HAL
open science

Le genre et la condition des femmes à l'épreuve du XXème siècle : un regard sur la littérature féminine chinoise (1919-2000)

Émilie Guillerez

▶ **To cite this version:**

Émilie Guillerez. Le genre et la condition des femmes à l'épreuve du XXème siècle : un regard sur la littérature féminine chinoise (1919-2000). Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2013. Français. NNT : 2013MON30015 . tel-00935860

HAL Id: tel-00935860

https://theses.hal.science/tel-00935860

Submitted on 24 Jan 2014

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

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

Collège Doctoral du Languedoc-Roussillon

THÈSE

Pour obtenir le grade de

Docteur

Délivré par
UNIVERSITE PAUL-VALERY MONTPELLIER 3

Préparée au sein de l'école doctorale 58
Langues, Littératures, Cultures, Civilisations

Et de l'unité de recherche IRIEC EA-740
Institut de Recherches Intersite Etudes Culturelles
Centre de Recherches sur la Chine (CRC)

Spécialité : Chinois

Présentée par **Emilie GUILLEREZ**

Le genre et la condition des femmes à l'épreuve du XXème siècle : un regard sur la littérature féminine chinoise (1919-2000)

Soutenue le 25 novembre 2013 devant le jury composé de

M. Patrick DOAN
Maître de conférence HDR
à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 — Directeur de thèse

M. Noël DUTRAIT
Professeur à l'Université d'Aix-Marseille — Président du jury

Mme Siyan JIN
Professeur à l'Université d'Artois

ARTS, LETTRES, LANGUES, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY MONTPELLIER 3

Illustrations

Première de couverture gauche : travail sur une photographie anonyme, vers 1880
© Sarah Partridge Digital Archive

Première de couverture droite : travail sur une photographie issue de la série « Revolution »
© Vogue China 2010
Photographe : Quentin Shih. Modèle : Du Juan 杜鹃

Quatrième de couverture : travail sur l'illustration d'un calendrier shanghaien, vers 1920-1940
Copyright inconnu

Résumé de la thèse

Le genre et la condition des femmes à l'épreuve du XXème siècle : un regard sur la littérature féminine chinoise (1919-2000)

En Chine dynastique, les femmes étaient bien souvent confinées à l'espace domestique, et leurs rôles sociaux s'inscrivaient nécessairement au sein de la cellule familiale. « Filles de », épouses ou mères, leur existence était subordonnée à celle de l'homme, père ou époux. A travers l'analyse du prisme littéraire féminin, cette thèse se propose de montrer comment le XXème siècle a renversé les paradigmes traditionnels. Il s'agira d'analyser de quelle façon le genre, les rôles sociaux féminins ainsi que les rapports entre les sexes ont été représentés, redéfinis et subvertis par les écrivaines tout au long du siècle dernier.

Mots clés : Chine ; genre ; littérature chinoise ; littérature féminine ; condition des femmes

Gender and Women's Condition to the Test of Twentieth Century : A look at Chinese Female Literature (1919-2000)

In Dynastic China, women were often confined in domestic space, and played social roles within family unit only. They were daughters, spouses and mothers, and considered subordinate to their fathers and husbands. This thesis aims to show how the twentieth century challenged traditional paradigm through the filter of Chinese female literature. This work thus analyses the literary representation, redefinition and subversion of female gender, female social roles and relationship between men and women throughout the last century.

Key words : China ; gender ; Chinese literature ; female literature ; women's condition

« We don't see things as they are, we see them as we are. »

[Nous ne voyons pas les choses telles qu'elles sont,
nous les voyons telles que nous sommes]

Anaïs Nin (1903-1977)

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Mme Jin Siyan et M. Noël Dutrait d'avoir accepté de juger de la qualité de la présente thèse.

Je remercie également M. Patrick Doan pour sa disponibilité tout au long de cette aventure universitaire, ainsi que pour l'humour dont il fait preuve en toute situation.

Merci à mes chers parents de m'avoir toujours soutenue, indépendamment des chemins que j'ai pu emprunter durant toutes ces années.

Merci infiniment à mes patients relecteurs d'avoir consacré une partie de leur existence déjà bien chargée à la correction fastidieuse de mon travail. Merci en particulier à Pierre-Olivier pour son aide inestimable, pour avoir su m'encadrer et pour m'avoir encouragée maintes et maintes fois quand j'avais envie de baisser les bras. Je crois que nous nous souviendrons longtemps du *sprint* final.

Tant il est vrai que les proches sont une seconde existence, merci à tous ceux, amis fidèles de la première heure ou rencontres plus tardives, qui m'ont permis, de quelque façon que ce soit, de croire en moi et de toujours garder le cap, dans mon travail et dans la vie. Ceux-là se reconnaîtront et savent que je les aime.

Je dédie cette thèse à ma grand-mère, qui nous a quittés, bien malgré elle, un peu trop en avance.

SOMMAIRE

SOMMAIRE **11**

AVERTISSEMENTS **13**

AVANT-PROPOS **15**

INTRODUCTION : LA TRADITION CONFUCEENNE ET LA CONSTRUCTION DU GENRE FEMININ **31**

CHAPITRE I : LE GENRE FEMININ A L'AUNE DES IDEOLOGIES POLITIQUES : LA REMISE EN CAUSE DE LA TRADITION **45**

– 1 – L'EMERGENCE DE LA FEMME MODERNE 47

– 2 – LA GENERATION DU 4 MAI 1919 ET LES REPRESENTATIONS LITTERAIRES DE LA FEMME NOUVELLE 65

– 3 – LES TEMPS REVOLUTIONNAIRES : ENTRE CONSCIENCE FEMININE ET ENGAGEMENT PATRIOTIQUE 97

– 4 – L'ERE DU SOCIALISME 115

CHAPITRE II : LA FEMME ALIENEE **137**

– 1 –MISERES SOCIALES ET DOMINATION MASCULINE 139

– 2 – LA FEMME « A-SOCIALE » OU L'ECHAPPATOIRE AU PATRIARCAT 175

– 3 – VERS UN CHANGEMENT DE PARADIGMES 219

CHAPITRE III DETRONER LE MASCULIN : UNE TENTATIVE AU LONG COURT **231**

– 1 – LA NOUVELLE EPOQUE ET LA RESURGENCE DE LA LITTERATURE FEMININE 233

– 2 – LE PARTI MIS A MAL OU LES FEMMES CONTRE LE SYSTEME 257

– 3 –LA REVOCATION DU MASCULIN : VARIATIONS SUR UN THEME CONTINU 281

– 4 – LA FEMME DESIRANTE : L'INVERSION DES GENRES ? 307

CONCLUSION **323**

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE **333**

ANNEXES **355**

INDEX DES ŒUVRES ET AUTEURES DU *CORPUS* **375**

INDEX DES ŒUVRES ET AUTEURS RELATIFS A LA CHINE ANCIENNE **379**

INDEX GENERAL **381**

TABLE DES MATIERES **385**

AVERTISSEMENTS

A propos des transcriptions

Par souci d'homogénéité, nous utiliserons exclusivement dans cette thèse les caractères chinois simplifiés, et ce même lorsque nous ferons référence à des ouvrages anciens ou à des sources éditées par exemple à Taïwan.

Les caractères seront systématiquement accompagnés de leur transcription en *pinyin* accentué et de leur traduction en français, d'après les règles suivantes, pensées afin de simplifier la lecture au lecteur francophone :

- les titres ou mots en chinois seront précédés de leur transcription et directement suivis de leur traduction, de sorte que la prononciation du chinois apparaisse au lecteur avant sa graphie.

- la transcription en *pinyin* des extraits d'œuvres cités sera rejetée en note de bas de page, afin de ne pas alourdir inutilement le texte.

Le *pinyin* non accentué sera en revanche réservé aux noms propres et aux noms de lieu. Nous l'utiliserons également pour les maisons d'édition des ouvrages figurant dans les notes de bas de page.

A propos des traductions

Quand nous utiliserons des traductions en langue française existantes, nous en mentionnerons systématiquement l'auteur. Sauf mention contraire, les traductions seront donc les nôtres.

A propos des choix terminologiques

Compte tenu du sujet de ce travail, nous avons choisi d'utiliser la version féminisée de certains termes, par souci de clarté et afin d'éviter toute confusion quant au sexe de l'individu ou des groupes auxquels nous ferons référence. Ainsi, nous utiliserons systématiquement « auteure » ou « écrivaine » pour un auteur femme, quand « auteur » et « écrivain » feront explicitement référence à un auteur homme. De même, le mot « homme » étant un terme ambigu en français, nous opérerons une distinction entre « homme(s) » en minuscules, qui désignera un ou des être(s) de sexe masculin, et « Homme(s) avec majuscule, qui fera référence à l'être humain en général.

AVANT-PROPOS

A la fin des années mille neuf cent soixante-dix, la Chine sortait de près de trente ans d'immobilisme littéraire engendré par la soumission du champ artistique au réalisme socialiste[1]. Tandis que la littérature post-maoïste prenait forme au sein de différents courants, les auteurs de la Chine républicaine[2] furent redécouverts, et leurs œuvres analysées par les critiques. Parmis ces études, l'ouvrage rédigé en 1989 *Fúchū lìshǐ dìbiǎo : Zhōngguó xiàndài nǚxìng wénxué yánjiū* 《浮出历史地表：中国现代女性文学研究》 [Emergeant à l'horizon de l'histoire : une étude de la littérature féminine chinoise moderne][3] par Dai Jinghua 戴锦华, professeure à l'Université de Pékin[4] et Meng Yue 孟悦, professeure associée à l'Université de Qinghua[5], est remarquable, et ce pour deux raisons : non seulement il s'agit de la première monographie chinoise consacrée à la littérature féminine moderne[6], mais ses auteures ont également pour la première fois analysé cette littérature sous les auspices, entre autres postures théoriques,

[1] Doctrine artistique d'origine soviétique, qui avait pour objectif de représenter la réalité sociale en accord avec l'idéologie socialiste. Elle trouva sa formulation complète à Moscou en 1934, lors du premier congrès des artistes soviétiques. Il y fut stipulé que le réalisme socialiste exigeait « une représentation véridique et historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire » et devait « en particulier contribuer à la transformation idéologique de l'éducation du travailleur dans l'esprit du socialisme » (définition de l'*Encyclopædia Universalis*).

[2] La période républicaine s'étend de 1912, date de la proclamation de la première république qui succéda à la dernière dynastie des Qing 清, à 1949, l'année de la victoire des troupes communistes sur le Guomindang 国民党 de Tchang Kai-chek, alors au pouvoir depuis 1927.

[3] Dai Jinghua 戴锦华, Meng Yue 孟悦, *Fúchū lìshǐ dìbiǎo : Zhōngguó xiàndài nǚxìng wénxué yánjiū*

[4] *Běijīng dàxué* 北京大学.

[5] *Qīnghuá dàxué* 清华大学.

[6] La période littéraire dite « moderne » est comprise entre 1918, année de la publication du *Journal d'un fou* de Lu Xun (d'après Zhang Yinde, *Le Roman chinois moderne*, Paris, PUF, 1992, p. 24 ; voir chapitre I, section 2 de la présente thèse) et 1949.

du féminisme, de la psychanalyse, et des *gender studies*[7], champ de recherche interdisciplinaire qui s'interroge sur les rapports entre les sexes ainsi que sur la construction de l'identité sexuelle. Les théories post-modernes[8] venues de l'Occident, qui pénétrèrent en Chine au tout début des années quatre-vingt, remplacèrent en effet la théorie marxiste en usage jusqu'alors dans les sciences humaines. Cette dernière mettait exclusivement l'accent sur la structure économique et la lutte des classes, au détriment de tout autre aspect. L'historiographie sociale chinoise fut ainsi notablement, durant trente ans, composée d'études portant exclusivement sur l'émergence de la classe paysanne, ainsi que sur le système politico-économique. Mais au milieu des années quatre-vingt, un nouveau champ disciplinaire fit son apparition dans l'histoire sociale : l'histoire des femmes[9]. On reconnut à ces dernières une singularité, qui distinguait leur histoire de l'Histoire dominante, par définition masculine. La première publication universitaire s'inscrivant dans le champ de l'histoire sociale féminine fut celle de la pionnière des *gender studies* chinoises, Li Xiaojiang 李小江. Son article *Rénlèi jìnbù yǔ fùnǚ jiěfàng* 《人类进步与妇女解放》 [Les Progrès humains et l'émancipation des femmes], publié en 1983, ouvrit la voie à beaucoup d'autres. Il est indéniable que la création dans tout le pays, depuis les années quatre-vingt-dix notamment, de nombreux départements d'université, de comités officiels et d'associations consacrés aux études féminines (*fùnǚ yánjiū* 妇女研究) et aux *gender studies* (*xìngbié yánjiū* 性别研究)[10], a contribué à multiplier les recherches sur les femmes. Les études féminines regroupent à présent de nombreuses disciplines et champs d'études. C'est ainsi que la littérature

[7] On trouve parfois comme traduction de ce terme « études de genre », « études sur le genre » ou encore « études genre ». Aucune traduction officielle ne semble s'être à ce jour réellement imposée dans le monde francophone, aussi lui préférera-t-on ici le terme anglo-saxon.

[8] Il est difficile de définir le concept de post-modernité de façon globale, tant les penseurs l'appréhendent dans des perspectives différentes. Selon le philosophe Jean-François Lyotard, les théories post-modernes, qui englobent des champs de recherche très larges (culture, art, sociologie, psychologie, *etc.*), se traduisent notamment par un rejet des métarécits, c'est à dire des shémas narratifs totalisants qui visent à expliquer l'intégralité de l'histoire humaine, de l'expérience et de la connaissance. Cf. Jean-François Lyotard, *La condition post-moderne*, les Editions de Minuit, 1979.

[9] Wang Shuo, « The New Social History in China : The Development of Women's History », *The History Teacher*, vol. 36, n°3, 2006, p. 316.

[10] On compte par exemple, dans la seule ville de Pékin, pas moins d'une vingtaine de départements universitaires, associations et comités confondus consacrés à l'étude des femmes, de la condition féminine et des problématiques de genre, rassemblés dans la *Société chinoise des recherches sur les femmes* (*Zhōngguó fùnǚ yánjiū huì* 中国妇女研究会). Au niveau national, la *Société* compte ainsi plus d'une centaine de ces centres, répartis dans les principales villes. Toutes les données les concernant sont consultables sur le site http://www.cwrs.ac.cn.

féminine chinoise, grande oubliée de l'histoire littéraire durant des décennies, constitue à présent un champ de recherche auquel se consacrent nombre d'universitaires.

L'étude de la littérature féminine chinoise à la lumière des théories du *gender* a très vite suscité, outre-Pacifique, l'intérêt des universitaires américains, et ces trente dernières années ont ainsi vu fleurir nombre de travaux passionnants[11]. Comparativement, le monde universitaire français souffre d'une réelle lacune en la matière. Il n'existe à notre connaissance, dans notre pays, aucun travail de recherche d'envergure explorant la littérature féminine chinoise moderne et contemporaine sous les auspices du *gender*. Certainement faut-il imputer ce manque au fait que les *genders studies*, en vogue dans le monde anglo-saxon depuis les années soixante-dix, constituent en France une discipline timide qui gagne en ampleur depuis quelques années seulement – le « Centre d'Etudes Féminines et d'Etudes de Genre » de l'université Paris 8, créé par Hélène Cixous en 1974, est longtemps demeuré le seul département universitaire consacré à ce domaine de recherche. Par coïncidence, il se trouve que la présente thèse prenait corps alors que la « théorie du genre » faisait son apparition dans le débat public français, lorsque le gouvernement témoigna en 2011 sa volonté d'incorporer la notion de « genre » au programme de Sciences et Vie de la Terre des établissements scolaires de second cycle. S'il a ainsi gagné en notoriété, le « genre » est malheureusement, deux ans plus tard, un concept très mal compris, qui fait régulièrement débat dans les medias et sur les réseaux sociaux. D'un côté, il est défendu avec acharnement par ses hérauts, en tête desquels figurent les chercheurs qui l'utilisent comme outil théorique (notons d'ailleurs que ces derniers parlent d' « études de genre » et non de « théorie du genre ») et les associations féministes, dont certaines, par un usage militant parfois peu rigoureux du concept, peuvent contribuer à en discréditer l'approche universitaire. De l'autre, il est diabolisé par certains détracteur, qui y voient un renversement de l'ordre naturel, voire une invention pure et simple. Le « genre » est ainsi un concept sur lequel il nous apparaît primordial, avant toute chose, de nous pencher, puisqu'il constituera l'un des axes directeurs de la présente thèse.

[11] Parmi les plus éminents de ceux-ci figurent ceux de Tani E. Barlow (Rice University, Texas), Susan Mann et Wendy Larson (University of California), Amy D. Dooling et Kristina M. Torgeson (Connecticut College), Sally Taylor Lieberman (University of Minnesota) ou encore David Der-Wei Wang (Harvard University). Se référer à la bibliographie pour la liste des ouvrages de ces universitaires.

Le concept de « genre »

Le concept de « genre », entendu comme catégorie d'analyse, a été largement introduit en 1988 dans la communauté des chercheuses féministes en France, avec la traduction de l'article fondateur de l'historienne américaine Joan Scott « Genre : une catégorie utile d'analyse historique » paru deux ans auparavant[12]. Le terme apparaît de prime abord quelque peu problématique en raison de sa polysémie. En effet, on peut par exemple parler en français du « genre humain » ou encore du « genre grammatical ». Le premier exemple, qui illustre l'emploi le plus courant du terme, renvoie à un ensemble de choses ou d'individus possédant une apparence distincte mais ayant quelque chose en commun. En sciences humaines, il bénéficie d'une définition bien différente, en ce qu'il est la traduction du mot anglais *gender.* Celui-ci fait référence à une corrélation entre le sexe biologique et les rôles sociaux qui lui sont attribués. L'Organisation des Nations Unies, qui a fait du genre l'un des concepts clé de son cadre de travail en faveur du développement, le définit ainsi :

> Le genre est la construction socioculturelle des rôles féminins et masculins et de relations entre les femmes et les hommes. Les rôles féminins et masculins se rapportent aux activités attribuées aux femmes et aux hommes dans la société et à la position que femmes et hommes y occupent respectivement. Ces rôles découlent des forces telles que la culture, la tradition, la politique et les besoins, permettent de déterminer l'accès aux opportunités et aux ressources et imposent des attentes et des limites aussi bien aux hommes qu'aux femmes.[13]

La définition du genre que nous défendons ici est ainsi un concept constructiviste et non essentialiste, qui réfute le déterminisme biologique en ce qu'il légitimerait les rôles sociaux attribués à chaque sexe. Simone de Beauvoir, dans *Le Deuxième sexe*, remarquait qu' « on ne naît pas femme, on le devient ». En effet, les *notions* de « femme » et de « féminité » qui ne sont pas imputables à une « essence » féminine – essence dont l'existence n'a pas été démontrée. C'est une société donnée qui forge un certain de type de féminité – au même titre qu'elle forge un certain type de masculinité. Les rôles et les comportements sociaux sont socialement dictés, et il est indéniable

[12] Joan W. Scott, « Gender : a Useful Category of Historical Analysis », *American Historical Review,* vol. 91, n°5, 1986. Traduction française : « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38, 1988, pp. 125-153.

[13] Extrait du Programme des Nations Unies pour le développement, consultable en ligne (http://www.pnud.org).

qu'on n'est pas femme ou homme de la même façon en des lieux ou des époques différentes. Naître de sexe féminin ou masculin implique nécessairement que l'on se conforme à des injonctions de genre, sous peine d'être considéré comme un indigne représentant de son sexe. Judith Butler va plus loin : selon elle, le genre est performatif[14]. Cela signifie qu'il est un énoncé dépourvu de substance métaphysique et ontologique, un énoncé qui, par son énonciation et sa répétition, réalise ce qu'il dit, soit un genre féminin ou masculin. Ainsi, selon elle, l'humain ne naît pas avec un genre fixe et naturel, mais ce genre se réalise jour après jour à travers les normes et les contraintes sociales. Et c'est de cette répétition quotidienne qu'il tire son apparente naturalité, laquelle sert ainsi de base au cadre normatif. Selon nous, et en ce sens nous sommes moins radicale que Butler, on peut dire du genre qu'il est, *pour l'essentiel et pour autant que l'on peut en juger actuellement*, une construction sociale qui fut longtemps subordonnée au sexe biologique, voire confondu avec lui. Par exemple, l'une des conséquences logiques du pouvoir naturel qu'ont les femmes de donner la vie fut ainsi de leur attribuer une inclination naturelle à l'éducation des enfants et aux tâches domestiques. Une autre chose à remarquer est que dans une société basée sur une norme hétérosexuelle, les genres sont opposés l'un à l'autre, et, souvent, comme c'est le cas en Chine, pensés comme complémentaires. Nicolas Zufferey note à ce propos qu' « en Chine comme ailleurs, les genres se sont construits l'un par rapport à l'autre, dans un système extrêmement large englobant des aspects sociaux et moraux, mais aussi politiques et cosmologiques »[15]. Cette définition du genre posée, il est temps de définir un peu plus précisément l'objet de la présente thèse.

« Littérature féminine » ?

Il s'agira donc ici d'analyser la littérature féminine du vingtième siècle à travers la grille du genre et de la condition des femmes. Cependant, « littérature féminine » est un terme flou qu'il est nécessaire de manier avec précaution. Il faut ainsi préciser ce qu'il sous-entend et, surtout, ne sous-entend pas. Nous pensons en effet qu'une « littérature féminine » ne peut en aucun cas constituer une catégorie allant de

[14] Judith Butler définit la performativité comme la « dimension du discours qui a la capacité de produire ce qu'il nomme. » Cf. *Humain, inhumain. Le travail critique des normes. Entretiens,* traduit de l'anglais par J. Vidal et C. Vivier, Paris, Éditions Amsterdam, 2003, p.17.

[15] Nicolas Zufferey, « La condition traditionnelle féminine en Chine. Etat de la recherche », *Etudes Chinoises*, vol. XXII, 2003, p. 190.

soi et qu'il n'y aurait pas à élaborer. En d'autres mots, le postulat qu'un *corpus* d'œuvres diverses, composées par des auteures n'ayant parfois rien en commun, sinon leur sexe, puisse constituer *a priori* et de façon évidente une entité homogène, est sérieusement à interroger. Il convient ainsi de ne pas aveuglément rassembler sous la même étiquette des auteures qui diffèrent de par leur époque, leur style, ou les thématiques abordées dans leurs œuvres, sous le seul prétexte qu'elles partagent une féminité biologique.

A-t-on jamais évoqué, de la même façon et en la réduisant *a priori* à un genre sexuel une « littérature masculine » ? Aucunement, et ce pour une raison simple : la portée de la littérature masculine a toujours été pensée comme universelle. Simone de Beauvoir écrivait à ce propos que « [l'homme] est le sujet, il est l'Absolu : elle [la femme] est l'Autre »[16]. L'universalisme masculin est une conception partagée par de nombreuses cultures, et la culture chinoise, patriarcale et patrilinéaire, ne fait pas exception. En outre, la littérature fut, durant des siècles et dans sa très grande majorité, une activité d'hommes. Evidemment, nous n'entendons pas ici nier l'importance des femmes qui ont laissé leur empreinte dans l'histoire littéraire chinoise, telles, pour ne citer que les plus célèbres, les deux grandes poétesse de la dynastie des Song 宋 Li Qingzhao 李清照 (1083-1151) et Zhu Shuzhen 朱淑真 (1135-1180). Cependant, force est de constater que le nombre de lettrées sorties de l'anonymat féminin séculaire est bien maigre, et atteste du fait que la littérature féminine, durant des siècles, fut marginale.

La « littérature masculine » et la « littérature » tout court sont donc indissociables. De fait, la littérature féminine pourrait *a priori* apparaître comme un sous-genre de la littérature dominante, de la même façon qu'il existe un genre romantique, naturaliste, *etc*.. Certaines tendances actuelles poussent malheureusement à la confusion. Si l'on se rend de nos jours dans une librairie en France, l'on constate par exemple que sous l'appellation « littérature féminine » sont exclusivement rangés des ouvrages appartenant au genre de la *chick lit*[17], écrits par des femmes et à destination d'un public exclusivement féminin. Cette dénomination signifie par là que ce type de « littérature féminine » mettrait uniquement en avant des problématiques propres aux

[16] Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe. I : Les faits et les mythes*. Paris, Folio « essais », 1976, p. 17.

[17] Littéralement, « littérature de nana », genre qui fut lancé aux Etats-Unis par la publication du roman de Candace Bushnell *Sex and The City* en 1996.

femmes et susceptibles de n'intéresser qu'elles. Dans un article synthétique intitulé « Images de la femme chinoise », la sinologue et traductrice Geneviève Imbot-Bichet, revenant sur les quelques décennies de littérature féminine depuis l'avènement de la Chine moderne, écrit que « les thèmes abordés [dans le roman féminin] témoignent des maux de la société ; ils parlent du mariage et de la famille, de l'avortement et de la sexualité, des tourments intérieurs et des questions métaphysiques, des sujets délicats qui touchent à une partie cachée de la vie sociale »[18]. En d'autres mots, la littérature féminine chinoise, contrairement à la *chick lit*, aborde toutes sortes de sujets, dits « féminins », ou pas. C'est pourquoi nier la portée universelle d'une littérature sous le seul prétexte qu'elle est féminine est tout simplement absurde et revient à essentialiser cette littérature – démarche qui nous semble non seulement erronée, mais également dangereuse.

Des auteures chinoises contemporaines, telles Zhang Jie 张洁, Wang Anyi 王安忆 ou Zhang Kangkang 张抗抗, ont remis en question la notion de littérature féminine et de « femme écrivain » (en chinois : *nǚ zuòjiā* 女作家). Selon elles, le simple fait de préciser qu'un écrivain est de sexe féminin revient automatiquement à le marginaliser, et, partant, à marginaliser sa littérature du courant dominant[19]. Cette crainte est particulièrement bien exprimée par Zhang Kangkang dans son article *Wǒmen xūyào liǎng gè shìjiè*《我们需要两个世界》 [Il nous faut deux mondes][20], où elle souligne qu'il ne peut exister deux échelles de valeur, une pour les hommes et une pour les femmes. Le sexe d'un écrivain ne doit ainsi pas être un prétexte pour le catégoriser et catégoriser son œuvre. Les critiques littéraires de l'ère post-maoïste, pour ces mêmes raisons, on rejeté le terme inventé par ceux des années mille neuf cent vingt afin de désigner la littérature féminine. Aujourd'hui, on ne parle ainsi plus de « *nǚxìng wénxué* » (女性文学), terme qui mettait en avant le sexe biologique des écrivains et revenait à essentialiser leur écriture, mais de « *fùnǚ wénxué* » (妇女文学) : il ne s'agit plus là d'une littérature écrite par des « êtres de sexe féminin », comme si ce sexe devait

[18] In *Le Magazine littéraire*, n°429 « La Chine de Confucius à Gao Xingjian », Mars 2004, p. 61-62.

[19] Lydia H. Liu, « Invention and Intervention : The Female Tradition in Modern Chinese Literature », *in* Tony E. Barlow (éd.), *Gender Politics in Modern China, Writing and Feminism.* Durham, Duke University Press, 1993, p. 36.

[20] *Wényì pínglùn*《文艺评论》[Critique littéraire], 1986 (1).

nécessairement transparaître dans l'écriture, mais de littérature écrite par des écrivains, qui sont aussi (et secondairement) des femmes.

Dans le cadre de notre travail, le terme de « littérature féminine » ne fait référence à rien d'autre qu'à une littérature écrite par des femmes. Pourquoi avoir choisi un *corpus* exclusivement féminin ? La réponse se trouve dans la notion de genre, que nous avons défini comme élément clé de notre travail : nous pensons en effet que l'appartenance des écrivaines au genre féminin, c'est-à-dire l'expérience personnelle qu'elles ont fait de leur condition dans un contexte social donné, a certainement modelé la manière dont elles ont, justement, représenté le genre dans leur littérature. Voici pour nous l'intérêt que présente cette « littérature féminine ». Il s'agira là, tout simplement, de mettre en lumière la façon dont les femmes, longtemps oubliées de l'histoire littéraire, de l'histoire sociale et longtemps représentées par des écrivains masculins, ont parlé d'elles-mêmes, de leurs rapports aux hommes et à la société.

Problématique et enjeux de la thèse

L'objectif du présent travail sera de démontrer, à travers le prisme de la littérature féminine, que les rôles sociaux et le statut des femmes traditionnels n'ont pas résisté à la révolution du vingtième siècle. Victor Hugo écrivait en 1834 : « Le corollaire d'une révolution politique, c'est une révolution littéraire. (…) Il y a quelque chose de fatal dans ce perpétuel parallélisme de la littérature et de la société. L'esprit humain ne marche pas d'un seul pied. Les mœurs et les lois s'ébranlent d'abord. L'art suit »[21]. Le grand écrivain soulignait ainsi le lien ténu qu'il existe entre l'art et le champ sociopolitique, et le fait que la littérature ne peut se transformer si les paradigmes de ce dernier ne changent pas en amont. Ainsi, pour que la femme, sa condition et, partant, ses représentations littéraires se transforment, il fallut attendre l'avènement de la modernité à la fin de la dynastie des Qing 清 (1644-1911), et l'élévation de la condition féminine au rang d'enjeu politique d'ampleur nationale. Dès la fin du dix-neuvième siècle, à la faveur d'une période propice aux réformes, les intellectuelles chinoises ont interrogé leur genre. Elles remirent en question les rôles sociaux qui leur étaient

[21] Victor Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*, in *Œuvres complètes de Victor Hugo*, *Tome II*, Bruxelles, Société typographique belge, 1837 , p. 551.

attribués depuis des siècles, voire des millénaires, et réclamèrent qu'on les considère dorénavant autrement. Ce faisant, elles revendiquèrent leur émancipation ainsi que l'égalité avec les hommes, refusant de subir davantage l'oppression séculaire dont elles étaient victimes. Si le concept de « femme moderne » ainsi qu'une corolle d'essais, visant à définir quels nouveaux rôles cette dernière devait jouer dans une société qui se modernisait, virent le jour à la veille de la première République chinoise (1912), les critiques considèrent que c'est autour du mouvement du 4 Mai 1919 et de son Mouvement pour une nouvelle culture qu'émergea dans l'histoire littéraire chinoise une littérature féminine (*nǚxìng wénxué* 女性文学), qui inscrivit collectivement les femmes dans la sphère artistique[22]. Cela s'explique sans doute par le fait que la représentation de soi, dans une société patriarcale, ne va jamais sans inscription dans un collectif qui est celui de la catégorie des femmes.

Le vingtième siècle tout entier fut porteur de profonds bouleversements sociaux qui ont eu une influence palpable sur la littérature et les thématiques qui y ont été développées. C'est pourquoi nous aborderons la littérature non comme un simple ensemble de choses écrites, mais comme faisant partie intégrante d'un champ social particulier, et comme l'expression de conflits réels ou symboliques existant dans la société chinoise. Nous tâcherons de montrer comment, sous l'effet du monde social, les représentations de la condition féminine, du genre, et des rapports entre femmes et hommes ont évolué, non seulement en parallèle des bouleversements sociopolitiques, mais aussi à l'aune de conceptions du genre héritées de périodes bien plus lointaines. La structure patriarcale de la société chinoise sera également au cœur de notre démonstration, car c'est en articulation avec celle-ci que les écrivaines ont représenté leur genre et les rapports de pouvoir existant entre les deux sexes : la remise en cause des rôles traditionnels de « fille de », d'épouse et de mère, a logiquement engendré une remise en question de l'autorité et de la légitimité du père et de l'époux.

Cadre théorique

La littérature est le produit de différents facteurs qu'on ne saurait tous énumérer, ni séparer ou distinguer avec certitude : l'histoire personnelle de l'auteur, son

[22] Li Ziyun, « Women's Consciousness and Women's Writing », in *Engendering China. Women, Culture and the State*, Gilmartin, Hershatter, Rofel, White (ed.), Harvard university Press, Cambridge, 1994, p. 299.

environnement, les influences artistiques auxquelles il a été soumis, un travail de l'imaginaire ou encore un processus de création qui échappe à l'écrivain lui-même. Le sociologue Paul Aron affirme que « la littérature [est liée] à un système de représentations, à l'idéologie de groupes sociaux », et que dans la littérature se jouent les innombrables tensions frontalières entre le monde social et le champ littéraire[23]. En vertu de l'inscription de notre *corpus* dans un contexte social donné, nous ferons ainsi appel à l'outil sociocritique, vu qu'il sera question du rapport problématique qu'entretiennent les femmes à la société chinoise patriarcale, ainsi qu'aux rôles sociaux qui leur sont dévolus au sein de celle-ci. La sociocritique consiste en une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Elle apparaît comme une « tentative pour expliquer la production, la structure et les fonctionnement du texte littéraire par le contexte politico-social »[24], ou encore comme une « interprétation historique et sociale des textes comme ensembles, aussi bien que comme productions particulières »[25]. Pour reprendre les termes de la chercheuse Gisèle Sapiro, la recherche de l'intentionnalité de l'auteur se transforme ainsi en une recherche des déterminants sociaux de la production de l'œuvre[26]. Utiliser une théorie qui articule le texte aux déterminations sociales nous semble donc incontournable pour mener à bien notre entreprise.

La notion d' « idéologie » nous apparaît également être un outil utile. Selon le sociologue Dominique Maingueneau, l'idéologie, « qui implique tout naturellement la recherche de significations cachées »[27], est une notion fondamentale dans l'analyse littéraire :

> [L]e mode de penser sous-jacent à cette notion d'idéologie fait partie intégrante de notre modernité ; à côté de la notion d'inconscient, qui lui est souvent associée, la notion d'idéologie est partout présente dans notre culture. L'idée que le sens de leurs activités n'est pas transparent aux acteurs sociaux ou qu'il y a un lien essentiel entre les « idées » et les intérêts de certains groupes (qu'il s'agisse de classes sociales ou

---

[23] Paul Aron, « L'idéologie », *COnTEXTES*, 2007 (2), mis en ligne le 15 février 2007, consulté le 14 août 2012. http://contextes.revues.org/177.

[24] Joëlle Gardes Tamine, Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin « Cursus », 2011, p. 198.

[25] Daniel Bergez (éd.) *et al.*, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire,* Paris, Bordas, 1999, p. 123.

[26] Gisèle Sapiro, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *COnTEXTES* 2007 (2), mis en ligne le 15 février 2007, consulté le 14 août 2012. http://contextes.revues.org/165.

[27] Dominique Maingueneau, « L'idéologie : une notion bien embarrassante », *COnTEXTES*, 2007 (2), mis en ligne le 15 février 2007, consulté le 14 août 2012. http://contextes.revues.org/189.

> de collectivités restreintes) restent des présupposés très puissants dans les sciences humaines et sociales, et au-delà. (…) Les domaines des études littéraires où aujourd'hui s'élaborent des problématiques qui se rapprochent le plus de la conception traditionnelle de l'idéologie (même si le mot n'y est pas toujours employé), ce sont surtout des domaines comme les *gender studies*, les *postcolonial studies*, terrains privilégiés de « l'analyse critique du discours ».[28]

Nous aborderons donc la littérature comme un champ imprégné d'idéologie. Nicolas Zufferey nous apporte un éclairage intéressant à ce concept, en soulignant que « l'idée selon laquelle le statut de la femme aurait été le résultat de l'oppression masculine n'est qu'une projection dans le passé des conceptions du XXème siècle »[29]. D'après lui, le discours qui s'est élaboré au début du vingtième siècle est un discours « anhistorique » qui créa une représentation erronée de « la » femme chinoise, à des fins de propagande de réformes politiques visant à rejeter la tradition. La diversité de la condition féminine dans la Chine dynastique fut ainsi niée, au profit d'une construction de la pensée selon laquelle les femmes avaient toujours été tenues en esclavage sous le joug de codes moraux infâmants. L'article, qui se base sur des recherches récentes, démontre au contraire que la condition des femmes varia selon les époques, les lieux, les classes sociales dans lesquelles elle s'inscrivait, et ne fut pas toujours aussi noire qu'on voudrait bien le penser. Nous pensons que ces représentations mentales, qui ne sont pas nécessairement conformes à la réalité, ont largement contribué à l'émergence d'une première vague de littérature féminine aux thématiques centrées sur la représentation du genre féminin. Si la condition traditionnelle des femmes n'avait pas été autant fustigée au début du vingtième siècle, la littérature féminine moderne ne se serait peut-être pas intéressée aussi systématiquement à des problématiques de genre. En outre, le discours national qui systématisait la domination traditionnelle des hommes sur les femmes a peut-être influencé la façon dont les écrivaines ont fait l'expérience de leur genre, et sur la manière dont elles l'ont représenté en littérature. C'est pourquoi il convient prudemment de parler, dans le présent travail, de mise au jour de « représentations », et non de la transposition littéraire d'une réalité absolue.

Pour en terminer avec le concept d'idéologie, il ne faudra pas oublier que l'auteur de fiction, s'il est un témoin du champ social, en est aussi un acteur[30], en ce que

---

[28] *Ibid.*.

[29] Nicolas Zufferey, *op. cit.,* p. 190.

[30] Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, A. Colin, 2004, p. 42

le récit est « producteur d'idéologie » nouvelle[31]. La professeure Christine Planté remarquait ainsi que la différence entre les sexes est « historiquement, socialement, culturellement construite, investie de sens, mais aussi constamment retravaillée et déplacée – aussi par et dans la littérature »[32]. Nous aurons en effet l'occasion de constater tout au long de ce travail que si le récit est parfois un miroir du social, il permet aussi de le nuancer, de s'en éloigner, de le transformer et de le subvertir. Ainsi, la littérature féminine modifie parfois les rapports sociaux existant entre les sexes. Il conviendra de fait de se demander si cela participe d'une idéologie littéraire féminine qui s'inscrirait en marge d'une idéologie dominante, c'est-à-dire masculine.

Méthode appliquée

Nous mettrons donc au jour les représentations de la condition féminine, du genre et des rapports de sexe dans des récits écrits par des femmes, tout au long du vingtième siècle. Notre approche ne sera pas celle d'un linguiste, mais plutôt celle d'un commentateur et d'un sociologue littéraire. Il faut noter qu'à ce jour, la seule étude française d'envergure qui porte sur la littérature féminine chinoise au vingtième siècle a pour objet l'écriture elle-même : il s'agit de la monographie de la professeure Jin Siyan *L'écriture féminine chinoise au XXème siècle : Trame du souvenir et de l'imaginaire*[33], où l'auteure examine comment l'écriture féminine exprime la subjectivité du « je » face à la pensée dominante du « nous ». Nous nous inscrirons dans une perspective différente, puisque nous nous intéresserons à ce que disent les récits plutôt qu'à la façon dont ils le disent, en d'autres mots, nous nous attacherons au fond et non au style d'écriture.

Notre *corpus* littéraire est composé d'œuvres écrites par un peu plus d'une trentaine d'auteures, et délimité par deux dates : 1919 en tant que date symbolique, puisqu'il s'agit de l'année de l'éclosion du mouvement du 4 mai 1919, et 2000, la dernière année du vingtième siècle. Toutes ces œuvres appartiennent au genre du

[31] Paul Aron, *op.cit.*

[32] Christine Planté, « Genre, un concept intraduisible? », in Dominique Fougeyrollas-Schwebel, et. al., *Le genre comme catégorie d'analyse*, Paris, L'Harmattan, p.133.

[33] Jin Siyan, *L'écriture féminine chinoise contemporaine du XXème siècle à nos jours - Trame des souvenirs et de l'imaginaire*, Paris, Editions Youfeng, 2008.

xiǎoshuō 小说, qui comprend le roman, la nouvelle et la nouvelle courte – la poésie n'en fait ainsi pas partie. Certains essais, qui abordent les mêmes thématiques que les récits que nous analyserons, viendront parfois soutenir notre propos. Seules des auteures de Chine continentale figurent dans notre *corpus* : nous en avons exclu les écrivaines de la diaspora, de Hong Kong, et bien évidemment, de Taiwan, car il s'agit de lieux où la réalité sociale diffère de celle de la Chine et où la littérature s'est développée selon des modalités distinctes. Par ailleurs, notre approche davantage sociocritique que linguistique justifiera le choix de l'intégration dans notre *corpus* d'une petite minorité de textes, qui nous ont semblés présenter un intérêt certain mais dont nous ne possédions pas la version chinoise originale.

Nous avons ainsi sélectionné certaines œuvres, et en avons laissé de côté beaucoup d'autres. La première raison justifiant ce choix apparaîtra évidente : le temps dédié à l'exécution d'une thèse de doctorat est limité et le nombre de pages dévolu à un tel ouvrage restreint. La deuxième tient en la nature même de cette recherche, qui ne se veut pas une compilation exhaustive des œuvres publiées par les femmes au vingtième siècle. Les écrivaines sont si nombreuses que la tâche aurait été titanesque ; en outre, il est notable que tous les récits écrits par des femmes ne parlent pas de femmes – et ce sont uniquement sur ceux les prenant pour objet que nous avons choisi de travailler. Nous n'avons pas non plus privilégié des récits inconnus que nous aurions eu l'intention de sortir de l'ombre : si certains n'ont effectivement jamais fait l'objet d'une traduction en langue française, d'autres sont déjà connus du public de l'Hexagone. L'originalité de notre recherche tient ainsi moins dans le choix de notre *corpus* que dans l'approche novatrice que nous en faisons.

Nous favoriserons dans ce travail une démarche cohérente en mêlant progression chronologique et approche thématique. La chronologie apparaît comme une évidence, dans la mesure où nous explorerons tout le siècle. Nous éviterons ainsi les retours en arrière et sauts dans le temps, qui risqueraient de perdre de lecteur non averti. L'approche thématique, quant à elle, permettra de mettre en lumière les récurrences de certaines représentations, de dresser des similitudes entre différentes œuvres ou différentes auteures.

Plan de la thèse

Nous ne pourrons faire l'économie, en premier lieu, d'un saut dans le passé : avant de nous plonger dans l'exploration du siècle dernier, nous montrerons dans un avant-propos de quelle façon les dogmes sociaux confucéens ont codifié le genre féminin traditionnel en Chine dynastique. Ensuite, un premier chapitre inscrira notre sujet de recherche dans son contexte d'émergence : de la fin de la dynastie des Qing à l'ère maoïste, nous y examinerons en quoi l'avènement de la Chine moderne, ainsi que la construction de discours nationaux instrumentalisant la condition féminine à des fins politiques, ont constitué un terrain favorable à l'éclosion d'une première littérature largement centrée sur les problématiques rencontrées par les femmes dans une société en plein bouleversement.

Dans un deuxième chapitre, tout en demeurant dans la même séquence historique, nous nous intéresserons plus spécialement dans une première partie aux représentations des femmes qui demeurent aliénées à leur genre traditionnel. Dans une deuxième partie, nous mettrons ensuite en lumière la façon dont le récit féminin use de l'opposition classique entre monde sauvage et civilisation pour représenter des figures de femmes tantôt libérées des injonctions sociales, tantôt dominées par elles. Nous convoquerons à cet égard les croyances et le *folklore* chinois, afin d'illustrer la persistance d'un imaginaire du féminin et d'un inconscient collectif, qui ont traversé les siècles pour apposer leur empreinte sur les récits modernes, puis contemporains.

Enfin, un troisième et dernier chapitre explorera l'évolution que la période post-maoïste a apportée dans les représentations littéraires du genre et de la condition féminine. Nous analyserons plus particulièrement les procédés visant à détrôner la suprématie masculine, et les confronterons à ceux déjà utilisés dans les œuvres antérieures. Nous refermerons ainsi le vingtième siècle en ayant mis au jour un panorama des variations littéraires féminines sur le thème du genre, des rapports sociaux entre les deux sexes et de la condition des femmes.

Précisions préalables

Le lecteur pourra peut-être, selon sa propre sensibilité, regretter que l'étude de certaines œuvres ou certaines auteures ne soient pas davantage développées dans la présente thèse ; mais, nous avons circonscrit nos recherches à celles qui nous sont

apparues les plus pertinentes dans le cadre de notre problématique et, également celles pour lesquelles nous avions, tout simplement, une inclination. Ayant présenté ce que sera ce travail, il nous paraît important, pour finir et afin d'éviter tout malentendu, de préciser ce qu'il ne sera pas. Premièrement, nous ne l'inscrirons pas dans une perspective comparatiste : nous ne chercherons pas, par exemple, à opposer les visions masculine et féminine du genre féminin. Néanmoins, quand cela nous semblera pertinent et éclairera notre propos, nous pourrons parfois faire appel à la littérature masculine. Deuxièmement, et c'est sans doute là le point le plus important, nous n'affirmons nullement que la littérature écrite par les femmes puisse seulement s'aborder sous l'angle qui est le nôtre. Cette littérature riche, variée et non restrictive dans ses thématiques ne se réduit bien sûr pas à l'expression de la condition des femmes ainsi que celle des rapports sociaux et symboliques qui existent entre les deux sexes. Mais, c'est ce sont ces aspects que nous avons choisi d'analyser, en ce qu'il nous sont apparus comme des constantes, certes polymorphes, dont les récurrences tout au long du vingtième siècle nous fournissent une raison, sans doute parmi d'autres, de nous intéresser à un *corpus* exclusivement féminin.

