque à Beijing en 2015, *Cultiver une vision académique internationale, une sensibilisation à l'innovation et des compétences en communication interculturelle*, consulté le 26 novembre 2023. URL : [全球领导力的发展-跨文化培训专家 \(4stones.net\)](#).

*Le dalaï-lama* : « chef suprême du bouddhisme tibétain, est considéré comme la réincarnation de ses prédécesseurs », Dictionnaire de l'Académie française. URL : [défnition du Dalaï-lama - 搜索 \(bing.com\)](#)

Lepetitjournal Pékin. « SHAN SA - La plus française des romancières chinoises, en tournée en Chine ». Édition Pékin, publié le 12 octobre 2011, mis à jour le 14 novembre 2012. URL : <https://lepetitjournal.com/pekin/actualites/shan-sa-la-plus-francaise-des-romancieres-chinoises-en-tournee-en-chine-34277>

L'équipe de Zone : Entretien avec Shan Sa en 2001. URL :

<https://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/entretien-avec-shan-sa.html>.

*Le Soutra de l'Estrade du Sixième Patriarche*, le texte rapporte principalement les actes de la vie et les sagesses bouddhistes de Houei-neng (638-713), republié en 1116, en 1290, en 1316, en 1574 et en 1883. URL : [六祖坛经译注\\_释法海\\_在线阅读\\_中华典藏 \(zhonghuadiancang.com\)](#)

« Mandchourie », Wikipédia. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Mandchourie#cite\\_note-2](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mandchourie#cite_note-2)

M. H. Dufour. *Renaissance ou Réincarnation ?* Paris : Les Éditions des Trois Monts. URL : <http://vivekarama.fr/les-enseignements-du-bouddha/renaissance>

*Peinture et poésie : La maison de Shan Sa*, French.China.org.cn, le 22 avril 2010. URL : [http://french.china.org.cn/culture/archives/croisements2010/2010-04/22/content\\_19886727.htm](http://french.china.org.cn/culture/archives/croisements2010/2010-04/22/content_19886727.htm)

Perrier 2002, Letzter Zugriff, mis en ligne le 02 août 2008. URL :

<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=38579/idR=201/idG=/idP=2>.

Radio Chine Internationale : Des chercheurs chinois et français renforcent l'amitié autour du forum « histoire et avenir », mis en ligne le 18 novembre 2022. URL :

[https://french.cri.cn/2022/11/18/ARTI3tJB0BNRAaFwKzOvVwaf221118.shtml\\*](https://french.cri.cn/2022/11/18/ARTI3tJB0BNRAaFwKzOvVwaf221118.shtml*)

« Repères historiques », *La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine*, chinese-shortstories.com.

Voir la notion de mémoire sur Futura Santé. URL :

<https://www.futura-sciences.com/sante/definitions/memoire-memoire-571/>

Voir la « bande des quatre » sur *Perspective Monde*. URL :

<https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve/727>

Yao (empereur), L'encyclopédie libre Wikipédia. URL :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Yao\\_\(empereur\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Yao_(empereur))

« Zheng He », Wikipédia. URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Zheng\\_He](https://fr.wikipedia.org/wiki/Zheng_He)

《国风·邶风·定之方中》 *Shijing, Le livre des Odes*, traduit par Séraphin Couvreur (1835 - 1919). URL :

chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/http://www.taopratique.fr/wp-content/uploads/ShiJing.pdf

URL : 余中先 Zhongxian Yu(豆瓣) (douban.com)

《聚焦“文学的所见与未见”，第五届中法文学论坛举办》，中国新闻网，2021年四月23日。(« Focus on “What Literature Sees and Doesn't See” The 5th China-France Literary Forum ». *Chinanews*, mis en ligne le 23 avril 2021. URL : [聚焦“文学的所见与未见” 第五届中法文学论坛举办\\_光明网 \(gmw.cn\)](#))