INTRODUCTION :

LA TRADITION CONFUCEENNE ET LA CONSTRUCTION DU GENRE FEMININ

Dans *La Domination masculine*, Pierre Bourdieu affirme que la division des choses et des activités selon l'opposition entre le masculin et le féminin est un « [schème] de pensée d'application universelle », et que « les différences sexuelles [sont] immergées dans l'ensemble des oppositions qui organisent tout le cosmos »[34]. Force est de constater que cette affirmation, applicable à la grande majorité des cultures traditionnelles de ce monde, semble pourtant trouver un écho particulier dans la Chine dynastique, où la séparation entre les sexes ainsi que l'attribution à chacun d'eux de rôles strictement genrés, participaient d'une harmonie non seulement sociale et politique mais également cosmique. Certainement faut-il en premier lieu remonter bien loin et se pencher sur les sources anciennes qui forment le substrat philosophico-social chinois, afin de tenter de comprendre de quelle façon les textes chinois ont codifié le genre féminin. Aussi, notre attention a t-elle été inévitablement attirée par certains des Cinq Classiques confucéens canonisés sous la dynastie des Han 汉（206 av. J.-C. à 220 ap. J.-C). Hérités de la lointaine dynastie des Zhou 周 (1027-256 av. J.-C.), les Classiques (*jīng* 经) et leur interprétation sont en effet incontournables : ils sont à la source de l'organisation sociale et des rites chinois, « participent de l'ordre des choses et règlent les affaires humaines »[35].

Le *Yìjīng* 《易经》 [Classique des mutations][36], premier des cing Classiques, est considéré comme le plus ancien texte chinois. Elaboré au premier

[34] Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p.19-20. A ce propos, voir le « schéma synoptique des oppositions pertinentes » (annexe 1), qui illustre l'opposition entre féminin/masculin ainsi que la complémentarité des contraires chez le peuple kabyle, dont le mode de pensée est selon l'auteur représentatif de la façon dont l'Occident oppose symboliquement les sexes.

[35] Wenxin Diaolong (*L'esprit littéraire et la gravure des dragons*, ouvrage de critique littéraire datant du début du Ve siècle ap. J.-C.), cité par Anne Cheng dans *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997, p. 88.

[36] Egalement appelé *Zhōu Yì*《周易》 [Mutations des Zhou], du nom de la dynastie au cours de laquelle il fut élaboré. La traduction française la plus commune est le *Livre des mutations*, mais nous avons préféré converser le terme « Classique », plus proche du chinois.

millénaire avant notre ère, la tradition en attribue la paternité à Fuxi 伏羲, le Grand Ancêtre civilisateur, premier des Trois Augustes (*sānhuáng* 三皇)[37] et inventeur des huit trigrammes[38] qui sont supposément au fondement de l'écriture chinoise. A l'origine manuel de divination[39], le *Yìjīng*, de par sa portée philosophique, occupe une place de premier plan dans la pensée chinoise, à la fois dans la tradition taoïste et la tradition confucéenne[40], qui l'ont toutes deux interprété. Les principes fondamentaux qu'il expose permettent en effet d'appréhender la conception chinoise de l'univers. Le *Yìjīng* présente soixante-quatre hexagrammes (superposition de deux trigrammes), qui symbolisent les différents états du monde ainsi que leur évolution[41]. Le classement des hexagrammes, qui apparaissent toujours selon un ordre donné, est attribué au roi Wen des Zhou 周文王[42], auquel on attribue également les *guàcí* 《卦词》[Jugements], sentences divinatoires qui les accompagnent. Rédigés en termes ésotériques, les *guàcí* possèdent un caractère peu informatif, aussi le *Yìjīng* a-t-il été doté ultérieurement d'une interprétation, qui a joué un rôle fondamental dans son enseignement : il s'agit du *Yìchuán* 《易传》[Commentaire du *Yìjīng*], également appelé *Shíyì* 《十翼》 [Les Dix Ailes], attribué à Confucius 孔子 (551- 479 av. J.-C.)[43]. L'ensemble des hexagrammes donne corps à la notion de *dào* 道, matrice de l'univers et pouvoir régulateur suprême duquel est issu le couple *yīn* 阴/ *yáng* 阳, principe binaire « prototype de toute dualité »[44]. Si Marcel Granet estime que l'histoire de l'idée de *dào* est difficile à

[37] Les Trois Augustes, considérés comme les ancêtres des êtres humains, sont nés selon la mythologie après la mort du géant Pangu 盘古. Celui-ci est le premier être issu du chaos originel, qui précéda les Cinq Empereurs légendaires (*wǔ dì* 五帝) ayant régné avant la première dynastie des Xia 夏. Les deux autres Augustes sont Nüwa 女娲, la sœur et/ou épouse de Fuxi, qui créa l'humanité, et Shennong 神农, l'inventeur de l'agriculture.

[38] En chinois *guà* 卦, figures composées par une superposition de trois lignes continues *yáng* 阳 et/ou brisées *yīn* 阴, qui, toutes ensemble, forment le *bāguà* 八卦, diagramme octogonal représentant les principes fondamentaux de la réalité.

[39] Cf. Anne Cheng, *op. cit.,* p. 270.

[40] Robin R. Wang, *Images of Women in Chinese Thought and Culture. Writing from the Pre-Qin Period through the Song Dynasty*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 2003, p. 25.

[41] Le tableau complet des hexagrammes figure en annexe 2.

[42] Premier empereur de la dynastie des Zhou.

[43] Selon Anne Cheng, les *Dix Ailes* seraient « plus vraisemblablement le résultat d'une sédimentation de textes qui commence sous les Royaumes Combattants pour ne se stabiliser qu'au début des Han ». *Op. cit.,* p. 272.

[44] *Ibid*., p. 255.

établir[45], il note que « latente en Chine dès les temps où furent conçus les Emblèmes Yin et Yang, [cette idée] ne s'est dégagée qu'au moment où les Chinois adoptèrent une organisation hiérarchisée : elle en porte la marque »[46]. Il relève également que les « Pères du Taoïsme »[47], dont la pensée fut postérieure de plusieurs siècles à l'élaboration du *Yìjīng*, sont ceux chez qui le *dào* « se présente sous l'aspect le plus distant de sa valeur première »[48], en ce que ces auteurs se sont efforcés de retirer à ses conceptions tout ce qu'elles pouvaient contenir de représentations sociales. Il est ainsi notable que le *Yìjīng* et ses commentaires rendent compte, en plus de l'organisation naturelle du monde et du cosmos, de l'organisation sociale des hommes, l'une étant le reflet de l'autre. Anne Cheng note à ce propos que le *Yìjīng* a été « récupéré » par le courant confucéen, qui se cherchait un fondement cosmologique, et intégra à cet effet le Dao du Ciel à sa doctrine sociale[49]. Le plus ancien des traités philosophiques chinois offre de fait une vision très nette des aspects sociaux du monde, l'ordre cosmologique apportant ainsi une légitimation et une explication à l'ordre humain. C'est en cela que l'interprétation confucéenne du *Classique des mutations*, telle qu'elle nous est parvenue, nous livre de précieux indices à propos de la morale traditionnelle chinoise.

Mais que dit le *Yìjīng* à propos du féminin ? Un examen du classement des hexagrammes nous apprend tout d'abord que le premier d'entre eux, *Qián* 乾, qui représente le Ciel, la Création, l'Origine, est composé de six traits pleins (traits rigides, masculins, *yáng*) : il s'agit donc de l'état masculin par excellence. Il est suivi directement par l'hexagramme *Kūn* 坤 (la Terre, la Formation), son exact contraire, composé de six traits souples et féminins *yīn*. Quand bien même le *yīn* et le *yáng* sont deux forces dynamiques totalement complémentaires qui « animent […] les aspects antithétiques de l'ordre universel »[50], l'ordre des hexagrammes ainsi que leur signification semblent entériner l'inexorable préséance du masculin sur le féminin[51].

---

[45] « (…) tant est grande l'incertitude où l'on demeure sur la chronologie et la valeur des documents. », *op. cit.,* p. 250.

[46] Marcel Granet, *La pensée chinoise*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 504, note 442.

[47] Il s'agit de Laozi 老子 (Ve - IVe siècle av. J.-C.) et Zhuangzi 庄子 (IVe siècle av. J.-C.).

[48] *Op. cit.,* p. 250.

[49] *Op. cit.,* p. 272.

[50] Cf. Marcel Granet, *op. cit.*.

[51] Robert Van Gulik remarque pour sa part que « dans le binôme yin-yang, yin vient toujours en premier » et observe que dans le 63ème hexagramme symbolisant l'union sexuelle, la partie féminine se situe au-dessus. Il suppute ainsi qu'il s'agit peut-être là d'un « vestige des réactions affectives du matriarcat » (*La*

Qián est le créatif/créateur, aussi l'appelle-t-on le père. *Kūn* est quant à lui le réceptif/réceptacle, et est appelé la mère. Selon l'un des commentaires qui compose les *Dix Ailes*, le *Xìcízhuàn*《系辞传》ou *Dàzhuàn*《大传》[Grand commentaire], les caractéristiques principales du Ciel sont le mouvement, la force, la vigueur, tandis que celles de la Terre sont la staticité, la soumission. Ces caractéristiques sont transposées dans l'ordre social : comme le commentaire de l'hexagramme *jiārén* 家人 (« famille »)[52] nous l'apprend, la place appropriée pour une femme est à l'intérieur du cercle familial (position statique), tandis que celle d'un homme est à l'extérieur (position mouvante). Et quand homme et femme sont à la place qu'ils doivent occuper, tout est en ordre (*yì* 义) sous le Ciel et sur la Terre[53]. Un autre commentaire des *Dix Ailes*, le *Shuōguà*《说卦》, présente une analogie entre *Qián* et *Kūn* donnant naissance aux six trigrammes et des parents donnant naissance à six enfants (trois filles et trois garçons). Dans l'interprétation du *Yìjīng*, l'accent mis sur la famille et les rôles spécifiques de chacun au sein de celle-ci, donne ainsi le ton s'agissant de leur importance en tant que pilier de l'organisation sociale et étatique. La famille est en effet au cœur de la pensée confucéenne qui, depuis son adoption en tant que religion d'état sous la dynastie des Han, a régi l'organisation politico-sociale de la Chine pour les deux millénaires suivants. Il faut noter à ce propos que l'apport personnel de Confucius à une doctrine qui lui est communément attribuée est flou, et l'on considère que celui-ci s'est peut-être contenté de mettre de l'ordre dans des préceptes très anciens[54].

Le *Shūjīng*《书经》 [Classique des documents], compilation[55] de décrets, conseils et discours attribués aux grands hommes qui vécurent à l'aube de l'histoire chinoise, est, malgré les controverses dont sa datation fit et fait encore l'objet[56], l'un des

---

vie sexuelle dans la Chine ancienne, Paris, Gallimard, 1971, p. 65). Cette spéculation nous conforte dans l'idée qu'au vu de l'ancienneté et du caractère ésotérique du *Yìjīng*, il est prudent de ne pas lui attribuer une dimension sociale inhérente, mais de circonscrire celle-ci à l'interprétation que la tradition confucéenne en a faite.

[52] Cet hexagramme est le trente-septième.

[53] Cf. Robin R. Wang, *op. cit*., p. 41.

[54] Danielle Ellisseeff, *Confucius, des mots en action*, Gallimard « Découverte », Paris, p. 118.

[55] Les auteurs anciens attribuent la compilation des textes à Confucius. L'édition du Maître fut interdite et brûlée lors de l'autodafé des Classiques commandité par le Premier Ministre légiste des Qin 秦 Li Si 李斯 en 213 av. J.-C., puis reconstituée sous les Han grâce à la découverte d'une partie authentique, le *Shāngshū*《商书》[Livre des Shang].

[56] Le *Mèngzǐ*《孟子》, ouvrage attribué au philosophe confucianiste Mengzi 孟子 (372 – 289 av. J.-C.) et/ou à ses disciples, qui complile les propos et les anecdotes du Maître, invite ainsi au scepticisme vis-à-

textes de la tradition confucéenne qui font autorité. L'un des discours du *Shūjīng*, attribué au roi Wu des Zhou 周武王[57], prononcé devant ses troupes à la veille de la bataille de Muye 牧野 (1046 av. J.-C.) qui précipita la chute de la dynastie Shang 商 (environ 1570 à 1046 av. J.-C.), atteste du danger qu'il existe à laisser les femmes investir des rôles qui ne sont pas faits pour elles. Il rapporte en effet que la défaite du roi Shang fut due à la faiblesse dont celui-ci fit preuve envers sa concubine, la cruelle Daji 妲己 ; le souverain prêtait en effet trop d'attention à ses opinions et abandonna pour elle ses obligations politiques et familiales. L'usurpation de l'autorité par les femmes mène ainsi clairement au chaos, et Daji constitue l'exemple parfait de la beauté qui provoque la chute d'un royaume[58].

Le dernier des Classiques qui nous intéresse, le *Lǐjīng*《礼经》 [Classique des Rites], traite des rites encadrant la vie politique et administrative, ainsi que les règles de bienséance et de conduite sociale en vigueur sous la dynastie des Zhou. Cette compilation de textes nous est parvenue grâce à des reconstitutions effectuées lors de la période des Royaumes Combattants 战国 (Ve siècle – 221 av. J.-C.) et au début de la dynastie Han par les penseurs confucianistes, qui y ajoutèrent des commentaires. Le *Lǐjīng* est divisé en trois ouvrages : le *Zhōulǐ*《周礼》 [Rites des Zhou], description de l'organisation politique de la dynastie ; le *Yílǐ*《仪礼》 [Rites cérémoniels], qui traite des rituels privés et publics que devait suivre l'aristocratie ; enfin, le *Lǐjì* 《礼记》 [Livre des Rites], qui apporte des précisions au *Yílǐ*, et dont seront extraits sous la dynastie des Song 宋 (969-1279) deux chapitres[59] qui, avec le *Lùnyǔ*《论语》 [Les Annalectes][60] de Confucius et le *Mèngzǐ*《孟子》, constitueront le canon confucéen[61].

---

vis de l'authenticité du *Shūjīng* (*in Mèngzǐ*, Livre 7, partie 2, chapitre 3). On estime aujourd'hui que la moitié du *Shūjīng* est composée de textes authentiques datant de la dynastie Zhou et reconstitués sous les Han, tandis que l'autre moitié est composée de textes intégrés ultérieurement.

[57] Premier roi de la dynastie.

[58] D'autres « beautés » peuvent être citées, ainsi Feng Xiaolian 冯小怜 (morte aux environs de 580), la concubine de l'empereur Gao Wei 高緯, qui provoqua la chute de la dynastie des Qi du Nord 北齊 (550-577) ; Xishi 西施, (506 - ? av. J.-C.) qui, mandatée par l'Etat de Yue 越, provoqua la chute de l'Etat de Wu 吴, ou encore la célèbre Yang Guifei 杨贵妃 (713-756), pour l'amour de laquelle l'empereur Xuanzong des Tang 唐玄宗 négligea la politique et donna ainsi l'opportunité au général An Lushan 安禄山 de s'emparer du pouvoir.

[59] Il s'agit du *Zhōngyōng*《中庸》 [L'Invariable milieu] et du *Dàxué*《大学》[La Grande Etude].

[60] Compilation de propos attribués au Maître, vraisemblablement rassemblés entre 475 et 221 av. J.-C., qui prirent leur forme définitive sous la dynastie Han (206 av. J.C. – 220 ap. J.-C.), durant laquelle le confucianisme fut élevé au rang de religion d'Etat.

On trouve dans le *Lǐjì* la manifestation la plus ancienne des codes moraux et comportementaux imposés aux femmes, dont on attendait une soumission totale aux hommes de leur famille. Les « trois principes d'obéissance » (*sān cóng* 三从) de la tradition confucéenne stipulent en effet qu'une femme doit obéir à son père avant d'être mariée (*wèi jià cóng fù* 未嫁从父), à son époux ensuite (*jì jià cóng fū* 既嫁从夫) puis à son fils après la mort de l'époux (*fū sǐ cóng zǐ* 夫死从子)[62]. Le *Lǐjì* entérine l'infériorité féminine et codifie strictement les rapports entre époux, en exigeant des femmes qu'elles fassent preuve de soumission envers ces derniers. Il prohibe également les rassemblements de femmes, énonce qu'une bru se doit de servir fidèlement ses beaux-parents comme s'il s'agissait des siens[63], et insiste sur le fait que la femme est un être de l'intérieur (*nèi* 内), c'est-à-dire à qui incombe la charge exclusive de l'espace domestique, tandis que l'homme doit vaquer aux occupations extérieures (*wai* 外)[64]. Si le rôle social de l'homme n'est pas circonscrit à la cellule familiale, il n'en va pas de même pour la femme, qui doit trouver en ses rôles de fille, d'épouse et de mère l'accomplissement de soi et de son *dào*.

Il est notable que la famille, socle de toute société, revêt une importance cardinale dans la société chinoise, dont les fondations reposent sur des préceptes d'obéissance et de respect envers les aînés. Ordre et hiérarchie résument ainsi l'essentiel de la pensée confucéenne : l'homme se doit d'obéir à son prince, le fils à son père, la femme à son époux, le pauvre au riche. Si la morale confucéenne prône idéalement la bienveillance envers les inférieurs et la bonté comme reconnaissance de l'obéissance, les inférieurs n'en sont pas moins soumis aux décisions de ceux à qui ils sont subordonnés. L'obéissance est de mise au sein de la famille afin, par extension, de régir la société toute entière. Ainsi, « du point de vue des relations familiales, les enfants avaient le devoir de respecter leurs parents et, les cadets, leurs aînés ; au point de vue hiérarchique, les enfants et les cadets de la famille devaient se montrer fidèles envers

---

[61] « Néoconfucéen » serait plus exact : sous les Song 宋, le néoconfucianiste Zhu Xi 朱熹 (1130-1200) et ses disciples codifièrent en effet le Canon confucéens, dans lequel ils inclurent les ouvrages susmentionnés ainsi que les Cinq Classiques – les deux que nous n'avons pas cités sont le *Shījīng* 《诗经》 [Classique des vers] et le *Chūn Qiū* 《春秋》 [Annales des Printemps et Automnes]. Ils rejetèrent les courants bouddhistes et taoïstes, jugés néfastes, et n'inclurent de fait dans le Canon que les Classiques attribués, totalement ou en partie, à Confucius.

[62] *Lǐjì* 《礼记》 , *Jiāo tè shēng*《郊特牲》[Sacrifice de la victime aux fontières], livre 9, section 3, n°10.

[63] *Lǐjì* 《礼记》, *Nèi zé*《内则》 [Règles domestiques], livre 10, section 1, n°3.

[64] *Ibid*., livre 10, section 1, n°12.

leurs parents et frères aînés, qui leur sont supérieurs. De cette façon, la piété filiale s'identifie également à la fidélité du subalterne vis-à-vis de son supérieur et la même personne peut se retrouver à la fois bon fils et ministre fidèle »[65]. Comme le stipule le *Livre des Rites*, la différence sexuelle et le mariage sont garants de l'ordre social dans son ensemble : l'union de l'homme et de la femme qui sont chacun respectueux de leurs positions respectives permet d'établir un lien conjugal conforme aux rites ; si le lien conjugal obéit aux rites, la relation entre père et fils est droite ; la relation entre père et fils étant de la même nature que celle qu'entretiennent le souverain et son sujet[66], le mariage est ainsi l'institution qui permet le bon fonctionnement de l'Etat. Chaque Chinois est ainsi un maillon d'une chaîne familiale et sociale, qui se doit de respecter ses devoirs envers ses parents, ses ancêtres et ses supérieurs.

Si hommes et femmes sont semblablement soumis aux rites sociaux et familiaux, de ces dernières, inférieures à leur époux et lui devant soumission, l'on attendait un comportement sans faille. Le dogme confucéen a ainsi codifié les quatre vertus (*sì dé* 四德) féminines[67] qui, couplées aux trois obéissances, dictent les comportements que les femmes se doivent d'adopter. Il est intéressant de constater qu'aux écrits des lettrés ont succédé ceux de leurs consœurs, qui ont rédigé à l'intention de leur sexe des manuels visant à régir attitude et sens moral féminins. Les *Nǚ sì shū* 《女四书》 [Quatre livres pour les femmes], ouvrages indépendants rassemblés sous la dynastie des Ming 明 (1368-1644) pour servir de matériau à l'instruction féminine, sont ainsi restés dans les annales. Le premier est le *Nǚjiè* 《女诫》 [Préceptes pour les femmes] de l'historienne Ban Zhao 班昭 (vers 48-116 ap. J.-C.), qui insiste sur la soumission et la vertu féminine. Le *Nǚ lùnyǔ* 《女论语》[Annalectes pour femmes] écrit sous la dynastie de Tang par les sœurs Song Ruoxin 宋若新 et Song Ruozhao 宋若照, reprend les préceptes du *Nǚjiè* et étend la recherche de la vertu à tous les actes

---

[65] *Cóng jiātíng guānxì shàngshuō, érzǐ yīnggāi xiàoshùn fùmǔ, dìdì yīnggāi zūnjìng xiōngzhǎng ; cóng zhèngzhì guānxì shàngshuō, zǐ yǔ dì yīnggāi zhōngyú zuòwéi shàngjíde fù yǔ xiōng. Zhè yàng, xiào yǔ zhōng biàn yīzhì qǐlái, xiàozǐ yǔ zhōngchén kěyǐ shì tóng yīgèrén.* 从家庭关系上说，儿子应该孝顺父母，弟弟应该尊敬兄长；从政治关系上说， 子与第应该 忠于 作为 上级的 父与兄。 这样，孝与忠便一致起来， 孝子与忠臣可以是同一个人。 Ding Wangdao 丁往道，*Kǒngzǐ xīnpíng* 《孔子新评》 [Nouvelle critique de Confucius], Pékin, Waiwen chubanshe, 2004, trad. de l'auteur.

[66] *Lǐjì* 《礼记》, *Hūn yì* 《昏义》 [Signification de la cérémonie de mariage], livre 41, section 3.

[67] Les quatre vertus que les femmes doivent posséder sont l'irréprochabilité dans les travaux domestiques (*fùgōng* 妇功), dans l'apparence (*fùróng* 妇容), dans la parole (*fùyán* 妇言) ainsi que dans le comportement (*fùdé* 妇德). Ce dernier point fait explicitement référence à la chasteté.

quotidiens. L'ouvrage met notamment en garde contre le risque d'opprobre et de disgrâce encouru à ne pas adopter un comportement moralement exemplaire. Le *Nèi xùn* 《内训》 [Instructions domestiques] fut quant à lui rédigé à la fin du quatorzième siècle à l'intention des dames du palais par l'impératrice Xu 徐, épouse de l'empereur Yongle 永乐 des Ming. Le *Nǚ fàn jié lù* 《女范捷录》 [Leçons pour les femmes], également rédigé sous les Ming, est l'œuvre de la mère du lettré Wang Xiang 王相. Catalogue de biographies de dames du temps jadis érigées en modèles de vertu, il s'inspire directement du *Liè nǚ zhuàn* 《烈女传》 [Biographie des femmes exemplaires], compilé durant la dynastie Han par le confucianiste Liu Xiang 刘向.

Les textes, commentaires, histoires fictives, manuels pratiques entérinant le dogme confucéen sont pléthore et chaque dynastie en a vu fleurir de nouveaux, inspirés des précédents ; nous n'avons pas pour objectif de tous les examiner ici, puisqu'il ne s'agit pas là de l'objet de notre travail. Nous retiendrons en revanche plusieurs choses de ce bref tour d'horizon de la tradition confucéenne, qui a façonné le champ social et politique chinois durant près de deux millénaires. Premièrement, que le genre et le statut social féminins sont avant tout des créations masculines, car ce sont les hommes qui ont à la fois codifié les comportements qui seyaient aux femmes et édicté les droits dont elles pouvait jouir. Deuxièmement, c'est que la femme *per se*, dans la Chine dynastique, n'existait pas : « Cherchez la femme dans le *Lunyu* », écrit l'historienne Danielle Elisseeff, « vous ne la trouverez pas » ; « la femme », précise-t-elle encore, « n'existe, fréquentable et compatible avec la vertu, que dans le cadre du couple parental (…) »[68]. La doctrine confucéenne a ainsi forgé une femme qui, tout comme l'homme, et encore davantage que lui, est un être pris dans un réseau familial et communautaire. L'inéluctable destin féminin, s'inscrivant dans l'ordre immuable des choses, était d'être une épouse et une mère, avec pour territoire l'espace domestique, le seul sur lequel les femmes avaient l'opportunité de régner – parfois en despote, tyrannisant leurs brus, jouissant de la piété de leurs enfants, exploitant jusqu'aux tréfonds le seul lieu de pouvoir qu'elles possédaient, entérinant et réitérant un schéma social séculaire. Pendant des siècles les Chinoises se sont illustrées socialement dans ces deux rôles, puisqu'il n'en existait pas d'autres qui leur étaient dévolus et dans lesquels elles étaient attendues. Certaines variables, tel par exemple le degré de liberté accordé aux femmes, ont évolué

[68] Danielle Elisseeff, *op. cit.*, p. 118.

selon les périodes, et il y eut bien entendu des exceptions au confinement domestique en la personne de femmes de pouvoir ou de lettrées reconnues pour leur érudition et leur talent. Il est cependant indéniable qu'on attendait des femmes chinoises qu'elles demeurent dans la sphère privée, en dehors de la vie publique, en témoigne par exemple l'architecture même des maisons traditionnelles, qui séparait le monde des femmes du monde extérieur par un mur et une cour[69].

Pour autant, même si les hommes et les femmes n'étaient pas hiérarchiquement égaux, les sphères domestique et publique n'étaient pas des espaces en tension. Au contraire, ils étaient totalement interdépendants, et la complémentarité de l' « intérieur » et de l' « extérieur » garantissait la bonne marche de la société. « La division sexuelle des tâches, aussi radicale soit-elle, n'est pas exclusive de leur complémentarité. Au contraire, la séparation des sexes et des fonctions dévolues à chacun en est le plus sûr garant », écrivait Elisabeth Badinter en 1986[70]. Ainsi, en dépit de l'infériorité sociale féminine, les rôles domestiques des femmes ne sont pas à sous-estimer : distincts de ceux des hommes, s'inscrivant dans une sphère différente de ces derniers et les complétant, leur fonction était primordiale dans l'édifice social. La plus essentielle des fonctions féminines était certainement de mettre au monde des héritiers et de perpétuer les lignées. Une femme qui donnait naissance à un fils en bonne santé gagnait ainsi le respect de son époux et de sa belle-famille. L'enfant mâle offrait à sa mère une caution sur le futur, un statut privilégié auquel, en tant que femme nullipare, elle n'aurait pu prétendre. Il convient également ici d'aborder la hiérarchie sexuelle en se situant strictement dans une perspective familiale, et non de faire le procès de la condition féminine dans une société prétendument misogyne à l'excès. En Chine comme ailleurs, le sexe seul ne détermine en effet pas le statut social, et une femme de la haute société possédait évidemment un statut supérieur à celui d'un homme issu d'une classe plus basse. La société chinoise traditionnelle est, certes, profondément patriarcale et patrilinéaire ; il est vrai également que la ségrégation sociale entre hommes et femmes construite au fil du temps (qui fut amalgamée avec le confucianisme lui-même par les réformateurs du dix-neuvième siècle), ainsi qu'une image souvent

[69] Dans les grandes maisons familiales traditionnelles, les visiteurs ne pouvaient entrer dans la deuxième cour intérieure de l'habitation, les femmes demeurant ainsi cachées et confinées dans la maison. Voir illustration en annexe 3.

[70] Elisabeth Badinter, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 1986, p. 38.

négative associée aux femmes dans l'inconscient collectif[71], offre la vision d'une société où le mâle est le dominant absolu. Les corollaires de cette domination masculine comme l'infanticide des filles, les fréquents suicides féminins, le bandage des pieds, l'incitation faites aux veuves à ne pas se remarier[72], la quasi sanctification de la chasteté féminine, donne à voir une société pour le moins androcentrée. Le poète Fu Xuan 傅玄 (217-278), sensible à la condition féminine, livrait déjà au troisième siècle, en quelques vers, la représentation stéréotypée d'une existence de femme, écrasée par la suprématie masculine et vouée à demeurer recluse :

> Quelle tristesse qu'une vie de femme, car rien au monde n'a moins de prix !
> Les hommes se tiennent à la porte, à la vue de tous,
> Ils naissent tels des dieux vivants tombés sur terre,
> Leur cœur aspire à braver les quatre mers,
> Le vent et la poussière sur dix-mille *li*.
> Une fille naît sans amour, car sa famille ne gagne rien à sa venue.
> Devenue femme, elle se cache dans sa chambre
> et n'ose poser les yeux sur autrui.
> Personne ne la pleure lorsqu'elle quitte la maison pour se marier,
> Aussi soudainement que les nuages s'effacent après la pluie :
> Elle baisse la tête, visage impassible, dents et lèvres serrées,
> Elle s'incline tant et plus, humble même devant les servantes.
>
> 苦相身为女－卑陋难再陈－男儿当门户－堕地自生神
> 雄心志四海－万里望风尘－女育无心爱－不为家所珍
> 长大逃深室－藏头羞见人－垂泪适他乡－忽如雨绝云
> 低头和颜色－素齿结朱唇－跪拜无复数－婢妾如严宾[73]

Le poète fait ici une analogie entre les hommes et les divinités Shen Tu 神荼 et Yu Lei 郁垒, chargées par l'Empereur du Ciel de surveiller la porte des revenants par laquelle

---

[71] Cf. Richard Guisso, *Thunder Over the Lake : the Five Classics and the Perception of Women in Early China*, p. 55, *in* Richard Guisso et Stanley Johannesen, *Women in China : Current Directions in Historical Scolarships*, New York : Edwin Mellen Press, 1981. Nous discutons la nature négative du féminin plus longuement dans le deuxième chapitre de cette thèse.

[72] Un édit de l'empereur Taizu 太祖 des Song stipulait que les veuves de moins de trente ans s'abstenant de tout contact avec un homme jusqu'à leur cinquante ans, et se consacrant à leur rôle de mère, seraient publiquement honorées et verraient leurs fils exempté de service à l'Etat. Ainsi la vertu d'une mère rejaillit-elle sur ses enfants. *In extenso*, la vertu d'une femme, en Chine, rejaillit sur sa famille, et *a contrario*, un comportement condamnable jette l'opprobre sur tous ses membres et les déshonore, accentuant advantage la pression sociale qui pèse sur le genre féminin.

[73] *Kǔ xiāng shēn wéi nǚ － Bēi lòu nán zài chén － Nán ér dāng mén hù － Duò dì zì shēng shén － Xióng xīn zhì sì hǎi － Wàn lǐ wàng fēng chén － Nǚ yù wú xīn ài － Bù wéi jiā suǒ zhēn －Cháng dà táo shēn. shì － Cáng tóu xiū jiàn rén － Chuí lèi shì tā xiāng － Hū rú yǔ jué yún －Dī tóu hé yán sè － Sù chǐ jié zhū chún － Guì bài wú fù shù － Bì qiè rú yán bīn.*

les démons s'introduisaient dans le monde des humains. Les deux frères attrapaient ceux qui passaient la porte et les livraient au Tigre Blanc, régent de l'Occident, afin qu'il les dévore. Peints sur les portes des maisons, les puissants Shen Tu et Yu Lei étaient les dieux des portes (*mén shén* 门神) protecteurs du foyer[74] et symbolisaient la chance. Fu Xuan souligne ainsi l'importance des garçons, l'événement quasi-divin que constitue leur naissance, la possibilité qu'ils ont de se montrer valeureux, de suivre leur chemin et de franchir l'enceinte du foyer, alors que les filles demeurent cachées dans la maison, ravalant leur peine et leur amertume, et quittent leur famille sans qu'on les regrette.

Il y eut pourtant, dans la Chine dynastique, des femmes qui s'illustrèrent autrement que dans leurs rôles domestiques, dans les arts notamment. S'agissant de la littérature, les noms de quelques lettrées seulement sont restés dans la mémoire collective, mais de nombreuses poétesses et prosatrices inconnues jusqu'à une époque récente ont écrit de façon plus confidentielle. La dernière dynastie des Qing 清 (1644-1911) en compte à elle seule plusieurs milliers, dont les oeuvres traitent du quotidien féminin : amour, famille, solitude, veuvage, deuil, amitié, mais aussi désir d'accomplissement, tristesse et désespoir[75]. L'on pourrait être tenté de voir dans l'exiguité de ces thématiques l'étroitesse de l'espace dévolu aux femmes : contentons-nous de remarquer que ces dernières mettaient sur papier ce qu'elles connaissaient et ce dont elles étaient en mesure de parler. L'espace domestique comme territoire féminin a très logiquement engendré une littérature féminine qui, durant des siècles, s'est largement apparentée à une littérature de boudoir, donnant à lire ce qu'on pourrait appeler des préoccupations de gynécée. L'anthropologue Maurice Godelier remarquait que l'un des facteurs de la domination des hommes sur les femmes consiste en « le consentement jusqu'à un certain point des femmes à leur subordination. Ce consentement est lié au fait que très largement les femmes et les hommes partagent la

[74] Ils furent sous les Tang remplacés par les généraux Qin Shubao 秦叔宝 et Yuchi Jingde 尉迟敬德, qui aidèrent le futur empereur Taizong à fonder sa dynastie.

[75] Voir l'anthologie que propose Susan Mann dans son ouvrage *Precious Record: Women in China's Long Eighteenth Century*, Standford, Standford University Presse, 1997. Voir également Hu Xiaozhen 胡晓真, *Cáinǚ chèyè wèimián : Qīngdài fùnǚ táncí xiǎoshuō zhōng de zìwǒ chéngxiàn*《才女彻夜未眠：清代妇女弹词小说中的自我呈现》 ["Les nuits blanches des femmes de talent" : L'autoportrait dans la fiction féminine en *táncí* sous la dynastie des Qing]. *Jìndài zhōngguó fùnǚ shǐ yánjiū*《近代中国妇女史研究》[Recherches sur l'Histoire des femmes en Chine moderne], 1995 (3), pp. 51-76.

même idéologie, les mêmes représentations »[76]. Ce raisonnement permet sans doute de comprendre pourquoi les lettrées ne dénoncèrent pas dans leurs œuvres l'infortune de leur sexe : soit elles ne voyaient là, justement, aucune infortune, soient leurs plaintes n'auraient eu aucune résonnance dans un monde où on leur offrait moins de considération qu'aux hommes. Robert Van Gulik note par exemple qu'à l'époque du poète Fu Xuan « presque tous les poèmes qui déplorent le destin de la femme furent écrits par des hommes »[77] et oppose ces visions pessimistes à celles de la littérature féminine, telle celle de Ban Zhao, qui prônait l'obéissance aux textes confucéens. Certainement, être femme ne permettait aucunement de se rebeller contre sa propre condition, et il fallait sans doute que la misère féminine soit soulignée par des hommes pour qu'elle soit mise au jour. Cela attire également notre attention sur l'importance idéologique du texte écrit en Chine dynastique, puisque c'est par lui que l'on éduquait. Danielle Elisseeff note ainsi que même les jeunes filles ne sachant pas lire « [annônaient] les Classiques pour filles »[78] qu'on leur avait enseignés, dès leur plus jeune âge. Les textes, telles les biographies des femmes vertueuses dont les jeunes filles devaient s'inspirer, véhiculaient ainsi les représentations stéréotypées et idéalisées de la femme confucéenne, se sacrifiant pour son époux, ses frères, ses enfants ; ancrées dans les conventions et l'assertion répétée des codes moraux et sociaux, les comportements féminins prônés par les textes définissaient ainsi ce que devait être le genre féminin, modelant l'image que les hommes se faisaient des femmes, et que les femmes se faisaient d'elles-mêmes[79].

Dans un pays où l'on adhéra aux mêmes formules rituelles et bureaucratiques durant plusieurs siècles – cette quasi-invariance ayant donné naissance à l'image de « l'Empire immobile », ainsi qu'Alain Peyrefitte nomma la Chine dans son

---

[76] Maurice Godelier, *op. cit.*, p. 23-24. Le psychanalyste Christophe Dejours se range à l'opinion de M. Godelier en affirmant que les conduites attendues des femmes sont largement édictées par les hommes en fonction des intérêts de ces derniers, mais également par la médiation des femmes. Il désigne ainsi l'ensemble des comportements par lesquels une femme s'efforce d'éviter les représailles dont elle pourrait être victime si elle dérogeait au statut de soumission qu'on attend d'elle par le terme « muliérité » ou « muliébrité ». Cf. Christophe Dejours, « Adolescence : le masculin entre sexualité et société », *Adolescence*, n°6, pp. 89-116.

[77] Cf. *La Vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1971, p. 150.

[78] Danielle Elisseeff, *op. cit.*, p. 118.

[79] Sur la représentation des femmes par elles-mêmes, voir Li Huali 李华丽, *Tāzhěde lìshǐ - Qīng dài fùnǚ de huàyǔ fēnxī* 《她者的历史-清代妇女的话语分析》 [L' histoire de « l'autre » – Le discours féminin sous la dynastie des Qing], *Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn xuébào*《中华女子学院学报》, juin 2008, vol. 20.

ouvrage de 1989[80] – il fallut qu'un choc se produise pour que les paradigmes se renversent. C'est ainsi la confrontation avec le système de pensée moderne occidental, la pénétration dans l'empire du milieu de concepts totalement étrangers aux Chinois, qui initièrent au dix-neuvième siècle une lente révolution des mentalités. L'émergence d'un militantisme d'intellectuel-le-s rompus à ces idées bouleversa en premier lieu la société, puis la littérature. La dévolution d'espaces et de rôles sociaux à un seul des deux sexes apparut pour la première fois comme la criante manifestation d'une inégalité de statut entre hommes et femmes, contre laquelle il fallait s'élever. La condition féminine fut mise sur le devant de la scène, et un discours politique s'élabora, nuançant ou renversant des codes moraux et comportementaux séculaires considérés dès lors comme infâmants. Sans surprise, ce sont les hommes qui fustigèrent en premier lieu les traditions et les textes classiques, leur opposant tout d'abord de nouvelles idées, puis, plus tard, de nouvelles formes littéraires.

[80] *L'Empire immobile ou le choc des mondes* retrace l'expédition de l'ambassade anglaise de Macartney auprès de l'Empire chinois en 1793, qui tenta sans succès d'ouvrir les frontières de la Chine au commerce international. Si la réception de l'ouvrage fut assez tiède dans le milieu de la sinologie européen en raison de son manque de rigueur scientifique (cf. Harriett T. Zurndorfer, « Note critique. La Sinologie immobile», *Etudes chinoises,* vol. VIII, n°2, automne 1989, p. 119), l'immobilité de la Chine fut également fustigée par les réformateurs chinois du dix-neuvième siècle. C'est pourquoi nous avons retenu l'expression, qui nous semble bien correspondre à l'idée que les Chinois eux-mêmes se faisaient de leur pays.

CHAPITRE I

LE GENRE FEMININ

A L'AUNE DES IDEOLOGIES POLITIQUES :

LA REMISE EN CAUSE DE LA TRADITION

– 1 –

L'émergence de la femme moderne

A l'aube du vingtième siècle, l'ordre impérial séculaire de la Chine était sur le point de disparaître, au profit d'un régime politique venu d'Occident : la république. La dynastie mandchoue des Qing vivait ses dernières années, s'accrochant sans parvenir à se relever aux dernières bribes de pouvoir qui lui restaient dans un pays livré aux puissances étrangères. Les guerres de l'Opium[81] avaient en effet creusé le déficit de l'Empire, aggravant la grande crise économique à laquelle la Chine faisait face depuis le début du dix-neuvième siècle[82]. Dans le même temps, le pays était en proie à une grave crise politique : entre 1853 et 1877, les révoltes successives contre l'Empire[83], que l'on jugeait incapable de défendre la nation contre les étrangers, essoufflèrent un régime déjà déclinant. Privée d'une partie de sa souveraineté politique et économique, ainsi que de pans entiers de son territoire par la signature de divers traités de guerre (notamment des Traités inégaux[84]), la Chine de la fin des Qing était un pays déchiré et instable, presque totalement soumis aux nations les plus puissantes.

---

[81] Conduites par l'Angleterre (rejointe ensuite par la France), ces guerres ouvrirent de force la Chine au commerce de l'opium, substance interdite dans l'Empire (à l'instar de la culture du pavot) par les autorités depuis le dix-huitième siècle. Cultivé en Inde, alors sous domination britannique, l'opium vendu en Chine était transformé en Europe occidentale. Le Traité de Nankin, signé en 1842, mit fin à la première guerre de l'Opium en accordant aux marchands étrangers des privilèges qui eurent pour effet de doubler à la fois le commerce et la contrebande de cette drogue. Participant de la mainmise des étrangers et de leurs capitaux sur la Chine, les guerres de l'Opium enrichirent ces marchands qui figurèrent parmi les grandes fortunes des concessions.

[82] Cette crise fut induite entre autres facteurs par un accroissement rapide de la population (entre 1802 et 1834, celle-ci passa de 300 millions à 400 millions d'habitants) qui entraina chômage et manque de terres, ainsi que par une absence de progrès technologiques et industriels. Cf. Alain Roux, *La Chine au XX*^{ème} *siècle*, Paris, Armand Colin, « Campus », p. 23.

[83] La plus célèbre, celle des *Tàipíng* 太平, entraina une guerre civile qui dura près de quinze ans et fit plus de vingt millions de morts.

[84] Signés à l'issue des deux guerres de l'Opium menées contre les puissances occidentales, ces Traités ont été qualifiés d'inégaux par les Chinois en ce qu'ils comportaient de nombreuses clauses unilatérales forçant la Chine à accepter une ouverture économique au profit des nations étrangères, dont l'établissement de concessions et comptoirs. Les guerres menées contre l'Europe, la Russie et le Japon tout au long du dix-neuvième siècle eurent de lourdes conséquences économiques et morcelèrent la Chine au niveau territorial : un million et demi de kilomètres carrés de terres furent par exemple cédées à la Russie; le traité de Shimonoseki, signé après la première guerre sino-japonaise de 1894-95, et le Protocole des Boxeurs, signé après que l'Alliance des Huit Nations a maté la révolte des Boxeurs, forcèrent la Chine à payer massivement les réparations de guerre.

En réponse à cette crise nationale, certains penseurs plaidèrent dès la fin du dix-neuvième siècle pour des réformes ; ils se tournèrent ainsi vers la pensée occidentale, jugée seule progressiste et apte à sortir le pays de l'état catastrophique dans lequel il se trouvait. Il apparaît que la présence d'Occidentaux et, peut-être davantage, d'Occidentales en Chine, participa en premier lieu à la prise de conscience par les Chinois de la condition de leurs femmes[85]. Guidés par des valeurs chrétiennes selon lesquelles les femmes étaient des enfants du Créateur au même titre que les hommes, et sensibilisés aux théories et mouvements féministes qui avaient vu le jour depuis peu en Occident, missionnaires et associations d' étrangères[86] firent en effet preuve de prosélytisme en faveur de l'éradication des vieilles mentalités. Ils s'élevèrent notamment contre la pratique des pieds bandés, jugée barbare, et le manque d'instruction des petites filles. Les écoles chrétiennes, en plus de diffuser auprès des enfants des notions d'égalité entre les sexes, dispensaient une instruction dite moderne, qui incluait l'éducation physique – une discipline que les filles ne pouvaient pratiquer avec les pieds bandés. Les « pieds naturels » devinrent ainsi la condition *sine qua non* d'une scolarité dans ces écoles dirigées par les Missions étrangères[87]. Ces établissements étaient alors les seuls à accueillir les filles entre leurs murs, les missionnaires signifiant par là leur opposition aux pratiques de la Chine féodale. En outre, des associations de défense de la cause des femmes fleurirent un peu partout dans le pays. En 1902, une délégation de femmes américaines qui plaidaient pour l'abolition du bandage des pieds demanda audience auprès de l'impératrice douairière Cixi 慈禧 et fut reçue à la Cité interdite. L'année suivante, le Premier ministre Yuan Shikai 袁世凯 promulgua un décret allant dans le sens des réclamations de ces étrangères[88]. On ne peut affirmer avec certitude que l'action de ces Américaines en fut la cause directe, mais elle témoigne d'un contexte dans lequel l'intelligentsia chinoise se ralliait elle aussi à la cause des femmes. En effet, si les Occidentaux allèrent jusque dans les campagnes pour tenter d'éduquer la population à une plus grande égalité sexuelle et améliorer la

[85] Cf. Allison. R. Drucker, « The Influence of Western Women on the Anti-Footbinding Movement. 1840-1911 », *Historical Reflections*, Vol. 8, No. 3, 1981, pp. 179-199.

[86] Si la présence des missionnaires jésuites en Chine remonte à la fin du seizième siècle, le dix-neuvième siècle vit se multiplier les missions protestantes, dans lesquelles s'engageaient notamment les femmes des pasteurs.

[87] Allison.R. Drucker, *op. cit.*.

[88] Ce premier décret, considéré par les Han comme une mesure diffamatoire proclamée par les Mandchous qui ne pratiquaient pas le bandage des pieds, n'eut en réalité guère d'impact.

condition des femmes, c'est avant tout auprès des élites que leur action porta ses fruits. Les intellectuels, diplomates, hommes d'affaires chinois établis dans les grandes villes ouvertes sur l'étranger, ayant parfois eux-mêmes séjourné hors de Chine, furent les premiers à entrevoir l'importance de l'amélioration de la condition féminine. Les lettrés Kang Youwei 康有为 (1858-1927) et son disciple Liang Qichao 梁启超 (1873-1929), chefs de file du mouvement des réformes de 1898[89], furent parmi les premiers, dès la dernière décennie du dix-neuvième siècle, à critiquer le confucianisme et à attirer l'attention sur la condition féminine. Liang Qichao partit ainsi en guerre contre le bandage des pieds et le manque d'instruction des femmes[90]. Pour les réformateurs, non seulement leur pays renvoyait une image négative et barbare hors de ses frontières, mais la condition faite aux femmes leur apparut comme une honte dont il fallait se départir, un fléau à combattre, symbole de l'arriération et de la sclérose qui affligeait le vieil Empire.

Ce n'est pas par mimétisme et admiration aveugle que l'intelligentsia regardait vers l'Occident : tout un pan de l'élite avait conscience de la nécessité de réformer les institutions sur un modèle occidental, afin de redonner à la Chine sa souveraineté et lutter à armes égales contre les nations qui la dominaient. La constestation politique procéda ainsi d'un sursaut nationaliste, à l'encontre d'une dynastie étrangère jugée incapable de gouverner. Et dans la Chine de cette fin de siècle, dont le système politique figé et rétrograde était remis en cause, c'est le système de pensée dit « civilisé » des pays occidentaux et leurs régimes politiques démocratiques, qui apparaissaient comme la source de leur puissance. Il n'était ainsi pas question de copier l'Occident, mais d'utiliser ce qu'il avait de mieux pour permettre à la Chine de sortir de la crise et de se moderniser. Pour reprendre les mots de Jacques Pimpaneau, « la Chine voulait utiliser l'Occident pour des usages pratiques tout en conservant comme fondement la culture chinoise. Le savoir de l'Occident était considéré comme un outil (…) »[91]. La théorie du darwinisme social, popularisée parmi les penseurs par la

---

[89] L'éphémère Mouvement des réformes (*wùxū biànfǎ* 戊戌变法) ou « Réformes des Cent jours » (*bǎirì wéixīn* 百日维新), mené par l'Empereur Guangxu 光绪 et ses conseillers réformistes, à la tête desquels figurait Kang Youwei, visait à moderniser la nation. Cent-trente décrets réformant la politique, l'éducation, la culture furent proclamés, mais se heurtèrent à l'opposition des conservateurs. L'impératrice douairière Cixi 慈禧 fit arrêter les réformistes et le mouvement cessa au bout de cent-quatre jours.

[90] Cf. Hao Chang, *Liang Ch'i-Ch'ao and intellectual transition in China, 1890-1907*, Cambridge, Harvard University Press, 1971.

[91] Cf. Jacques Pimpaneau, *Histoire de la littérature chinoise*, Paris, Philippe Picquier, 1989, p. 393.

traduction d'ouvrages britanniques[92], posa le postulat qu'à l'instar des espèces animales, seules les nations les plus fortes et les plus aptes à évoluer seraient en mesure de survivre. Partant, pour les réformateurs de la fin des Qing, au vu de l'état d'arriération dans lequel se trouvait la Chine, seules de profondes transformations du régime, de la société et des mentalités permettraient au pays de ne pas sombrer.

Ce « sauvetage » de la Chine allait être le point d'orgue de la première moitié du vingtième siècle : depuis la fin des Qing jusqu'à la victoire des troupes communistes, soit durant quelques cinquante années d'instabilité politique, le chemin que devait emprunter le pays pour progresser, s'ouvrir à la modernité et regagner de sa puissance perdue fut l'objet d'incessants débats. Parmi les diverses questions qui agitèrent l'opinion, celle de la condition des femmes constitua un enjeu majeur, en ce sens qu'elle fut intimement liée à la construction d'un discours historique national[93] : le statut traditionnel des Chinoises fut associé au passé obscur et à l'obsoléscence, tandis que la femme moderne symbolisa le progrès et les temps nouveaux. Au gré des remous politiques et intellectuels qui agitèrent cette première moitié du vingtième siècle, la femme et son rôle social furent ainsi largement subordonnés à des prérogatives nationales inédites.

1/ Les théories de la modernité

Sous l'influence des théories des droits de l'homme qui s'étaient développées en Europe depuis les Lumières, ainsi que de la philosophie politique de divers penseurs qui prônaient une société fondée sur des rapports plus égalitaires entre ses individus[94], une nouvelle appréhension de la société et des relations entre les sexes émergea dans le cercle étroit de l'intelligentsia. Les nombreux commentaires et traductions d'essais occidentaux furent un vecteur important d'introduction d'idées

[92] On pensera notamment à *A Study of Sociology* d'Herbert Spencer, traduit en chinois en 1900 par Yan Fu 严复 (1853-1921), qui connut un retentissement certain. Alain Roux (*op.cit.*) cite également *Wealth of Nations* d'Adam Smith, *Evolution and Ethics* de Thomas Huxley.

[93] Ou, selon Nicolas Zufferey que nous mentionnons en introduction, « anhistorique ».

[94] Notamment celle développée par John Stuart Mill dans *On Liberty* [De la liberté], 1859 et *The Subjection of Women* [De l'assujettissent des femmes], 1869, ou encore celle de Freidrich Engels dans *The Origin of the Family, Private Property and the State* [L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'Etat], 1884.

modernes[95]. Il apparaît ainsi intéressant de se pencher sur certains d'entre eux, en ce qu'ils apportent un éclairage sur ce que fut le débat originel sur la question féminine.

Dans sa traduction de 1902 du traité de l'Anglais Herbert Spencer[96] *Social Statics : On the Conditions Essential to Human Happiness Specified, and the First of them Developped*[97], le traducteur et scientifique Ma Junwu 马君武 (1881-1940) introduisit pour la première fois en Chine le terme – et, par conséquent, la notion – de *nǚquán* 女权 (« droits des femmes »), créée sur le modèle de *rénquán* 人权 (« droits de l'homme »)[98]. Le terme mérite que l'on s'y attarde quelque peu : en langue chinoise, le terme *rén* 人 ne présente pas le caractère ambigu du terme français « homme », qui peut signifier à la fois l'être masculin et l'être humain en général. Le chinois est sur ce point similaire à l'anglais, *rénquán* 人权 étant la traduction exacte de *Human Rights* (« droits de l'être humain »), terme utilisé dans l'essai original de Spencer qui englobe sans distinction les hommes et les femmes. Nous nous interrogeons d'ores et déjà sur l'invention, par les Occidentaux, et la transposition, par les Chinois, d'un terme se référant spécifiquement aux droits des femmes, alors même qu'en toute logique ces droits étaient supposés être inclus dans les droits humains. Notre hypothèse est que les

---

[95] Il convient à ce sujet de ne pas oublier le rôle prépondérant que joua le Japon dans l'introduction en Chine de la pensée occidentale à la fin du dix-neuvième siècle et au tout début du vingtième. En effet, il était souvent plus efficace de traduire du japonais au chinois plutôt que de traduire directement à partir de la langue source, en raison des similitudes existant entre les deux langues. Les termes occidentaux nouveaux, déjà traduits en japonais, ne nécessitaient alors plus que d'être transposés en chinois. A titre d'exemple, le terme *mínquán* 民权 « droits du peuple » ou « droits civiques » est emprunté au terme japonais *minken* 民权. Voir notamment Frederico Massini : « The Formation of the Modern Chinese Lexicon and Its Evolution Toward a National Language : The Period from 1840 to 1898 », *Journal of Chinese Linguistics Monograph Series* (6), Berkeley, 1993.

[96] Sociologue et philosophe, Herbert Spencer (1820-1903) fut notamment un fervent défenseur des sociétés industrielles, productives et reposant sur la liberté individuelle, contre les sociétés militaires, hiérarchiques et fermées, vouées, selon lui, à disparaître (voir Yvan Blot, *Herbert Spencer, Un évolutionniste contre l'étatisme*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.)

[97] Londres, éd. John Chapman, 1851 pour la première édition.

[98] Bien qu'on ne puisse affirmer avec précision la date exacte à laquelle le terme *rénquán* 人权 fit son apparition dans la langue chinoise, on en trouve l'une des premières occurrences dans un poème du diplomate réformateur et défenseur des droits de l'homme Huang Zunxian 黄遵憲, publié aux alentours de 1895-96 et intitulé *Wèi tóngnián Wú Déxiāo shòu qí mǔ fūren* 《为同年吴德潇寿其母夫人》 [Dédicace à la mère de Wu Dexiao à l'occasion de son anniversaire]. Voici le passage concerné : 所托或寒微，持身备嫔嫱，拳拳事女君，缩缩足循墙，人权拙已甚，世情习为常 *Suǒ tuō huò hán wēi, chí shēn bèi pín qiáng, quán quán shì nǚ jūn, suō suō zú xún qiáng, rénquán zhuó yǐ shèn, shì qíng xí wèi cháng* [Issue d'un milieu modeste /Son destin est d'être une concubine/ Qui sert l'épouse légitime avec fidélité/ Très prudente, elle marche en rasant les murs/ Les droits de l'homme sont violés / Ce sont les mœurs habituelles]. Cf. Qian Zhonglian 钱仲联, *Huáng Zūnxiàn - Rénjìnglú shī cǎo jiānzhù* 《黄遵憲 - 人境庐诗草笺注》 [Un commentaire des *Poèmes de l'environnement humain* de Huang Zunxian], Taipei, Wenliu chubanshe, 1983, p. 240.

penseurs chinois, à l'instar de leurs confrères européens, mirent en mots une stigmatisation des femmes commune aux deux civilisations, ancrée au plus profond des esprits et des comportements. Cette distinction nette entre les droits de l'Homme et les droits des femmes atteste en effet, sans doute possible, que ces dernières demeurent des êtres à part. Ainsi, alors même qu'il s'agissait là d'être partisan de la cause féminine, ce manquement à une logique universaliste est sans doute la preuve que l'être féminin, pour l'homme et par rapport à lui, s'inscrit dans la différence et ne peut guère, sans effort de la pensée ou remise en question de celle-ci, être considéré autrement – cette inévitable altérité du féminin sera mise en lumière par Simone de Beauvoir dans son manifeste féministe existentialiste *Le deuxième sexe*, à la fin des années quarante. Quoi qu'il en soit, la traduction de Spencer fut suivie en 1903 d'un essai publié dans le journal *Xīnmín cóngbào* 《新民丛报》[99] intitulé *Mùlè Yuēhànde xuéshuō , èr : nǚquán shuō* 《穆勒·约翰 的 学说，二 ： 女权说》[La philosophie de John Stuart Mill, partie 2 : Sur les droits des femmes] dans lequel Ma Junwu souligne le lien profond qu'il existe entre le niveau de civilisation d'une nation et le traitement réservé aux femmes au sein de celle-ci :

> Le niveau actuel de civilisation de l'Europe trouve son origine dans deux révolutions majeures. Quelles sont ces deux révolutions ? Ce sont la révolution entre le dirigeant et le peuple, et la révolution entre les hommes et les femmes. La révolution européenne entre le dirigeant et le peuple trouve sa source dans *Le contrat social* de Rousseau. La révolution européenne entre les hommes et les femmes trouve sa source dans *De l'assujettissement des femmes* de John Stuart Mill.[100]

Cette nécessité de « civiliser » la nation chinoise poussa les intellectuels progressistes à faire du sort des femmes, ainsi que du rôle que celles-ci devaient jouer au sein de la société, un enjeu politique capital. A l'instar de John Stuart Mill, qui, tout en reconnaissant aux femmes un rôle à jouer dans la sphère publique, soulignait leur fonction essentielle dans la sphère privée, au sein du foyer, les penseurs chinois

[99] Fondé par Liang Qichao. La première édition du journal fut imprimée à Yokohama, au Japon, en 1902. La publication de *Xīnmín cóngbào* fut stoppée en 1907, après 96 numéros.

[100] Cf. Ma Junwu, *Mùlè Yuēhànde xuéshuō , èr : nǚquán shuō* 《穆勒·约翰 的 学说，二 ： 女权说》, *Xīnmín cóngbào* n°30 (1903), p.1, cité par Mizuyo Sudo dans « Concepts of Women's Rights in Modern China », *in* Dorothy Ko et Wang Zheng (ed.), *Tanslating Feminism en China,* Singapour, Blackwell Publishing, 2007, p.18.

considéraient que c'est par le biais de la maternité et de l'instruction des enfants que les femmes seraient le plus utiles à l'édification d'un pays moderne.

Cette idée avait été défendue par Liang Qichao, qui arguait que pour le salut du pays et des générations futures, les femmes se devaient d'être instruites afin d'offrir à leurs enfants une éducation moderne[101]. D'après la chercheuse japonaise Mizuyo Sudo, le rôle premier des femmes qui émergea des débats intellectuels à la veille de la révolution de 1911 fut en effet celui de « mères de la nation »[102]. Cet argument corrobore les arguments qu'avance le poète et révolutionnaire Jin Tianhe 金天翮 (1873-1947) dans son ouvrage *Nǚ jiè zhōng* 《女界钟》[Le Tocsin sonne pour les femmes] publié en 1903. Inspiré de la traduction de Spencer par Ma Junwu, l'ouvrage constitue le tout premier manifeste chinois entièrement consacré à une réflexion sur la condition féminine[103]. Jin Tianhe y réfute le déterminisme sexuel en vogue jusqu'alors et argue que les femmes doivent participer à la vie politique. Il avance également que l'émancipation des femmes doit passer par le rejet des quatre maux que sont le bandage des pieds, la parure, la superstition et la soumission à l'autorité masculine. En outre, elles doivent accéder à l'éducation, au travail, au contrôle de la propriété, refuser le confinement à l'intérieur de l'espace domestique et accéder à la forme idéale d'union que constitue le mariage libre[104], le seul qui soit « civilisé » car basé sur l'égalité des époux. Bien que Jin Tianhe rejette totalement l'idée de femmes confinées à l'intérieur de la maison, selon lui la gestion de l'espace domestique relève néanmoins de leur fonction essentielle, laquelle inclut l'éducation des enfants, la santé et l'hygiène, mais aussi l'économie, le droit, l'administration, *etc*.. Ainsi, Jin affirme que les femmes ne doivent pas aspirer sans réfléchir à devenir semblables aux hommes, car elles se doivent de demeurer fermement enracinées dans leur rôle traditionnel (et sexué) de maîtresses

---

[101] Cf. Catherine Gipoulon, « L'intellectuel au féminin : féminisme et révolution en Chine au début du xxème siècle », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 1984, n°4, pp. 159-173.

[102] Cf. Mizuyo Sudo, « Concept of Women's Rights in Modern China »*, op. cit*., p.18.

[103] Cf. Xiong Yuezhi 熊月之, *Jin Tianhe yǔ « Nǚ jiè zhōng»* 《金天翮与"女界钟"》 [Jin Tianhe et *Le Tocsin sonne pour les femmes*], Shilin 史林，2003 (3) ; voir également Hou Jie 侯杰, Li Zhao 李钊, *Nǚ jiè zhōng : jiědú guómín gémìng sīxiǎng zhōng xìngbié yìshíde zhòngyào wénběn*《女界钟：解读国民革命思想中性别意识的重要文本》， [*Le Tocsin sonne sur le monde des femmes* : Un déchiffrage de la conscience du genre dans la pensée révolutionnaire nationale], article tiré d'une thèse de doctorat consultable en ligne : http://paper.dic123.com/paper_16153231/, Nankai University, Nankin, 2007.

[104]*Rùxuézhī quánlì，jiāoyǒuzhī quánlì，yíngyèzhī quánlì，zhǎngwò cáichǎnzhī quánlì, chūrù zìyóuzhī quánlì, hūnyīn zìzhǔzhī quánlì.* 入学之权利，交友之权利，营业之权利，掌握财产之权利，出入自由之权利，婚姻自主之权利。 Cf. Jin Tianhe 金天翮，*Nǚ jiè zhōng*《女界钟》, réed. New York, Tianwai chubanshe, 2003, pp. 10-11.

de maison. Enfin, affirmant le lien ténu existant entre émancipation féminine et salut de la nation, il souligne que le droit du peuple et les droits des femmes sont inséparables : si les dix-huitième et dix-neuvième siècles furent ceux des révolutions contre les monarchies, le monde du vingtième siècle sera quant à lui une période de révolutions pour les droits des femmes. Jin Tianhe défend ici une continuité entre les droits civiques et les droits des femmes, en s'appuyant sur l'exemple de l'Occident où les mouvements féministes ont fait suite à des révolutions prolétariennes ; en Chine, si de telles révolutions n'ont pas eu lieu et que les droits civiques ne peuvent en conséquence pas servir de socle aux revendications féministes, les deux mouvements, quand ils auront lieu – c'est le grand espoir de Jin, qui aspire à un sursaut national par la révolution – seront inévitablement concomitants. Ainsi, de son point de vue, renforcer le rôle domestique des femmes équivaut à consolider le pays, condition *sine qua non* pour réaliser la révolution.

Pour Jin Tianhe comme pour l'ensemble des réformateurs de l'ère pré-républicaine, le lien entre le salut de la nation et l'amélioration de la condition féminine semble aller de soi : tant que la condition des femmes demeurera féodale, la Chine ne pourra s'élever au rang de nation moderne et puissante. L'émancipation féminine apparait ainsi non pas seulement comme une conséquence de la modernité, mais comme un instrument permettant de l'atteindre. Cependant, certaines intellectuelles, engagées elles aussi dans le processus de modernisation, organisées en associations politiques militantes, parfois même engagées dans la lutte armée contre l'Empire, opposèrent à cette vision masculine des opinions divergentes, et certaines dénoncèrent l'instrumentalisation idéologique et politique de leur condition.

2/ L'émancipation selon les femmes

Assez peu nombreuses étaient les femmes qui, au début de ce nouveau siècle, prirent part au débat sur la question féminine. La famille étant traditionnellement le seul cadre institutionnel qui leur offrait une place, le savoir de ces dernières excédait rarement les bases de l'éducation reçue à la maison. Si le Mouvement des réformes permit le développement de l'instruction des femmes hors de la cellule familiale avec

l'ouverture des premières écoles pour filles[105], seul un nombre restreint d'entre elles, à l'heure où se tinrent les premiers débats sur la question féminine, étaient instruites et ouvertes aux problématiques de la modernisation. Notons par ailleurs que l'institutionnalisation de l'instruction des filles n'avait pas pour vocation de promouvoir la place des femmes dans la société, mais d'éduquer à la modernité des futures épouses et mères, sans remettre aucunement en cause la morale et les valeurs traditionnelles auxquelles elles étaient soumises[106]. Au sein de ces écoles, les cours d'histoire et de géographie, qui permettaient aux filles de s'ouvrir sur le monde qui les entourait, étaient dispensés au même titre que les cours de morale confucéenne, dont l'Empire avait maintenu l'enseignement obligatoire (condition édictée pour qu'il accepte les réformes scolaires)[107]. En d'autres mots, l'on prit le parti d'instruire les femmes non par philanthropie mais, comme le désiraient les réformateurs masculins, afin de les mettre au service du pays.

Néanmoins, des revendications féministes se firent entendre au tournant du nouveau siècle, principalement par le biais de la presse, ainsi dans le *Zhōngguó xīn nǚjiè zázhì* 《中国新女界杂志》 [Les Nouvelles femmes de Chine], le *Nǚzǐ shìjiè* 《女子世界》 [Le Monde des femmes] ou encore le *Nǚ xué bào* 《女学报》 [Journal des femmes], fondé à Tokyo en 1898 par les étudiantes et activistes Qiu Jin 秋瑾 , Chen Xiefen 陈撷芬[108] et He Xiangning 何香凝[109], très influent jusqu'à la révolution de 1911.

---

[105] La première école chinoise pour filles fut fondée à Shanghai en 1898, par Liang Qichao. En 1907, après l'adoption de mesures en faveur de la scolarisation élémentaire des filles par le gouvernement de Cixi, on dénombrait 428 écoles primaires à travers le pays, qui prirent ainsi le relais des institutions chrétiennes fondées par les misionnaires. Ces écoles totalisaient 15 498 élèves. On comptait également une école normale pour filles par capitale de province. En 1918-19, le nombre d'élèves avait été multiplié par treize, avec 215 626 filles inscrites à l'école élémentaire. Si l'augmentation du nombre de filles scolarisées fut significative, peu étaient-elles à poursuivre jusqu'aux études supérieures, et proportionnellement à l'ensemble de la population féminine, le nombre des élèves des écoles élémentaires demeurait peu élevé. Cf. Guo Yanli, « An introduction to Chinese Female Literature », *Sungkyun Journal of East Asian Studies*, Vol. 3, n°2, 2003, p. 111-112 ; Catherine Gipoulon, *op. cit*., p.163.

[106] Cf. Catherine Gipoulon, *ibid.*.

[107] *Ibid.*.

[108] Fille de Chen Fan 陈范, éditeur du journal *Sūbào*《苏报》 [Nouvelles soviétiques] qui vécut de longues années en exil au Japon. Chen Xiefen entretenait des liens étroits avec les sociétés secrètes anti-Qing.

[109] Engagée avec son époux Liao Zhongkai 廖仲恺 dans l'Alliance Révolutionaire auprès de Sun Yat-Sen, qu'ils aidèrent à restructurer le Guomindang après 1911, He Xiangning fut élue Ministre des femmes du Comité Central du Guomindang et organisa la Ligue des femmes. Après la fondation de la République Populaire de Chine, elle occupa divers postes politiques influents (parmi lesquels vice-présidente du Comité Exécutif du Congrès National Populaire, vice-Présidente de la Conférence Consultative Politique

Il est notable que la presse féminine de la fin de la dynastie Qing, alors qu'elle était parfois considérée uniquement comme un moyen d'instruire les femmes, tint en fait lieu de tribune à ces dernières pour participer aux débats sur la modernisation[110]. De même, si certains journaux, comme le *Nǚzǐ shìjiè* furent fondés par des hommes, lesquels écrivaient la majorité des articles, la ligne éditoriale était ouverte aux femmes et ces dernières comptèrent également parmi les contributeurs[111]. De fait, des voix de femmes lettrées émergèrent peu à peu dans la sphère publique. La soumission féminine prônée par les classiques confucéens, vivement critiquée par l'intelligentsia des deux sexes, donna ainsi lieu, par exemple, à des attaques virulentes à l'encontre de Ban Zhao et de son *Nǚjiè* 《女诫》: Dame Ban fut ainsi afflublée du sobriquet de « traîtresse » à son sexe[112]. Si l'engagement des intellectuelles s'inscrivait, à l'instar de celui des hommes, dans une démarche patriotique et moderniste, cela n'empêcha pas certaines d'entre elles d'opposer au courant de pensée masculin dominant des critiques ciblées et des idées féministes. Dans son essai *Dúlì piān* 《独立篇》[Indépendance] publié en 1902, Chen Xiefen (1883-1933) affirme ainsi que l'objectif premier des femmes n'est pas de devenir les mères de la nation mais de se libérer de l'oppression masculine et de s'émanciper[113]. Elle critique ainsi les idées de Jin Jianhe, qui se propose selon elle d'instruire les femmes et de leur accorder des droits uniquement pour la commodité des hommes. Dans sa préface de 1903 à *Nǚ jiè zhōng*, sa consœur Lin Zongsu 林宗素[114]

---

du Peuple Chinois, Présidente honoraire de la Fédération des femmes, Présidente de l'Association des arts.)

[110] Cf. Yong Z.Volz « Going Public through Writing: Women Journalists and Gendered Journalistic Space in China, 1890s-1920s », *Media Culture Society*, mai 2007, 29(3), p. 472. A propos de la presse féminine de la fin des Qing, le lecteur pourra se référer à Ma Yunxin, *Women Journalists and Feminism in China*, *1898-1937*, Cambria Press, 2010.

[111] La paternité (ou maternité) des articles du *Nǚzǐ shìjiè*《女子世界》n'est d'ailleurs pas toujours facile à déterminer, car la tendance parmi les journalistes masculins était de signer leur contributions par des pseudonymes féminins, sans doute afin d'apporter une crédibilité à leurs revendications. Le jeune Zhou Zuoren 周作人 usa ainsi par exemple de différents pseudonymes de femmes pour signer ses articles et fictions entre 1904 et 1907.

[112] Lee Yuen Ting, « Ban Zhao: Scholar of Han Dynasty China », *World History Connected,* 9/1, 2012.

[113] Voir Zhang Jiangyi 张江义, *Jìndài Zhōngguó fùnǚ dúlì xuānyánshū : Chén Xiéfēn "Dúlì piān" tànxī* 《近代中国妇女独立宣言书:陈撷芬《独立篇》探析》 [La déclaration d'indépendance des femmes chinoises modernes : une analyse d' *Indépendance* de Chen Xiefen], Guilin, Zhonghua nüzi xueyuan Shandong fenyuan xuebao, 2009 (2).

[114] La jounaliste Lin Zongsu fut membre de l'Alliance pour le suffrage féminin ainsi que l'auteure de nombreux articles réclamant le droit de vote pour les femmes, tel *Nǚzǐ cānzhèng tóngzhìhuì huìyuán Lín Zōngsù xuānyán* 《女子参政同智慧会员林宗素宣言》 [La déclaration de Lin Zongsu, membre de l'Alliance pour le suffrage féminin], *Tiān duō bào* 《天多报》, 23-24 janvier 1912.

(1877-1944) avance des arguments similaires : si elle rejoint la thèse de Jin Tianhe en ce que les femmes ont un rôle prépondérant à jouer dans l'espace domestique, elle souligne également que les droits ne doivent pas être accordés aux femmes par les hommes, mais que celles-ci doivent s'émanciper elles-mêmes. A l'instar de Chen Xiefen, Lin insiste sur le fait que les femmes doivent conquérir elles-mêmes leur autonomie. Cette volonté de jouer un rôle dans leur émancipation sera commune à de nombreuses féministes de l'ère pré-républicaine.

La célèbre Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907), qui appelait les femmes à rejoindre la révolution anti Qing[115], écrivait dans la préface de son œuvre autobiographique inachevée *Jīngwēi shí*《精卫石》 [Les Pierres de l'oiseau Jingwei][116] (1905-1907) :

> [Les femmes] sont soumises à une oppression sans commune mesure, elles n'ont pas conscience de leurs souffrances. Bien qu'elles subissent outrages et humiliations, elles n'en éprouvent aucune honte. Elles sont totalement aveugles et ignorantes, et affirment avec une stupide sérénité : c'est notre destinée. Elles ne ressentent aucun déshonneur à supplier comme des esclaves et à ramper. […] [Elles] sont victimes de leur ignorance et de leur manque d'expérience, ainsi peu importe combien de livres elles possèdent, elles ne comprennent pas ce qu'il y est écrit (…) Chaque jour je brûle de l'encens en priant pour que les femmes s'émancipent de leur condition d'esclave et se hissent au rang d'héroïnes et de braves sur l'estrade de la liberté (…) Lecteur, je te le demande : si un garçon et une fille sont tous deux les enfants d'une même personne, pourquoi sont-ils traités de manière si inégale ? [117]

Qiu Jin était la fille d'un mandarin du Fujian. Son éducation fut hautement plus permissive que celle de nombre de jeunes filles de l'époque, ses parents l'ayant laissée

[115] Cf. Lee Yuen Ting, article cité.

[116] Publiée pour la première fois en 1962 dans *Wǎn Qīng wénxué cóngchāo*《晚清文学丛钞》 [Anthologie de la littérature de la fin de la dynastie Qing] de Qian Xingcun 钱杏村 (alias A Ying 阿英), l'œuvre, qui devait originellement comporter vingt chapitres, demeurait inachevée lors de l'exécution par décapitation de son auteur, en 1907. *Jīngwēi shí* conte l'histoire de Huang Jurui 黄鞠瑞, une femme qui, tout comme son auteure, fuit un mariage arrangé et s'embarque pour le Japon.

[117] « [Women] are subjected to immeasurable oppression, they are unaware of their pain; though suffer abuse and humiliation, they have no shame. They are completely blind and ignorant, saying with idiotic serenity: this is our fate. They feel no disgrace in begging like slaves and groveling on their knees. […] [They] suffer from ignorance and limited experience, and thus no matter how many books they have in their possession; they have a hard time understanding what they mean. […] Every day I burn incense, praying that women will emancipate themselves from their slavish confines and arise as heroine and female gallants on the stage of liberty […] Reader, let me ask you: a boy and a girl are both one's children, so why did he treat them so differently? ». Extrait issu de la traduction partielle de *Jīngwēi shí* par Amy D. Dooling et Kristina M. Torgeson, sous le titre *Stones of the Jingwei Bird*, *in Writing Women in Modern China : An Anthology Of Women's Literature From The Early Twentieth Century*, 1998, New York, Columbia University Press, 1998, pp. 44-48.

pratiquer le tir à l'arc et lire des romans d'arts martiaux plutôt que de lui inculquer la broderie et la couture. Elle fut néanmoins mariée à l'âge de vingt-et-un ans. Il lui fallut huit années pour mûrir son émancipation : en 1904, après obtention d'un don financier de la part de sa mère, elle laissa derrière elle mari et enfants et, suivant l'exemple de certaines de ses compatriotes, s'embarqua pour le Japon afin d'y poursuivre ses études[118]. Là, elle se fit l'avocate de l'égalité des sexes ainsi que de la révolution nationaliste chinoise, et rejoignit par la suite l'Alliance révolutionnaire de Sun Yat Sen, le *Tóngménghuì* 同盟会[119]. C'est en terre nipponne qu'elle débuta la rédaction de *Jīngwēi shí*, essai dont le titre renvoie à la légende de la princesse Nüwa 女娃[120] : morte noyée, celle-ci se réincarna en oiseau dont « jingwei » était le cri, et, dès lors, n'eut de cesse de remplir l'océan avec des pierres pour se venger et empêcher d'autres noyades. L'expression chinoise découlant de cette histoire, « *Jīngwēi tiánhǎi* 精微填海 » (« Jingwei remplit la mer »), renvoie à l'inanité d'une tâche ainsi qu'à l'entêtement à l'accomplir. Qiu Jin, consciente que sa voix ne serait qu'une goutte d'eau dans l'océan, était néanmoins persuadée que l'égalité entre les hommes et les femmes adviendrait tôt ou tard. Elle choisit en conséquence ce titre comme témoignage de sa détermination à défendre la cause féminine dans un pays à la mentalité encore féodale, à l'image de l'oiseau Jingwei qui s'acharne à vouloir remplir la mer avec des petits cailloux. C'est également au Japon qu'elle publia *Jǐnggào Zhōngguó èr wànwàn tóngbāo* 《警告中国 二万万 同胞》 [Avertissement à mes deux-cents millions de compatriotes][121], essai dans lequel, à l'instar de ce qu'elle avance dans *Jīngwēi shí*, elle appelle les femmes à se libérer du statut de dépendance qu'elles-mêmes entretiennent et dans lequel elles se complaisent. Plutôt que de dénoncer la domination masculine comme coupable de la subordination des femmes, elle insiste sur les fautes imputables à ces dernières, qui font d'elles des victimes consentantes du joug des hommes. Elle souligne notamment dans sa préface à *Jīngwēi shí* que peu de ses consœurs apprennent à lire et à écrire alors

[118] Sur la vie de Qiu Jin, voir Ceng Dexing 曾德兴 et He Zhonghua 何忠华, *Qiu Jin* 秋瑾, Hong Kong, Tiandi tushu, 1998.

[119] Mouvement de résistance clandestin à l'Empire des Qing qui visait à établir une république, répartir les terres équitablement et regagner la souveraineté chinoise, fondé en 1905 à Tokyo par Sun Yat-Sen (Song Zhongshan) 孙中山 et Song Jiaoren 宋教仁.

[120] Il s'agit ici de la fille de l'empereur Yandi 炎帝, l'un des Cing empereurs selon le *Livre des Rites*, à ne pas confondre avec Nüwa 女娲, l'une des Trois Augustes.

[121] *Jǐnggào Zhōngguó èr wànwàn tóngbāo*《警告中国 二万万 同胞》, 1904 (réed. in Qiu Jin 秋瑾, *Qiu Jin jí* 《秋瑾 集》, Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1991).

même qu'il existe des écoles pour filles. « Hélas », déplore l'écrivaine, « elles continuent encore aujourd'hui à se poudrer et à se peinturlurer, jacasser à propos de leur coiffure, bander leurs pieds, orner leur tête d'or et de perles, et draper leur corps dans du brocard »[122]. Rédigé afin d'être compris du plus grand nombre sous forme de *táncí* 弹词 [123], *Jīngwēi shí* en appelle à une prise de conscience féminine générale, sans laquelle la libération des femmes par elles-mêmes n'aura pas lieu[124]. L'implication nécessaire des femmes dans leur propre émancipation découle pour Qiu Jin d'une idée simple : selon elle, les droits des hommes ne sont pas un prérequis au droit des femmes. Les Chinoises ne doivent donc pas attendre que leurs homologues masculins regagnent leurs droits pour regagner les leurs, et ce pour une bonne raison : hommes et femmes sont égaux en devoir vis-à-vis de la nation[125]. Ainsi, les deux sexes se doivent de lutter ensemble, à égalité, afin de libérer le pays de l'Empire et du joug étranger. La notion de droits des femmes, en ce sens qu'ils sont spécifiques à un seul sexe, est ainsi une idée qu'elle rejette, car les droits naturels à tout être humain se suffisent en effet à eux-mêmes. On note ici que Qiu Jin souligne une contradiction évidente : si l'ensemble des êtres humains possède des droits, pourquoi distinguer des droits spécifiques aux femmes et stigmatiser ces dernières ?

L'égalité complète entre hommes et femmes fut également largement défendue par les anarchistes chinois en résidence au Japon. Ainsi la jeune féministe anarchiste He Zhen 何震 [126] argua dans ses articles que l'individualisme, l'accomplissement de soi et l'autonomie sont une nécessité pour l'ensemble du genre humain [127]. Rompue aux thèses féministes occidentales et au mouvement des

---

[122] « Alas, today they continue to powder and paint themselves, chatter about their hairdo and bind their feet, adorn their heads with gold and pearls, and drape their bodies in brocade », Dooling et Torgeson, *op.cit.*, p. 43.

[123] Forme narrative orale traditionnelle qui alterne entre prose récitée et vers chantés. Les histoires transmises sous cette forme étaient accessibles à une population illettrée ou semi-illettrée, c'est pourquoi le *táncí* était généralement associé aux femmes, qui en étaient friandes.

[124] Ouyang Yunzi 欧阳云梓, *Píng Qiū Jīn de Jīngwèi shí* 《评秋瑾的《精卫石》》[Un commentaire du *Jīngwēi shí* de Qiu Jin], Journal de l'université de Shaoxing《绍兴文理学院学报》juillet 2010, vol. 30, n°4.

[125] Mizuyo Sudo (cf. *op. cit.*) note que cette notion d' « égalité en devoir » est l'idée directrice de la pensée révolutionnaire de Qiu Jin.

[126] He Zhen, (1896-1919 ?) était l'épouse de l'intellectuel Liu Shipei 劉師培 qu'elle suivit à Tokyo afin d'y effectuer ses études. Tous deux y fondèrent en 1907 le groupusule anarcho-communiste *Société pour l'étude du socialisme* ainsi que le journal associé *Tiān yì bào*《天义报》.

[127] Cf. Ole Fossgård, « The Individual in Early Chinese Anarchism: Feminism and Utopianism in the Tianyi (Natural Justice) », contribution à l'*International Conference of Asia Scholars*, 2005, Shanghai.

suffragettes[128], He Zhen fut une fervente porte-parole des droits et de l'indépendance des femmes ; comme ses consœurs, elle affirme que les femmes ne doivent pas attendre que leur libération leur soit accordée par les hommes mais doivent s'émanciper elles-mêmes. Elle avance également, à l'instar de Jin Tianhe, que l'inégalité entre les sexes n'est pas naturelle mais résulte d'une construction sociale de la différence[129]. Radicale, elle affirme dans son essai *Nǚzǐ jiěfàng wèntí* 《女子解放问题》 [La Question de la libération des femmes][130], paru dans *Tiānyì bào* 《天义报》 [Justice Naturelle][131], ainsi que dans les nombreux articles qu'elle publia dans ce même journal de 1907 à 1908, que seule une révolution des femmes contre les hommes pourrait amener celles-ci à l'émancipation. Elle identifie ainsi trois points qui, selon elle, cristallisent les problèmes posés à la libération des femmes en Chine et c'est à l'encontre de ceux-ci qu'elle dirige ses critiques. Premier point, le confucianisme, qui entretient la soumission des femmes depuis des siècles, faisant de celles-ci un fardeau pesant sur la société. Deuxièmement (bien qu'elle reconnaisse la condition privilégiée des Européennes et des Américaines par rapport aux Chinoises), l'hypocrisie de l'Occident s'agissant de l'égalité entre hommes et femmes, et qui ne doit en l'occurrence pas être un exemple à suivre. Il est en effet notable qu'à cette époque, dans les pays occidentaux, les fonctions clairement sexuées basées sur une division du travail, qui plaçaient les hommes à l'extérieur et les femmes à l'intérieur, étaient considérées comme le socle de la nation, et ce quel que soit le système politique en vigueur et le degré de liberté accordé aux femmes. Enfin, elle dénonce l'idée d'une libération des femmes pour la commodité des hommes, et non pour elles-mêmes (rejoignant, sur ce dernier point, toutes les féministes de sa génération). He Zhen condamne de fait avec virulence l'idée dominante selon laquelle la Chine doit s'élever au niveau de l'Occident « civilisé » en libérant ses femmes afin de consolider le pays. Elle ne fait pas de l'émancipation des femmes un but à atteindre

---

[128] Cf. Robert Graham (ed.), *Anarchism. A Documentary History of Libertarian Ideas. Volume one : from Anarchy to Anarchism (300 CE to 1939)*, Black Rose Books, Montreal, 2005, chap. 20/96.

[129] *Fán suǒwèi nánxìng nǚxìng zhě, jūn xíguàn shǐrán, jiàoyù shǐrán. Ruò bù yú nánnǚ shēng yì shì zhī xīn, jū yǎng xiāngtóng, jiàoyù xiāngtóng, zé nánnǚ suǒ jìn zhíwù yì bì kěyǐ xiāngtóng, ér nánxìng nǚxìng zhī míngcí, zhí kě fèi miè, cǐ chéng suǒwèi nánnǚ píngděng yě* 凡所谓男性女性者，均习惯使然，教育使然。若不于男女生异视之心，鞠养相同，教育相同，则男女所尽职务亦必可以相同，而男性女性之名词，直可废灭，此诚所谓男女平等也. He Zhen, *Nǚzǐ xuānbùshū* 《女子宣布书》[La Déclaration des femmes], *Justice naturelle* 《天义报》n°1，10 juin 1907.

[130] *Nǚzǐ jiěfàng wèntí* 《女子解放问题》, *Justice naturelle* 《天义报》, n° 7 à 10, 1907.

[131] *Tiānyì bào* 天义报 fut fondé à Tokyo par un groupe d'étudiants chinois d'obédience anarchiste en juin 1907. Sa publication cessa l'année suivante. Liu Shipei en fut l'éditeur.

pour la survie de la nation[132] : elle prône une révolution sociale qui émanciperaient les femmes pour elles-mêmes, et argue que les droits naturels sont garants de l'individualisme de chacun et n'impliquent aucun devoir vis-à-vis du pays. Pour elle, non seulement les notions de droits naturels et droits des femmes se contredisent, mais l'être humain doit être considéré dans son individualité et non en premier lieu comme membre d'une nation. D'après son raisonnement, la logique qui voudrait que les droits des femmes et le salut de la nation participe d'une même problématique est donc sans fondement.

Il serait impossible de dresser un panorama exhaustif des idées et revendications qui émergèrent du débat originel sur l'émancipation féminine : égalité avec les hommes, droits au travail, droit à l'instruction, nécessité de rejoindre la lutte armée contre l'Empire, mise en place du suffrage féminin, *etc*.[133]. Toutes ces revendications rejettaient néanmoins clairement le confinement domestique traditionnel et réclamaient le droit de pénétrer des chasses gardées masculines. Cependant, les réflexions et arguments avancés par certaines intellectuelles mettent nettement en lumière un malaise palpable : si l'ère pré-républicaine préfigura une prise de conscience de la condition désastreuse qui était faite aux femmes et vit émerger une vague féministe, qui poussa les femmes à investir peu à peu l'espace public, un problème de taille avait été mis au jour : en effet, bien que le nationalisme et la lutte contre l'Empire des Qing fut une préoccupation commune, partagée par les révolutionnaires des deux sexes, l'émancipation des femmes, en tant que prérogative nationale participant d'un mouvement vers la modernisation, sembla en effet, dès l'émergence de l'idée, en exclure les principales intéressées. Les femmes étaient avant tout des instruments politiques au service de la nation, qui devaient se plier à des principes édictés par d'autres qu'elles-mêmes (en l'occurrence, l'intelligentsia masculine), plutôt que de s'élever au rang d'êtres libres et maîtres de leur destin. La suite des événements tendit malheureusement à confirmer l'émancipation très relative que l'on voulut bien accorder

[132] Pour He Zhen, la nation n'a de toute façon que peu de poids en comparaison avec l'individu. Elle illustre ainsi dans son article *Nǚzǐ fēi jūn bèi zhǔyì*《女子非军备主义》[Les Femmes contre la militarisation], (*Justice naturelle* 《天义报》, n°12, novembre 1907) les limites d'une émancipation des femmes pour le seul bien de la nation et non pour elles-mêmes, à travers l'exemple des femmes qui prennent part à l'effort de guerre en travaillant à la place des hommes partis au front dans les usines et qui, une fois la guerre terminée, n'ont d'autres choix que de reprendre leur rôle de femmes au foyer ou, pour les plus malchanceuses, travailler en tant que servantes ou prostituées afin de subvenir à leurs besoins.

[133] Lee Yuen Ting, « Feminism in Late Qing China » in James H. Overfield (éd.), *World History Encyclopedia, Era 7: The Age of Revolutions, 1750–1914,* Santa Barbara, ABC-CLIO, 2011, p.185.

aux femmes, ainsi que l'instrumentalisation politique dont elles étaient l'objet : après l'abdication du tout jeune empereur Puyi 溥仪 et la proclamation de la République le 12 février 1912, le statut de citoyennes, le droit de quitter la maison paternelle, le droit d'agir et de parler librement furent accordés aux femmes. Cependant, alors même que celles-ci réclamaient le droit de vote et qu'une délégation de féministes força l'enceinte du Parlement pour faire valoir ce droit, le gouvernement rejeta l'intégration du suffrage féminin dans la nouvelle constitution, ainsi que nombre d'autres revendications réclamées par voie de pétitions par les diverses associations de femmes engagées dans le processus révolutionnaire (le droit au travail, à l'héritage, à l'éligibilité, au mariage libre, à l'égalité dans l'éducation). Au final, afin de ne pas ébranler un système social stable qui avait fait ses preuves durant des siècles, au sein duquel les divisions des rôles se devaient de demeurer clairement sexuées, Yuan Shikai [134] balaya en bloc les revendications féministes. L'accès à la sphère politique et, dans une large mesure, à la sphère publique, fut ainsi refusée aux femmes, leur interdisant de fait d'être pleinement actrices de la destinée du pays, et, par là même, de la leur. Soulignons également que sous le mandat du réactionnaire président, les droits des femmes acquis avant la Révolution de 1911 ne progressèrent plus ; on assista à un ralentissement de la scolarisation des filles après 1912, et même une régression en 1916.

C'est ainsi que la première vague de revendications féministes chinoises, qui était née avec l'espoir de la chute du régime impérial, allait ironiquement être étouffée par la toute jeune République tant attendue. L'anarchiste He Zhen, qui affirmait que même le droit de vote ne suffirait pas à garantir aux femmes l'égalité avec les hommes, en ce que cela ne gommerait pas les différences entre hommes et femmes fortement ancrées dans les mentalités[135], était apparemment pleinement consciente des ressorts patriarcaux séculaires qui sous-tendaient les relations entre les sexes. L'absence de traduction politique des espoirs féminins, alors même que nombre de jeunes femmes avaient participé au débat, à la révolution et au renversement de la vieille Chine, parfois même, à l'instar de Qiu Jin, à la lutte armée contre l'Empire, confirme que l'émancipation féminine n'était pas, dans le projet républicain, un but à atteindre mais

[134] Le Premier ministre Yuan Shikai obtint de la cour l'abdication de Puyi en échange de la promesse de Sun Yat Sen, élu provisoirement à la tête de la République en raison de son prestige révolutionnaire, de lui laisser la présidence en échange de sa collaboration. Entendant restaurer le mandat impérial, Yuan Shikai s'autoproclamera empereur en 1915, mais, sous la pression des révolutionnaires et de l'armée, se retirera du pouvoir en 1916. Il mourra la même année des suites d'une maladie du foie.

[135] Cf. Robert Graham, *op. cit.*.

bien un moyen de réformer politiquement la nation. La cause féminine s'articulait ainsi bien davantage autour d'une perspective nationaliste que d'une perspective humaniste. L'échec de ces premières revendications tient également, selon toute évidence, en ce qu'elles étaient trop en avance sur la réalité sociale de l'époque, et qu'elles émanaient d'une minorité.

Il ne fallut cependant que quelques années pour que le débat sur l'émancipation féminine, qui avait timidement émergé à la fin de la dynastie des Qing, ne revienne en force dans l'espace public, défendu avec acharnement par de nouveaux hérauts. Les débats de l'ère républicaine, ainsi que ce qu'il conviendrait d'appeler l'échec républicain, préfigurèrent une prise de conscience par les femmes d'un individualisme et d'une singularité qui deviendront les préoccupations, après le Mouvement du 4 mai 1919, d'une génération entière d'intellectuelles et d'écrivaines. Si les essais et les articles avaient fait les beaux jours du féminisme entre la fin des Qing et la République[136], la révolution littéraire des années vingt allait donner son essor à la fiction et ouvrir de nouvelles voies à l'expression féminine, ainsi qu'aux problématiques que l'ère précédente avait laissées en suspens.

[136] Cf. Ma Yuxin, *Women Journalists and Feminism in China, 1898-1937*, pp. 315-17.

– 2 –

La génération du 4 Mai 1919 et les représentations littéraires de la femme nouvelle

En 1915, Chen Duxiu 陈独秀[137] fonda à Shanghai la revue politique et littéraire *Xīn Qīngnián* 《新青年》 [Nouvelle Jeunesse] [138], qui allait poser les bases du Mouvement pour une nouvelle culture[139]. *Nouvelle Jeunesse*, qui compta parmi ses contributeurs nombres d'intellectuels influents, joua un rôle primordial dans l'introduction d'idées progressistes et servit de tribune aux hérauts de la modernité jusqu'à la moitié des années vingt. Chen publia dans le premier numéro de la revue l'article *Jìnggào qīngnián* 《敬告青年》 [Appel à la jeunesse], qui confrontait les valeurs occidentales aux vieilles valeurs confucéennes et appelait la jeunesse à suivre six propositions pour en finir avec ces dernières[140]. En 1917, l'article de Hu Shi 胡适[141] *Wénxué gǎiliáng chúyì* 《文学改良刍议》 [Discussion à propos d'une nouvelle littérature] appelait à abandonner l'écriture en langue classique au profit de la langue

---

[137] Chen Duxiu 陈独秀 (1879-1942), de par son engagement politique, joua un rôle prépondérant dans le mouvement du 4 Mai. Quelques années auparavant, ses critiques à l'égard du gouvernement des Qing le forcèrent à s'exiler au Japon. Plus tard, il étudia en France, et c'est imprégné d'idéologie occidentale qu'il fonda en 1915 la revue emblématique du Mouvement du 4 Mai *Nouvelle Jeunesse*. Chen participa à la fondation du Parti communiste chinois en 1921 et en fut le premier secrétaire.

[138] *Xīn Qīngnián* 新青年, sous-titrée en français *La jeunesse*, avait originellement pour titre *Qīngnián* 青年 [La jeunesse], que Chen modifia l'année suivante. Dès 1917, ce dernier fut nommé à l'Université de Pékin, et la revue fut dès lors publiée dans la capitale.

[139] *Xīnwénhuà yùndòng* 新文化运动.

[140] Les six propositions étaient les suivantes : *zìzhǔde ér fēi núlìde* 自主的而非奴隶的 (être indépendant plutôt qu'esclave), *jìnbùde ér fēi bǎoshǒude* 进步的而非保守的 (être progressiste plutôt que conservateur), *jìnqǔde ér fēi tuìyǐnde* 进取的而非退隐的 (être combattif plutôt que passif), *shìjiède ér fēi suǒguóde* 世界的而非锁国的 (être ouvert sur le monde plutôt que replié sur soi), *shílìde ér fēi xūwénde* 实利的而非虚文的 (privilégier la pratique à la théorie), *kēxuéde ér fēi xiǎngxiàngde* 科学的而非想像的 (favoriser la science plutôt que l'imagination).

[141] Hu Shi 胡适 (1891-1962), écrivain et philosophe, étudia la philosophie aux Etats-Unis dans les prestigieuses universités Cornwell et Columbia, avant de revenir enseigner à l'université de Pékin. Intellectuel influent, il fut avec Chen Duxiu l'un des chefs de file du Mouvement du 4 mai.

vernaculaire[142], le *báihuà* 白话[143] ; ses propositions furent soutenues par Chen Duxiu dans le numéro qui suivit. En 1918, la revue publia la nouvelle *Kuángrén rìjì* 《狂人日记》 [Le Journal d'un fou] de Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), première œuvre entièrement écrite en langue vernaculaire. Le désormais célèbre récit, qui dénonce une vieille société cannibale, connut un succès retentissant et marqua la fondation du Mouvement du 4 mai 1919[144], sursaut nationaliste dans lequel les fers de lance de la nouvelle culture et de la nouvelle littérature allaient trouver un terrain favorable à la propagation de leurs idées.

Le projet du traité de Versailles (signé en juin 1919 et promulgué l'année suivante), qui prévoyait d'octroyer au Japon une partie de la province du Shandong 山东 auparavant contrôlée par l'Allemagne, provoqua l'indignation : la Chine avait en effet combattu du côté des Alliés lors de la Première guerre mondiale, et se voyait injustement privée d'une partie de son territoire. Les étudiants et intellectuels, en signe de protestation contre cette atteinte à la souveraineté nationale, manifestèrent leur mécontentement le 4 mai de la même année sur la place Tian An Men. Ces manifestations furent soutenues par des grèves ouvrières et par le boycott de produits d'importation japonais. Le Mouvement du 4 mai fut à la fois le point d'orgue du Mouvement pour la nouvelle culture, avec lequel il se confond, et l'origine de profonds bouleversements qui marquèrent une rupture dans la société et la littérature chinoises. Comme leurs aînés de la fin des Qing, les intellectuels, formés pour un bon nombre d'entre eux à l'étranger[145], rejetèrent massivement les valeurs de la société dans laquelle ils vivaient. Cependant, si le régime impérial avait été la cible privilégiée des militants républicains, ceux du 4 Mai s'en prirent plus profondément aux valeurs traditionnelles.

---

[142] Cf. Yang Lianfeng 杨联芬, *Liúdòng de shùnjiān : Wǎn qīng yǔ wǔsì wénxué guānxì lùn* 《流动的瞬间：晚清与五四文学关系论》 [Transition de la littérature de la fin des Qing à celle du 4 Mai], Taipei, Lianjing chubanshe, 2006, p. 60.

[143] Langue parlée dite « vernaculaire » ou encore « vulgaire », le *báihuà* est la langue dans laquelle furent écrits les romans populaires chinois, dont les quatre classiques *Sānguó yǎnyì* 《三国演义》 [Histoire des Trois Royaumes], *Shuǐ hǔ zhuàn* 《水浒传》 [Au bord de l'eau], *Xīyoújì* 《西游记》 [Le Voyage en Occident], *Hóng lóu mèng* 《红楼梦》 [Le Rêve dans le pavillon rouge]. Elle est opposée à la langue écrite classique, le 文言 *wényán*. Très éloigné du langage parlé, le *wényán,* langue des poètes et des lettrés, était usité dans la poésie, l'administration et la diplomatie depuis la fin de la dynastie Han et fut définitivement supplanté par le *báihuà* à la suite de la Révolution littéraire.

[144] *Wǔsì yùndòng* 五四运动.

[145] Des programmes gouvernementaux successifs d'envoi des étudiants au Japon, puis en Europe et aux Etats Unis permirent à ces derniers de se familiariser avec la pensée occidentale. Jacques Pimpaneau, dans son *Histoire de la littérature chinoise* (Paris, Philippe Picquier, 1989) précise qu'en 1905, treize mille Chinois étudiaient dans les universités japonaises. Nombre d'écrivains et écrivaines du 4 Mai étudièrent ainsi à l'étranger.

Le mouvement, caractérisé par un rejet de l'héritage culturel chinois, remettait en cause les traditions, restées inchangées jusqu'ici, et que l'avènement de la République n'avait pas réussi à renverser. On reprocha à la Chine une sclérose qui l'empêchait de s'ouvrir à la modernité, causée par le poids de ses traditions et de ses rites, dont le confucianisme d'Etat était le garant ; le trop grand pouvoir des fonctionnaires fut aussi souligné. En ligne de mire également, la langue classique fustigée par Hu Shi, trop éloignée de la langue parlée et incompréhensible pour la majorité de la population non lettrée – qui fut définitivement supplantée par le *báihuà* dans les écoles et l'administration dès 1920. L'enthousiasme des écrivains pour la langue parlée redonna ses lettres de noblesse au roman[146], qui devint le genre littéraire de prédilection et supplanta le poème en langue classique. En outre, œuvres de fictions et essais, rédigés dans une langue plus simple et plus accessible, servirent de vecteurs pour la diffusion des théories modernes. Les intellectuels s'attachèrent à faire renaître le pays par le biais des idées occidentales déjà adoptées par l'intelligentsia de l'ère républicaine. Le 4 Mai constitua ainsi une grande entreprise visant à tourner la page de l'ère féodale et à moderniser la Chine par la raison, l'humanisme, la démocratie et la science, afin d'offrir une modernité sociale neuve à un pays ankylosé dans ses traditions. La Chine des années vingt, ouverte sur le monde, connut en outre l'influence des œuvres philosophiques ou politiques occidentales qui furent alors traduites en masse. Les intellectuels du 4 Mai, comme leurs aînés républicains, s'inspirèrent des théories de John Stuart Mill, Herbert Spencer et Darwin, mais aussi de celles qui émergèrent en Russie à la veille de la Révolution d'Octobre de 1917. L'idéologie marxiste gagnait indéniablement du terrain au sein de l'intelligentsia et fut consacrée par la fondation du Parti communiste chinois en 1921.

S'il est un sujet qui revint également sur le devant de la scène lors du 4 Mai, ce fut celui de la condition féminine. Chen Duxiu avait notamment consacré en 1918 un numéro entier de *Nouvelle jeunesse* à l'œuvre du dramaturge norvégien Henrik Ibsen, dont le personnage Nora, l'héroïne de la pièce *Une maison de poupée*[147] devint en Chine un symbole de l'émancipation féminine et du rejet de la morale confucéenne qui plaçait la femme sous la coupe de l'homme. L'intrigue de cette pièce est simple : Nora, mariée et mère de trois enfants, est une femme gaie, frivole, dominée et choyée par son époux

[146] Nous utilisons ici le terme « roman » comme simplification de *xiǎoshuō* 小说.

[147] Paru en 1879 sous le titre original *Et Dukkhejem*.

Torvald. Ce dernier tombe un jour malade, et Nora prend l'initiative d'emprunter de l'argent en imitant la signature de son vieux père, pour offrir à Torvald un voyage en Italie, recommandé par le médecin. Ignorante du reste du monde et des règles établies en-dehors du foyer, elle ne réalise pas la gravité de son acte. Torvald apprend plus tard ce qu'a fait Nora par le biais de son usurier, qui menace de rendre l'affaire publique. Seul le renoncement de ce dernier à divulguer la fausse signature calmera la colère et les angoisses de Torvald, qui voyait déjà sa réputation perdue. Il consent alors à pardonner à sa femme, et s'aperçoit qu'elle avait agi par amour – motif qu'il trouvait jusque là parfaitement stupide. Mais Nora ne veut pas de son pardon, car elle s'est rendue compte que si elle n'est bonne à rien en dehors du foyer, la faute en impute à son époux et à son père, qui l'ont toujours traitée comme si elle était une poupée. Elle annonce alors à Torvald qu'elle va quitter le foyer pour découvrir le monde. Si elle doit revenir, ce sera à la seule condition que leur union devienne un mariage égalitaire. La pièce d'Ibsen démontre qu'il est destructeur que les femmes sacrifient leur personnalité pour leur mari et leurs enfants, et restent confinées dans un foyer qui les tient hors du monde. Elle montre également que la sphère privée et intime, qui est l'apanage des femmes, est régie par des valeurs différentes de la sphère publique ; ces valeurs-là sont méprisées par les hommes – Torvald juge que l'amour qui a poussé Nora à outrepasser la loi est idiot, et il reconnaîtra uniquement sa valeur quand tout danger sera écarté. C'est un regard méprisant qu'il pose sur la dévotion dont Nora fait montre en tant qu'épouse ; si cette dévotion et l'amour de la jeune femme sont pourtant nécessaires à la bonne marche du foyer, ils lui apparaissent bien inférieures aux préoccupations qu'ont les hommes. C'est ce mépris qui pousse Nora à vouloir traverser la frontière fermée entre sphère privée et sphère publique, à renverser le paradigme féminin traditionnel et affirmer sa propre valeur face à un époux et à une société ingrate qui ne lui reconnaissent qu'un rôle subalterne.

Dans la même optique furent publiées dans *Nouvelle Jeunesse* des articles critiquant l'idéologie confucéenne et la condition faite aux femmes[148], ainsi que des portraits de femmes étrangères émancipées érigées en modèles, telles la Russe Alexandra Kollontaï ou la Suédoise Ellen Key, ou encore des traductions d'écrivaines occidentales et japonaises émancipées (Katherine Mansfield, la poétesse Yosano

[148] Cf. par exemple Chen Duxiu 陈独秀, *Xiànfǎ yǔ Kǒngjiào* 宪法与孔教 [La Constitution et l'enseignement confucéen], *Nouvelle Jeunesse*, 2-3 (novembre 1916).

Akiko)[149]. En 1915, Chen Duxiu avait déjà proposé comme modèles à suivre sept femmes occidentales patriotes qui avaient selon lui marqué profondément l'Histoire[150]. Il fallut cependant attendre 1917 pour que des femmes donnent leur avis sur leur condition : deux articles écrits par des jeunes filles et s'intéressant à l'instruction féminine parurent en même temps cette année-là dans *Nouvelle Jeunesse*, sous la rubrique *fùnǚ wèntí* 妇女问题, la « question des femmes »[151]. Cette question devint très vite un sujet sociopolitique national, régulièrement abordé dans les journaux et discuté dans les conférences universitaires. En 1920 fut fondé à Shanghai le journal féminin *Xīn fùnǚ* 《新妇女》 [La Femme nouvelle], qui tint lieu aux intellectuelles de tribune pour emboîter le pas à Nora, défier le système traditionnel du mariage arrangé et prôner l'émancipation féminine[152]. La génération du 4 Mai fit de cette émancipation l'un des étalons de mesure de l'avancée de la Chine vers la modernité. La problématique n'avait cependant guère varié depuis l'ère pré-républicaine : la majorité de la population féminine étant réduite, de par sa condition, à l'immobilisme, le statut des femmes fut, de nouveau, identifié comme le symptôme le plus flagrant du retard du pays ainsi que de cette force et de cette modernité qui lui échappaient. L'émancipation féminine fut de nouveau intrinsèquement liée à la question patriotique : la libération des femmes n'adviendrait que par la modernisation de la Chine, car, pour que celles-ci soient libres, il fallait que les hommes le soient aussi et que les rapports de domination, de manière générale, soient éradiqués.

Trouvant son origine dans une blessure nationale, le mouvement de 1919 réclamait ainsi une Chine forte et autonome, qui avait besoin des hommes et des femmes pour se construire. Cependant, si à l'aube du vingtième siècle le salut de la nation avait été au cœur de la question de l'émancipation féminine, au tournant des

---

[149] Cf. Amy Dooling, Kristina Torgeson, *op. cit*. note 36, p.13.

[150] Il cite Marie Curie, Jeanne d'Arc, Clémence Royer, Louise Michel, Florence Nightingale, Madame Roland, Sophia Petrovskaia. Cf. Chen Duxiu 陈独秀, *Ōuzhōu qī nǚjié*《欧洲七女杰》 [Sept héroïnes européennes], *Nouvelle Jeunesse*, 1-3 (novembre 1915). Il est amusant de constater que Chen s'inscrit dans la tradition intellectuelle qui consiste à ériger des modèles à suivre, à l'instar des lettré(e)s qui rédigèrent les biographies des femmes vertueuses.

[151] Cf. Francesca Cini, « La *question des femmes* dans *La Nouvelle Jeunesse* (1915-1922) », *Etudes chinoises*, vol. 5, p. 139.

[152] Liu Renfeng 刘人锋, *《Xīn fùnǚ》 yǔ "xīn fùnǚ"- wǔsì yùndòng shíqī 《Xīn fùnǚ》 guānyú fùnǚ wèntí de tànxī*《新妇女》与"新妇女"-五四运动时期《新妇女》关于妇女问题的探析 [Le journal *La femme nouvelle* et la « femme nouvelle » - La « question des femmes » dans *La Femme nouvelle* durant la période du 4 Mai], *Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn xuébào*《中华女子学院学报》[Journal des études chinoises sur les femmes], 4 mars 2009, p.100.

années vingt, un vent d'humanisme souffla sur la Chine qui découvrit en même temps la notion d'individu[153] (qui sera largement explorée dans la littérature). L'émancipation des femmes fut alors, en plus d'une priorité pour moderniser le pays, une priorité humaine. En outre, si au début du siècle le statut des Chinoises avait principalement été questionné par des hommes et que peu de leurs homologues féminines avaient alors été en mesure de s'exprimer sur le sujet, le 4 Mai vit nombre de lettrées venir grossir les rangs des défenseurs de l'émancipation féminine. Les hérauts prosélytes du Mouvement pour la nouvelle culture, tels Hu Shi, Chen Duxiu 陈独秀, Li Dazhao 李大钊[154] ou Lu Xun enseignèrent et tinrent conférence dans les universités de femmes, participant à la diffusion d'idées modernes parmi la jeunesse féminine et soutenant ses révoltes[155] ; ils influencèrent ainsi de nombreuses étudiantes, journalistes et écrivaines en herbe, les sensibilisant encore davantage à leur condition et à la modernité. *Nouvelle Jeunesse*, ainsi que de nombreux journaux à travers le pays, comptèrent des contributrices dans leurs colonnes. Nombre d'intellectuelles, qui avaient profité de la réforme de la scolarité[156] et, pour certaines, avaient complété leur instruction par un séjour dans une université étrangère, purent en conséquence faire entendre leur voix dans la sphère publique. Si l'intelligentsia se mobilisa nettement dans son ensemble en faveur du développement de l'instruction des filles, qui fut l'une des principales revendications du 4 Mai[157] en ce qu'elle constituait la base de l'émancipation féminine, la « question des femmes » nécessiterait qu'on lui consacre un travail à part entière, tant les idées qui émergèrent dans le débat public furent nombreuses, les revendications et opinions

---

[153] Selon l'écrivain Yu Dafu 郁达夫, le plus grande « découverte » 4 Mai fut celle de l'individu (*gèrén* 个人). Cf. Yu Dafu 郁达夫, introduction à *Zhōngguó xīn wénxué dàxì : sànwén èr jí*《中国新文学大系:散文二集》 [Nouvelles séries de littérature chinoise : Essais, volume 2], Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2003.

[154] Li Dazhao 李大钊 (1888-1927), théoricien politique et ardent nationaliste, fut avec Chen Duxiu le co-fondateur du Parti communiste chinois. Il participa activement avec Chen à la publication de *Nouvelle Jeunesse.* Les tensions entre les différentes factions politiques de cette époque troublée étant propice aux intrigues et à la violence, Li, ainsi que dix-neuf autres militants, fut exécuté suite à un raid anti-communistes mené par le seigneur de la guerre Zhang Zuolin 张作霖.

[155] Lu Xun soutint en 1925 la révolte des étudiantes de l'Ecole normale de jeunes filles de Pékin, où il enseignait, contre la directrice conservatrice de l'établissement. L'écrivain consacra à cet épisode de nombreux textes, publiés dans le recueil *Huá gài jí*《华盖集》 [Sous le dais fleuri], paru en 1926.

[156] Cf. Guo Yanli, « An introduction to Chinese Female Literature », *Sungkyun Journal of East Asian Studies*, Vol. 3, n°2, 2033, p. 112. L'auteur précise à ce sujet que d'après les statistiques, indiquent qu'autour du mouvement du 4 Mai, plus de deux-cent-vingt-mille jeunes femmes avaient accompli un cursus scolaire complet, et près de neuf-cents étaient inscrites à l'université.

[157] Cf. Fancesca Cini, *op. cit*..

variant selon la sensibilité de chacun[158]. La grande nouveauté du 4 Mai par rapport à la période qui vit la dynastie des Qing chuter fut donc un plus grand nombre de femmes s'exprimant de concert avec leurs homologues masculins, à la fois par le biais du journalisme, mais également à travers le *xiǎoshuō* 小说 rédigé en *báihuà*[159].

1/ Un renouveau littéraire

Le 4 Mai engendra une véritable émulation littéraire qui marqua une rupture avec la tradition classique. De nouvelles notions de réalisme, d'authenticité et d'individualisme firent leur apparition dans le champ littéraire, et les écrivains, sous l'influence notamment des auteurs romantiques occidentaux, s'intéressèrent aux émotions de l'homme, à ses tourments intérieurs et, surtout, à ses expériences personnelles. Zhang Yinde écrit à ce propos :

> En l'espace de dix ans, la Chine absorbe les courants et théories que l'Europe a mis plus d'un siècle à engendrer […] Entre 1917 et 1927, plus de quatre-cents titres littéraires étrangers sont traduits en chinois. Le romantisme, le réalisme et, dans une moindre mesure, le symbolisme ont rencontré une réception enthousiaste. Le réalisme européen du XIXème siècle constitue une référence privilégiée, pour les écrivains conscients de la gravité des crises sociales. Le romantisme européen gagne du terrain, surtout auprès de la jeune génération, dans cette période où l'individu, pour la première fois, revendique ses droits contre le système socioculturel. [160]

Le 4 Mai marqua ainsi la naissance de l'individualité et de la subjectivité, de cet homme nouveau non plus nécessairement maillon d'une chaîne familiale mais qui s'affirmait individuellement et poursuivait ses propres aspirations. Chen Duxiu, avançant l'idée que les intérêts nationaux et sociétaux sont basés sur la consolidation des intérêts individuels, appela à l' « éveil de la personnalité complète » (*quán réngéde juéxǐng* 全人格的觉醒). L'écrivain Guo Li 郭力 note que « la notion de "découverte de l'individu" qui émergea lors du 4 Mai portait en elle l'essence de la "conscience

[158] Sur le sujet, le lecteur pourra notamment se référer à Mei Sheng 梅生(éd.), *Fùnǚ wèntí tǎolùn jí* 《妇女问题讨论集》 [Collection d'essais sur la « question des femmes »], Shanghai, Xin wenhua shushe, 1926.

[159] Ou partiellement en *báihuà*. D'une manière générale, la langue utilisée par les écrivains du 4 mai était un syncrétisme du style classique, occidental, et de la langue parlée (ces diverses influences donnèrent naissance au roman chinois moderne et firent sa particularité), le tout se combinant selon le style propre de chaque écrivain.

[160] Zhang Yinde, *Histoire de la littérature chinoise*, Paris, Ellipses, 2004, pp. 68-69.

individuelle" que l'on retrouva dans la littérature »[161]. L'épanouissement de cette conscience individuelle engendra donc très logiquement, en cette période de renouveau littéraire, une exploration romanesque du « je ». Témoignant de la préoccupation grandissante des écrivains pour l'expression subjective, de nombreux récits à la première personne virent le jour, traduisant la fascination des auteurs pour la conscience unique du « je » narrateur. Notons que les écrivaines adoptèrent elles aussi ce point de vue subjective, qui offre un regard narratif tourné vers l'intérieur de l'être. Cependant, comme le notent les chercheuses Amy D. Dooling et Kristina M. Torgeson[162], la question de la subjectivité souleva à l'époque des interrogations spécifiques à la littérature féminine. En effet, les voix des deux sexes se mêlaient dans le débat public, chacun donnant son avis s'agissant de l'émancipation féminine et des rôles que les femmes devaient jouer dans la sociéte. Le problème ne se posa pas pour les hommes, dont on n'interrogea évidemment pas la condition ; ainsi, si les écrivains pouvaient déclarer avec conviction que l'individu, en l'occurrence le « moi » subjectif avait été découvert avec le 4 Mai, nombreuses furent leurs consœurs qui livrèrent un regard plus ambivalent sur le « moi » féminin moderne[163], qui ne se retrouvait pas dans le « nous » forgé par les hommes. Celui-ci avait davantage de mal à se trouver et à s'affirmer, et le projet de représenter l'individu féminin dans la littérature en fut compliqué.

Par ailleurs, le fait que la « question des femmes » soit un sujet largement débattu par les hommes interrogea le rôle que les femmes elles-mêmes devaient jouer dans la représentation de leur sexe, de leur genre et de leur être. Un article de Zhou Zuoren 周作人[164] publié en 1922 et intitulé *Nǚzǐ yǔ wénxué* 《女子与文学》 [Femmes et littérature], exhorte notamment les Chinoises à tirer avantage de leurs propres capacités de création pour exprimer leurs véritables sentiments et pensées, ainsi que

---

[161] *Wǔsì tíchūde " rénde fāxiàn " shízhì yùnhán zhe wǔsì wénxué zhōng " rénde zìjué "*五四提出的"人的发现"实质蕴含着五四文学中"人的自觉". Guo Li 郭力, *Ershí shìjì zhōngguó nǚxìng wénxuéde shēngmìng yìshí* 《二十世纪中国女性文学的生命意识》 [La littérature féminine du XX^{ème}siècle et l'idéologie existentielle], Ha'erbin, Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 2002, p. 17.

[162] Cf. Introduction à *Writing Women in Modern China* (*op. cit.*)

[163] Cf. Amy D. Dooling, Kristina Torgeson (éd.), *Writing Women in Modern China : An Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century*, New York, Columbia University Press, 1998, p. 16.

[164] Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967), frère cadet de Lu Xun (ce dernier était né Zhou Shuren 周树人), fut un fervent héraut de la nouvelle littérature et publia à cet effet dans *Nouvelle Jeunesse* de nombreux essais appelant aux réformes littéraires.

pour éradiquer les préjugés que l'on pourrait avoir à leur encontre[165]. Favorisé par un contexte de recherche d'authenticité dans l'expression littéraire, les écrivaines, désireuses de représenter la femme chinoise, livrèrent ainsi dans leurs récits non seulement leurs observations sociales à propos du statut des femmes, mais aussi l'expérience intime qu'elles faisaient de leur genre et de leur condition. Et c'est en effet à propos de celle-ci que les romancières du 4 Mai furent le plus prolixes, faisant de la condition féminine, notamment de celle de la « femme nouvelle » (*xīn fùnǚ* 新妇女), ainsi que fut nommé le stéréotype de la femme moderne intellectuelle de cette période, l'un des terrains privilégiés de leur introspection littéraire. Comme le note en effet Zhang Yinde, « à travers leur grande variété, on retient surtout deux nouveaux sujets par rapport à la tradition, l'un analyse l'âme tourmentée des intellectuels et l'autre décrit la vie misérable des paysans »[166]. Lu Xun, dans sa courte nouvelle de 1925 *Shāng shì* 《伤逝》 [Les Blessures du passé], dépeint ainsi par exemple l'errance d'un jeune intellectuel qui vit un amour libre avec une jeune femme et peine à trouver sa place professionnellement. Le récit est prétexte à dénoncer le peu de considération dont la société fait preuve envers cette jeunesse cultivée et idéaliste, ses rêves et ses discours émancipateurs. La littérature écrite par les femmes ne fit pas exception à cette tendance dominante et explora largement la condition et les tourments de la femme nouvelle[167]. Comme nous l'avons mentionnée préalablement, la cohérence des thématiques de ces œuvres féminines fut assez forte pour que les critiques de l'ère post-maoïste fasse remonter la source d'une « tradition féminine littéraire », centrée sur le genre féminin, à la période du 4 Mai[168]. A la suite de la Révolution littéraire, les écrivaines firent ainsi de la femme et de la condition féminine l'un de leurs thèmes de prédilection.

---

[165] Cf. Zhou Zuoren 周作人, *Nǚzǐ yǔ wénxué* 《女子与文学》, *Fùnǚ zázhì* 《妇女杂志》 [Journal des femmes] 1922 (8), pp. 6-8.

[166] *Le roman chinois moderne*, PUF « écriture », Paris, 1992, p. 31.

[167] Plus rares furent les écrivaines qui s'intéressèrent au monde rural, alors que les figures de paysannes sont davantage présentes dans les œuvres masculines, chez Lu Xun par exemple; Xiao Hong 萧红 fut l'une de seules écrivaines à s'intéresser aux paysannes de sa Mandchourie natale. Ce manquement n'est en vérité guère étonnant, puisque les auteures du Mai, intellectuelles et la plupart du temps issues d'un milieu plutôt aisé et urbain, favorisaient l'autobiographie, la semi autobiographie ou créaient généralement des personnages qui leur ressemblaient.

[168] « It was during the May Fourth movement in 1919 that Chinese women writers appeared as a group on the cultural scene » (C'est lors du Mouvement du 4 mai 1919 que les écrivaines chinoises apparurent collectivement sur la scène culturelle) : Li Ziyun, *op. cit.*, p. 299.

2/ Conscience féminine collective et désillusion générale

S'il est un premier constat à établir concernant la femme de fiction du 4 Mai, c'est qu'elle apparaît très souvent comme le double de son auteure. En effet, de manière générale, il s'agit d'une femme moderne, instruite, qui est parvenue à jouir d'une relative indépendance, tant au niveau de sa carrière que de son mariage. Il convient de souligner que les écrivaines du 4 Mai partageaient de nombreuses caractéristiques, ces points communs leur ayant permis de créer des personnages d'une relative homogénéité, faisant souvent écho à leurs propres expériences : elles fréquentaient les universités des grandes villes, dans lesquelles elles s'étaient inscrites avec la bénédiction de parents bienveillants, ou au contraire mues par la volonté d'échapper à un mariage arrangé ; c'est souvent en écrivant ou en enseignant qu'elles parvenaient à gagner leur vie, s'assurant ainsi des revenus qui leur permettaient de s'assumer financièrement sans aide extérieure ; elles nouaient généralement des histoires d'amour avec des intellectuels qui partageaient leur vision de la nouvelle société. La littérature de l'époque a d'ailleurs livré de nombreux récits défendant le droit d'aimer librement, mais également d'autres centrés sur la désillusion amoureuse. L'amour libre engendra en effet de nouvelles formes de relations qui auraient été impensables auparavant : ainsi l'intellectuel de *Blessures du passé* de Lu Xun finit-il par abandonner sa compagne qu'il n'aime plus, alors qu'il vivait avec elle en concubinage. Du côté de la littérature féminine, l'écrivaine Shi Pingmei 石评梅[169] (1902-1928) s'inspira par exemple dans son œuvre de sa liaison avortée avec Gao Junyu 高君宇, l'un des membres fondateurs du Parti communiste chinois, qu'elle repoussa pour ne pas porter préjudice à la femme à laquelle il avait été marié par ses parents[170]. Certains récits féminins sont également centrés sur le désenchantement qui advient après le mariage, préambule à une nouvelle vie bien différente de celle à laquelle avait aspiré l'épouse en ses jeunes années. En explorant la place faite aux femmes dans le couple et la famille, les auteures du 4 Mai ont de fait entamé une réflexion sur les rôles réservés aux femmes au sein de la nouvelle société, soulignant à la fois l'ambivalence caractérisant l'émancipation féminine et le peu de changements

[169] Les biographies des auteures de notre *corpus* figurent en annexe 4.

[170] Cf. Wang Xidi 王喜绒, *Ershí shìjí zhōngguó nǚxìng wénxué pīpíng* 20 《世级 中国女性文学批评》 [Une critique de la littérature féminine chinoise au XXème siècle], Zhonghuo shihui kexue chubanshe, 2006, p. 32.

que la révolution du 4 Mai avait apporté à leur condition domestique. En livrant leur expériences personnelles et en construisant des récits autour de personnages leur ressemblant, les auteures de l'époque attirent l'attention sur des problématiques inédites auxquelles les Chinoises se retrouvèrent soudainement confrontées : nombre de leurs récits s'inscrivent ainsi dans la mouvance du *wèntí xiǎoshuō* 问题小说 (récit à problèmatique), genre qui rend compte de nouveaux problèmes sociaux. Le récit à la première personne constituant une expression du « moi » en vogue, les écrivaines des années vingt firent bon usage de ce genre littéraire, qui se prêtait merveilleusement à ce qu'elles exprimaient le plus volontiers : leur condition, restituée d'un point de vue subjectif.

Le plus célèbre des journaux féminins de cette période est sans nul doute *Shāfēi nǚshì de rìjì*《沙菲女士的日记》[Le Journal de Mademoiselle Sophie] de Ding Ling 丁玲 (1904 -1986) : tourmentée, désabusée, Sophie, qui vit dans l'illusion, ne peut supporter la réalité du monde et les frustrations qu'elle engendre. Le journal, qui constitue un portrait romantique tout à fait significatif de la période, fit notamment scandale à sa publication en raison du ton direct avec lequel l'auteure exprime le désir de son héroïne pour un jeune homme. *Lín Nán de rìjì* 《林楠的日记》 [Le Journal de Lin Nan][171], publié à titre posthume l'année du décès de son auteure Shi Pingmei 石评梅[172], retient quant à lui notre attention en ce qu'il constitue un exemple de discours intime singulier : celui-ci émane en effet d'une jeune femme instruite qui s'est mariée après ses études, et se retrouve prisonnière de sa condition de mère et d'épouse. Désespérée, elle observe le monde changer autour d'elle et envie les femmes émancipées de son entourage. D'un point de vue narratif, l'autoreprésentation féminine de l'époque présente des caractéristiques qui lui sont propres. Le « je », à la fois sujet et objet du récit, est utilisé afin de mettre en scène un problème de société : en effet, la narratrice n'est pas seulement l'observatrice objective d'une question sociale, elle en est également le sujet, car elle est elle-même confrontée au problème présenté et ce sont ses propres sentiments, tourments et émotions qui sont exposés. « L'exploration de la question féminine via un point de vue hautement subjectif par lequel le *je* narratrice tient simultanément lieu de sujet critique et d'objet de critique […] peut être considéré

[171] *Lin Nande rìjì*《林楠的日记》, traduit en anglais sous le titre *Lin Nan's Diary, in* Dooling et Torgeson, *op. cit.*.

[172] Celle-ci succomba à une encéphalite à l'âge de 26 ans.

comme le processus clé par lequel sont capturés les effets émotionnels et psychologiques complexes des transformations sociopolitiques », écrivent Dooling et Torgeson [173]. La subjectivité littéraire, qui selon Michel Zinc, existe seulement lorsque les textes ne prétendent plus transmettre une vérité qui leur est extérieure mais qu'ils se reconnaissent comme le produit arbitraire et nécessaire d'une conscience[174], est l'un des principaux traits distinctifs de la littérature du 4 Mai[175]. Précisons que par subjectivité, nous entendrons ici « conscience intérieure du soi », acception retenue par la philosophie moderne. Cependant, il conviendrait de s'interroger sur la nature du sujet qui s'exprime dans ces récits : quelle(s) conscience(s) les œuvres de ces écrivaines nous donnent-elles à sonder ? A qui l'expérience du « je » féminin fait-il référence ?

Le point de vue subjectif féminin du 4 Mai ne peut être réduit à la simple expression d'une expérience personnelle isolée. En effet, les auteures de la génération du 4 Mai ont produit des écrits qui cristallisent les problèmes, plus que les leurs propres, d'une génération toute entière de femmes. Il est notable en effet que toutes les femmes mises en scène dans ces récits illustrent la réalité d'une époque et d'un milieu. La dimension du « je » mis en avant par ces auteures est ainsi à considérer au-delà d'un simple « je » *ego*. S'il est infiniment intime et intérieur, il est également un « je » collectif qui se veut la voix de toutes les femmes. Partant de leur propre expérience ou de leurs observations, les écrivaines du 4 Mai illustrent une condition féminine à la fois personnelle et globale. Les récits à la troisième personne, donc dépourvus d'un « je » narratrice, témoignent par ailleurs très souvent d'une même volonté d'expression des tourments féminins intimes. Il y a ainsi chez les auteures du 4 Mai une « conscience féminine », qui relève à la fois de leur conscience individuelle et d'une conscience collective. Quelques différents que soient les procédés narratifs utilisés, ils visent tous le même but : faire entendre de l'intérieur la vraie voix des femmes livrées aux remous et aux interrogations d'une époque, celle que les hommes, étrangers aux problèmes et interrogations spécifiques à leurs homologues féminines, avaient englobé dans le

[173] « The exploration of the Woman Question through a highly subjective point of view – whereby the educated female I-narrator stands simultaneously as the critical subject and the object of critique – […] can be seen as a key device employed to capture the complex emotional and psychological effects of sociopolitical transformation. », Dooling et Torgeson, *op. cit*., p. 16.

[174] Cf. Michel Zinc, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985.

[175] Voir Lydia H. Liu, « Narratives of Modern Selfhood: First-Person Fiction in May Fourth Literature », *in* Liu Kang, Tang Xiaobing (éd.), *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique,* Durham, Duke University Press, pp. 102-123.

« moi » collectif qui émergea des débats sur l'individu. S'il est notable que le « subjectivisme, tant au niveau formel qu'au niveau de la thématique, domine la production narrative de l'époque »[176], le subjectivisme féminin, se faisant témoin d'une condition propre aux femmes à la fois intime et collective, conféra à l'exploration littéraire de leur individualité et de leurs préoccupations une orientation propre à leur sexe.

Si à l'aube du vingtième siècle, libérer les femmes du joug masculin et du carcan social qui les emprisonnaient depuis des siècles était un but à atteindre, à la suite du 4 Mai, cette libération, s'agissant des femmes instruites, était devenu une relative réalité : *a priori* soutenues et comprises par nombre de leurs pairs masculins qui considéraient leur émancipation comme indispensable, nos jeunes intellectuelles qui travaillaient, allaient, venaient et parvenaient à aimer librement, semblaient jouir d'une liberté sans précédent. La jeunesse toute entière, sans distinction de sexe, s'était en effet levée à l'appel de Chen Duxiu. Les puissantes amitiés et admirations réciproques qui s'étaient tissées entre les intellectuels des deux sexes (par exemple, entre Lu Xun et sa protégée Xiao Hong) témoignent d'une vive solidarité entre hommes et femmes. Pourtant, dans les œuvres féminines figure une étonnante constante, si visible qu'il est impossible de ne pas en explorer à la fois la raison d'être et les manifestations : il s'agit du pessimisme et de la désillusion dont elles sont teintées. Comparativement à leurs homologues de la fin de la dynastie des Qing, les auteures des années vingt firent montre de bien moins de vigueur combattive. Pour cause, l'heure n'était plus réellement à la montée au créneau pour la défense des droits des femmes contre des mœurs archaïques : si l'intelligentsia se mobilisa pour fustiger les tabous d'une société obsolète et la condition faite aux femmes les moins chanceuses[177], l'émancipation des intellectuelles était supposément une affaire entendue. Pour cette raison, la décennie littéraire suivant le mouvement du 4 Mai fut davantage celle du constat amer que des revendications virulentes : la « femme nouvelle » qui s'incarnait dans une génération entière de lettrées, affranchie, instruite, disposant du libre choix du partenaire amoureux et d'une carrière professionnelle, était censée cristalliser tous les espoirs de liberté et

[176] Zhang Yinde, *op. cit*., p.45.

[177] Voir par exemple les nombreux récits de Ye Shengtao ou Lu Xun dénonçant la condition des femmes paysannes ou de petite condition. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, dans *Zhù fú* 《祝福》 [Le sacrifice du Nouvel An] (1924) de Lu Xun, la veuve Xianling, servante dans une grande maison, est rejetée par la société car elle a osé se remarier.

d'accomplissement, en un mot, toutes les attentes du bonheur féminin. Comme nous le verrons, la réalité fut loin d'être aussi univoque. En outre, si la position sociale des intellectuelles évolua positivement, les carcans traditionnels sociaux et psychologiques perdurèrent, sans parler de l'absence de dispositions légales instituant l'émancipation féminine. Les grandes questions en lien avec la cause des femmes (le militantisme au féminin, le mariage, l'éducation des enfants, le travail des femmes, *etc*.) agitaient l'opinion publique, mais, si ce n'est le décret de réforme du système éducatif du 1er novembre 1922 qui contribua à développer l'instruction des filles et à libérer leur corps[178], aucune avancée ne vint concrètement soutenir l'émancipation féminine. De plus, en dépit de la critique et du rejet par les intellectuels des préceptes étouffant et figeant la société chinoise, l'affranchissement des femmes, rendu possible *de facto*, n'en demeura pas moins difficile et ne fut en aucun cas immédiat. Les mentalités, engoncées depuis des centaines d'années dans la morale traditionnelle, abordèrent péniblement le virage de la modernité.

Si la révolution sociale initiée par les réformateurs du 4 Mai réussit sous certains aspects là où celle de l'ère républicaine avait échoué, elle fut cependant loin d'être générale car elle toucha uniquement les villes et les classes aisées – *a fortiori* instruites. Le terme scientifique inventé à la suite du 4 Mai, *nǚxìng* 女性 (« femme » ou littéralement « de sexe féminin ») fut certes la traduction d'un changement indéniable dans la perception des femmes : pendant de *nánxìng* 男性 (« homme » ou « de sexe masculin »), il conférait aux femmes, dans le langage, une position égale à celle des hommes en rejettant les termes usités auparavant qui les définissaient d'après leurs rôles sociaux (*nǚ* 女 « fille », *fù* 妇 « épouse » et *mǔ* 母 « mère »). Néanmoins, même au sein de l'intelligentsia éclairée, les femmes éprouvaient les limites de leur émancipation. La multitude d'idées et de propositions qui émergèrent dans la presse d'alors témoignent des divergences d'opinion à propos de la « question des femmes », ainsi que du degré divers d'ouverture d'esprit dont faisaient preuve les intellectuels. La littérature féminine, publiée en grande majorité, comme les articles et les essais, dans des journaux

[178] Ce décret redéfinit les programmes scolaires afin que l'enseignement dispensé aux filles soit le même que celui des garçons, et permit notamment à celles-ci de suivre des cours d'éducation physique. Ces cours enseignèrent pour la première fois aux filles des notions de respect et de contrôle du corps, ainsi que la conscience et la réalisation de soi-même. Les nouveaux programmes, plus adaptés à la modernité, favorisèrent le processus d'émancipation et d'individualisation des femmes chinoises. Cf. Fan Hong, *Footbinding, Feminism and Freedom : The Liberations of Women's Bodies in Modern China*, Franck Kass and Co. editions, « Sport in the Global Society », 1997, p. 119-47.

ou des magazines, s'empara de la question de l'émancipation des femmes. Le modèle idéal et idéalisé de la femme nouvelle affranchie, confronté à une réalité sociale qui ne correspondait pas nécessairement aux aspirations des femmes réelles, façonna clairement l'expérience que les écrivaines faisaient d'elles-mêmes et de leur condition. Et il semble bien, au vu de l'amertume qui plane sur l'ensemble de leurs écrits, que les espoirs engendrés par la révolution du 4 Mai à propos de l'émancipation féminine furent pour le moins déçus. Le désenchantement et les tourments exprimés dans les récits, s'ils furent certainement exacerbés par le romantisme prisé par les auteur-e-s de la période, ne peuvent néanmoins être réduits à la simple expression d'une tendance littéraire ; ils doivent également être mis sur le compte de l'ambivalence de l'émancipation féminine, à la fois proclamée et consciente de sa précarité. Si l'absence d'issue pour les femmes apparaît clairement dans les œuvres des deux sexes (Lu Xun, toujours dans *Regret du passé*, ne souligne-t-il pas que, pour la société, les femmes doivent toujours finir toujours aux fourneaux ?), c'est ainsi sans optimisme aucun que les femmes nouvelles expérimentèrent les limites de leur propre liberté, laissant entrevoir le chemin qu'il leur restait à parcourir.

3/ Les chaînes de la tradition

La littérature féminine du 4 Mai esquisse le portrait de femmes dont la soif de liberté se heurte à la réprobation de la société et de leur entourage (tabous persistants à l'encontre de l'émancipation féminine, parents lésés réclamant et exerçant l'autorité qui leur appartenait traditionnellement de droit), mais elle exprime également le face-à-face de ces femmes avec elles-mêmes et avec leur désirs. Bien souvent tiraillées entre leur libre choix et le respect dû à la famille, confrontées à une liberté nouvelle et pourtant empreintes, par la force de l'éducation et de la pression sociale, de leur ancienne condition, elles n'entrevoient aucune solution viable qui leur garantirait, sinon le bonheur, un semblant d'apaisement et de tranquillité d'esprit. Illustrant parfaitement ce dilemme, Feng Yuanjun 冯沅君 (1900-1974) dépeint dans sa nouvelle *Géjué* 《隔绝》 [Isolement], publiée en 1923, le désespoir de la jeune Haihua, soumise à une pression familiale trop forte et à un cas de conscience trop important pour qu'elle dispose de sa totale volonté. Revenue voir sa mère en dépit du risque d'être séparée par cette dernière de l'homme qu'elle aime, choisi librement sans le consentement de ses parents qui l'avaient promise à un autre, elle se retrouve enfermée dans une chambre de la maison.

Accablée, elle écrit une lettre à son aimé, dans laquelle elle exprime ses sentiments pour lui mais également son amour pour sa mère :

> Ma sœur me blâme d'être revenue voir ma mère. « Comment ceux qui ne peuvent quitter le sol ne seraient-ils pas jaloux du vol de l'oie sauvage ? », dit-elle. Je ne me querelle pas avec elle car j'apprécie sa volonté de m'aider, mais je sais qu'elle se méprend sur mon compte. Qingai, je t'aime, et j'aime également ma mère ! L'amour est sacré, qu'il s'agisse de celui qui existe entre un homme et une femme ou de celui qui lie une mère à son enfant. Essaie de te mette à la place de ma mère : elle a déjà plus de soixante ans et n'avait pas revu sa fille depuis six ou sept ans. Ferais-je preuve d'humanité si je ne désirais pas revenir à la maison et être proche d'elle tant qu'il en est encore temps ?
>
> 我的姊姊责备我，说我不该回此地来看母亲， 不然， 则鸿飞冥冥弋人何慕? 我虽不曾同她深辩, 我原谅她为我计划的苦心. 可是，青霭！我承认她 是错了。我爱你，我也爱我的妈妈，世界上的爱情都是神圣的，无论是男女 之爱，试想想 六十多岁的老母亲六七年不得见面了，现在有了可以亲近她老人家的机会，而还是一点归志没有，这算人吗？[179]

La colère de la jeune femme à l'encontre des vieilles mentalités, qui ne lui permettent pas de vivre un de ces amours sans sacrifier l'autre, n'a d'égal que son désespoir d'être incapable de concilier deux versants antagonistes d'elle-même – d'un côté, la jeune femme pleine de piété filiale sacrifiant sa félicité à son devoir familial et social, de l'autre, la femme individualiste poursuivant son propre bonheur. Consciente de se trouver dans une période de l'histoire qui fait jonction entre deux mondes, l'ancien au cadre rigide et le moderne ouvrant de nouvelles perspectives d'épanouissement personnel, elle accuse une société encore trop rétrograde d'être la cause de son malheur : « Je n'aurais jamais pensé que malgré nos plans minutieux, nous serions vaincus par le retard de la société »[180]. Sa famille elle-même apparaît divisée, symbole de la Chine de l'époque tiraillée entre une nouvelle réalité sociale et des valeurs morales et culturelles millénaires. Garante de la morale traditionnelle, la mère confine sa fille, préférant la voir sombrer dans le désespoir que rompre l'engagement avec la famille du

---

[179] *Wǒ de jiě jie zébèi wǒ, shuō wǒ bù gāi huí cǐdì lái kàn mǔqīn, bùrán, zé hóng fēi míng míng yì rén hé mù? Wǒ suī bùcéng tóng tā shēn biàn, wǒ yuánliàng tā wèi wǒ jìhuà de kǔxīn. Kěshì, Qīngǎi! Wǒ chéngrèn tā shì cuòle. Wǒ ài nǐ, wǒ yě ài wǒ de māmā, shìjiè shàng de àiqíng dōu shì shénshèng de, wúlùn shì nánnǚ zhī ài, shìxiǎng xiǎng liùshí duō suì de lǎo mǔqīn liùqī nián bùdé jiànmiànle, xiànzài yǒule kěyǐ qīnjìn tā lǎorénjiā de jīhuì, ér háishì yīdiǎn guī zhì méiyǒu, zhè suàn rén ma. Zhōngguó xiàndài duǎnpiān xiǎoshuō xuǎn*, 1918-1949《中国现代短篇小说选, 1918-1949》[Nouvelles modernes chinoises, 1918-1949], volume 1, Pékin, renmin wenxue chubanshe, p. 591.

[180] *Zài xiǎngbudào wǒmen jìhuà de nàyàng zhōumì, jìng bèi wǒmen de fǎndòng de shìlì zhànbàile.* 再想不到我们计划得那样周密，竟被我们的反动的势力战败了. *Ibid*., p. 593.

fiancé – chose impensable, tant il est vrai qu'une famille chinoise honorable préférait voir mourir sa fille – quitte parfois à la tuer elle-même – que d'être plongée dans le déshonneur[181] :

> Ma mère a toujours été charitable, mais à présent elle est devenue cruelle. Non seulement elle ne me réconforte pas, mais elle dresse dans la pièce d'à côté un inventaire de mes crimes à l'intention de mon frère. Elle a dit que notre amour constituait un outrage.
>
> 我的母亲向来是何等慈善的性质，此刻不知怎样变得这样残酷，不但不来安慰我，还在隔壁对我的哥哥数我的罪状，说我们的爱 情是大逆不道的。[182]

A l'inverse, ses proches plus jeunes, aux aspirations sans doute semblables aux siennes, comprennent les désirs d'émancipation de notre héroïne. Sa sœur pense qu'il aurait mieux valu sacrifier la piété filiale au profit d'un mariage d'amour heureux, tandis que sa cousine se propose de jouer les intermédiaires en apportant la lettre de la jeune femme à l'homme qu'elle aime, et informe même celle-ci d'une possibilité de s'échapper de la maison maternelle :

> Ma cousine est ici. Elle désire te délivrer cette lettre. Elle m'a également dit qu'il y a une ruelle tranquille derrière le mur que je vois de la fenêtre, par laquelle je pourrais m'évader. Attends moi de l'autre côté du mur à minuit[183].
>
> 我的表妹来了，她愿将此信送给你，并告诉我这间房的窗子只隔道墙就 是一条僻巷，很可以逾越。今晚 十二 时你可在墙外候我。

---

[181] L'article de Paola Paderni « Le rachat de l'honneur perdu : Le suicide des femmes dans la Chine du XVIII^éme^ siècle » (*in Etudes chinoises*, volume X/1-2, 1991) rappelle qu'en Chine, l'honneur et la vertu des femmes se confondait avec celui de la communauté, et qu'une femme perdant son honneur jetait l'opprobre sur sa famille entière. Dans le même volume, James Lee affirme que le code judiciaire des Qing renforçait le système patriarco-hiérarchique et écrit au sujet des cas de meurtres interfamiliaux : « Alors que sous les Qing pratiquement tous les types d'homicide étaient passibles de la peine de mort, tel n'était pas le cas lorsque un parent ou un grand-parent tuait un enfant ou un petit-enfant : de tels meurtres étaient considérés comme excusables si la victime avait manqué de « filialité », et même quand il n'y avait rien eu à lui reprocher la punition n'excédait pas cent coups de bambou. Même tolérance dans les cas de mari tuant une épouse adultère ou simplement désobéissante. En revanche, les enfants qui frappaient ou même injuriaient leurs parents pouvaient être exécutés par l'État. La façon dont le code institutionnalisait les inégalités au sein de la famille se traduit dans nos sources par une sur-représentation des crimes contre ceux qui se trouvent au haut de la hiérarchie familiale et une sous-représentation des crimes contre ceux qui se trouvent en bas ». « Homicide et peine capitale en Chine à la fin de l'empire. Analyse statistique préliminaire des données », *Etudes chinoises*, volume X/1-2, 1991.

[182] *Op. cit.,* p. 591.

[183] *Ibid*., p. 596.

Pourtant, l'hypothétique fuite que la jeune femme envisage ne constitue en rien une solution pour s'échapper du giron de ses parents et vivre son amour au grand jour. En effet, déchirée entre son devoir et ses désirs, elle ne sortira de cette lutte ni indemne, ni réconciliée avec elle-même. A l'instar des héroïnes tragiques occidentales[184], la seule issue possible qu'elle entrevoit est la mort :

> Nous avons emprunté le chemin sanglant de la mort afin d'aimer librement. (…) Si je m'échappe, nous nous enfuirons tous les deux jusqu'au milieu de l'océan. Nous écouterons le rugissement des vagues. Nous regarderons la lune mystérieuse. Mais si je meurs, tu ne devras pas rendre l'âme (…).
>
> 我们开了为要求恋爱自由而死的血路。(…)我能跑 出去同你搬家到大海中住，听悲壮的涛声，看神秘的月色更好，万一不幸我 是死了，你千万不要短气(…)[185].

Cependant, elle entend faire de son drame personnel un exemple, afin que chacun sache qu'il ne devrait plus être permis de confronter quiconque à ce genre de dilemme :

> Notre niveau d'études ne nous a pas permis d'apporter quoi que ce soit à la société, mais nous mettrons à profit notre courte histoire. Nous respecterons notre esprit de détermination. Qu'importe ce qu'il adviendra, nous n'avons pas cédé pas aux forces qui s'opposent à nos convictions (…). Nous ouvrons la voie à d'autres jeunes gens en leur souhaitant meilleur succès.
>
> 学问上不能对于社会有所贡献，但是我们的经史确是我们自己应该珍重的，我们的精神我们自己应该佩服的。无论如何我们总未向过我们良心上所不信任的势力乞怜(…)。我们应将此路的情形 指示给青年们，希望他们成功(…)[186].

Naihua finit par se donner la mort en s'empoisonnant et s'éteint dans les bras de sa mère ; accouru à son chevet, son amoureux, tel Roméo devant le lit de mort de Juliette, se suicide également. A travers le récit d'une conscience féminine individuelle en train de s'élever, incapable de changer le monde dans lequel elle vit et d'épouser l'homme

---

[184] Témoignant de l'influence qu'avait la littérature occidentale à cette période, de nombreuses références à la tragédie et à la littérature européenne ponctuent la nouvelle, ainsi par exemple : « Hamlet *shuō zhǐ yào wǒde qū késhǔ wǒde shíhòu , wǒ zhōng shì nǐde.* » Hamlet 说只要我的驱壳属我的时候， 我终是你的。[Comme dit Hamlet, aussi longtemps que mon corps m'appartiendra, je serai à toi], p. 110.

[185] *Op. cit.,* p. 596.

[186] *Ibid.*

qu'elle aime, Feng Yuanjun illustre le drame de la Chine du début des années vingt qui, tiraillée entre la modernité et les lourdes fondations de la tradition, annihile la volonté de ses membres dont les aspirations sont bridées par les chaînes du devoir et de la culpabilité. Toutefois, l'aplomb avec lequel la narratrice clame sa foi en la libération future des mœurs et des esprits fait d'*Isolement* une nouvelle ambivalente, à la fois récit amer d'une défaite mais plaidoyer plein d'espoir annonçant une modernisation inéluctable de la Chine.

Un dilemme d'un autre genre s'incarne en Lin Nan, l'héroïne du *Journal de Lin Nan* de Shi Pingmei. Lin Nan est une femme liée à son époux par un mariage arrangé à l'ancienne mode. Diplômée d'une école normale, elle n'a cependant jamais travaillé et s'occupe de la maison ainsi que de ses trois enfants ; la jeune femme incarne de fait à la perfection le concept de « bonne épouse et bonne mère », qui était encore défendu à la veille du 4 Mai par certains intellectuels[187], soit une femme suffisemment instruite pour éduquer les générations futures, mais confinée à la sphère domestique, à l'instar de la « mère de la nation » prônée par les réformateurs républicains. Lin Nan vit avec ses beaux-parents, qu'elle nomme, selon la coutume chinoise, « Père » et « Mère ». Son quotidien maussade se résume aux tâches ménagères : « J'allais servir le repas de Mère et Père[188] », « Je nettoyais les oreilles de Petite Lian dans la chambre quand Mère m'appela[189] » et à l'attente de son époux parti depuis trois ans. Lin Nan, qui ne vit qu'à travers son mari, n'est que l'ombre d'un individu. Quand elle apprend le retour de celui-ci après une longue absence, son existence s'éclaire enfin : « Tout me semble lumineux et parfait. Une aube rouge a remplacé la nuit noire, et Lin n'est rien de moins qu'une étoile étincelante »[190]. La jeune femme va bien vite déchanter quand elle apprendra que son époux est amoureux d'une certaine Mademoiselle Qian, diplômée de l'Université de Pékin, et quand, une fois rentré à la maison, il ne lui témoignera aucun signe d'affection. Pour ajouter à la cruauté de son sort, Lin Nan est pleinement consciente des changements sociaux qui s'opèrent autour d'elle, consciente de ne pouvoir lutter contre une Mademoiselle Qian, beaucoup plus stimulante intellectuellement. Enchaînée à son

[187] Cf. Fancesca Cini, *op.cit.,* p. 139-140.

[188] « I went to serve Mother and Father dinner. » *Lin Nan's Diary*, Dooling et Torgeson (ed.), *op. cit*., p. 119

[189] « I was washing little Lian's ears in the bedroom when I heard Mother call me », *Ibid*., p. 120.

[190] « All seems brilliant and perfect before me now. A fiery-red dawn has replaced the lacquer-black night, and Lin is nothing less than a glittering star. » *Id.*.

foyer et à ses enfants, elle ne connaît d'autre rôle que celui d'épouse aimante et de bru dévouée. Avec une tristesse infinie, elle regarde son monde s'écrouler sans savoir quoi faire, tout en considérant avec envie les femmes émancipées qui l'entourent, telle sa belle-sœur Dai :

> Son emploi d'institutrice lui rapporte plus d'argent que nécessaire, elle est donc libre et n'a à s'inquiéter de rien. Personne ne la rudoie jamais et elle n'a pas à se soucier de plaire. Quelle chance elle a ! Si j'étais comme elle, je n'aurais jamais laissé Lin prendre le contrôle de mon existence. Je suis pratiquement devenue son jouet ; quand il m'aime, je suis heureuse ; quand il me déteste, je souffre ; et quand il me rejette, je ne peux rien faire d'autre que m'asseoir et pleurer[191].

Comme Nora, l'épouse-poupée, Lin Nan n'a, en tant qu'individu, aucune consistance. Cependant, à l'inverse de Nora, elle n'a ni la force ni le cœur de se rebeller. La personnalité de Xiu Qin, la petite amie de son beau-frère, est un négatif au regard duquel elle éprouve sa condition pitoyable de femme enchaînée :

> Xiu est une fille agressive et énergique de laquelle émane un esprit de rébellion. Elle a vécu un an en Russie et possède encore un peu du zèle de la « Nouvelle Russie ». Pour une famille comme la nôtre, elle ressemble à une révolutionnaire avec un tocsin dans une main et une torche dans l'autre. Moi, avec mon corps enchaîné et mon cœur plein de cicatrices, je ne lui ressemble en rien. Je n'ai que six ans de plus qu'elle et pourtant je suis une laissée-pour-compte de notre époque. Mère remue silencieusement la tête en signe de désapprobation quand elle la voit, mais moi, je meurs d'envie de découvrir la lumière qui illumine son monde afin qu'elle pénètre la noirceur du mien[192].

Lin Nan, malgré les conseils de ses belles-sœurs, refuse de quitter Lin d'elle-même et attend qu'il prenne une décision, remettant de fait sa destinée à d'autres mains que les siennes, renonçant à choisi, à l'instar de la Naihua de Shi Pingmei enfermée par sa mère. Elle espère que le sens du devoir familial aura raison des sentiments de son époux

---

[191] « The money she earns as a shcoolteacher is more than adequate for a single person, so she is ufettered and free of worries. No one ever bullies her and she never has to think about pleasing anyone. How fortunate she is ! If I were more like her, I would never have let Lin take over my entire existence. I have practically become his plaything : when he loves me, I am content ; when he hates me, I suffer. And when he casts me aside, all I can do is sit by and cry. » *Ibid.,* p. 127.

[192] « Xiu is an energetic and agressive girl who radiates with a spirit of rebellion. She spent over a year in Russia, and still possesses a bit of the zeal of 'New Russia'. To a family like ours, she seems like a reformer with a tocsin in one hand and a torch on the other. I, my body in chains and my heart marked with scars, am nothing like her. Although I am just six years older than she is, the times have left me behind. Mother silently shakes her head at Xiu in disapproval, but me, I yearn to discover what is the light that lights up her world in order that it might penetrate the darkness of my own », *Ibid.,* p.121.

pour Mademoiselle Qian. « Xiu rit de ma vision vieillotte de la morale, mais telle est ma destinée. Dans ma situation, j'entrevois peu de possibilités d'avenir vu que je suis déjà une victime de notre époque »[193] . La lucidité de Lin Nan vis-à-vis de sa condition, la conscience aiguë de l'impasse dans laquelle elle se trouve et dont il lui sera impossible de sortir, est son drame :

> Mon humeur a été lamentable ces derniers temps. Je n'ai même plus envie d'écrire dans mon journal. Je pense à partir d'ici. Je pense à mourir. Je pense à devoir continuer à vivre ainsi[194].

Partir et suivre le chemin de l'émancipation, rester et se contenter de son sort, ou mourir pour mettre fin à une existence sur laquelle elle n'a plus de contrôle sans avoir à faire un choix déchirant : telles sont les options qui s'offrent à Lin Nan. On ne saura laquelle des trois elle choisira, car là n'est pas le message du récit. De même que, pour l'héroïne d'*Isolement* privilégier l'homme qu'elle aime au détriment de sa mère (ou vice-versa), rester ou partir préfigure pour Lin Nan la même grande douleur, le même déchirement, un face-à-face entre elle-même et sa conscience, entre son éducation et ses aspirations, entre ce qu'elle pense devoir faire et ce qu'elle voudrait faire. Il s'agit encore une fois, dans ce récit, d'une double mise en lumière. Tout d'abord celle de la morale et des traditions, qui pèsent sur une société à l'évolution palpable mais lente et imparfaite. Ce *Journal,* en présentant le point de vue d'une femme confinée à son rôle de maîtresse de maison, soulève de plus une question intéressante, à savoir quel intérêt y a-t-il à ce qu'une petite part de la population féminine seulement soit émancipée, si les femmes moins chanceuses, les laissées-pour-compte de la modernité, doivent en pâtir ? *Le Journal de Lin Nan* s'interroge ainsi sur la réalité de la libération des femmes : que penser d'une telle libération quand des Mademoiselle Qian, indépendantes, sont en mesure de choisir librement un partenaire, et que ce partenaire s'avère lié à une femme victime de la tradition qui, dans l'ombre, n'a d'autre choix que de souffrir de la situation ? Si l'émancipation n'est pas celle de toutes les femmes, en est-elle réellement une ? On ne manquera pas de rattacher *Le Journal de Lin Nan* à la biographie de son auteur Shi Pingmei, qui n'a pas choisi par hasard d'aborder le thème de l'émancipation féminine sous l'angle moins direct d'une femme n'ayant pas eu la chance de

[193] *Ibid.*, p. 126

[194] *Ibid.,* p. 130

s'affranchir de sa condition traditionnelle : marquée par sa liaison avec Gao Junyu, à laquelle elle a mis fin car celui-ci était déjà lié à une autre par une union arrangée, sa nouvelle renvoie aux choix impossibles auxquels la société de l'époque confronte les femmes. Le libre choix amoureux en est un : si simple et évident soit-il en théorie, il ne peut être vécu pleinement et positivement si la société, la morale ou la conscience personnelle s'opposent à lui. Dans la nouvelle *Shènglì yǐhòu*《胜利以后》 [Après la victoire] de Lu Yin 鹿隐 (1898-1934), publiée en 1925, apparaît Lengxiu, une jeune femme qui était autrefois la plus rebelle de toutes ses camarades d'école. Par amour pour un homme déjà marié, Lengxiu est devenue une deuxième épouse. Ironie du sort, la plus affranchie des adolescentes d'autrefois se retrouve dans la situation la plus traditionnelle, s'étant trahie elle-même et ayant sacrifié par amour tous ses idéaux d'émancipation et ses convictions de jeunesse. Entre les lignes, l'accusation est claire : comment l'émancipation féminine peut-elle être totalement atteinte dans un tel monde, qui tolère encore qu'une femme puisse être une deuxième épouse ? En tant que femme, où se situer par rapport à de tels choix ? Peut-on d'ailleurs parler de choix quand il s'agit de choisir entre sacrifier son amour et sacrifier ses aspirations personnelles? Feng Yuanjun, Shi Pingmei et Lu Yin, chacune à leur manière, à travers des destins de femmes peu enviables, fustigent une société qui rend ces situations possibles et tolérées, laissant les femmes seules avec elles-mêmes, amères et découragées.

4/ Les rôles domestiques en question

> La vérité, c'est que le système familial chinois suffit à lui seul à annihiler la volonté de toute femme[195].

Lu Xun affirmait en 1923 que seule l'indépendance économique des femmes permettrait leur véritable émancipation. Il spéculait en effet que Nora, l'héroïne d'Ibsen, n'aurait d'autre choix, après être partie de chez elle, que de retourner auprès de son mari ou de se prostituer[196]. Tant que les femmes ne seraient pas capables de subvenir seules à leurs besoins, elles ne seraient pas totalement libres. Pour autant, la

[195] Lu Yin 庐隐, *Shènglì yǐhòu* 《胜利以后》[Après la victoire], *Lú Yǐn xiǎoshuō quánjí*《庐隐小说全集》[Œuvres complètes de Lu Yin], Pékin, Shidai wenyi chubanshe, 1997, p. 220.

[196] Lu Xun, *Lǔ Xùn quán jí*《鲁迅全集》, vol.1, Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 1981, p. 159.

littérature féminine montra fort bien que l'indépendance économique, condition *sine qua non* de la liberté, n'était pas garante d'une émancipation totale, car dès lors que les femmes devenaient épouses et mères, elles devaient de nouveau se conformer à leurs rôles traditionnels. Si l'homme moderne était prêt à accepter que la femme moderne soit son égale en droits, il n'était pas prêt à endosser les responsabilités domestiques incombant à celle-ci. Les rôles traditionnels dévolus aux femmes une fois qu'elles étaient mariées, maîtresses de maison et mères, n'ayant été aucunement redéfinis, ils entraient en contradiction avec les idéaux libertaires des jeunes filles. Comment, dès lors qu'une femme croulait sous les tâches ménagères, devait enfanter et se consacrer à sa progéniture, pouvait-elle conserver suffisamment d'énergie pour mener une carrière professionnelle, être active dans la sphère publique et demeurer l'égale de son époux ? Au-delà des difficultés physiques et psychologiques à occuper ces différentes fonctions, c'est la prise de conscience que, si elles pouvaient à présent investir l' « extérieur » traditionnellement réservé aux hommes, les femmes, et elles seules, étaient encore attendues à l' « intérieur », au sein du foyer. Nombre de jeunes femmes découvrirent alors que derrière le discours émancipateur se cachait des présomptions sur le genre qui n'avaient guère évolué, et dont même les partenaires et maris les plus modernes ne s'étaient pas départis. Si les militants du 4 Mai soutenaient fortement l'intégration des femmes dans la sphère publique, ils furent en effet davantage ambivalents quand il se fut agit de remettre en question le présupposé selon lequel les femmes devaient nécessairement se charger de l'éducation des enfants et des tâches domestiques [197]. La réorganisation de la famille traditionnelle fut l'un des grands débats qui firent rage dans les journaux de l'époque[198], témoignant des divergences de points de vue entre les intellectuels et de la pierre angulaire que constituait la cellule familiale dans la société. Si les uns défendaient par exemple l'idée de créer des crèches et des cantines publiques pour décharger les femmes, d'autres s'y refusaient, arguant que la stabilité sociale allait en être affectée ; si certains étaient des défenseurs acharnés de l'union libre, d'autres rappelaient qu'un mariage arrangé pouvait être source de bonheur conjugal[199]. En somme, il convient de constater que l'irruption des femmes au-dehors de la sphère

[197] Cf. Lan Hua R., Vanessa L. Fong (éd.), *Women in Republican China. A Sourcebook*, New York, East Gate Book, 1999, p. 3.

[198] *Ibid.*.

[199] A propos de cette polémique, voir par exemple l'article de Lu Qiuxin publié en juin 1920 dans *Xīn fùnǚ* 《新妇女》 [Femme nouvelle] « Freedom of Marriage and Democracy», *Ibid*., p. 37.

privée, accueillie avec bienveillance et encouragement, ne préfigura pas un changement radical de leur statut et de leurs rôles au sein de celle-ci. Dans sa nouvelle *Shènglì yǐhòu* 《胜利以后》 [Après la victoire] (1925), Lu Yin explore les limites de cette émancipation féminine à travers l'anéantissement, au contact de la réalité sociale, d'espoirs de jeunesse tissés à l'aube d'une nouvelle ère. Deux ans auparavant, elle explorait déjà les mêmes thématiques dans sa nouvelle *Hǎibīn gùrén* 《海滨故人》 [Amies de plage], construite sur le même mode epistolaire. Dans *Shènglì yǐhòu*, d'anciennes camarades d'université se confessent mutuellement leurs désillusions : toutes ont atteint l'objectif qu'elles s'étaient fixé dans leurs jeunes années, à savoir épouser un homme choisi par elles-mêmes et non désigné par leurs familles. Pourtant, aucune n'est réellement heureuse, et toutes regrettent le temps où, étudiantes, elles baignaient dans leurs idéaux, convaincues qu'une existence parfaite les attendait :

> En vérité, je fais partie de ceux qui ont remporté la victoire (…). Et quand je repense à l'époque où j'ai épousé Shaoqing après toutes les difficultés que nous avions eu à surmonter, je suis heureuse d'avoir gagné. Pourtant, à chaque fois que je me remémore le passé, je ne peux m'empêcher d'être submergée par le chagrin. Aussi idéale soit notre existence, nous vivions dans des idéaux encore plus grands. Un seul petit élan amoureux irrationnel nous donnait l'impression que l'univers nous souriait, que les montagnes et les rivières étaient heureuses pour nous !
>
> 但事实这样，在人间的历程，我总算得了胜利。(…)总之想到当初我同绍青结婚，所经过的愁苦艰辛，而有今日的胜利，自然足以骄人，但同时回味前尘，也不免五内凄楚。无如醉梦似的人生，当时我们更在醉梦深酣处，刹那间的迷恋，真觉天地含笑，山川皆有喜色了！[200]

L'existence rêvée des jeunes filles d'alors était une existence dans laquelle elles auraient été accomplies à tous les niveaux : à la fois intellectuellement, professionnellement, en tant qu'épouses et en tant que mères. Malheureusement, la vie réelle s'avère bien peu conforme aux aspirations d'antan. Qinzhi s'adresse dans la nouvelle à son amie Qiongfang. Mariée à l'homme qu'elle aime, Qinzhi a réalisé un idéal de jeunesse. Elle s'aperçoit pourtant, à son grand désarroi, que le mariage marque le début d'une existence différente, non exempte de désillusions. Au retour d'une lune

[200] *Dàn shìshí zhèyàng, zài rénjiān de lìchéng, wǒ zǒngsuàn dé le shènglì. (...) Zǒngzhī xiǎngdào dāngchū wǒ tóng Shàoqīng jiéhūn, suǒ jīngguò de chóukǔ jiānxīn, ér yǒu jīnrì de shènglì, zìrán zúyǐ jiāo rén, dàn tóngshí huíwèi qiánchén, yě bùmiǎn wǔ nèi qīchǔ. Wú rú zuì mèng shì de rénshēng, dāngshí wǒmen gèng zài zuì mèng shēn hān chù, chànà jiān de míliàn, zhēn jué tiāndì hánxiào, shānchuān jiē yǒuxǐ sèle ! Op. cit.,* pp. 224-25.

de miel parfaite, la jeune femme prend conscience des sacrifices que suppose son statut de femme mariée, chose qu'elle avait jusqu'alors ignorée :

> Shaoqing a ensuite repris le travail, il partait tous les jours à huit heures et ne revenait qu'à quatre ou cinq heures de l'après-midi. Je restais toute seule dans cette cour isolée du reste du monde. Aussi, j'ai vite recommencé à cogiter à propos de ma situation. La grande affaire d'une vie humaine qu'est le mariage était réalisée, pourtant l'existence n'était pas si simple et cet événement majeur apportait avec lui d'autres problèmes ! Les travaux domestiques étaient l'un d'entre eux. Naturellement, après le mariage, ils sont censés incomber à la seule épouse, c'est un fait établi, mais je n'ai jamais pu m'y résoudre. Dès l'instant où je me suis mise à me demander si les femmes étaient sur Terre simplement pour tenir une maison, je n'ai pu m'empêcher de m'interroger à propos de l'avenir.
>
> 绍青的工作又开始了，他每早八点出外，总要到下午四五点钟才回来。这时静悄悄的深院，只留下我一个人，如环般的思想轮子，早又开始转动了。想到以往的种种，又想到目前的一切，人生的大问题结婚算是解决了，但人决不是如此单纯，除了这个大问题，更有其他的大问题呢！ 其实料理家务，也是一件事，且是结婚后的女子唯一的责任，照历来人的说法自然是如此。但是沁芝实在不甘心就是如此了结，只要想到女子不仅为整理家务而生，便不免要想到以后应当怎么作？[201]

Qinshi, jeune femme instruite qui occupe un poste d'enseignante, se retrouve confrontée au rôle d'épouse et de ménagère qu'elle est supposée endosser. Et de se questionner : le mariage, finalement, était-il réellement un but en lui-même, un espoir de félicité ? Qu'en espérait-elle, alors ? Aucune jeune femme, dans son désir d'atteindre la *victoire*, ne s'était interrogée sur l'après. Et c'est cet après, après l'émancipation, après ce que ces jeunes femmes considéraient comme un achèvement – le mariage librement consenti comme marqueur de liberté individuelle – qui va cristalliser toute l'amertume et toutes les déceptions. Leur choix de vie, qui aurait dû être un accomplissement en lui-même, les plonge en fait dans une condition bien éloignée de l'accomplissement de soi. Dans la lettre qu'elle adresse à Qiongfang, Qinzhi fait mention d'un courrier qu'elle a reçu d'une autre amie, Wenqi. A l'inverse de Qinzhi, cette dernière, directrice d'une école de filles, hésite à se marier :

---

[201] *Shào qīng de gōngzuò yòu kāishǐle, tā měi zǎo bā diǎn chūwài, zǒng yào dào xiàwǔ sìwǔ diǎn zhōng cái huílái. Zhè shí jìng qiāoqiāo de shēn yuàn, zhǐ liú xià wǒ yīgè rén, rú huán bān de sīxiǎng lúnzi, zǎo yòu kāishǐ zhuǎndòngle. Xiǎngdào yǐwǎng de zhǒngzhǒng, yòu xiǎngdào mùqián de yīqiè, rénshēng de dà wèntí jiéhūn suànshì jiějuéle, dàn rén jué bùshì rúcǐ dānchún, chúle zhège dà wèntí, gèng yǒu qítā de dà wèntí ne! Qíshí liàolǐ jiāwù, yěshì yī jiàn shì, qiě shì jiéhūn hòu de nǚzǐ wéiyī de zérèn, zhào lìlái rén de shuōfǎ zìrán shì rúcǐ. Dànshì qìn zhī shízài bù gānxīn jiùshì rúcǐ liǎojié, zhǐyào xiǎngdào nǚzǐ bùjǐn wèi zhěnglǐ jiāwù ér shēng, biàn bùmiǎn yào xiǎngdào yǐhòu yīngdāng zěnme zuò. Ibid.,* p. 226.

> Lors d'une conférence sur l'éducation qui s'est tenue cet été à Nankin, plusieurs de mes amies ont eu les paroles suivantes : « L'éducation des femmes en Chine est un réel échec. Une fois que les filles diplômées de l'enseignement supérieur se marient, non seulement elles tiennent leur maison en dilettante, mais elles manquent également d'énergie pour avoir une vie sociale. A ce compte-là, quel est l'intérêt de faire des études ?
>
> 夏间在南京开教育会，几位朋友曾谈起："现在我国的女子教育，是大失败了。受了高等教育的女子，一旦身入家庭，既不善管理家庭琐事，又无力兼顾社会事业,究竟有没有受高等教育的必要？[202]

Les lettres, imbriquées les unes dans les autres, sont autant de témoignages semblables et entremêlés qui illustrent le statut difficile de la « femme nouvelle ». Les situations des deux amies illustrent bien les interrogations et les peurs de cette nouvelle génération de femmes émancipées. La condition de l'une cristallise toutes les appréhensions de l'autre : Qinzhi, mariée, souhaite à Wenqi de connaître elle aussi cette « réussite » sociale, tout en sachant pertinemment qu'elle-même ne trouve pas dans son mariage le bonheur qu'elle avait escompté. Wenqi, qui occupe pourtant un emploi enviable, vit son célibat comme un fardeau, mais l'insatisfaction de Qinzhi l'effraie. Le désespoir des jeunes femmes vient de leur lucidité, car le temps des illusions est révolu. Elles sont face à des choix et savent que, quel que soit le chemin qu'elles empruntent, elles ne seront pas totalement heureuses, tant il leur semble impossible de concilier leur existence présente et leurs aspirations passées. Qiongfang, en lisant la lettre de Qinzhi qui la renseigne sur la situation de toutes leurs anciennes camarades, prend pleinement conscience qu'elle est en proie aux mêmes tourments que ces dernières, que le chagrin de ses amies et la vacuité de leur existence font écho aux siens :

> Après avoir terminé la lettre de Qinzhi, Qiongfang eut l'impression que quelque chose était bloqué dans sa poitrine. Elle regarda autour d'elle ; la beauté de la nature, une vie idéale, tout cela n'était que des illusions. Sans réfléchir, elle soupira. « Voici ce qui reste après la victoire ». Pingzhi [*ndla* : son mari] était déjà réveillé et l'entendit. « Que dis-tu ? », demanda-t-il. Qiongfang ne voulut pas révéler ce que renfermait son cœur, aussi elle se contenta de rire et dit : « Il est tard, ne te lèves-tu donc pas ? ». Pingzhi répondit paresseusement : « Pour quoi faire ? Se lever ne sert à rien ». Qiongfang ne put réprimer un soupir. « Vivre ne sert à rien ! ». « C'est vrai, à rien », répliqua Pingzhi. Cette étrange conversation prit ainsi fin, seul un léger tremblement dans leurs deux cœurs demeura.

[202] *Xià jiān zài nánjīng kāi jiàoyù huì, jǐ wèi péngyǒu céng tán qǐ:"Xiànzài wǒguó de nǚzǐ jiàoyù, shì dà shībàile. Shòule gāoděng jiàoyù de nǚzǐ, yīdàn shēn rù jiātíng, jì bùshàn guǎnlǐ jiātíng suǒshì, yòu wúlì jiāngù shèhuì shìyè , Jiùjìng yǒu méiyǒu shòu gāoděng jiàoyù de bìyào? Ibid*., p. 231.

> 琼芳看完沁芝的来信，觉得心头如梗。她向四围看着她自己的环境，什么自然的美趣，理想的生活，都只是空中楼阁。她不觉叹道："胜利以后只是如此呵！"这话不提防被已经睡醒的平智听见了，便问道："你说什么？"琼芳不愿使他知道心头的隐秘，因笑说道："时间已经不早，还不起来吗？"平智懒懒地答道："有什么可做，起来也是无聊呵！"琼芳忍不住叹道： "做人就只是无聊！""对了，做人就只是无聊！"。这不和谐的话从此截住，只有彼此微微振动的心弦，互相应和罢了！[203]

Lorsque, jeunes étudiantes, ces femmes mettaient toutes leurs forces au service d'une indépendance amoureuse et financière qu'elles considéraient comme la condition *sine qua non*, voire comme l'unique fondation sur laquelle reposerait leur bonheur futur, elles ne se doutaient aucunement que ce bonheur ne serait qu'une chimère. « Il vaut encore mieux rester célibataire », affirme douloureusement Xiaoyu, jeune épouse dont l'enfant vient de naître, « nous avons toutes suivi la mauvaise voie »[204]. Face aux réalités de l'existence et du mariage, à la difficulté à concilier leur rôle d'épouse avec toutes les autres facettes de ce qu'une femme moderne elles considère comme une féminité accomplie (un emploi, des ambitions personnelles, soit un statut pluriel et épanouissant qui ne les confine pas à la condition étroite de femme-épouse n'ayant plus aucun rôle actif à jouer dans la société), ne demeure que l'amertume de l'incomplétude et du vain sacrifice :

> Nous n'étions que des idiotes. Cela nous apparaissait tellement héroïque de nous battre contre nos familles et de tout sacrifier volontairement par amour ! Nous avons toutes remporté cette victoire, mais après la victoire, nos joies sont peu nombreuses et nos difficultés sont grandes. Et nous avons peu à espérer.

> 我们真正都是傻子。当我们和家庭奋斗，一定要为爱情牺牲一切的时候，是何等气概？ 而今总算都得了胜利，而胜利以后原来依旧是苦的多乐的少，而且可希冀的事情更少了。[205]

A ce sombre constat de la difficulté à assumer un statut d'épouse, s'ajoute la douloureuse question de la maternité. Dans la nouvelle *Nǚxìng* 《女性》 [Femme][206] de

---

[203] *Ibid.,* p. 235.

[204] *Háishì dúshēn zhǔyì hǎo, wǒmen dōu zǒu cuòle lù!* 还是独身主义好，我们都走错了路！ *Id.*.

[205] *Wǒmen zhēnzhèng dōu shì shǎzi. Dāng wǒmen hé jiātíng fèndòu, yīdìng yào wèi àiqíng xīshēng yīqiè de shíhou, shì héděng qìgài? Érjīn zǒngsuàn dōu déliǎo shènglì, ér shènglì yǐhòu yuánlái yījiù shì kǔ de duō lè de shǎo, érqiě kě xījì de shìqíng gèng shǎole. Id.*.

[206] Publié pour la première fois dans *Xiǎoshuō yuèbào* 《小说月报》 [Le mensuel littéraire], 1929, Shanghai.

Chen Ying 沉樱 (1907-1986), une jeune femme mariée tombe enceinte et se retrouve déchirée entre l'envie d'avoir un enfant et la peur que celui-ci annihile toutes ses ambitions. Torturée, elle s'enferme dans son chagrin, ne trouvant plus la force de continuer à suivre les cours de russe qui lui tenaient à cœur et abandonnant du même coup ses ambitions littéraires. La décision qu'elle prendra, celle de mettre fin à sa grossesse afin de s'accomplir en tant qu'individu, sera cruelle. Comme pour les jeunes femmes d'*Après la victoire*, la solution choisie, pesée en son âme et conscience, induira le sacrifice d'une partie d'elle-même. En renonçant à son rôle de mère, elle se retrouve dépossédée, incomplète. Qiongfang et Qinzhi, en devenant mères, ont quant à elles renoncé aux idéaux de leur jeunesse. Pour toutes, la désillusion est à la hauteur de leurs rêves brisés.

La nouvelle de Ling Shuhua 凌叔华（1900-1990）*Xiǎo Liú* 《小刘》 [Petite Liu], publiée en 1929, dépeint de la même façon une lycéenne obligée de sacrifier ses ambitions professionnelles au profit du mariage et de la maternité. L'année précédente, Chen Hengzhe 陈衡哲 (1893-1976) publiait *Luòqǐsī de wèntí*《洛绮思的问题》 [Le Problème de Louise], portrait d'une enseignante de philosophie américaine qui refuse d'épouser l'homme qu'elle aime, par peur de sacrifier sa carrière intellectuelle au profit de son rôle domestique. Des années après, elle regrette de n'avoir pas eu d'enfant et constate avec amertume qu'il est impossible de concilier vie professionnelle et vie privée. Ce récit, centré sur une Américaine (Chen Hengzhe fut l'une des premières étudiantes chinoises à intégrer une université aux Etats-Unis), semble relever d'une tentative d'exposition de l'universalité des problèmes qui entravent les femmes, et montrer qu'il n'y a guère de différence entre une intellectuelle occidentale et une intellectuelle chinoise, toutes deux confrontées aux mêmes dilemmes existentiels. Dans l'une des ses premières œuvres de fiction *Liǎnggè jiātíng*《两个家庭》 [Deux familles], (1919) Bing Xin 冰心 (1900-1999) oppose deux femmes qui tiennent leur ménage de façon bien différente : d'un côté, une épouse et une maîtresse de maison modèle, énergique, qui aide son époux dans ses travaux de traduction et veille à l'épanouissement de son fils ; de l'autre, une épouse qui délaisse ses prérogatives domestiques au profit de mondanités, laissant ses enfants et son mari livrés à eux-mêmes. Quand ce dernier réclame qu'elle se conduise comme une épouse, elle l'accuse de ne pas respecter les droits des femmes. Inhabituel dans le concert de voix dénonçant les difficultés faites au genre féminin, le récit de Bing Xin se focalise sur un mari

délaissé par une épouse dilletante, illustrant les craintes que certains hommes exprimaient à l'encontre de la femme moderne. L'œuvre prend ainsi la forme d'une réflexion sur le statut des femmes au foyer et sur l'exemplarité qui leur était demandée. Il ressort cependant du récit qu'être une épouse et une mère est une fonction à plein temps, qui ne laisse la place à rien d'autre[207]. Certaines œuvres ultérieures de Bing Xin illustreront également le problème qu'il existe à concilier carrière et vie de famille, ainsi dans *Xī fēng* 《西风》 [Vent d'Ouest], nouvelle datée de 1936 dans laquelle une éducatrice célibataire qui s'apprête à donner une conférence sur les problématiques féminines, retrouve par hasard l'homme qu'elle a aimé autrefois. Cette rencontre la renvoie plus que jamais à sa solitude et au sacrifice de sa vie privée.

Les multiples voix féminines de la littérature du 4 Mai offrent ainsi la vision poignante d'une libération imparfaite et de rêves non atteints. La multiplicité de ces témoignages intimes et romantiques illustre le carcan social qui enserrait encore les femmes des années vingt, aussi libres d'esprit et éduquées fussent-elles. Aux rôles biologique et familial que la société attendait d'elles et auxquels elles-mêmes aspiraient, elles avaient obtenu le droit d'ajouter celui de travailleuses et d'intellectuelles. Le modèle idéal de la femme nouvelle était celui qui devait permettre d'allier toutes ces facettes et mener à une féminité moderne et épanouie. Cependant, la difficulté à concilier ces statuts hétéroclites, dont certains – ceux d'épouse et mère – n'avaient pas été repensés hors de leur attribution traditionnelle, n'avait ni effleuré les consciences, ni émergé des débats publics. C'est pourtant cette incapacité à se retrouver dans des rôles si différents, ainsi qu'à concilier la femme qu'elles étaient réellement et la femme idéale en laquelle elles s'étaient rêvées, qui a donné naissance à cette littérature de la désillusion. « Quand je repense à l'époque où nous étions lycéennes, j'ai envie d'abandonner ma vie actuelle »[208], écrit Xiaoyu dans *Après la victoire*. Prises en tenaille entre ce qu'elles se doivent à elles-mêmes, ce qu'elles doivent à leur famille et à la société, ces femmes se posent toutes la même question : que suis-je devenue? A cette interrogation, une seule réponse, sous forme de triste constat : certainement pas celle que je voulais être.

---

[207] Voir à ce sujet notre discussion sur le culte que l'œuvre de Bing Xin rend à la maternité dans le chapitre III/2.

[208] « When I think back to our school days, I want to abandon my present life. », *Ibid*., p.151

Derrière les batailles du 4 Mai, menées avec conviction, les jeunes intellectuelles des années vingt découvrirent ainsi que les présomptions traditionnelles sur le rôle qui incombait aux femmes n'avaient pas disparu. Ces problèmes et dilemmes modernes se trouvent parfaitement exposés dans l'essai féministe de Chen Xuezhao 陈学昭 (1906-1991) intitulé *Xiàndài nǚzǐde kǔmèn wèntí* 《现代女子的苦闷问题》 [Les Tourments de la femme moderne], publié en 1927 dans le magazine *Femme Nouvelle* :

> Les femmes contemporaines aspirent à faire des études et à œuvrer pour l'amélioration de la société, mais en même temps elles ne peuvent négliger leurs responsabilités inhérentes d'épouses et de mères. Pourtant, à la lumière des conditions actuelles de notre société, ces aspirations entrent souvent en conflit et par conséquent, les femmes sont sujettes à un désespoir immense.[209]

A l'instar de Chen Xuezhao, les écrivaines de fiction soulignent des problèmes auxquels personne n'avait songé, des questions que les hommes n'avaient pas eu à se poser, du fait de leur condition masculine à la fois dominante et invariable, et que la société n'avait aucunement envisagée quand l'accès à l'éducation des femmes avait été rendu possible, et même encouragé : si les femmes sont émancipées, doivent-elles toujours tenir le même rôle au sein du foyer ? Car après tout, dans le mariage, quelle différence réelle y a-t-il entre femme traditionnelle et femme moderne ? Comment concilier maternité, vie professionnelle et épanouissement personnel ? A ces nombreuses questions, les écrivaines du 4 Mai n'apportent pas de réponse, pour la bonne raison qu'elles n'en entrevoient aucune satisfaisante. L'émancipation féminine était, pour elles, dans une impasse, partielle et inachevée. Le fil rouge de la littérature féminine du 4 Mai est ce désenchantement, engendré par la persistance des représentations séculaires et des rôles sociaux imposés aux femmes. L'émancipation proclamée ne s'étant aucunement assortie d'une émancipation des représentations traditionnelles du féminin, c'est de ce manque que les écrivaines des années vingt ont rendu compte dans leurs œuvres, donnant à lire une désillusion inhérente à toute une génération, aussi amère que les espoirs engendrés par le 4 mai 1919 avaient été grands. Il est indéniable que les auteurs du 4 Mai furent nombreux à aborder dans leurs récits la question de la condition féminine, tels l'incontournable Lu Xun, qui dénonça dans ses fictions et ses

[209] « Contemporary women have great aspirations to engage in academic scolarship and to improve society, but at the same time they cannot neglect their inherent responsibilites as wives and mothers. However, in light of the actual conditions of present-day society, these pursuits often come in conflict, and consequently women are prone to feel great despair », *in* Dooling et Torgeson, *op. cit*., p. 169.

essais le poids des traditions écrasant les femmes, ou encore l'écrivain et journaliste Ye Shengtao 叶圣陶, fondateur de la première association littéraire du Mouvement du 4 mai[210]. Par exemple, dans sa nouvelle *Zhè yě shì yīgè rén* 《这也是一个人》[C'est aussi un être humain][211], il brosse le portait d'une paysanne exploitée et maltraitée par sa belle-famille, que la société ne peut protéger. Toutefois, la littérature masculine, inconsciente des limites de l'émancipation éprouvée par les principales intéressées, s'est généralement focalisée sur la condition traditionnelle des femmes, et, à travers elle, les auteurs se sont appliqués à dénoncer l'arriération encore manifeste de la Chine. En s'emparant à leur manière de la « question des femmes » qui déchaînait les passions, les écrivaines livrèrent un autre témoignage, intime, poignant et plus subtil que celui de leurs confrères masculins. Touchant du doigt la réalité qui se cachait derrière leur émancipation, explorant la tragédie de la femme nouvelle et, parfois, des laissées-pour-comptes de la modernité naissante à travers l'écriture subjective, elles créèrent ainsi un contre-discours, une littérature propre à leur sexe qui montrait que l'indépendance atteinte, les femmes devaient encore se débattre dans leur condition, sans grand espoir d'issue ou d'échappatoire. Cependant, les soubresauts sociopolitiques qui allaient agiter la Chine signèrent bientôt la fin de cette littérature féminine désanchantée qui avait fleuri à la suite du 4 Mai.

[210] Il s'agit de l'Association d'études littéraires (*Wénxué yánjiū huì* 文学研究会).

[211] Publiée en 1919 dans le journal *Xīn cháo* 《新潮》 [Nouvelle Vague], fondé par les étudiants de l'Université de Pékin.

– 3 –

Les temps révolutionnaires :

entre conscience féminine et engagement patriotique

Si l'exploration de l'individualisme avait été le credo de la littérature qui émergea à la suite du Mouvement du 4 mai, dès le milieu des années vingt les écrivains commencèrent à réfléchir au lien que la littérature entretenait avec la politique et de quelle façon l'une se devait de soutenir l'autre. L'instabilité régnait dans la jeune République – ce, depuis sa proclamation : Yuan Shikai, qui en prit la tête en 1912, fut contré dans sa volonté de restauration d'un pouvoir impérial à son bénéfice par la sécession de six provinces. Ses successeurs, des chefs militaires divisés en factions rivales, voyaient leur autorité diminuée par les luttes de pouvoir entre des seigneurs de la guerre, qui déchiraient le pays. Le Mouvement du 4 mai et son objectif de salut de la Chine par le progrès et l'humanisme avait suscité un espoir de cohésion nationale et d'améliorations sociales, qui s'essouffla progressivement puis s'éteignit avec l'installation du gouvernement nationaliste autoritaire du généralissime Tchang Kaï-chek (Jiang Jieshi) 蔣介石 en 1927. Ce coup d'Etat sonna le glas de la coopération entre le Guomindang et le Parti communiste[212] et fut le point de départ d'une guerre civile qui allait durer plus de vingt ans entre les deux partis. Dans ce climat troublé, l'intelligentsia se politisa et la littérature engagée prévalut dorénavant sur une littérature axée sur l'individu et les tourments intérieurs de l'Homme[213]. Le virage idéologique fut réellement abordé lors de la publication en 1928 de l'article *Cóng wénxué gémìng dào gémìng wénxué* 《从文学革命到革命文学》 [De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire][214] par Cheng Fangwu 成仿吾, membre de la société littéraire *Chuàng*

[212] Les organisations ouvrières et paysannes dirigées par le Parti communiste (fondé en 1921) permirent en effet au Guomindang de s'emparer de Shanghai après l' « expédition du Nord » qui vit les armées de Tchang Kaï-chek conquérir tout le bassin du Yangzi. Ce dernier ordonna ensuite l'élimination des communistes qui lui avaient ouvert la ville.

[213] Cf. Zhang Yinde, *op. cit.*.

[214] Cheng Fangwu 成仿吾, *Cóng wénxué gémìng dào gémìng wénxué* 《从文学革命到革命文学, 创造月刊》 [De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire], *Chuangzao yuekan* 1/9, 1928.

zào shè 创造社 [Création]. Selon Cheng Fangwu, la Révolution littéraire et le Mouvement pour la nouvelle culture n'avaient pas atteint le but initial pour lequel ils avaient été mis en place, à savoir éradiquer les vieilles mentalités, et, surtout, éliminer l'élitisme. Le succès de la révolution russe de 1917 et la propagation parmi la classe intellectuelle de l'idéologie marxiste contribuèrent à questionner le rôle qu'avaient tenu les intellectuels bourgeois durant la révolution littéraire, et à replacer la condition des classes populaires, qui avaient été exclues de la modernité et des avancées sociales, au centre des préoccupations. Les écrivains marxistes et sympathisants, de plus en plus nombreux depuis le début des années vingt, furent de fait une force majeure de la littérature des années trente et quarante. L'invasion de la Mandchourie en 1931 par les forces japonaises apporta un impératif supplémentaire à la composition d'une littérature engagée et patriote.

Néanmoins, il serait faux d'affirmer que l'ensemble de la littérature se radicalisa politiquement et idéologiquement. En effet, il se créa des divergences entre les partisans d'un engagement direct et les défenseurs d'une écriture libre. Chaque société littéraire possédant une ligne théorico-idéologique qui lui était propre, des clivages divisèrent les écrivains. Si la société Création se rangea par exemple derrière son fondateur Guo Moruo 郭沫若 en s'engageant totalement dans la voie marxiste, d'autres écrivains refusèrent de s'engager idéologiquement[215]. La ligue des Ecrivains de gauche[216], fondée en 1930 à l'initiative d'une quarantaine d'écrivains, parmi lesquels Lu Xun, Qian Xingcun et le dramaturge Xia Yan 夏衍, promouvait quant à elle une littérature du prolétariat dans une perspective marxiste. Toutefois, née avant tout de l'impératif de voir le monde littéraire se rassembler contre la censure qu'opposait le gouvernement du Guomindang à l'intelligentsia progressiste, la ligue vit s'unir les marxistes convaincus et les simples sympathisants. Dresser un panorama exhaustif de la littérature de l'époque serait une entreprise ardue, tant il est vrai que le monde littéraire fut loin de constituer une entité homogène. Ce n'est que lorsque le Japon envahit la Chine en 1937 que l'urgence nationale fit quelque peu taire les divergences. Dès 1938, l'Association panchinoise des écrivains et artistes résistants contre l'ennemi fut fondée ;

[215] Tels par exemple les membres de la société poétique *Xīnyuèpai* 新月派 (Croissant de lune), fondée en 1923 par Xu Zhimo 徐志摩 (1896-1931) et Wen Yiduo 闻一多 (1899-1946), qui refusaient l'idée d'assujettir la création littéraire à des slogans révolutionnaires ou patriotiques.

[216] *Zuǒyì zuòjiā liánméng* 左翼作家联盟.

celle-ci regroupait la grande majorité des écrivains, indépendamment de leur obédience idéologique. Au-delà des clivages que connut le monde littéraire de la période, on nota une nette progression du roman réaliste, en lien direct avec la situation socio-économique qui s'aggravait. Si certains écrivains s'engagèrent, d'autres se firent, plus simplement, témoins littéraires de cette période troublée : appels au patriotisme et récits axés sur la réalité sociale constituent ainsi les deux grandes thématiques littéraires de l'époque. Ce sont ces deux courants majeurs, le premier à visée politique et le deuxième axé sur la réalité sociale, qui, dans un climat d'urgence nationale, après l'invasion japonaise[217] et à la veille de la Seconde Guerre Mondiale, évincèrent l'individualisme qui fleurissait auparavant en littérature.

1/ Une nouvelle voie pour la littérature féminine

Ces deux tendances signèrent de fait la fin de la littérature féminine telle qu'elle était née aux alentours du 4 Mai. Celle-ci fut alors stigmatisée par les critiques de gauche[218] en raison de son individualisme et de la prétendue étroitesse de sa portée. Ses auteures furent accusées d'une méconnaissance des questions sociales ainsi que d'un trop plein de sentimentalisme. Pessimisme, romantisme, décadence, mise en valeur de la psychologie individuelle et notamment féminine, histoires axées sur l'amour et le conflit amoureux : voici les caractéristiques générales qui furent attribuées aux récits féminins[219], comme autant de défauts dont la nouvelle littérature se devait de se départir. L'époque n'était plus favorable à l'individu, et la littérature féminine semblait trop éloignée des préoccupations collectives. Elle apparut de fait trop réductrice, tant dans les thématiques qu'elle abordait – puisqu'il s'agissait là des problèmes touchant spécifiquement les femmes – que dans sa forme, le « style féminin » étant généralement considéré comme trop poétique et escapiste, en inadéquation totale avec ces temps de

---

[217] Les troupes japonaises envahirent la Mandchourie en 1931 puis occupèrent le territoire chinois tout entier en 1937.

[218] Mao Dun joua un rôle prépondérant dans la marginalisation de Lu Yin, Feng Yuanjun ou Bin Xing notamment, conspuant leur style et thématiques littéraires, prétendument trop féminins. Cf. Sally Taylor Lieberman, *The Mother and Narrative Politics in Modern China*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1998, p. 125.

[219] « Individualism, an excessive narrow scope and framework, a mystifying approach to experience, a lack of social knowledge and awareness, extreme emotionalism, pessimism and doubt, escapism, a poetic and romantic mentality, decadence, emphasis on individual (and especially female) psychology and a various kind of love and love conflicts ». Wendy Larson, « The End of 'Funü Wenxue' : Women's Literature from 1925-1935 *», Modern Chinese Literature*, n° 4, p. 50.

guerre[220]. Les thématiques qui avaient fait les beaux jours du 4 Mai furent abandonnées, et une nouvelle ère se profila pour la littérature. Le climat politique de la fin des années vingt et du début des années trente, qui fit émerger des récits de l'engagement et de la réalité sociale, remodela ainsi profondément le monde littéraire.

Pour autant, le problème de la condition des femmes demeura d'actualité. Les productions cinématographiques nous fournissent sur le sujet un éclairage intéressant. La compagnie shanghaienne Lianhua 联华[221], suivie de sa concurrente la Mingxing 明星[222], mirent en scène des longs métrages progressistes qui impulsèrent un nouvel élan au cinéma. Délaissant les films de divertissement purs (on trouvait auparavant des films de cape et d'épée), celui-ci aborda de nouvelles thématiques, que l'on retrouvait par ailleurs dans le champ littéraire : appel au patriotisme, exposition de la misère urbaine et des conditions de vie précaires des plus pauvres, critique des vieilles mentalités et des mœurs obsolètes sévissant encore dans les campagnes. Afin d'illustrer ces thématiques, les réalisateurs et scénaristes mirent bien souvent en avant la condition féminine, problème social d'envergure sur lequel il était nécessaire d'attirer l'attention du public. Le programme adopté dès 1931 par la Ligue des Ecrivains de gauche dès 1931, incitant ses membres à participer à la production cinématographique, ne fut pas étranger à la création de scénarios progressistes et axés sur la réalité sociale. Les écrans noirs de l'époque projetaient des histoires de femmes urbaines pauvres et de paysannes aux destins peu enviables, comme *Shén nǚ* 神女 [La Divine] où Ruan Lingyu 阮玲玉, superstar de la Lianhua, interprète une mère contrainte de se prostituer pour élever son fils, ou encore *Xiǎo wányì* 小玩意 [Le Petit jouet], production dans laquelle une mère et sa fille tentent de survivre malgré la misère dans la ville de Shanghai occupée. De nombreux films contaient le destin de filles victimes d'hommes violents, rétrogrades et corrompus. La condition des femmes, plus encore que celle des hommes, donnait à voir toute la misère et la tragédie d'une Chine livrée au chaos intérieur et à la menace étrangère. Zhang Yinde souligne que la mise en scène du tragique dans la littérature fut exacerbée par les conditions sociopolitiques des années trente[223] : ainsi en va-t-il également des films de la Lianhua ou de la Mingxing. L'exposition au grand public de

---

[220] *Id.*.

[221] *Liánhuá yǐngyè gōngsī* 联华影业公司.

[222] *Míngxīng yǐngpiàn gōngsī* 明星影片公司.

[223] *Op. cit,*. p. 83.

la condition des femmes, au-delà de l'évidente nécessité pécuniaire de faire apparaître en tête d'affiche les belles vedettes des compagnies cinématographiques, témoigne également d'une prise de conscience du formidable outil d'éducation que constituait le grand écran. Et, s'il fallait éduquer le grand public à la nécessité d'améliorer la condition féminine, c'est que cette dernière consistait encore un enjeu et demeurait d'actualité.

Dans le champ littéraire, si le tragique de l'intime avait été exploré à la suite du 4 Mai, c'est à présent le tragique social que les auteures allaient mettre en avant, en brossant le portrait de femmes malmenées par l'existence. L'influence de plus en plus grande de la pensée marxiste sur les milieux intellectuels ne fut pas sans participer à cette tendance : la notion de classes orienta la critique féministe, qui démontra le lien qu'il existait entre la domination des femmes, les facteurs économiques et, parfois, le capitalisme. Tout un pan de la littérature féminine allait ainsi se concentrer sur les problèmes sociaux et économiques auxquels les Chinoises faisaient face. Un nouveau genre littéraire, le reportage[224], né au sein de la Ligue des écrivains de gauche, permit d'ailleurs de coller au plus près de la réalité et de rendre compte, sans fioriture, du climat social chinois. La « femme nouvelle » intellectuelle et émancipée fut totalement abandonnée au profit de nouveaux types de personnages moins bourgeois, et les tourments de l'âme laissèrent souvent la place à celle des corps.

2/ Combats et douleurs de femmes, entre réalité et fiction

S'il fallait résumer en quelques mots ce que le climat de l'époque réservait à la condition féminine, il faudrait souligner que la République du Guomindang fut, à ce propos, tout à fait paradoxale. Une ordonnance de 1927 interdisit l'infanticide féminin ; en mai 1928, le gouvernement annonça une période de libération de trois mois durant lesquelles les jeunes femmes furent contraintes de débander leurs pieds, les contrevenantes étant passibles d'une amende ; le nouveau Code civil, rédigé et ratifié en 1930, reconnut enfin de façon officielle et pour la première fois des droits aux femmes, en entérinant le mariage par accord commun et le divorce par consentement mutuel, ainsi qu'en accordant aux femmes le droit de travailler. Jusqu'alors, c'est l'ancien code

[224] *Bàogào wénxué* 报告文学, littéralement « littérature de reportage ».

des Qing, agrémenté de révisions des parties « civiles » et de réformes de procédures, qui était encore en usage[225]. Les libertés issues de l'évolution des mentalités, que l'on reconnaissait jusqu'ici *de facto* aux femmes (du moins, à certaines d'entre elles), furent ainsi légalement reconnues. Parallèlement, dès la première moitié des années trente, le régime autoritaire du Guomindang et notamment son Mouvement pour une vie nouvelle[226] remit en cause ce que les femmes pensaient avoir péniblement acquis durant la période précédente. Cette campagne nationale, présentée par Tchang Kaï-chek le 19 février 1934 à Nanchang 南昌, visait à redonner à la Chine sa puissance perdue, et tenait la dégénérescence morale des Chinois comme responsables de la crise que connaissait leur pays[227]. L'autorité du Gouvernement, relayée par la presse, étayée par des programmes de formation et des conférences, entendait réformer en profondeur les habitudes et les comportements, renforcer les corps (notamment par des activités sportives et militaires) et les esprits afin de faire des Chinois les citoyens d'un pays moderne. Le Mouvement réhabilita le confucianisme, héritage d'une civilisation millénaire, en tant que voie à suivre pour garantir l'ordre moral. En effet, selon Tchang Kaï-chek, seul l'ordre moral traditionnel permettrait à la Chine de s'orienter vers la modernité et de se régénérer[228]. S'agissant des femmes, afin qu'elles œuvrent pour le bien du pays, on entendit les renvoyer dans l'espace domestique. La campagne, soutenue activement par « Madame Tchang Kaï-chek », c'est-à-dire Song Meiling 宋美龄[229], renouait ainsi avec les vieilles idéologies contre lesquelles nombre d'intellectuelles s'étaient dressées depuis le début du vingtième siècle. La dissolution des préoccupations individuelles en vogue durant le 4 Mai précipita le retour à une conception davantage utilitaire des femmes, préposées, commes leurs aînées des Qing « mères de la nation », à la consolidation du pays. Ironiquement, la position officielle

---

[225] Huang Philip C.C., *Code, Custom, and Legal Practice in China. The Qing and the Republic Compared,* Standford, Standford University Press, 2001, p. 91.

[226] *Xīn shēnghuó yùndòng* 新生活运动.

[227] Cf. Tchang Kaï-chek 蒋介石, *Xīn shēnghuó yùndòng zhī yàoyì*《新生活运动之要义》 [L'essentiel du Mouvement pour une vie nouvelle], Taipei, *in* Qin Xiaoyi 秦孝仪 (éd.), *Zǒngtǒng Jiǎng gōng sīxiǎng yánlùn zǒngjí*《总统蒋公思想言论总集》 [Collection générale des discours publics du Président Jiang], Taipei, éd. du Comité Central du Guomindang (中国国民党中央委员会), 1984, vol. 12, pp. 70-80.

[228] Cf. Qin Xiaoyi 秦孝仪 (éd.), *Zǒngtǒng Jiǎng gōng sīxiǎng yánlùn zǒngjí*《总统蒋公思想言论总集》 [Collection générale des discours publics du Président Jiang], Taipei, Comité Central du Guomindang (中国国民党中央委员会), 1984 , volume 10, pp. 660-63.

[229] A noter que Song Qingling 宋庆龄, sa sœur, fut quant à elle la seconde épouse de Sun Yat-sen.

considérait qu'à présent qu'elles avaient acquis certains droits, les femmes pouvaient sans état d'âme réintégrer leurs fonctions premières. A peine émancipées, elles devaient déjà s'en retourner dans le giron de leur époux. Signe, s'il en faut, d'une rupture idéologique sur ce plan avec les années vingt, la Nora d'Ibsen, figure emblématique du 4 Mai symbolisant l'émancipation féminine, eut même à subir un flot de critiques dans la presse entre 1934 et 1935 en raison de son immoralité et de son égoïsme : cette épouse qui abandonnait ainsi ses prérogatives domestiques ne pouvait en aucun cas être considérée comme un modèle pour ses paires[230].

Ces conceptions rétrogrades mobilisèrent les plumes féministes qui prirent part au débat public avec véhémence. Bai Wei 白薇 (1894-1987) écrivait ainsi en 1935, dans le deuxième numéro de *Fùnǚ shēnghuó*《妇女生活》 [La vie des femmes] :

> Les roues de l'Histoire tournent à présent à l'envers : les femmes qui relevèrent la tête après le Mouvement du 4 mai sont poussées par les mains noires de notre ère à réintégrer le foyer, cette tombe. En même temps, le patriarcat féodal s'est réaffirmé dans cette tombe, montrant sa force, provoquant le chaos…[231]

La pensée féministe des années trente renoua avec celle qui avait émergé à la fin de la dynastie des Qing, pour une raison qui paraît évidente : la situation politique d'une Chine entièrement soumise aux nations étrangères et d'une Chine sous la menace japonaise appelait de la même façon à la lutte. Parallèlement, la perspective d'un nouvel asservissement ne pouvait que faire écho, pour les intellectuelles de la Chine nationaliste, à la condition traditionnelle de leurs consœurs de l'ère pré-républicaine. Les théories qui exhortaient les deux sexes à combattre côte à côte en égaux pour une meilleure société, furent plus que jamais d'actualité pour l'intelligentsia féministe. Dans la presse et les essais, la question du genre s'inscrivit de nouveau dans une vision plus large d'amélioration globale de la société par la lutte. Les années trente revivifièrent ainsi la flamme militante et combattive qui avait vu le jour au début du siècle. La littérature, qu'il s'agisse de la fiction, du récit d'inspiration autobiographique ou du reportage, s'inscrivit dans la même mouvance ; réaliste, elle se focalisa à la fois sur

---

[230] Cf. Introduction à *Writing Women in Modern China. The Revolutionary Years, 1936-1976*, Amy Dooling (Ed.), New York, Columbia University Press, 2004, p. 7.

[231] Cf. Bai Wei 白薇 *in Sānshí niándài zài Shànghǎi de " zuǒ lián " zuò jiā*《三十年代在上海的"左联"作家》 [Les écrivains de gauche dans le Shanghai des années trente], Shanghai, Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 1988, p. 396.

l'urgence de la lutte nationale et la mise en lumière des souffrances féminines. Bai Wei par exemple, dans *Shòunán de nǚrénmén*《受难的女人们》 [Femmes en souffrance], ou encore *Sān děng bìngfáng*《三等病房》 [Chambres de malades de troisième classe], publié en 1936, témoigne de la réalité matérielle conditionnant la vie des citadines pauvres. Témoignage d'un de ses séjours hospitaliers, elle raconte les consultations et l'histoire des malades, à qui le corps médical offre peu de considération, et qui apparaissent comme des combattantes du quotidien, victimes d'une société de classes : parce qu'elles sont femmes, elles sont les premières touchées par la précarité. Cependant, les victimes de la brutalité masculine ne sont pas oubliées. Elle rapporte ainsi le cas d'une jeune femme battue par son mari, jetée hors du lit toute les nuits, au corps meutri par la planche de bois sur laquelle elle est obligée de dormir. Une autre a contracté une maladie vénérienne après son mariage, et considère que ce dernier est la cause de son infortune. Les tourments féminins s'inscrivent ici sur fond de misère sociale, mettant en lumière la précarité des classes les plus pauvres, mais Bai Wei n'oublie pas que les femmes, si elles sont victimes de la misère, sont aussi victimes des hommes et d'un système d'oppression séculaire.

Huángjiā fànguǎn《皇家饭馆》 [L'Hôtel Impérial], nouvelle de fiction de Lu Xiaoman 陆小曼 (1903-1965) écrite en 1947, narre les difficultés domestiques et économiques quotidiennes auxquelles fait face Wanzhen, une jeune mère au foyer de la classe moyenne. Le salaire de son époux, sur lequel vit toute la famille, n'est pas suffisant pour leur assurer une existence confortable, d'autant que la maladie de leur fils cadet nécessite de coûteux remèdes pour être soignée. Wanzhen se fait donc embaucher de nuit dans le luxueux Hôtel Impérial, en tant que vendeuse de cosmétiques. Elle pénètre alors, derrière son stand, dans l'existence de toutes sortes de femmes : de riches héritières mariées par leurs parents, couvertes de jade, qui dépensent leur argent pour pallier le vide de leur vie; un chaperon qui tente de jeter sa protégée dans les bras d'un homme fortuné ; des amies qui se disputent l'amour du même homme. Ce sont ainsi tous les dilemmes et tracas féminins qui défilent devant Wanzhen : comment être à la fois une maîtresse de maison et une femme du monde ? Comment concilier vie privée et vie publique ? Réaliser un beau mariage est-il une fin en soi ? Pour autant, c'est l'infortune de Wanzhen qui apparaît la plus grande : désargentée, elle est rongée par l'inquiétude car elle ne peut payer un médecin pour son fils. Comptant demander une avance sur son salaire, elle se résigne pourtant, après quelques jours de travail

seulement, à renoncer à son poste, quand elle prend conscience que celui-ci l'empêche de se consacrer pleinement à son fils et que, quel que soit l'emploi qu'elle occupe, elle ne gagnera jamais assez pour subvenir de façon conséquente aux revenus du ménage. Trop pauvre, elle n'a d'autre choix que de s'en remettre à la fatalité, quitte à ce que son fils succombe à sa maladie.

3/ Xiao Hong : quand le féminisme répond au patriotisme

La littérature de Xiao Hong 萧红 (1911-1942) n'est pas plus optimiste. Pour une grande part inspirée du vécu de l'auteure, elle met largement en scène des destins de femmes dans la Mandchourie natale de l'écrivaine. Les questionnements de Xiao Hong sur la condition féminine et la façon dont elle-même expérimente sa propre condition nourrissent son œuvre. Le recueil *Shāngshì jiē*《商市街》[Rue du marché], publié en 1936, est composé d'une quarantaine d'essais relatant sa vie à Ha'erbin 哈尔滨 dans cette même rue, quelques années plus tôt. Le récit *Yītiáo tiělùde wánchéng*《一条铁路的完成》[Construction achevée d'une ligne ferroviaire] revient ainsi sur un mouvement étudiant de 1928, auquel Xiao Hong, encore collégienne, prit part. Ce court récit constitue une dénonciation de l'impérialisme japonais, en même temps qu'il montre comment l'auteure rejoignit le mouvement malgré l'interdiction de la Principale du collège, qui mit les filles en garde contre les mauvaises manières des garçons[232] et leur fit comprendre que leur place n'était pas dans la lutte. « Vous savez que vous êtes des étudiantes ? Vous vous en souvenez? Des étudiantes ! »[233] leur assène-t-elle dans la cour du collège afin de les rappeler à l'ordre. Xiao Hong, malgré l'interdiction, rejoindra tout de même la manifestation :

---

[232] *Bù néng pògé …… bù néng hé nàxiē nánxuéshēngmén nàyàng méiyǒu jiàoyǎng, nàme yěmán…* 不能破格……不能和那些男学生们那样没有教养，那麽野蛮…… [Il est interdit d'enfreindre les règles, de vous comporter comme ces étudiants grossiers, ces barbares], *Zhōngguó èrshí shìjì sǎnwén jīngpǐn: Xiāo Hóng juǎn*《中国二十世纪散文精品: 萧红卷》[Prose chinoise du vingtième siècle : Xiao Hong], Xi'an, Taibai wenyi chubanshe, 1996, p. 221.

[233] *Nǐmén zhīdào nǐmén shì nǚxuéshēng ma ? Jìdé zhù ma ? Shì nǚxuéshēng*. 你们知道你们是女学生吗? 记得住吗? 是女学生。*Ibid*..

> Ecoles primaires, collèges, lycées… Mille et mille étudiants défilaient. Je me suis sentie appartenir à ces milliers en marche, mes pas étaient puissants. Je portais déjà un regard différent sur tout ce que je regardais.
>
> 小学校, 中学校, 大学校, 几千人的行列... ...那时候我觉得我是在这几千人之中, 我的脚步我觉得很有力。凡是我看到的东西, 已经都变成了 ...[234]

Néanmoins, l'engagement féminin dans la lutte patriotique est bien loin d'être la seule thématique chère à Xiao Hong. Dans son essai *Shīmián zhī yè*《失眠之夜》[Nuit d'insomnie], écrit en 1937, elle s'interroge sur son destin de femme alors que son compagnon, l'écrivain Xiao Jun 萧军, originaire lui aussi de Mandchourie, lui fait part de son intention de retourner avec elle chez ses parents. Xiao Hong considère qu'une femme est condamnée à l'errance, transportée de sa maison natale à celle de ses beaux-parents, dans laquelle elle ne sera, en fin de compte et à jamais, qu'une étrangère. De fait, la terre de Mandchourie n'a jamais représenté pour elle un foyer, et ce avant même que les Japonais ne l'envahissent[235]. Xiao Hong met systématiquement en lumière dans ses essais comme dans ses fictions deux luttes nécessaires pour les femmes : celle contre l'ennemi et celle contre une société patriarcale[236]. Force est de constater qu'à l'instar de Bai Wei, le fait de naître femme est selon elle suffisamment stigmatisant pour se sentir exclue de la communauté des hommes. Ainsi l'auteure entretient-elle une relation ambivalente à l'égard du nationalisme chinois, qui se ressent dans son œuvre, et lui vaudra de nombreuses critiques.

Cette ambivalence est très nette dans son roman *Shēng sǐ chǎng*《生死场》[Terre de vie et de mort], qui est apparu aux critiques, dès sa publication, comme une allégorie de ce nationalisme[237]. C'est Lu Xun lui-même, dont Xiao Hong fut la protégée, qui le fit publier en 1935, non sans l'avoir doté d'une élogieuse préface[238]. La Ligue des

---

[234] *Xiǎoxuéxiào, zhōngxuéxiào, dàxué xiào, jǐ qiān rén de hángliè ... Nà shíhou wǒ juéde wǒ shì zài zhè jǐ qiān rén zhī zhōng, wǒ de jiǎobù wǒ juéde hěn yǒulì. Fánshì wǒ kàn dào de dōngxi, yǐjīng dōu biàn chéngle ... Ibid..*

[235] *Suīrán nà kuài tǔdì zài méiyǒu chéngwéi Rìběn de zhīqián ," jiā " zài wǒ jiù děngyú méi yǒu le* 虽然那块土地在没有成为日本的之前，"家"在我就等于没有了。*Xiāo Hóng zìshù*《萧红自述》[Les mémoires de Xiao Hong], Zhengshou, Daxiang chubanshe, 2004, p. 34.

[236] Cf. Lydia Liu, « The Female Body and Nationalist Discourse. Mandchuria in Xiao Hong's *Field of Life and Death* », in Angela Zito, Toni E. Barlow (éd.), *Body, Subject and Power in China*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 157.

[237] *Xiao Hong wénxué yánjiū* 《萧红文学研究》 [Etude de l'œuvre de Xiao Hong], Ha'erbin, Baifang luncong bianjibu, 1983, p. 39.

[238] Préface à *Shēng sǐ chǎng*《生死场》, Shanghai, Rongguang shuju, 1935.

écrivains de gauche et les cercles intellectuels Shanghaiens distinguèrent cette œuvre comme une manifestation authentique de la résistance contre l'oppresseur japonais[239]. *Terre de vie et de mort* fait écho à un roman de Xiao Jun 萧军 publié la même année, *Bāyuède xiāngcūn* 《八月的乡村》 [Un Village au mois d'août], qui se déroule également en Mandchourie sous l'occupation japonaise. Cependant, malgré les éloges dont les cercles de gauche couvrirent le roman de l'écrivaine, les réserves de Xiao Hong contrastent clairement avec le nationalisme intransigeant de Xiao Jun, qui fait de la lutte antijaponaise une priorité absolue. Dans le roman de Xiao Jun, l'un des personnages féminins est violé par des soldats nippons. Le procédé relève d'un tropisme courant à l'époque[240], porteur d'un message patriotique fort : le viol de la femme symbolise en effet celui de la Chine. Dans le roman de Xiao Hong, en revanche, la jeune paysanne Jinzhi, si elle est de même violée par les Japonais, est également violée par un Chinois, ainsi que brutalisée par son époux violent. Cette subversion d'un discours convenu ramène la condition féminine au premier plan, devant toute considération nationaliste. Notons par ailleurs que *Shēng sǐ chǎng* est centré sur les vies difficiles des paysannes pauvres, l'occupation japonaise en elle-même n'étant évoquée qu'au bout de plusieurs chapitres. Meng Yue 孟悦 et Dai Jinhua 戴锦华 affirment que les mots « vie » 生 et « mort » 死 du titre du roman font explicitement référence à l'expérience du corps féminin qui enfante et souffre, et non, comme le contexte historique pourrait nous le laisser penser, à la terre de Mandchourie dévastée par l'envahisseur[241]. Ainsi, il apparaît que pour l'auteure, les problèmes des femmes prenaient le pas sur le discours national

[239] Cf. Amy Dooling et Kristina Torgeson, *Writing Women in Modern China*, *op. cit*., p.344.

[240] Comme le rappelle la chercheuse Lydia Liu «As a sight of symbolic exchange, the raped woman often serves as a powerful trope in anti-Japanese propaganda. (…) [T]he female body is ultimately displaced by nationalism, whose discourse denies the specificity of female experience by giving larger symbolic meanings to the signifier of rape : namely, China itself is beeing violated by the Japanese rapist. Since the nation itself is at stake, the crime of rape does not acquire meaning until it is commited by foreign intruders. » [Témoignant d'un échange symbolique, la femme violée a souvent une fonction tropique dans la propagande antijaponaise. (…) Le corps féminin est en fin de compte déplacé par le nationalisme, dont le discours nie la spécificité de l'expérience féminine en conférant une signification symbolique plus large au viol : à savoir, la Chine elle-même est violée par le violeur japonais. Vu que la nation elle-même est en danger, le crime du viol ne fait pas sens tant qu'il n'est pas commis par l'envahisseur étranger]. Lydia Liu, « The Female Body and Nationalist Discourse : Mandchuria in Xiao Hong's *Field of Death* », *in* Angela Zito et Toni E. Barlow (éd.), *Body, Subject and Power in China*. Chicago, University of Chicago Press, 1994, p. 161. Voir également Tamanoi Mariko, *Memory Maps. The State and Manchuria in Post-War Japan*, Honolulu, Hawai'i Press, 2009, p. 175-76, note 23.

[241] Voir le chapitre que les auteures consacrent au roman de Xiao Hong : *Fúchū lìshǐ dìbiǎo : Zhōngguó xiàndài nǚxìng wénxué yánjiū* 《浮出历史地表 : 中国现代女性文学研究》 [Emergeant à l'horizon de l'histoire : Une étude de la littérature féminine chinoise contemporaine], Taipei, Shibao wenhua chuban qiye youxiangongsi, 1993, pp. 174-79.

patriotique. Non que Xiao Hong n'ait pas été patriote, au contraire, mais sa littérature est fortement alimentée par une vive conscience féminine, absente de celle de ses confrères. Il est admis que la littérature des années trente et quarante fut surtout une littérature à visée nationale et collective ; pourtant, certains récits de femmes nuancent cette *doxa*, la conscience d'appartenir à un genre de moindre importance s'inscrivant profondément dans leurs oeuvres.

4/ La question de l'engagement révolutionnaire

Jin Siyan relève une phrase que l'écrivaine et soldate Xie Bingying 谢冰莹 (1906-2000), célèbre pour ses écrits relatant son expérience militaire dans l'armée du Guomindang[242], rédigea en ces temps révolutionnaires : « Vivant à cette grande époque, j'oublie que je suis femme, je ne pense plus du tout à mes affaires personnelles, mon seul désir est de consacrer mon existence à la révolution »[243]. Cette affirmation, qui confirme le caractère antithétique des préoccupations individuelles et du collectif, illustre parfaitement la corrélation existant entre cohésion nationale et sentiment révolutionnaire. Cependant, elle nous frappe en ce qu'associant inévitablement la féminité et l'individualité, elle confirme encore une fois la négation du caractère universel du féminin, comme si les aspirations féminines étaient nécessairement et intrinséquement personnelles et, de fait, d'une portée collective nulle. Ce sont bien ses « préoccupations de femmes » que l'auteure doit rejeter afin de se fondre dans le collectif, comme si son genre l'empêchait *a priori* d'y appartenir. L'association systématique entre féminité et individualité est d'ailleurs ce qui poussa les critiques de gauche du début des années trente à fustiger la littérature féminine du 4 Mai. Aussi l'universalisme du masculin se manifeste-t-il jusque dans les esprits des femmes, qui ont bien conscience que leur féminité constitue une particularité dont elles doivent se départir, afin de partager les mêmes préoccupations que leurs homologues masculins et de hisser au même rang qu'eux. En d'autres mots, le collectif possède indéniablement un visage masculin. Cet état de fait modela la littérature féminine des années trente et

---

[242] Voir *Cóngjūn rìjì*《从军日记》[Journaux militaires], 1928 ; *Xīn cóngjūn rìjì*《新从军日记》[Nouveaux journaux militaires], 1938 ; ou encore ses nombreux romans et nouvelles inspirés de son expérience dans l'armée : *Xuèliú*《血流》[Torrents de sang], 1933 ; *Yīgè nǚbīngde zìzhuàn*《一个女兵的自传》[Autobiographie d'une soldate], 1936 ; *Zhànshìde shǒu*《战士的手》[La Main du soldat], 1941; *Nǚbīng shínián*《女兵十年》[Dix ans de la vie d'une soldate], 1946, *etc*..

[243] Jin Siyan, *op. cit.*, p. 43.

quarante, qui fit la part belle à l'expérience féminine de l'engagement révolutionnaire. Certaines œuvres donnent à lire deux préoccupations *a priori* antagonistes : l'expérience révolutionnaire et les problématiques propres au genre féminin.

Yang Gang 杨刚 (1905-1957), militante communiste qui fut l'une des fondatrices de la branche pékinoise de la Ligue des écrivains de gauche, écrivit en 1936 une nouvelle intitulée *Fragment from a Lost Diary* [Fragment d'un journal intime égaré]. Ce récit fut originellement composé en anglais, langue que maîtrisait parfaitement son auteure, afin d'être intégré dans un recueil de nouvelles chinoises contemporaines compilées par le journaliste américain Edgar Snow, dont Yang Gang fut la traductrice littéraire[244]. Cette dernière proposa ensuite une version en chinois de son récit, *Ròu xíng* 《肉刑》 [La Douleur de la chair] qui, contrairement au titre choisi pour l'édition américaine, fait explicitement référence à l'expérience intime de son personnage principal, une jeune révolutionnaire malade et enceinte qui voit ses camarades et son petit ami se faire emprisonner et torturer. La jeune femme vit sa grossesse et sa maladie comme des fardeaux, qui l'empêchent de se consacrer pleinement à la lutte. Assurément, la révolution, quand on possède un corps de femme, n'est pas chose évidente. Le récit interroge de fait la séparation entre vie privée et sphère publique, et problématise le désir féminin qui doit être mobilisé pour la révolution. Ainsi la jeune femme s'interroge-t-elle sur la maternité : elle souhaite ardemment que celle-ci soit mise au service du collectif, pour autant, elle ne peut s'empêcher d'éprouver une joie égoïste à l'idée d'enfanter un être qui lui appartiendrait. Si l'avortement lui apparaît comme la meilleure alternative, qui lui permettra de se consacrer pleinement à la lutte, la décision est cependant difficile à prendre :

> Si nous, les femmes, étions toutes unies, la maternité, dans ce qu'elle a de plus essentiel, ne pourrait-elle pas nous aider à laisser de côté nos petits intérêts individuels égoïstes ? Ne pourrait-on pas, une fois pour toutes, être *consciente* durant le travail, consacrer cette fertilité qui n'a pas de prix à alimenter l'acte physiologique le plus grand qui soit, celui de Mère Nature elle-même, en implantant dans son utérus, le moment venu, un nouveau genre d'être humain ? Je crois que nous le pourrions. Pour autant, transformer une philosophie abstraite en une aiguille empoisonnée qui s'introduira dans le mien, d'utérus, c'est autre chose !
>
> Cannot the essential spirit of motherhood, stengthened in the unity of many women, reject its selfish little individual rights? Can't we become for once

[244] Edgar Snow (1905-1972) s'intéressa de près au communisme chinois, à propos duquel il rédigea plusieurs ouvrages, dont le plus célèbre *Red Star Over China* (1937). Il fut notamment le premier journaliste étranger à s'entretenir avec Mao Zedong.

> *concious* in travail, dedicate that priceless fertility to the nourishment of a vast physiological act of Mother Nature herself, greatening her womb in our own time with a new kind of human being? I believe we can. Yet turning an abstract philisophy into a poisoned needle to thrust into my own womb, that is a different thing! [245]

Xie Bingying publia la même année la nouvelle *Pāoqì* 《抛弃》 [Abandonné], à la thématique semblable. Le récit narre l'histoire de Shanshan, une jeune révolutionnaire qui tombe enceinte. Elle décide en premier lieu de garder l'enfant, persuadée qu'elle parviendra à lui insuffler l'esprit de la révolution dès son plus jeune âge. Au fur et à mesure cependant, elle perçoit le fœtus comme une gêne dans son propre corps. Ne parvenant pas à trouver un médecin pour interrompre sa grossesse, elle décide de donner naissance à l'enfant et de l'abandonner. Les détails de la grossesse de Shanshan sont très crus et très réalistes : ni le sang, ni les descriptions anatomiques ne sont épargnées au lecteur. Encore davantage que la nouvelle de Yang Gang, celle-ci désidéalise l'engagement en y opposant les souffrances de la chair.

L'engagement révolutionnaire au féminin est également une thématique récurrente dans les récits de l'incontournable Ding Ling 丁玲, engagée très tôt dans la voie marxiste et dont l'œuvre prit dans les années trente un tout autre chemin que celui qu'elle avait suivi à ses débuts. L'auteure du romantique et désabusé *Journal de Mademoiselle Sophie*, louée par Mao qui lui dédia même un poème, fut la seule écrivaine du 4 Mai à poursuivre une brillante carrière littéraire bien après les années vingt, et à occuper d'importantes fonctions officielles sous la République populaire. Condamnée par le Guomindang à une peine de prison qui fut commuée à une assignation à résidence, Ding Ling s'échappa et se rendit à Yan'an 延安 dès 1936, auprès des troupes communistes réfugiées dans cette région du Shaanxi 陕西 après la Longue Marche. S'éloignant de son style initial et des thématiques qu'elle affectionnait au préalable, Ding Ling, dès le début des années trente, n'aborda plus directement la marginalisation du sexe féminin tel qu'il apparaissait dans *Le Journal de Mademoiselle Sophie*, qui soulignait le poids que la société faisait peser sur les épaules des femmes ; s'exprimant d'un point de vue révolutionnaire, elle mit alors en lumière la nécessité des sacrifices individuels (aspirations personnelles, autonomie, confort, carrière) que nécessite la révolution et abandonna la description des tourments féminins

[245] Cf. Amy Dooling (ed.), *Writing Women in Modern China. The Revolutionary Years, 1936-1976*, New York, Columbia University Press, p. 42.

« bourgeois ». Cependant, nombreux furent ses récits qui à la fois témoignèrent d'une urgence à réaliser l'égalité entre hommes et femmes et mirent en lumière la condition féminine. Les œuvres qu'elle rédigea après la période du 4 Mai ne rompirent de fait pas avec des revendications pour une plus grande justice sociale entre les sexes. Pour autant, l'écrivaine problématisa la question de la condition féminine d'une façon nouvelle, en la subordonnant à la *praxis* révolutionnaire, qui gomme les différences entre les genres : hommes et les femmes s'égalisent en effet dans la lutte commune pour le même idéal. En s'engageant dans la voie marxiste, c'est ainsi tout naturellement que Ding Ling soumit la question du genre à la théorie de la lutte des classes, adoptant peu à peu les codes littéraires du réalisme socialiste[246]. Aussi, l'oppression des femmes apparaît-elle dans ses récits, dès les années trente, comme une manifestation de l'oppression générale des petits par les puissants. Ding Ling souligne toujours les problèmes inhérents à la condition féminine, mais elle distingue désormais en la réalisation du communisme la solution qui transformera les relations entre les sexes[247].

Dans la nouvelle *Fǎ wǎng* 《法网》 [Le Filet de la loi], le personnage féminin principal, Acui, est ainsi victime de sa condition de femme pauvre, mais également victime d'un mari violent ; il est clair cependant que l'époux est lui-même victime d'une oppression plus grande, celle des riches sur les pauvres, qui entretient toutes les autres formes de soumission. Dans le roman court *Yījiǔsānlíng nián chūn Shànghǎi*《一九三 0 年春上海》[Shanghai, Printemps 1930], l'héroïne Meilin devient peu à peu une révolutionnaire quand elle prend conscience de l'absence de signification de son existence : elle n'est en effet que la maîtresse complaisante de son amant, un écrivain qu'elle idolâtre. En d'autres termes, elle n'est elle-même rien. Elle éprouve bientôt le besoin de mettre fin à cette relation afin de se consacrer à la révolution, au contraire de sa camarade, Marie, qui ne se préoccupe que de savoir quels vêtements elle va porter ou qui sera son prochain amant. Se détournant de la révolution, empêtrée dans

[246] Ce n'est pas là le sujet du présent travail, mais il est à noter que le style d'écriture de Ding Ling évolua considérablement entre la période du 4 Mai et les années trente/quarante, passant du romantisme et de l'influence des romans classiques occidentaux au naturalisme et au réalisme d'inspiration soviétique. Voir Tani Barlow (ed.), *I Myself Am a Woman. Selected Writings of Ding Ling*, Boston, Beacon Press, 1989, p. 31.

[247] Afin de tout de même mentionner cette œuvre majeure, soulignons que Ding Ling écrivit à la même époque un roman à propos de sa mère, *Mǔqīn*《母亲》 [Mère] (1933), qui ne ressemble à aucune autre de ses œuvres, en ce qu'il constitue une représentation du mouvement de libération des femmes de la génération de Qiu Jin à travers la propre histoire de sa mère, Manzhen. Néanmoins, les thématiques du patriotisme et du salut de la nation y sont présents, et font écho à celles qui préoccupaient Ding Ling à ce moment de son évolution idéologique.

ses tourments féminins, Marie ne parvient pas à s'accomplir, tandis que Meilin transcende sa condition de femme en ne se consacrant plus uniquement à l'amour mais à une cause supérieure. L'amour n'apparaît pas dans le récit comme une préoccupation typiquement féminine, mais plutôt, lorsqu'il se suffit à lui-même, comme une préoccupation bourgeoise individualiste, antithétique à la révolution. L'amant de Meilin, l'écrivain Zibin, autocentré et aveugle au monde qui l'entoure, ne lui dit-il pas « Tout ce dont j'ai besoin, c'est d'amour, et de toi. (…) Seule toi, seule notre vie d'amour existent »[248] ? Si Meilin flanche dans un premier temps et envisage devant le désespoir de son amant d'oublier ses ambitions révolutionnaires[249], son engagement la rattrapera cependant et elle s'élèvera contre la littérature bourgeoise (incarnée par l'amant écrivain) qui n'est selon elle d'aucune utilité pour changer la société :

> A présent, il m'apparaît clairement que nous avons fait du mal aux jeunes en désirant les pousser sur la voie que nous avons empruntée avant eux. Cette mélancolie, cet individualisme… Ils ne peuvent s'extraire de leurs tourments et de leurs peines. Leur seule issue, c'est de s'enfoncer de plus en plus profondément dans leur propre dépression, sans s'apercevoir que la société est responsable de leurs maux. Bien sûr, ils peuvent s'entraîner à écrire mieux, produire quelques essais ou quelques vers, se faire féliciter par les écrivains plus agés, mais dis moi, où est leur intérêt là-dedans ? Où est celui de la société ?
>
> 可是结果呢，我现在是明白了，我们只做了一桩害人的事，我们将这些青年拖到我们的旧路上来了。一些感伤主义，个人主义，没有出路的牢骚和悲哀卜……他们的出路在那里，只能一天一天更深的掉在自己的愤懑里，认不清社会与各种苦痛的关系，他们纵也能将文字训练好起来，写一点文章和诗词，得几句老作家的赞颂，你说，这于他们有什么益?这于社会有什么益?[250]

Chez Ding Ling, la révolution apparaît ainsi comme l'ultime solution aux tourments intimes. Les convictions politiques de l'auteure imprègnent ainsi son œuvre et font de la

---

[248] *Wǒ zhǐ yào àiqíng, nǐ. (...) Zhǐ yǒu nǐ, zhī yǒu wǒmén de àiqíng de shēnghuó, cái shì cúnzài de hē* ！我只要爱情，你。(…) 只有你，只有我们的爱情的生活，才是存在的呵！ Fu Guangming 傅光明 (sélect.), *Dīng Líng xiǎoshuō* 《丁玲小说》 [Œuvres de Ding Ling], Hangzhou, Zhejiang wenyi chubanshe, 2007, p. 55.

[249] « Meilin flancha un instant, et elle abandonna son projet de changer de vie ». *Yú shì Měilín yě dòngyáo le, jiāng tā duì yú shēnghuó de yī zhǒng jījí de qiú jìnzhǎn de xīn pāoqì le.*于是美琳也动摇了，将她对于生活的一种积极的求进展的心抛弃了. *Ibid..*

[250] *Kěshì jiéguǒ ne, wǒ xiànzài shì míngbái le, wǒmén zhǐ zuò le yī zhuāng hàirén de shì, wǒmén jiāng zhèxiē qīngnián tuō dào wǒmén de jiù lùshàng lái le. Yīxiē gǎnshāngzhǔyì, gèrénzhǔyì, méi yǒu chūlù de láosāo hé bēiāi bo …… Tā mén de chūlù zài nàlǐ, zhī néng yītiān yītiān gèngshēn de diào zài zìjǐ de fènmèn lǐ, rèn bùqīng shèhuì yǔ gèzhǒng kǔtòng de guānxì, tāmén zòngyě néng jiāng wén zìxùn liàn hǎo qǐlái, xiě yīdiǎn wénzhāng hé shīcí, dé jǐ jù lǎo zuòjiā de zànsòng, nǐ shuō, zhè yú tāmén yǒu shénme yì ? Zhè yú shèhuì yǒu shénme yì ? Ibid..*

révolution marxiste et du collectif l'unique voie de salut pour les individus et le pays, et l'unique voie, de fait, pour les femmes. L'œuvre singulière de l'écrivaine donne ainsi à lire une parfaite illustration des tropismes révolutionnaires, dont l'expression fut la seule autorisée après la « libération » socialiste.

– 4 –

L'ère du socialisme

Au début des années quarante, nombre d'écrivains et d'intellectuels avaient rejoint les troupes communistes décimées et épuisées [251] qui s'étaient repliés à Yan'an[252] en 1936 à l'issue de la Longue Marche. De cette petite base aux conditions de vie précaires, où les grottes de la montagne avaient été transformées en habitations, Mao fit une « république éducative »[253] où se dessina peu à peu le visage qu'allait prendre la Chine communiste quelques années plus tard. Des débats d'idées autour de la future société socialiste étaient régulièrement organisés, et chacun y allait de son avis. Pour Mao, soumettre la littérature en particulier, et l'art en général, à l'idéologie marxiste-léniniste apparut comme une nécessité : en s'appropriant le champ artistique, autrement dit en soumettant à son autorité les intellectuels qui, depuis la fin des Qing, exerçaient une influence majeure sur les débats publics, il serait en mesure de se prémunir contre leurs critiques à l'encontre de ses idées et de sa personne[254]. Dès l'année 1942, Mao Zedong précisa ainsi à Yan'an, devenue le centre d'une révolution qui attendait son heure, ce que devaient être la littérature et l'art socialistes[255]. Dans ses célèbres « Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yan'an »[256], il imposa le

---

[251] Les troupes communistes réfugiées à Yan'an dans les années trente furent rejointes au fur et à mesure par « des milliers d'étudiants, d'enseignants, d'artistes, d'écrivains, de journalistes, de cadres de l'armée rouge provenant d'un peu partout, de paysans pauvres *etc.* ». De fait, une importante partie de la population de Yan'an était composée d'intellectuels. David E. Apter, *ibid.*.

[252] « Yan'an désigne géographiquement une unité administrative frontalière sous l'autorité technique du gouvernement nationaliste de Chiang Kai Shek. Mais dans la pratique, ce fut un territoire autonome. Constitué des parties de trois régions du nord-ouest de la Chine, Shaanxi, Gansu, et Ningxia, c'est là que Mao et son groupe de survivants battirent en retraite après une série de désastres militaires dont le point culminant fut marqué par la perte de la base de Jiangxi qui précipita la Longue Marche. » David E. Apter, « Le discours comme pouvoir : Yan'an et la révolution chinoise », *Cultures & Conflits*, 13-14, printemps-été 1994.

[253] Cf. David E. Apter, *op. cit.*.

[254] Cf. Kirk A. Denton, *The Problematic of Self in Modern Chinese Literature: Hu Feng and Lu Ling*, Standford, Standford University Press, 1998, p. 78.

[255] Nous emploierons tout au long de la présente thèse les termes « communisme » et « socialisme » comme des synonymes.

[256] *Zài Yán'ān wényì zuòtánhuì shàng de jiǎnghuà* 在延安文艺座谈会上的讲话.

réalisme révolutionnaire[257] comme seule voie artistique à emprunter dorénavant, et ce furent ces préceptes qui prévalurent comme critères de composition et d'évaluation des œuvres littéraires dans la Chine populaire. Ceux-ci stipulaient que la lutte des classes devait être la préoccupation première, et que l'éducation des masses à cette lutte devait monopoliser les énergies créatrices[258]. La littérature devait être composée avant tout pour le peuple[259], entreprise qui avait visiblement échoué lors des tentatives précédentes, notamment lors du 4 Mai – échec qui fut imputé à la nature bourgeoise et intellectuelle du mouvement. Le dogme rigide qui entourait la création artistique pourrait de prime abord laisser penser que le roman socialiste n'est pas réellement digne d'attention : l'intérêt d'ouvrages écrits à la gloire d'une idéologie imposée apparaît en effet moindre que celle d'ouvrages écrits dans un contexte de plus grande liberté. La littérature de l'ère maoïste, soumise à l'idéologie officielle et à l'examen critique des autorités, ne constitue *a priori* qu'un monotone catalogue de récits uniformes à la gloire du communisme. Cependant, si le « réalisme révolutionnaire » offrait un cadre rigide aux œuvres, encore fallait-il savoir que l'on entendait – et permettait – précisément par là ; et sur ce point, la constance ne fut pas nécessairement de mise. Les périodes de souplesse qui laissaient place à une censure exacerbée, ou *vice versa*, témoignent ainsi des multiples hésitations et campagnes de rectifications du régime en place. Il n'était de fait pas rare, par exemple, que des écrivains encensés la veille soient vilipendés le lendemain. Aussi, comme nous le verrons, certains récits, écrits dans la première décennie de la République populaire, méritent toute notre attention.

---

[257] *Gémìng xiànshízhǔyì* 革命现实主义. Mao s'aligna là sur l'U.R.S.S., qui suivait depuis 1932 la ligne du réalisme soviétique édictée par Lénine, applicable à tous les champs artistiques (cinéma, littérature, art pictural, *etc*.).

[258] « Prenons un exemple. Les uns souffrent de la faim et du froid, sont victimes de l'oppression, les autres exploitent et oppriment les hommes ; le fait existe partout et semble bien banal. Mais les écrivains et les artistes ont le pouvoir de condenser ces faits quotidiens, d'exprimer sous une forme typique les contradictions et les luttes qu'ils recèlent et de créer ainsi des œuvres capables d'éveiller les masses populaires, de les exalter, de les appeler à s'unir et à lutter pour changer les conditions dans lesquelles elles vivent. » Mao Zedong, *Intervention aux causeries sur la littérature et l'art à Yenan*, Document en ligne : http://www.maozedong.fr/causeries.pdf, consulté le 15 mai 2012, p. 11.

[259] « Les différents cadres, les combattants dans l'armée, les ouvriers dans les usines et les paysans dans les campagnes réclament des livres et des journaux dès l'instant où ils ont appris à lire ; les illettrés eux aussi veulent assister à des spectacles, admirer des peintures, chanter, écouter de la musique ; voilà le public auquel s'adressent nos œuvres littéraires et artistiques. (…) Puisque notre littérature et notre art sont destinés aux ouvriers, aux paysans, aux soldats et à leurs cadres, il s'agit de comprendre ceux-ci et de les connaître à fond. » *Ibid*., p.4.

1/ La question des femmes à l'aune du maoïsme

S'il est bien une histoire emblématique de l'idéologie socialiste, il s'agit de *Bái máo nǚ* 《白毛女》[La Fille aux cheveux blancs], opéra créé par les membres de l'Académie Lu Xun des Arts[260] de Yan'an en 1945. Symbole fort de l'ère maoïste, la pièce devint successivement un film, puis un ballet, et enfin un ballet filmé durant la Révolution culturelle[261]. Elle met en scène une jeune paysanne, Xi'er, qui vit avec son père, métayer du riche propriétaire terrien Huang Shiren. Xi'er a un amoureux, Dachun. Cependant, quand son père est acculé au suicide lorsqu'il ne peut plus payer la location de ses terres, il vend sa fille à Huang Shiren comme remboursement de ses dettes. Cette dernière finit par s'échapper de la maison de Huang et trouve refuge dans la montagne, où elle vit en recluse, dans une grotte, se nourrissant de baies pour survivre. Dans ces tristes conditions, ses cheveux deviennent blancs. Dachun, qui a entre-temps rejoint les troupes révolutionnaires, la retrouve par hasard et la sauve. Tous deux retournent au village avec les troupes révolutionnaires, et Huang est châtié pour ses crimes. Si l'histoire connut quelques variations au fil du temps (dans la première version, la faible Xi'er tombe enceinte de son geôlier et envisage même, en désespoir de cause, un avenir avec lui. Dans les versions ultérieures, elle devient peu à peu une jeune femme courageuse défendant sa virginité au péril de sa vie[262]), la pièce est une parfaite illustration des topiques communistes. L'insupportable réalité de la société féodale et la nécessité d'accomplir la lutte des classes est mise en avant à travers la tyrannie qu'exerce un bourgeois sur une famille de paysans. C'est bien entendu le parti et l'engagement révolutionnaire qui sont à l'origine d'un renversement de la vieille société : Dachun, pauvre paysan, ne peut rien contre le riche Huang Shiren et assiste impuissant aux exactions de ce dernier ; ce n'est qu'une fois engagé aux côtés des communistes qu'il pourra le punir et venger sa bien-aimée, l'union glorieuse des masses sous l'égide du socialisme ouvrant ainsi la voie à la libération.

---

[260] *Lǔ Xùn yìshù xuéyuàn* 鲁迅艺术学院.

[261] *La fille aux cheveux blancs* fut d'ailleurs l'un des huit opéras révolutionaires (appelés en chinois *yàngbǎnxì* 样板戏, « opéras modèles ») dont Jiang Qing 江青, l'épouse de Mao, autorisa l'interprétation durant la Révolution Culturelle, à l'exclusion de toute autre œuvre.

[262] Cf. Lu Tonglin (ed.), *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*, Albany, State University of New York press, p. 19, note 6.

L'oppression féminine s'inscrit ici au cœur de la lutte de classe, véhiculant un message clair : ce n'est qu'en renversant les classes dominantes que l'émancipation des femmes pourra être effective. Le parti s'illustre ainsi comme le seul garant du salut de la nation toute entière, auquel est intimement lié celui des femmes. Si la théorie marxiste exige originellement l'émancipation féminine[263], on peut affirmer sans craindre l'exagération que Mao Zedong fit de cette émancipation une affaire presque personnelle. Ses biographes soulignent, en matière de début d'explication probable, les liens affectueux qui le liaient à sa mère, une paysanne illettrée aux pieds bandés et, à l'inverse, la haine qu'il éprouvait envers son père ; ils n'omettent pas non plus de mentionner, comme un possible traumatisme, que le futur Grand Timonier s'est vu attribuer par ce dernier, alors qu'il n'avait que quatorze ans, une épouse plus âgée que lui[264]. Au-delà de ces considérations généalogiques, on sait que le jeune Mao, durant ses années d'études, dévorait la revue *Nouvelle Jeunesse*[265], qui contribua à former nombre d'esprits aux grands enjeux de l'époque. Comme nous l'avons vu préalablement, les contributeurs à *Nouvelle Jeunesse* se firent les hérauts de la cause féminine, qui fut l'un des thèmes principaux du journal dès sa création. Les prises de position sans équivoque des rédacteurs, à propos de la nécessité de réformer la société et de reléguer aux périodes noires de l'histoire la domination des femmes par les hommes, eut un impact certain sur le lecteur assidu qu'était Mao[266]. Plusieurs articles qu'il publia en 1919 dans la revue qu'il fonda suite au Mouvement du 4 mai, *Xiāngjiāng pínglùn* 《湘江评论》 [Revue de la rivière Xiang] ainsi que dans le journal *Dàgōng bào* 《大公报》 [L'Universel] de Changsha 长沙 attestent de sa véhémence à l'encontre de la subordination des femmes, du mariage arrangé et du suicide féminin[267]. Sa découverte du marxisme et du lien entre l'émancipation des femmes et la dialectique de la lutte des

---

[263] « Les différences de sexes et d'âge n'ont plus aucune valeur sociale pour la classe ouvrière ». Karl Marx, Friedrich Engels, *Manifeste du Parti communiste*, Paris, Flammarion, 2010, p. 28.

[264] Cf. Philip Short, *Mao Tsé-Toung,* Paris, Fayard, 2005, pp. 30-33; Alain Roux, *Le Singe et le Tigre. Mao, un destin chinois*, Paris, Larousse, 2009, pp. 36-37.

[265] Hu Chi-Hsi, « Mao Tsé-Toung, la révolution et la question sexuelle », *Revue française de science politique*, 1973, vol. 23, n° 1, p. 61

[266] *Ibid.*

[267] Cf. Mao Zedong, *Mínzhòngde dà liánhé* 《民众的大联合》 [La Grande union des masses populaires], *Xiāngjiāng pínglùn* n° 2, 3, 4, juillet-août 1919 ; Roxane Witke, « Mao Tse-tung , women and suicide in the May Fourth Era », *The China Quaterly* 31, juillet-septembre 1967, pp. 128-147. En 1919, une jeune fille de Changsha, Mademoiselle Zhao, se suicida le jour de son union avec un homme choisi par ses parents. Ce fait divers marqua profondément les esprits et engendra une levée de bouclier contre le mariage arrangé.

classes[268] achèvera, s'il le fallait, de le persuader qu'une nouvelle société ne pourrait exister sans la libération des Chinoises.

A la différence de l'intelligentsia du 4 Mai pour laquelle l'émancipation des femmes demeura circonscrite à une part infime des intéressées, Mao, à la fin des années vingt, expérimenta *in vivo* l'émancipation féminine sur une population jusqu'alors exclue des changements sociaux : les paysans. Alors président du Comité exécutif central du gouvernement de la République soviétique chinoise[269], Mao souligna dans ses rapports d'activité les bienfaits des réformes de l'institution du mariage mises en place dans le soviet du Jiangxi. Le 1er décembre 1931, ces réformes furent, à son initiative, entérinées par une réglementation sur le mariage signée par le gouvernement[270] de la République soviétique chinoise. Cette réglementation stipulait que le mariage devait s'effectuer pour les deux sexes selon le principe de libre choix du partenaire, insistait sur la nécessité de défendre particulièrement les intérêts et les droits des femmes – en raison de la domination dont elles étaient traditionnellement l'objet – dans les procédures de divorce, et attachait une grande importance à la protection des enfants[271]. La loi sur le mariage, la toute première promulguée par le nouvel Etat socialiste le premier mai 1950, institutionnalisa à l'échelle nationale les principes énumérés dans la réglementation de 1931. Une organisation féminine, la Fédération des femmes (*Fùlián* 妇联)[272], fut instituée dès mars 1949 afin de protéger les droits et les intérêts des camarades femmes. Toutefois, la position du Parti communiste vis-à-vis de l'émancipation féminine fut ambivalente. C'est ce dont témoigne la mise en place de cette organisation. La Fédération fut en effet créée afin de remplacer les mouvements de

---

[268] Li Dazhao faisait déjà état de ce lien en 1919 dans *Nouvelle Jeunesse*, dans un article promouvant le marxisme et incitant les femmes à renverser à la fois la domination masculine et la classe possédante : *Zhànhòu zhī fùrén wèntí* 《战后之妇人问题》[La *question des femmes* dans l'après-guerre], *Nouvelle Jeunesse* 6 (2), 15 février 1919.

[269] A la faveur du retrait des troupes du Guomindang parties au nord combattre les Japonais, Mao Zedong et le général de l'Armée Populaire Zhu De 朱德 proclamèrent le 7 novembre 1931 la République soviétique chinoise (*Zhōnghuá Sūwéi'āi Gònghēguó* 中华苏维埃共和国), union des différents territoires qui étaient sous le contrôle des forces communistes. Mao y opérait depuis sa base, le Soviet du Hunan-Hebei-Jiangxi (*Xiāng-È-Gàn Sūwéiāi* 湘鄂赣苏维埃), communément appelé Soviet du Jiangxi. Bénéficiant du soutien de Moscou, la République soviétique chinoise constitua un embryon du futur Etat communiste. Encerclée dès 1934 par l'armée nationaliste, elle fut entièrement dissoute en 1937.

[270] Celui-ci était composé de Mao lui-même et des deux vice-présidents Xiang Ying 项英 et Zhang Guotao 张国焘.

[271] Cf. Hu Chi-Hsi, *op.cit.*, p. 68-69

[272] *Zhōnghuá quánguó fùnǚ liánhéhuì* 中华全国妇女联合会 [Fédération de toutes les femmes de Chine], généralement abrégé en *Fùlián* 妇联.

femmes indépendants qui furent totalement dissouts lors de la proclamation de la République Populaire. Le parti, ce faisant, adopta la ligne préalablement définie par Moscou : les femmes ne formant pas une classe sociale homogène, il n'y avait pas lieu de reconnaître l'existence d'une oppression spécifique à leur encontre. Pour le parti, les questions spécifiquement féminines n'existaient pas, il fut lors exclu d'envisager quelque relation que ce soit avec le « féminisme bourgeois »[273]. Seule la réalisation du communisme pouvait permettre l'affranchissement des femmes ; cet affranchissement ne pouvait s'accomplir que par l'union dans la lutte de tous les exploités, et en aucun cas par l'union des forces féminines de deux classes opposées. C'est, en quelques mots, la cause des femmes qui fut ainsi soumise au parti et pas l'inverse. La Fédération des femmes, dans les faits, se contenta par ailleurs bien souvent, jusqu'à la fin de l'ère maoïste, de rassembler les femmes sous le programme socialiste et de les inciter à pénétrer les chasses gardées masculines – à savoir, prioritairement, déployer leur force de travail dans des domaines réservés jusqu'alors aux hommes.

Rappelons-nous que Lu Xun prédisait en 1926 que les femmes s'émanciperaient réellement à la seule condition qu'elles soient économiquement indépendantes. Le travail féminin, encouragée par le parti tant pour des raisons idéologiques qu'économiques (l'Etat ayant besoin de tous les bras possibles pour atteindre ses objectifs de production), devint générale dans la Chine socialiste. Ainsi, le comité préparatoire de la Fédération des femmes de Shanghai stipulait-il par exemple en 1949, après l'entrée de l'armée populaire de libération dans la ville, que le but à long terme de rassembler les femmes au foyer dans une organisation telle que la Fédération des femmes, était de les libérer de leur rôle de subordonnées et de les engager dans la production, la libération sociale par le travail étant un prérequis indispensable à l'émancipation féminine[274]. L'apogée de cette politique fut atteinte lors du Grand Bond en avant (1958-1960) qui donna lieu à une libération sans précédent des forces de travail féminines : pour la première fois dans l'Histoire, les femmes furent déchargées de la plupart des tâches domestiques. Dans les campagnes, les communes populaires, unités de production organisées le plus souvent à l'échelle d'un village, vinrent remplacer le noyau familial. Des cantines et buanderies collectives, des centres de garde

[273] Cf. Catherine Gipoulon, « Xiang Jingyu ou les ambiguïtés d'une carrière entre féminisme et communisme », *Etudes chinoises*, n°5, 1986, p. 122.

[274]Cf. *Guānyú jiātíng fùnǚ gōngzuò jīdiǎn yìjiàn*《关于家庭妇女工作基点意见》 [Point de vue sur le travail des femmes au foyer], Archives de Shanghai, année 1949, casier C31, dossier 1.

pour les enfants permirent aux femmes de se joindre aux hommes à l'extérieur du foyer et d'offrir à l'Etat autant d'heures de travail que ces derniers.

La libération de la travailleuse du double fardeau que constituaient le travail salarié et les contraintes domestiques ne remit pourtant pas en cause le rôle de maîtresses de maison des femmes. Zhou Enlai 周恩来 lui-même, en 1942, soulignait qu'en raison de leurs prédispositions naturelles à porter des enfants et à en prendre soin, les femmes étaient également prédisposées à s'occuper du foyer. Il espérait qu'en cas de collectivisation totale du travail dans le futur Etat socialiste, les Chinoises se feraient toujours un devoir de porter la responsabilité des tâches domestiques[275]. A l'époque du Grand Bond en avant, les cadres (féminines) de la Fédération des femmes n'envisageaient pas d'autre voie pour leurs consœurs. La Présidente de la Fédération Cai Chang 蔡畅 affirmait en 1958 dans le *Zhōngguó fùnǚ* 《中国妇女》 [Journal des femmes] que tous les travaux domestiques ne pouvaient être collectivisés[276] ; bien entendu, malgré de fortes incitations à l'endroit des époux pour qu'ils effectuent leur part des tâches ménagères[277], c'était toujours aux femmes, éternelles maîtresses du foyer, qu'il incombait d'en effectuer la plus grande partie. Ainsi, les représentations des femmes qui émergèrent du discours officiel de la Chine socialiste, malgré les mesures et les lois émancipatrices, n'ont pas constitué un tournant radical par rapport à celles qui prévalaient auparavant. En premier lieu, il apparaissait toujours naturel et dans l'ordre des choses que les femmes, sans qu'elles soient pour autant réduites à effectuer les tâches domestiques, soient enclines à veiller sur la bonne marche du foyer et à éduquer les enfants. En second lieu, découlant directement de cette soi-disant « nature » féminine, la maternité était un aspect indissociable de la condition de femme. En effet, « la quête de l'égalité entre les sexes, englobée dans le projet plus large de faire avancer la race chinoise et de bâtir la nation, fut largement partagée par les dirigeants de la fédération et du parti. Pour ces dirigeants et dirigeantes, la libération des femmes était

---

[275] Cf. Zhou Enlai 周恩来, *Lùn "xiánqī liángmǔ" yǔ mǔzhí* 《论"贤妻良母"与母职》 [Le principe de "bonne épouse et bonne mère" et le devoir féminin], publié en 1942 dans le *Xīnhuá rìbào* 新华日报, réed. dans *Zhōngguó fùnǚ yùndòng lìshǐ zīliào* 《中国妇女运动历史资料 1945-1949》 [Etat des lieux du mouvement des femmes en Chine, 1945-1949], Beijing, Zhongguo funü chubanshe, 1991, pp. 276-80.

[276] Cf. Cai Chang 蔡畅, *Tígāo juéwù xué hǎo běnlǐng wéi jiànshè shèhuìzhǔyì fènyǒng qiánjìn* 《提高觉悟学好本领为建设社会主义奋勇前进》 [Faire émerger correctement les consciences et les capacités d'instruction afin d'aller vaillamment de l'avant dans la construction du socialisme] », *Zhōngguó fùnǚ* 18, 1958, p. 9.

[277] Cette disposition est prévue par la loi sur le mariage de 1950, qui entérine l'égalité des conjoints au sein du couple.

nécessairement subordonnée au rôle féminin consistant à élever une famille en bonne santé et harmonieuse »[278]. Le mariage constituant une étape quasi-obligée dans la vie d'une femme, le raccourci qui consiste à considérer toutes les femmes comme des mères en devenir fut une réalité de la Chine socialiste. Non seulement elles portaient la responsabilité de l'avenir de la nation, qui se formait dans leur ventre, mais les autorités n'entendaient pas les laisser faire de ce ventre ce qu'elles voulaient. A l'instar de la morale rigoureuse prônée par le Guomindang dans les années trente, qui entendait transformer l'Homme chinois de l'intérieur afin de le modeler à l'image d'une société idéale, les politiques communistes s'immiscèrent jusque dans les corps, dont elles prirent le contrôle. La réarticulation de la famille et l'accent mis sur la maternité fut l'une des nombreuses facettes d'une ingérence de l'Etat des plus profondes dans l'intimité de son peuple.

Au début des années cinquante, le discours officiel fit de la vaste population de la Chine « la forme la plus précieuse [de son] capital, […] qui lui [garantissait] un avenir radieux »[279]. De fait, la limitation des naissances était considérée comme « une pratique réactionnaire, capitaliste, et un moyen de tuer le peuple chinois sans répandre le sang »[280]. En premier lieu, une politique nataliste fut donc menée, encourageant les familles nombreuses. Cependant, en 1956, le gouvernement, inquiet que la croissance de la population n'ait des répercussions négatives sur le développement économique, mit en place une première campagne de limitation des naissances. Cette campagne fut stoppée deux ans plus tard par le Grand Bond en avant, qui vint rétablir les politiques initiales. Si la famine engendrée par le désastre économique du Grand Bond se chargea de réguler la croissance de la population, cette dernière reprit dès 1962[281], année où une deuxième campagne visant à réduire la natalité fut mise en œuvre. Le nombre d'enfants par couple fut restreint à deux ou trois, le planning familial améliora l'accès à la contraception et facilita l'avortement. Cette deuxième campagne prit fin avec la

[278] « The quest to achieve social equality, a quest embedded in the larger project of advancing the Chinese race and building the nation, was largely shared by the senior federation and party leadership. For these women and men leaders, 'women's liberation' was necessarily tied to women's role in raising healthy and harmonious families. » Kimberley E. Manning, *in* Dorothy Ko et Wang Zhen (ed.), *Translating Feminism in China*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007, p.156.

[279] Yves Blayo, *Des politiques démographiques en Chine*, Cahier n° 137, INED, Paris, 1997, p.139.

[280] *Ibid*., p.139.

[281] Le taux de croissance cette année-là atteignit 3%, contre 2 à 2,5% dans les années cinquante. Cf. Alain Monnier, « Mouvement et structure de la population de la Chine (1950-2000) », in Attané Isabelle. (dir.), *La Chine au seuil du XXI*^{ème} *siècle, questions de populations, questions de société*, Cahier n° 148, Les Cahiers de l'INED, Paris, 2002, pp.33-54

Révolution culturelle[282], à l'issue de laquelle fut lancée une politique renforcée de réduction du taux de fécondité : le *wǎn xī shǎo* 晚 稀 少, soit une obligation de se marier tard[283], d'observer un espacement de trois ou quatre ans entre les naissances et d'avoir peu d'enfants (trois à la campagne, deux maximum pour les urbains). Cette campagne fut rendue possible par un contrôle social savamment orchestré, dont le point d'orgue fut, en ville, le comité de quartier, chargé de surveiller les couples, d'imposer des moyens de contraception et de dénoncer les grossesses hors-plan[284]. A la campagne, ce contrôle fut facilité par l'existence des communes populaires et de leur système très étroit d'encadrement de la population. En 1979, la politique de l'enfant unique, prévoyant des sanctions pour tout couple ayant plus d'un enfant[285], vint parachever vingt ans de contrôle des naissances par l'Etat. Ainsi, la maîtrise de leur fécondité par les femmes qui disposaient à présent de la contraception se doubla d'une soumission de leur corps aux directives nationales. De fait, l'émancipation sexuelle mise en place sous le régime maoïste fut à la fois libératrice et liberticide. Les exhortations successives à avoir plus ou moins d'enfants furent autant d'entraves à la liberté individuelle et autant d'utilisations des corps en tant que relai idéologique et instruments au service de la collectivité et du pays ; nous pourrions arguer que les mesures de l'ère maoïste soumirent indifféremment l'individu, homme ou femme, aux directives du parti tout-puissant en ne laissant à ceux-ci d'autres choix que d'obéir. Cependant, les hommes n'ont pas vu comme les femmes leurs corps soumis à une idéologie nationale. Si les deux sexes ont été de fait entravés dans leur liberté biologique et personnelle, seules les femmes en ont payé le tribut charnel. La maternité fut ainsi l'une des pierres angulaires de la propagande communiste.

---

[282] La Révolution culturelle (*wéngé* 文革) peut faire référence à deux périodes : 1966-1969, qui correspond à la crise du régime et s'achève l'année où les gardes rouges disparurent, ou 1966-1976, qui sont les dates généralement retenues et font s'achever la Révolution culturelle à la mort de Mao. Voir Marie-Claire Bergère, *La Chine de 1949 à nos jours*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 2000, p. 119.

[283] L'âge légal pour se marier fut repoussé à 25 ans pour les femmes et 28 ans pour les hommes en ville, 23 ans pour les femmes et 25 ans pour les hommes à la campagne. La loi sur le mariage en vigueur dans le Soviet du Jiangxi fixait l'âge légal pour se marier à 18 ans pour les filles et 20 ans pour les garçons.

[284] Cf. Héloise Roman, « Politique de l'enfant unique en Chine et inégalités de genre : Pourquoi cultiver le champ d'un autre ? », compte-rendu du Séminaire du Professeur Maurer, « Le miracle de l'Asie orientale et la ré-Orient-ation du monde », Mdév- IHEID, semestre d'hiver 2008.

[285] Il convient de noter que cette mesure, comme les mesures précédentes, ne s'applique pas aux minorités ethniques nationales. De plus, à la campagne, les couples sont autorisés à avoir un deuxième enfant si le premier né est une fille.

L'émancipation économique et matrimoniale, pour autant qu'elle fut radicale, ne signa pas pour les femmes de la période maoïste l'émancipation vis-à-vis des représentions séculaires du genre féminin. Fédérer toutes les Chinoises, dans leurs différences, sous le programme socialiste, nécessita de mettre l'accent sur ce qu'elles étaient en mesure de partager[286]. Or, s'il était des rôles dans lesquels les femmes de toutes classes sociales, rurales et urbaines, pouvaient se retrouver, c'étaient bien ceux d'épouse et de mère, qui furent dès lors subordonnés aux objectifs et à l'autorité du parti. L'amour entre conjoints ne devait en aucun cas surpasser celui que chaque individu portait à l'Etat et à la révolution, aussi l'épouse avait-t-elle avant tout la responsabilité d'être une génitrice fournissant des enfants à la nation socialiste. La propagande véhicula le modèle d'une femme socialiste vertueuse et courageuse, élevant au rang de mythes les femmes qui avaient participé à la Longue Marche. Incarnant la dévotion totale au parti, l'abnégation d'elles-mêmes et de leurs souffrances personnelles (difficultés d'assumer leur corps durant l'épuisant et interminable trajet que constitua cet épisode – grossesses, accouchements, menstruations, *etc*.), le parti eut à cœur de faire de ces « héroïnes » une source d'inspiration pour les femmes ordinaires. La propagande iconographique est également riche de modèles féminins à suivre : ouvrières courageuses aux cheveux coupés courts, paysannes dures à la tâche sarclant le blé, toutes sont vêtues, à l'instar des hommes, d'uniformes désexualisants, et œuvrent, sourire aux lèvres, à l'édification de l'Etat socialiste. Ces brigades de « filles de fer », travailleuses de l'agriculture ou de l'industrie portant physique vigoureux, sont la fine fleur de la propagande[287]. La femme communiste est ainsi travailleuse, dévouée au parti et à sa famille ; elle lit les classiques marxistes et transmet son savoir et son goût du dévouement à ses enfants[288]. Heureuse dans son rôle de travailleuse, heureuse dans son rôle de mère, voilà, idéalement, la femme chinoise de l'ère maoïste.

[286] Cf. Fan Hong, *op. cit*., p. 200.

[287] Amy Hanser, « The Gendered Rice Bowl: The Sexual Politics of Service Work in Urban China », *Gender and Society*, Vol. 19, n° 5, oct. 2005, p. 581.

[288] Les représentations d'enfants furent également fréquemment utilisées sur les affiches de propagande, ainsi que l'image du lapin, symbole de fécondité féminine.

2/ L'expérience de la révolution au féminin

La mise en scène de la condition féminine tint lieu, pour les auteurs de la Chine de Mao, à la fois de terrain solide de critique de l'ère pré-maoïste, prétexte à une dénonciation de l'ancienne société et des souffrances qu'elle infligeait aux femmes, et de lieu d'expression des profonds changements idéologiques survenus avec l'avènement du marxisme d'Etat. La récurrence de cette thématique témoigne ainsi de l'importance que le parti accordait au changement de statut des femmes et à l'éducation des masses à ce nouveau statut. Nombreux sont les nouvelles et romans qui, dénonçant les mœurs obsolètes sévissant principalement dans les campagnes, célèbrent par exemple le mariage libre, la victoire d'un couple d'amoureux sur leurs familles réactionnaires ou encore la libération par les lois du parti d'une épouse forcée à un mariage arrangé[289]. Dans ce paysage qu'y a-t-il de particulier à souligner s'agissant de la littérature féminine ? Tout d'abord, il convient de noter que les récits de femmes restés dans les annales sont noyés sous l'écrasante majorité de la production masculine, quelques œuvres seulement se détachant durant cette période qui allait ouvrir sur presque vingt ans de silence littéraire. On peut aisément deviner que les règles auxquelles la littérature fut soumise neutralisèrent l'expression des thématiques jusqu'alors prédominantes dans la littérature féminine : aspirations individuelles et difficultés rencontrées dans une société où les femmes peinaient à trouver leur place. S'agissant de l'expression de l'individu, déjà mise à mal par la situation du pays en proie à l'invasion japonaise et à la guerre, le socialisme d'Etat la réduisit à néant en faisant du collectif la seule voie autorisée, et des tourments personnels une préoccupation anti-révolutionnaire. Quant aux difficultés à la fois psychologiques, sociales et économiques auxquelles les femmes faisaient face dans leur vie de tous les jours, l'abolition des classes qui supposait en premier lieu l'égalité de traitement pour chaque Chinois supposait par là-même y avoir mis un terme. Les quelques œuvres féminines que nous avons sélectionnées ont été écrites dans la première décennie suivant la proclamation de la République populaire. Elles ont pour point commun de donner à lire des destins de femmes engagées dans le processus révolutionnaire. A travers le prisme déformant de l'idéologie de l'époque s'y

[289] Voir la monographie de Xiaoming Giafferi-Wang : *Le roman chinois depuis 1949*, Paris, PUF « écriture », 1991.

dessine une conscience féminine moins évidente et plus floue que dans les œuvres antérieures à l'ère socialiste, mais cependant toujours présente.

Qīng chūn zhī gē 《青春之歌》[Le Chant de la jeunesse] publié au début de l'année 1958, est l'œuvre de Yang Mo 杨沫 qui connut le plus de retentissement. Elle fut adaptée au cinéma[290] quelques années après sa publication, et le succès du film n'eut rien à envier à celui de l'œuvre écrite. Aucun des récits ultérieurs de l'auteure n'atteindra la popularité de celui-ci. Xiaomin Giafferri-Huang rappelle que le succès d'édition du roman alla cependant de pair avec quelques vives critiques à son encontre : on reprocha à Yang Mo d'avoir passé sous silence les masses paysannes et ouvrières, ainsi que de n'avoir pas approfondi les conditions de la transformation de son héroïne bourgeoise en révolutionnaire[291]. Suite à ces remarques, Yang Mo réécrit le roman et l'augmenta « de dix chapitres, dont sept [seront] consacrés au séjour de l'héroïne à la campagne »[292]. Les modifications apportées au *Chant de la jeunesse* permirent à Yang Mo et à son roman d'acquérir un crédit certain dans le monde littéraire. S'inscrivant dans la mouvance du « réalisme révolutionnaire », le roman fait également figure de précurseur à l'alliance entre « réalisme révolutionnaire » et « réalisme romantique »[293] , qui devint le nouveau credo artistique à partir de juin 1958. La Chine, par cette bifurcation artistico-idéologique, marqua ainsi son indépendance vis-à-vis de l'Union Soviétique (avec laquelle les rapports s'étaient entre temps refroidis depuis la mort de Staline en 1953), ainsi que sa volonté de mettre en place des formes de créations répondant à une conception chinoise du marxisme, à l'exclusion de toute influence étrangère. Le *Chant de la jeunesse*, inspiré de l'existence de son auteure, se déroule durant les années trente et narre l'émergence de la conscience révolutionnaire de Lin Daojing, une jeune fille issue d'un milieu bourgeois, au contact de jeunes communistes impliqués dans des activités patriotiques antijaponaises. Le récit, tout en glorifiant le marxisme et la venue d'un monde nouveau, est prétexte à mettre en avant la triste condition féminine induite par le monde féodal. Ayant fuit un mariage arrangé par ses

[290] Par Cui Wei 崔嵬 et Chen Huai'ai 陈怀皑 en 1965.

[291] Cf. Xiaomin Giafferi-Huang, *Le roman chinois depuis 1949*, Paris, PUF « écriture », 1991, p. 90.

[292] *Ibid.*

[293] *Yǔ gémìng xiànshízhǔyì làngmàn xiànshízhǔyì xiāng jiéhé* 与革命现实主义浪漫现实主义相结合.

parents avec un officier du Guomindang[294], Lin Daojing devient, contrainte et forcée, la deuxième épouse du sous-préfet de la ville dans laquelle elle s'est réfugiée. Désespérée, elle se jette dans la mer, mais est sauvée par Yu Yongze, un poète, parangon du lettré à l'ancienne mode. Elle en tombe amoureuse et l'épouse pour s'apercevoir qu'il n'est qu'un bourgeois individualiste à la recherche du confort matériel. C'est à ce moment qu'elle rencontre Lu Jiachuan, un jeune communiste qui va avoir une influence déterminante sur elle en l'initiant au marxisme, au patriotisme et à la lutte révolutionnaire. Les hommes qu'elle rencontre successivement, jusqu'à ce que Lu Jiachuan arrive dans sa vie, sont autant de symboles de l'ancien monde dont il est nécessaire de se détacher afin d'atteindre un nouveau niveau de conscience. On assiste ainsi à la lente et difficile progression de Lin Daojing vers la révolution[295] – progression d'autant plus ardue qu'elle n'appartient pas à la masse ouvrière ou paysanne et doit en conséquence se départir de toute la mauvaise influence de son milieu d'origine. On la voit ainsi par exemple, avant qu'elle n'ouvre les yeux sur la réalité du monde qui l'entoure, s'attacher naïvement à Yu Yongze, son sauveur, sans chercher à voir plus loin que les belles paroles de celui-ci :

> Lin Daojing, les yeux grands ouverts, écoutait les jolies phrases émouvantes qui franchissaient doucement ses lèvres, et qui lui racontaient des histoires et des personnages auréolés de romantisme.
>
> 林道静睁大眼睛注意地听着从他嘴里慢慢流出的美丽动人的词句，和那些富有浪漫气息的人物和故事。[296]

Notons ici que le romantisme dont fait montre Yu Yongze n'est certes pas le romantisme révolutionnaire préconisé par le parti, mais un romantisme bourgeois hérité de l'intelligentsia du 4 Mai, que Yang Mo ridiculise[297]. Le romantisme de la révolution

---

[294] La mère de Yang Mo avait réellement arrangé pour sa fille un tel mariage. La fiction n'aurait pas fait mieux que la réalité, puisque, dans ce récit à la gloire du marxisme, les fonctions du futur époux lui confèrent déjà *a priori* toutes les raisons de le fuir.

[295] A noter que le cheminement de la jeune femme suit ainsi une progression dialectique au sens hegelien et marxiste du terme : un chemin progressif vers la vérité constitué d'étapes qui sont autant d'obstacles nécessaires à surmonter.

[296] *Lín dàojìng zhēng dà yǎnjīng zhùyì dì tīngzhe cóng tā zuǐlǐ mànmàn liúchū de měilì dòngrén de cíjù, hé nàxiē fùyǒu làngmàn qìxī de rénwù hé gùshì.*《青春之歌》, Pékin, Beijing shiyue wenyi chubanshe, 1992, p. 123.

[297] Yang Mo fait par exemple citer à Yu Yongze une liste aussi longue qu'indigeste d'œuvres en vogue durant le 4 Mai, pour mieux appuyer le caractère dépassé de ces dernières et faire apparaître la fatuité de son personnage. Pour une analyse stylistique de la nouvelle, voir Peter Button, « Aesthetics, Dialectics

est incarné par le communiste Lu Jiachuan, la mort du jeune homme apparaissant comme un sacrifice pour la nation et pour le peuple, qui poussera définitivement Lin Daojing à rejoindre la lutte. Ainsi le roman de Yang Mo décrit-il le lent éveil à la révolution d'une jeune femme. Il s'agit d'une alternative originale aux stéréotypes féminins dépourvus de subjectivité que l'on trouve habituellement dans la littérature socialiste masculine (la victime des anciennes mœurs, la bourgeoise que la révolution n'intéresse pas, l'héroïne courageuse et sacrificielle du Parti). *Le Chant de la jeunesse* est imprégné d'une subjectivité féminine rare pour la période, cependant, il est intéressant de constater que les modifications apportées au roman sous l'impulsion des critiques lui ôtèrent de cette subjectivité originelle. Initialement, si Lin Daojing acquérait une conscience révolutionnaire, c'était uniquement en accumulant les expériences et en travaillant sur elle-même, au fil des rencontres qu'elle faisait. Son séjour à la campagne, qui fut dans la deuxième version du roman la principale cause de sa transformation, fit d'elle un « objet » à l'évolution dictée par les directives du Parti plutôt qu'un sujet pensant par lui-même et engagé dans son propre cheminement. Nous pensons que s'intéresser aux sentiments de ses personnages témoigne également de la part de Yang Mo d'une approche originale de la ligne littéraire à suivre : si Lin Daojing vit pour la révolution, elle vit également pour l'amour. Les deux sont étroitement liés (car l'amour en lui-même et pour lui-même témoignerait d'un esprit décadent et bourgeois), mais c'est néanmoins l'amour qui sera à l'origine de sa transformation et de sa prise de conscience. Toute la subtilité du récit tient à l'équilibre entre subjectivité, sentiments et révolution, qui confère au roman une dimension psychologique certaine et n'élude en rien, selon nous, le côté humain au profit de la machine révolutionnaire.

Ru Zhijuan 茹志鹃 (1925-1998) s'intéressa elle-aussi à l'équation « amour et révolution » dans une courte nouvelle surprenante, *Bǎi héhuā* 《百合花》 [Les Lys], publiée la même année que *Le Chant de la jeunesse*. En raison de son style gracieux et de sa thématique amoureuse, la nouvelle déclencha une polémique mais, par chance, reçut les louanges de l'écrivain Mao Dun 茅盾[298], nommé Ministre de la culture par Mao en 1949. Ce n'est pas le thème du récit (la guerre civile entre les Communistes et

---

and Desire in Yang Mo's Song of Youth », *Positions* (14/1), printemps 2006, Duke University Press, ou encore Wei Hongrui, « Re-understanding the Revolutionnary Narration in "The Song of Youth" », Journal of Shanxi College, janvier 2005.

[298] Mao Dun (1896-1981) fut notamment le porte-parole du Parti communiste chinois après sa fondation en 1921, et participa à l'Expédition du nord avec les troupes nationalistes, qu'il quitta après la rupture entre le Guomindang et le Parti communiste.

les Nationalistes) qui apparaît comme une curiosité pour l'époque, mais l'angle sentimental sous lequel il est traité. La narratrice, membre d'une troupe de théâtre militaire, se voit affecter au poste sanitaire de l'armée qui prévoit de lancer l'offensive contre les troupes du Guomindang le soir même. Sur les ordres du commandant, un jeune agent de liaison l'accompagne sur le front. La narratrice se prend d'affection pour le jeune homme timide et mal dégrossi qui vient de la même région qu'elle. Une fois arrivés au poste sanitaire, les deux jeunes gens se voient attribuer une mission : collecter auprès de la population locale des couvertures, que l'armée a oublié d'envoyer pour ses soldats. Alors que la narratrice parvient à en trouver plusieurs, le jeune homme revient les mains vides. Persuadée qu'il n'a pas su se montrer assez persuasif, elle l'accompagne dans une maison où on lui a refusé une couverture. L'habitante de la maison s'avère être une belle jeune femme qui intimide le jeune homme et ne possède qu'une seule couverture, rouge brodée de lys blancs : celle de son trousseau de mariée. Elle accepte de la prêter aux deux jeunes gens, malgré l'embarras de ces derniers à réquisitionner son seul bien. Alors que l'armée lance l'offensive contre l'ennemi, la jeune mariée rejoint la narratrice au poste sanitaire, dans l'espoir de revoir le jeune soldat. Mais c'est sur un brancard, mort au combat, que celui-ci réapparaît. La jeune mariée, pleine de colère et de tristesse, enveloppe le corps du jeune homme dans la couverture neuve avant qu'on ne l'enterre, les fleurs délicates brodées sur le satin symbolisant à la fois son amour pur pour l'agent de liaison et la jeunesse fauchée par la mort. On note que des fleurs blanches, plus avant dans le récit, ornent le canon du fusil du soldat avant qu'il ne parte se battre. La poésie disséminée par petites touches dans la nouvelle renforce l'impression de tendresse et d'humanité qui émane des personnages. A noter que le soldat apparaît tout au long du récit ingénu, timide, se montre nerveux avec les filles, ainsi quand la narratrice lui pose des questions sur sa vie privée.

> « Tu ne t'es pas encore trouvé une épouse ? » Le rouge lui vint aux joues, il prit un air encore plus timide, triturant des deux mains les œillets de sa ceinture en cuir. Au bout d'un moment il baissa le visage, se mit à rire sottement et secoua la tête.
>
> "你还没娶媳妇吧？" 他飞红了脸，更加忸怩起来，两只手不停地数摸着腰皮带上的扣眼。半晌他才低下了头，憨憨地笑了一下，摇了摇。[299]

[299] *« Nǐ hái méi qǔ xífù bā ? » Tā fēihóng le liǎn, gèngjiā niǔní qǐlái, liǎng zhī shǒu bùtíng dì shù mō zhe yāo pídài shàngde kòuyǎn. Bànshǎng tā cái dī xià le tóu, hānhān dì xiào le yīxià, yáo le yáotóu.* Ru Zhijuan 茹志鹃, *Bǎi héhuā* 《百合花》, récit en ligne :

Le jeune homme n'a rien du militant Lu Jiachan du *Chant de la jeunesse* de Yang Mo. Ce n'est pas un héros de la révolution, simplement une jeune vie innocente tombée au combat. La douleur inhérente à la guerre est bel et bien là, il n'y a aucune glorification exaltée de la révolution dans le récit, seulement le portrait de jeunes personnes qui font l'expérience de la souffrance et de la mort – ici, c'est une souffrance de femme, celle de la jeune mariée, qui est évoquée. Le fil conducteur du récit tient dans les sentiments inavoués et ténus des personnages. Ru Zhijuan étaie son récit de quelques considérations sur la condition des femmes révolutionnaires, dont elle a elle-même fait l'expérience. Ainsi, quand l'agent de liaison l'ignore et marche loin devant elle : « Je savais qu'il réagissait certainement ainsi car j'étais une camarade femme. Quand une femme arrivait dans un régiment, elle rencontrait ce genre de difficultés »[300]. Voici qui montre la nouveauté que constituait la présence de celles-ci sur le front, et les difficultés qu'elle avaient à se faire une place dans un monde d'hommes. La jeune fille évoque également la pudeur des femmes qui réceptionnent les blessés au poste sanitaire lorsqu'elles doivent déshabiller et nettoyer ces derniers :

> Je ne pouvais pas alléger leurs souffrances. Les autres femmes et moi pouvions uniquement panser leurs blessures, leur essuyer le visage, leur laver les mains, leur donner à manger. Nous changions ceux qui possédaient de quoi dans leur sac à dos, les déshabillions pour leur mettre des vêtements propres, lavions la boue et le sang de leurs corps. Ces tâches ne me posaient aucun problème, mais les autres femmes, de honte et de crainte, s'y refusaient. Toutes se pressaient pour s'occuper du poêle, notamment la jeune mariée. Après que j'eus parlé avec elle un bon moment, elle rougit et consentit finalement à m'aider. Cependant, elle promit uniquement de me seconder.
>
> 我不能解除他们任何痛苦，只得带着那些妇女，给他们拭脸洗手，能吃得的喂他们吃一点，带着背包的，就给他们换一件干净衣裳，有些还得解开他们的衣服，给他们拭洗身上的污泥血迹。做这种工作，我当然没什么，可那些妇女又羞又怕，就是放不开手来，大家都要抢着去烧锅，特别是那新媳妇。我跟她说了半天，她才红了脸，同意了。不过只答应做我的下手。[301]

---

http://www.zjwmw.com/07zjwm/system/2011/07/14/017679530.shtml. Mis en ligne le 14/07/2001, consulté le 17/04/2012.

[300] *Wǒ xiǎo dé zhè yīdìng yòu yīnwéi wǒ shìgè nǚ tóngzhìde yuángù. Nǚ tóngzhì xià lián duì, jiù yǒu zhè xiē kùnnán.* 我晓得这一定又因为我是个女同志的缘故。女同志下连队，就有这些困难。

[301] *Wǒ bù néng jiěchú tāmén rènhé tòngkǔ, zhǐ děi dàizhe nàxiē fùnǚ, gěi tāmén shì liǎn xǐshǒu, néng chīdéde wèi tāmén chī yīdiǎn, dài zhe bèibāo de, jiù gěi tāmén huàn yījiàn gànjìng yī shang, yǒuxiē hái dé jiěkāi tāménde yīfú, gěi tāmén shì xǐ shēnshàngde wū ní xuèjì. Zuò zhè zhǒng gōngzuò, wǒ dāngrán méi shíme, kě nàxiē fùnǚ yòu xiū yòu pà, jiù shì fàng bù kāi shǒu lái, dàjiā dōu yào qiǎng zhe qù shāoguō, tèbié shì nà xīn xífù. Wǒ gēn tā shuō le bàntiān, tā cái hóng le liǎn, tóngyì le. Bùguò zhī dáyīng zuò wǒde xià shǒu. Ibid..*

Il est intéressant de noter que l'opposition entre la pudeur des autres femmes et la contenance de la narratrice souligne que cette dernière a symboliquement dépassé son genre. Au vu de la situation, la retenue et la faiblesse, traits de caractères attribués traditionnellement aux femmes, deviennent des handicaps. De même, plus avant dans le récit, l'inexpérience de l'agent de liaison renforce la maturité de la jeune fille. Elle n'a pas peur d'évoquer des sujets comme le mariage, les relations entre hommes et femmes, lui si. Elle est capable de déshabiller un soldat sans rougir, lui ne peut parler avec une jeune fille sans transpirer et se tortiller. Ru Zhijuan, comme Yang Mo avant elle, montre que les femmes une place dans la lutte – place qui, si elle leur revient de droit d'après le discours socialiste, n'en est pas pour autant évidente à conquérir.

Dans *Chūn ài shíjié* 《春暧时节》[Soleil voilé du printemps], une autre de ses nouvelles publiée l'année suivante dans la revue *Rénmín wénxué* 《人民文学》[Littérature du peuple], Ru Zhijuan, en totale adéquation avec la propagande nationale, démontre à quel point la libération communiste a transformé le statut des femmes en les poussant à se dévouer à l'Etat en travaillant. L'héroïne Jinglan trouve ainsi dans son métier d'ouvrière un exutoire à sa vie familiale et à sa tristesse, puisque son mari ne lui porte plus le même amour que dans leurs jeunes années. Elle s'aperçoit dès lors qu'accomplir son devoir de camarade en participant à l'édification de la nation socialiste est plus important que tout le reste. La tendresse de son mari lui sera même rendue, la morale de l'histoire laissant entendre qu'être un bon camarade est nécessairement gage de bonheur.

Zong Pu 宗璞 (1928-), nièce de l'écrivaine Feng Yuanjun, n'eut pas la chance de Ru Zhijuan. Sa nouvelle *Hóng dòu* 《红豆》[Les Haricots rouges], publiée en 1957 lors de la campagne des Cent Fleurs[302], fut vilipendée par le parti en raison de son thème, une romance amoureuse, qui valut à l'auteure une étiquette de « droitière »

[302] *Bǎihuā yùndòng* 百花运动. Lancée par Mao en 1957, cette campagne de rectification, qui avait pour slogan *Bǎihuā qífàng, bǎijiā zhēngmíng* 百花齐放，百家争鸣 (« Que cent fleurs s'épanouissent, que cent écoles rivalisent ») visait officiellement à reconnaître la pluralité d'opinion, au sein de la population et du parti même, concernant la politique du régime. Les sinologues (voir par exemple Domenach in *La Chine 1949-1985*, Paris, Seuil, 1995 ; Bergère, *op. cit.*) s'accordent pour affirmer qu'il s'agissait d'une technique de Mao pour démasquer ses adversaires. Cependant, la critique se mua vite en contestation, qui fut impitoyablement réprimée par le pouvoir. Plusieurs centaines de milliers de personnes (professions intellectuelles et étudiants notamment), considérées comme « droitières », furent emprisonnées, déportées ou exécutées.

ainsi que des séances d'autocritiques publiques[303]. Le récit met en effet en avant la dichotomie entre les idéaux collectifs et les aspirations individuelles, à travers le destin d'une jeune fille obligée de renoncer à l'amour au profit de l'engagement révolutionnaire. Il nous apparaît que l'utilisation de la thématique du sentiment amoureux, chez Zong Pu, participe d'une lutte à la fois contre la désexualisation et la déshumanisation de la révolution. Mais, victime des politiques culturelles changeantes de l'époque, *Les Haricots rouge* sera âprement critiqué et sa mise en scène du sentiment amoureux ne lui sera pas pardonnée.

Le récit révolutionnaire féminin offre ainsi plusieurs pôles de réflexion : il est tout d'abord prétexte à attirer l'attention sur les femmes, en légitimant leur participation à la révolution, ainsi qu'en soulevant certaines difficultés propres à leur genre ; il constitue également en lui-même un acte de propagande, glorifiant le communisme et donnant à voir la transformation du statut des femmes. Les quelques écrivaines des années cinquante font montre d'une conscience aiguë de la condition féminine à travers le récit de leur expérience personnelle, qui tend à replacer les femmes au centre du processus révolutionnaire, tandis que des indices narratifs témoignent de la persistance d'une superstructure patriarcale, même au sein d'un parti qui prône l'égalité. Il est notoire que c'est la codification du genre féminin par la position officielle qui, bien plus que la littérature bâillonnée, attirent l'attention sur la période maoïste. L'égalité proclamée, qui passera dans la sphère publique par une désérotisation physique des femmes (port de l'uniforme unisexe, des cheveux courts) et symbolique (à travers la figure de la bonne révolutionnaire et de la femme vertueuse), va nier leurs spécificités sexuelles en même temps que la position du parti les confirmera dans un rôle totalement sexué et incontournable : celui de mère, qui fut le fer de lance de la propagande communiste. La réalité de la période maoïste dessine également l'ambivalence de la libération des femmes : elles sont à présent, en droit, les égales des hommes, mais apparaissent comme des êtres que l'on doit protéger d'avantage. Inscrire dans un même texte de loi la protection des femmes et des enfants, ainsi que cela fut fait dans la loi sur le mariage de 1950, n'est pas anodin et semble renvoyer les femmes à leur statut de mineures[304]. L'établissement d'un Etat socialiste, s'il contribua à une plus

[303] Cf. Amy D. Dooling (ed.), *Writing Women in Modern China. The Revolutionary Years, 1936 – 1976*, New York, Columbia University Press, 2005, p. 247.

[304] L'article 48 stipule ainsi que les intérêts des travailleurs mineurs et des femmes doivent être protégés, et que l'on doit prêter une attention particulère à la santé des mères, des nourrissons et des enfants.

grande égalité sexuelle, ne coïncida pas de fait avec une conception du genre féminin totalement nouvelle. Les recherches sur le genre dans la Chine communiste ont démontré que la libération des femmes fut loin d'être aussi complète qu'elle le paraissait[305], et que cette dernière rencontra ses limites dans la volonté du parti de ne pas s'aliéner la classe paysanne masculine, qui constituait l'essentiel de son soutien. Si les réformes mises en place par le nouvel Etat socialiste avaient pour but de mettre fin aux abus les plus manifestes contre les femmes et de renverser la conception traditionnelle chinoise de la famille (famille étendue, composée d'un époux et de plusieurs épouses/concubines, généralement sous la coupe d'un *pater familias*), le parti entendait conserver l'unité de la famille nucléaire patriarcale. Si la femme fut une fois encore un instrument mis au service de l'édification de la nation, on pourrait aller plus loin en affirmant que le socialisme apparaît comme une négation des femmes, puisque c'est à partir d'un modèle masculin qu'est formé le paradigme du socialiste[306] : cheveux courts, uniforme rappelant l'armée, corps puissant. Ici apparaît le paradoxe de l'idéologie socialiste en matière d'égalité sexuelle : si, par souci d'égalité, l'œil ne doit distinguer aucune forme de marquage sexuel, les femmes sont, encore et toujours, reléguées au second rang et boutées hors de l'universel, car le masculin est le référent. De même, l'égalité proclamée, même si elle avait été complète (et d'autant plus que ce ne fut pas le cas), aurait eu bien du mal à effacer des esprits des millénaires de patriarcat. Ainsi, lors des réformes et de l'ouverture, lorsque l'idéologie maoïste chuta et que les différences entre hommes et femmes redevinrent visibles, les inégalités sexuelles refirent surface en même temps que les inégalités sociales. S'il sonna le glas d'une soumission féminine séculaire, l'Etat socialiste, visiblement, ne se départit en effet jamais d'une structure patriarcale androcentrée, instrumentalisant le corps des femmes afin de légitimer son pouvoir. Le peu de marge de manœuvre laissé aux écrivain(e)s sous un régime de censure ne permet malheureusement pas de rendre totalement compte

---

[305] Les universités américaines se sont notamment penchées sur le sujet dès le début des années quatre-vingt. Voir ainsi trois ouvages parus en 1983 : Kay Ann Johnson, *Women, the Family and Peasant Revolution in China*, Chicago, University of Chicago Press ; Judith Stacey*, Patriarchy and Socialist Revolution in China*, Berkeley, University of California Press; Phyllis Andors, *The Unfinished liberation of Chinese Women*, 1949-1980, Bloomington, Indiana University Press.

[306] Cf. Li Ziyun 利子雲, « Women's Consciousness and Women's Writing », *in* Christina Gilmartin (éd.), *Engendering China. Women, Culture and the State,* Cambridge, Harvard University Press, 1994, p. 305. Li Ziyun affirme par ailleurs que tous les signes extérieurs de féminité étaient associés au « non-prolétariat », d'où l'adoption du standard masculin dans l'apparence : cf. *Tā tíchūle shénme wèntí - Píng zài tóngyì de píng xiàn shàng*《她提出了什么问题－平在同意的平线上》 [Quel problème soulève-t-elle ? Sur la même ligne d'horizon], *Dúshū*《读书》, 1982, n°8.

de tout ce qui se joua durant l'ère maoïste, et les voix féminines, après les années cinquante, se sont tues. Il est certain cependant que les réelles avancées dans les lois et les moeurs, comme l'évidente idéologie androcentrée, ne fut pas sans conséquence sur la représentation du genre féminin que l'on trouvera dans la littérature de l'ère post-maoïste.

Ce premier chapitre a montré, pour paraphraser la chercheuse Wang Zheng, que « depuis la fin du dix-neuvième siècle on utilise les femmes pour représenter la nation, la civilisation et la modernité ; le postulat (…) selon lequel on peut évaluer une civilisation à l'aune du statut accordé aux femmes (…) constitue depuis longtemps déjà l'« élément d'adhésion » principal qui fait le lien entre égalité des sexes et modernité en Chine »[307] . Ainsi, l'émancipation des femmes fut un enjeu politique majeur, porté par les différentes idéologies qui se succédèrent durant la première moitié du vingtième siècle. Cependant, les discours émancipateurs furent en premier lieu des discours masculins, que ce soit à la fin de la dynastie des Qing, durant le mouvement du 4 Mai ou l'ère maoïste. Les femmes se sont donc réappropriées leur émancipation, tout d'abord par le biais de l'activisme politique, puis par le biais de la littérature, qui fit entendre leurs voix dans la sphère publique. Les récits de la première moitié du vingtième siècle interrogent la place des femmes dans un monde qui était traditionnellement celui des hommes, et illustrent leur désir de ne plus se voir confinées aux rôles domestiques qui leur étaient traditionnellement dévolus. De la désillusion collective des années vingt à l'engagement révolutionnaire des années trente à cinquante, les écrivaines s'attachèrent à rendre compte des réalités expérimentées par leur sexe, dans une société qui reconnaissait la nécessité de les affranchir, mais attendait également d'elle qu'elles se soumettent aux normes du genre traditionnel, à travers leurs rôles d'épouses et de mères.

La lente évolution – et, parfois même, l'absence d'évolution – des mentalités, l'absence de remise en cause par le discours dominant de certaines injonctions traditionnelles, ainsi que la persistance de rapports entre hommes et femmes dictés par des conventions ancrées, eut une très forte incidence sur la façon dont les

[307] Wang Zhen, « Le militantisme féministe dans la Chine contemporaine », *Travail, genre et société* (23), avril 2010, p. 110.

femmes, dans leur littérature, ont représenté leur propre sexe. Nous allons ainsi mettre plus précisément en lumière, dans un deuxième chapitre, des représentations que nous avons touchées du doigt dans celui-ci : celles de l'aliénation des femmes à leur genre, ainsi que du rapport problématique que ces dernières entretiennent avec les hommes, dans des œuvres donnant à voir une société encore fortement imprégnée de traditions.

CHAPITRE II

LA FEMME ALIENEE

–1 –

Misères sociales et domination masculine

Au milieu des années quatre-vingts, Charles Meyer, dans son *Histoire de la femme chinoise*, notait déjà que « dans la littérature chinoise, la femme chinoise est souvent présentée soit comme une femme aliénée, soit comme une femme émancipée, selon que l'on se réfère à telle ou telle époque, ou qu'il s'agit de la femme de la ville ou celle de la campagne »[308]. Si cette constatation est vraie s'agissant de la littérature chinoise dans son ensemble, elle s'applique d'autant mieux aux ouvrages de la littérature féminine qui constituent l'objet de notre analyse. Il nous semble capital de nous attarder sur le terme d' « aliénation » utilisé par Meyer, en ce qu'il corrobore des représentations littéraires que nous avons soulignées dans le précédent chapitre. Le terme « aliénation » (du latin *alienus*, « étranger ») au sens sociologique et philosophique, renvoie généralement à l'idée de privation de liberté d'un groupe social sous la pression de facteurs qui l'asservissent. L'individu, étranger à lui-même, se conforme ainsi sans s'en rendre compte à une norme permanente ou historique qui lui est supérieure[309]. Si le concept, théorisé par Hegel et Marx, s'applique originellement à une certaine forme de travail, il a pris dans la langue commune le sens d'une limitation ou d'un conditionnement imposé à l'individu par le fonctionnement de la société. L'on peut ainsi dire qu'au sein d'une société donnée, tous les êtres peuvent être aliénés. Dans le cadre de notre analyse, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'aliénation du sujet au genre auquel il appartient. Nous entendrons ici le genre comme produit d'un rapport social, d'où cette impossibilité, déjà constatée précédemment, de définir le féminin sans le rapporter au masculin, et *vice versa*. La féminité comme la masculinité

[308] Charles Meyer, *Histoire de la femme chinoise*, J.C. Lattès, 1986, Paris.

[309] Largement théorisée par Marx et Hegel, l'aliénation renvoie chez les deux penseurs à des conceptions différentes. Pour Hegel, l'aliénation aboutit *in fine* à l'« objectivation comme réalisation » et à l' « affirmation du sujet » (voir Hegel, *Realphilosophie* II). C'est avec Feuerbach, et, surtout, Marx, que la concept prendra un sens systématiquement critique : l'aliénation ne sera plus dès lors une activité qu'un sujet exerce sur lui-même pour s'affirmer mais « une situation négative dans laquelle se trouve un sujet empêché de s'affirmer » (Cf. Franck Fischbach, « Transformations du concept d'aliénation. Hegel, Feuerbach, Marx », *Revue Germanique internationale*, 2008 (8) : Théologies politiques du Vormärz, p. 93-112). C'est cette signification de dépossession de soi qui prévaut dans l'acception courante du terme.

d'un sujet se réalise par un apprentissage édicté par des normes sociales. En effet, en Chine comme ailleurs, les genres se sont construits l'un par rapport à l'autre[310], l'opposition ainsi que la complémentarité des contraires chères aux taoïstes en livrant par ailleurs une illustration. De la même façon qu' « on ne naît pas femme, on le devient », on ne naît pas homme non plus. Masculinité et féminité, de par le monde, obéissent à des codes qu'il convient de faire siens, et s'il faut faire preuve de féminité pour être une femme, il est inversement nécessaire de faire preuve de virilité pour être un homme, et ce quel que soit le sens que recouvrent ces concepts dans leur variations socioculturelles. Dans une société qui se base sur la différence sexuelle, la construction des genres implique une élaboration dans laquelle la relation entre les deux sexes est indispensable, et souvent complémentaire. Cependant, il est notable qu'elle produit également, selon les termes de la sociologue Laure Bereni, « une bipartition hiérarchisée entre les hommes et les femmes »[311].

Si aliénation il y a, la raison en est la structure sociale. Partant du principe que les deux sexes sont subordonnés à des conceptions androcentrées (celles-là mêmes, par exemple, qui interdisent à un homme de se montrer faible au risque d'être assimilé à une femme), on peut affirmer qu'hommes et femmes sont aliénés par ces conceptions fondés sur des codes sociaux. Si les plus pesants de ces codes – à savoir ceux qui formaient le substrat de la morale confucéenne – ont été rejetés au début du siècle dans une tentative d'émancipation du sujet, le modèle patriarcal en est ressorti intact, car ce sont les symptômes de la domination masculine, et non la domination elle-même qui a été remise en cause lorsque fut abordée la question de l'émancipation féminine. La domination (du latin *dominus*, « le maître ») exprime un rapport de dissymétrie sociale entre dominants et dominés, même sans coercition effective. L'obéissance des dominés est en effet généralement consentie dans la mesure où le pouvoir est considéré comme légitime. Dans une perspective de rapports d'un sexe à l'autre, la femme, en plus d'être aliénée socialement, est également dominée. La domination masculine prend de fait logiquement, dans de nombreux récits féminins, la forme de personnages masculins (qui sont les pères, époux et frères des héroïnes). Dans ces romans et nouvelles, l'homme est ainsi souvent aliénant du seul fait qu'il soit un sujet masculin. Il est certes des récits

[310] Cf. Nicolas Zufferey, *op. cit.*.

[311] Voir « Genre, état des lieux » : entretien de Mathieu Trachman avec Laure Bereni pour *La vie des idées*, (http://www.laviedesidees.fr), 5 octobre 2011, consulté le 9 mai 2013. La sociologue renvoie à l'article fondateur de la posture différentielle : T. Carrigan, B. Connell, et J. Lee, « Toward a New Sociology of Masculinity », *Theory and Society*, vol. 14, n°5, 1985, pp. 551-604.

dans lesquels il n'est ni un ennemi, ni un obstacle. Souvenons-nous que dans la nouvelle de Feng Yuanjun *Géjué* 《隔绝》 [Isolement], le jeune homme est pour son amoureuse un *alter ego* qui fait front avec elle contre une société rétrograde. Cependant, la nouvelle traite de l'émancipation d'une jeune fille du carcan familial, soit une problématique qui précède les interrogations dites de l' « après Nora », c'est-à-dire ce qu'il advient une fois que la femme a atteint ce à quoi elle aspirait (se marier selon son cœur, notamment). En d'autres mots, l'héroïne de *Géjué* est encore étrangère aux questions qui opposent les sexes entre eux, car elle est encore en lutte pour le premier stade de sa propre émancipation, à savoir l'autorité parentale (indifféremment père ou mère, qui peuvent être tous deux des figures de la morale obsolète associée au dogme confucéen) ; l'affranchissement du giron de l'époux n'intervient très logiquement qu'en second lieu dans le processus d'émancipation. Le rapport à l'homme représenté dans la littérature féminine met en exergue une problématique sociale : l'homme étant le référent du champ social, puisqu'il est celui qui en édicte les normes et les règles, nous suggérons ici que la mise en lumière de relations hommes/femmes insatisfaisantes ou conflictuelles dans la littérature, participe d'une réflexion sur le champ des possibles qui s'offrent socialement à une femme dans un monde à dominante patriarcale. En effet, la femme qui ne parvient à disposer ni de son corps, ni de sa propre volonté est ordinairement, à défaut de posséder une individualité à part entière, confinée à ses fonctions sociales et familiales sexuées (rôle de mère, d'épouse, parfois couplé, pour les figures de paysannes, à celui de travailleuses-forçats); et ces fonctions sont bien souvent dépeintes comme une source d'insatisfaction, sinon de malheur. La femme est ainsi assujettie à des schémas sociaux dans lesquels l'homme joue, parfois malgré lui, le mauvais rôle : quand bien même les figures masculines littéraires ne sont pas mauvaises en elles-mêmes (en ce sens qu'elles n'oppriment pas toutes volontairement les femmes), elles apparaissent aliénantes car elles sont à la fois le prolongement et l'incarnation d'une structure patriarcale oppressante. En quelques mots, indépendament du fait qu'il cautionne ce fait ou pas, qu'il en profite volontairement ou pas, l'homme apparaît souvent *de facto* comme un privilégié, et les femmes, à l'inverse, commes défavorisées et cumulant les misères.

A l'aliénation, Meyer oppose l'émancipation. La femme émancipée, telle par exemple le parangon de la « nouvelle femme » du 4 Mai que nous avons examinée plus avant, est donc supposée être en pleine possession d'elle-même, alors que la femme

aliénée est dépossédée de sa propre volonté, de ses propres forces, voire de son propre corps. Il est notable que la femme non-aliénée réalise en premier lieu son émancipation par l'accès à l'éducation et à l'indépendance économique, qui lui permettent de subvenir à ses propres besoins, de choisir son partenaire amoureux et d'être ainsi *a priori* l'actrice de sa propre existence. Or, nous avons déjà décelé que cette émancipation laissait aux femmes, qui se trouvaient prises en étau entre leurs aspirations et les réalités sociales, un goût amer, un sentiment d'inachevé. C'est précisément là que l'aliénation de la femme à son genre entre selon nous en jeu, en ce qu'elle semble dans un nombre étonnant de récits constituer un préalable handicapant. En comparaison, les figures d'hommes enchaînés à leur condition masculine et portant cette dernière comme un fardeau se font davantage rares – et sont à notre connaissance inexistants durant la première moitié du vingtième siècle. Quand les hommes exploraient l'humanisme avec enthousiasme, les femmes ont jugé bon de se pencher au préalable sur la condition féminine, pour les raisons déjà évoquées : elles sont l' « autre » sexe, celui qui n'est pas à l'origine du social mais qui en subit les codes. Le fait d'être femme apparaît donc en lui-même comme un poids et une réalité irrémédiable, qui constitue le premier obstacle à la pleine réalisation de soi. Sortir des représentations de leur genre constitue donc parfois, pour les femmes, leur première bataille, et souvent la plus difficile, tant ces représentations sont ancrées à l'intérieur d'elles-mêmes. L'aliénation, par laquelle les femmes expérimentent la depossession d'elles-mêmes, est manifeste chez de nombreuses auteures. C'est notamment vrai s'agissant des écrivaines mettant en scène la société traditionnelle (entendue ici comme la société précédent l'ère maoïste), qu'elles en aient été contemporaines ou aient écrit des récits qui se déroulent dans le passé. Nous nous focaliserons donc en premier lieu ici sur des récits publiés entre les années vingt et les années quarante, ainsi que sur ce que nous aimons à nommer des « histoires qui remontent le temps ». Nous explorerons la mise en scène de l'aliénation sociale et de la domination masculine, à travers l'exemple de figures de femmes entretenant des rapports maritaux, amoureux, sexuels ou parfois simplement familiaux avec des hommes, c'est-à-dire des liens pouvant impliquer un rapport direct de domination homme/femme. Nous verrons comment le lien à l'homme, par sa seule existence, empêche la femme de se positionner face à elle-même et de s'accomplir en tant que sujet, restreignant le champ de ses possibles identitaires, dès lors circonscrits à des fonctions sociales limitées.

1/ Le désir de plaire ou la dépossession de soi

> Je sais très bien que dans la société d'aujourd'hui, il m'est interdit de prendre ce dont j'ai besoin pour satisfaire mes désirs et mes frustrations, quand bien même cela ne porterait préjudice à personne. Je n'eus d'autre alternative que de baisser modestement la tête et lire en silence les caractères imprimés sur sa carte de visite : « Ling Jishi, Singapour… ».
>
> 但我知道在这个社会里面是不准许任我去取得我所要的来满足我的冲动，我的欲望，无论这于人并没有损害的事，我只得忍耐着低下头去，默默地念那名片上的字："凌吉士，新加坡……"。[312]

Voilà ce qui traverse l'esprit de Sophie, l'héroïne de *Shāfēi nǚshì de rìjì* 《沙菲女士的日记》[Le Journal de Mademoiselle Sophie] (1927) de Ding Ling, lorsqu'elle rencontre Ling Jishi, un jeune homme par lequel elle se sent immédiatement et irrémédiablement attirée. Sophie sait que sa position de femme, dans la société encore traditionnelle des années vingt, ne lui permet guère de séduire ouvertement Ling Jishi sans que sa réputation de jeune fille respectable n'en souffre. De fait, elle mettra en place de discrètes stratégies afin d'attirer le jeune homme à elle. Cette « bataille » qu'elle aura planifiée sera finalement payante, puisque Ling Jishi l'embrassera. Cependant, en même temps que ce à quoi elle avait aspiré s'accomplira enfin, Sophie éprouvera un sentiment de mépris, à la fois pour le jeune homme et pour elle-même :

> Ling Jishi, ce vil personnage, m'a embrassée ! J'ai subi son baiser en silence, mais, quand ses lèvres tièdes et tendres ont libéré les miennes, par quelle idée mon cœur était-il accaparé ? Par celle, hélas, qui envahit toutes les autres femmes qui se pâment dans les bras de leur amant. Le regardant droit dans les yeux, j'ai pensé : « J'ai réussi ! J'ai réussi ! ». Quand il m'a embrassée, j'ai enfin pu goûter à ce qui m'avait obsédée si longtemps. Mais à cet instant même, je me suis méprisée. Soudainement blessée, je l'ai repoussé de toutes mes forces, et ai fondu en larmes.

[312] *Wǒ zhīdào zài zhègè shèhuì lǐmiàn shì bùzhǔnxǔ rèn wǒ qù qǔdé wǒ suǒ yào de lái mǎnzú wǒde chōngdòng, wǒde yùwàng, wúlùn zhè yú rén bìng méiyǒu sǔnhài de shì. Wǒ zhīdé rěnnai zhe dīxià tóu qù, mòmò dì niàn nà míngpiàn shàng de zì :" Líng Jíshì, Xīnjiāpō".* Ding Ling, 《沙菲女士的日记》 *in Dīnglíng zuòpǐn xīnshǎng* 《丁玲作品欣賞》[Œuvres de Ding Ling], Nanning, Guanxi renmin chubanshe, 1986, p. 22.

> 他，凌吉士，这样一个可鄙的人，吻了我！我静静默默地承受着！但那时，在一个温润的软热的东西放到我脸上，我心中得到的是些什么呢？我不能象别的女人一样晕倒在她那爱人的臂膀里！我张大着眼睛望他，我想："我胜利了！我胜利了！"因为他所使我迷恋的那东西，在吻我时，我已知道是如何的滋味—我同时鄙夷我自己了！于是我忽然伤心起来，我把他用力推开，我哭了。[313]

A quoi bon se proclamer individu et user de ses forces et de sa volonté uniquement pour séduire un homme et subordonner son existence à la sienne ? Face au dilemme qui l'écartèle entre son souhait d'être davantage qu'une femme vouée à la séduction et son désir d'obtenir cet homme, Sophie ne verra pas d'issue. Le journal se clôt alors qu'elle séjourne dans un hôpital pour soigner sa tuberculose. Désespérée et ne trouvant aucun sens à l'existence, elle ne parvient plus à dormir et s'adonne à l'alcool.

Le grand problème de Sophie, qui est celui de nombres de protagonistes d'œuvres féminines, est tout d'abord le poids de la société qui la condamne à se comporter en adéquation avec son genre. Quand elle aurait voulu séduire ouvertement Ling Jishi dès la première rencontre, Sophie se contente de baisser modestement la tête et de lire silencieusement le nom inscrit sur la carte de visite qu'il lui tend. Entre les lignes du récit s'insinue également clairement l'idée qu'une relation est avant tout un jeu de pouvoir dans lequel l'un, pour conserver son individualité, doit soumettre l'autre. Il est en effet notable que Sophie entretient avec deux hommes différents des liens qui, s'ils sont tout à fait antagonistes, ont cependant en commun d'être basés sur un rapport dominant/dominé. Il y a d'un côté son « Petit frère Wei », avec lequel la relation est exempte (du côté de la jeune femme du moins) de désir et d'attirance sexuelle. De l'autre Ling Jishi, qui la subjugue par sa perfection physique et qu'elle veut absolument séduire. Tandis que, certaine de son pouvoir sur lui, elle ne peut s'empêcher de tyranniser et rabaisser Wei, garçon fidèle et amoureux, elle sait que, dans sa relation à Ling Jishi, c'est lui qui possède l'ascendant sur elle. Quand elle tire son indépendance et son pouvoir de son absence de sentiments amoureux pour Wei, son désir pour Ling Jishi la dépossède d'elle-même, car elle adopte un comportement factice pour lui plaire et peine à se reconnaître dans le code social qu'elle doit suivre. La jeune femme arrogante

---

[313] *Tā, Líng Jíshì, zhèyàng yīgè kěbǐ de rén, wěnle wǒ! Wǒ jìng jìng mòmò de chéngshòuzhe! Dàn nà shí, zài yīgè wēnrùn de ruǎn rè de dōngxi fàng dào wǒ liǎn shàng, wǒ xīnzhōng dédào de shì xiē shénme ne? Wǒ bùnéng xiàng bié de nǚrén yīyàng yūn dǎo zài tā nà àirén de bìbǎng lǐ! Wǒ zhāng dà zhuó yǎnjīng wàng tā, wǒ xiǎng:"Wǒ shènglìle! Wǒ shènglìle!" Yīnwèi tāsuǒ shǐ wǒ míliàn dì nà dōngxi, zài wěn wǒ shí, wǒ yǐ zhīdào shì rúhé de zīwèi—wǒ tóngshí bǐyí wǒ zìjǐle! Yúshì wǒ hūrán shāngxīn qǐlái, wǒ bǎ tā yònglì tuī kāi, wǒ kūle. Ibid.,* p. 45.

met en effet son fort tempérament de côté afin de faire bonne impression à Ling Jishi, adoptant un comportement où la douceur n'a d'égal que la modestie. Et, quand bien même le jeune homme finit par la désirer également, cette dépossession de sa personnalité inspire à Sophie le plus vif mépris à l'égard de Ling et d'elle-même. Incapable de savoir ce qu'elle veut réellement, ni qui elle est, déçue d'être attirée par cet homme et d'avoir répondu à ses avances, Sophie est submergée par la honte et l'amertume. « Sophie, comme tu es pitoyable ! »[314], écrit la jeune femme en conclusion de son journal. Ce n'est pas tant que Ling Jishi, même s'il s'avère être un séducteur superficiel qu'elle finit par trouver ridicule, ne soit pas à la hauteur ; c'est que Sophie, dès lors que cet homme entre dans sa vie, se trouve prise dans un implacable processus auquel elle ne peut échapper : revêtir un « déguisement de femme », c'est-à-dire se conformer au genre féminin et se mépriser pour cela. Si être femme semble nécessairement impliquer de devoir se donner à un homme, l'idée de se mentir à elle-même à propos de ce qu'elle est vraiment – une femme qui aspire à l'indépendance – torture Sophie au plus haut point. Dans ce que nous appellerons le « monde social », c'est-à-dire la société humaine, face à la femme, il y a en effet l'homme, qui, de façon problématique, fait obstacle à une forme de liberté féminine. Dans le cas de Sophie, il est en effet l'élément qui ramène cette dernière à l'état de femme sexuée, qui l'aliène et l'empêche d'accéder à l'état d'être libre et d'individu décomplexé qu'elle aspire à atteindre. Dans le récit, le lien à l'homme, pour autant qu'il semble être socialement dans l'ordre des choses, n'est aucunement satisfaisant et semble tenir lieu d'entrave à la liberté individuelle de Sophie. L'homme est en effet celui qui la renvoie au rôle de femme qu'elle est supposée tenir socialement. L'aliénation de Sophie prend ainsi ici la forme d'une singulière servitude à l'homme et aux conventions sociales, en ce qu'elle se conforme par séduction à un modèle féminin en dépit de son apparente volonté de s'en détacher, comme si son identité féminine socialement codifiée la déterminait malgré elle.

Dans une autre nouvelle datée de 1929, *Zìshā rìjì* 《自杀日记》 [Journal d'un suicide], Ding Ling explore les tourments d'Isa (Yisai), une autre jeune écrivaine tuberculeuse qui, tout au long du récit, planifie son suicide dans son journal. Lors d'une rencontre avec un homme, elle lui fait un numéro de charme, sans pour autant céder à ses avances. Elle s'aperçoit cependant que son comportement a des répercussions à la

[314] *Wǒ kělián nǐ, Shāfēi*! 我可怜你，莎菲！, *Ibid.,* p. 55.

fois sur sa personne et sur son art, et qu'en cherchant à séduire pour la forme, elle se ment à elle-même et écrit des mensonges. Cette mésaventure lui inspire la réflexion suivante :

> Je ne suis pas une prostituée, je n'ai pas à me forcer à plaire aux gens. Je dois affirmer ma volonté. J'ai tout à fait le droit de ne pas me conformer à ces personnes que je n'aime pas, pourtant, cela m'est impossible et j'en suis la seule coupable. Pour faire plaisir momentanément à quelqu'un, ou pour le conforter dans ses fantasmes, je mens, je le trompe. J'ai le sentiment que quand l'autre est satisfait, je suis en paix avec moi-même. Pourtant, je ne fais que prononcer des paroles vides.
>
> 我并不是一个娼妓，我无庸去敷衍许多人。我应当有我的意志成立。我很可以有权利把那些我不喜欢的人叉出去。但是我不能，我总觉得是我自己太不行了，为给别人暂时的满足，或保存一个美幻的梦想，我应当扯谎，骗了人，觉得别人很快乐了，未必自己不会反而相安些，然而这些都是空话。[315]

Ce court et sombre *Journal*, centré sur un personnage d'écrivaine tourmentée et solitaire, écrasée par la pauvreté et qui peine à trouver sa place socialement, interroge tout à la fois la vacuité de l'existence, les difficultés qu'il existe à s'affirmer en tant qu'individu, l'intégrité de l'être humain, le rapport de l'écrivain à son œuvre, autant de thématiques chères aux écrivains du 4 Mai. Cependant, le récit met en exergue les tourments bien spécifiques au genre féminin. Il apparaît encore ici, comme dans le *Journal de Mademoiselle Sophie*, que la jeune femme, lorsqu'elle endosse un rôle de séductrice, tombe dans le mensonge, forgeant dès lors un personnage factice. Elle ne se reconnaît aucunement dans ce rôle, pourtant, tout comme Sophie, elle semble forcée de vouloir plaire à l'autre, et semble même en retirer une certaine satisfaction. Voici ici illustré un phénomène de servitude volontaire, qui pousse la femme à se conformer aux normes de genre et à ce que l'homme attend d'elle. Tout en sachant qu'elle a le droit de ne pas se livrer au jeu de la séduction, elle ne peut s'en empêcher, comme si sa volonté n'était rien en comparaison avec le soulagement éprouvé à accomplir ce qui apparaît comme un devoir. Pierre Bourdieu affirmait que la société intime aux femmes d' « [exister] d'abord par et pour les autres, c'est à dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles ». Il définissait la « prétendue » féminité comme une « forme de

[315] *Wǒ bìngbùshì yīgè chāngjì, wǒ wúyōng qù fūyǎn xǔduō rén. Wǒ yīngdāng yǒu wǒde yìzhì chénglì. Wǒ hěn kěyǐ yǒu quánlì bǎ nàxiē wǒ bù xǐhuān de rén chā chūqù. Dànshì wǒ bùnéng, wǒ zǒng juédé shì wǒ zìjǐ tai bùxíng le, wéi gěi bié rén zànshí de mǎnzú, huò bǎocún yīgè měihuàn de mèngxiǎng, wǒ yīngdāng chěhuǎng, piàn le rén, juédé bié rén hěn kuàilè le, wèibì zìjǐ bùhuì fǎn'ér xiāng ān xiē, rán'ér zhè xiē dōu shì kōnghuà. Dīng Líng wénjí*《丁玲文集》[Œuvres de Ding Ling], vol. 2, Hunan renmin chubanshe, 1982, p. 174.

complaisance à l'égard des attentes masculines, réelles ou supposées, notamment en matière d'agrandissement de l'ego ». Il en concluait ainsi que les femmes sont systématiquement entraînées dans un « rapport de dépendance à l'égard des autres [qui] tend à devenir constitutif de leur être »[316]. Objets de désir de par leur sexe, il semble de fait que Sophie et Isa ne puissent s'empêcher de rechercher une réalisation d'elles-mêmes dans le regard et les appétits des hommes. Comme Sophie, dont elle est presque un duplicata, Isa est à la recherche de son identité, qu'elle a bien du mal à trouver tant elle se comporte parfois en dépit de ce qu'elle souhaiterait, comme une « prostituée » obligée de jouer de ses charmes[317]. Ainsi le libre arbitre d'Isa et Sophie connaît-il des limites, qui semblent être inhérentes au genre féminin et à la façon dont il a été construit, ainsi qu'aux comportements profondément intériorisés qui s'y rapportent.

Si elle est emblématique de la littérature du 4 Mai dans laquelle les protagonistes féminines se débattent avec leurs interrogations et recherchent désespérément leur identité, l'angoisse qu'Isa et Sophie éprouvent face au piège que constitue leur genre n'est cependant pas symptomatique de cette période uniquement. En 1943, dans *Chén xiāng xiè : dìyī lú xiāng* 《沉香屑.第一炉香》[Encens de bois d'aloès, premier bâton][318] , Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995) écrivait :

> Weilong soupira intérieurement : « Une femme est vraiment pitoyable ! Un homme lui prête simplement un peu attention, et voilà comme elle est heureuse ! ».
>
> 薇龙暗暗地叹了一口气，想道：女人真是可怜！男人给了她几分好颜色看，就欢喜得这个样子！[319]

[316] Pierre Bourdieu, *op. cit*., p. 73.

[317] Dans son essai *King Kong Théorie* (Grasset, 2006), Virginies Despentes écrivait à ce propos : « Après plusieurs années de bonne, loyale et sincère investigation, j'en ai quand même déduit que : la féminité, c'est la putasserie. L'art de la servilité. On peut appeler ça séduction et en faire un machin glamour. (…) Massivement, c'est juste prendre l'habitude de se comporter en inférieure. Entrer dans une pièce, regarder s'il y a des hommes, vouloir leur plaire. Ne pas parler trop fort. Ne pas s'exprimer sur un ton catégorique. Ne pas s'asseoir en écartant les jambes, pour être bien assise. Ne pas s'exprimer sur un ton autoritaire. Ne pas parler d'argent. Ne pas vouloir prendre le pouvoir. (…) Plaire aux hommes est un art compliqué, qui demande qu'on gomme tout ce qui relève du domaine de la puissance. »

[318] Le récit fut publié sous forme de feuilleton dans le magazine *Zǐluólán* 《紫罗兰》 [Violette]. Il s'agit ici du « premier bâton » car Zhang Ailing composera une deuxième histoire sur le modèle de la première, *Chén xiāng xiè : dì'èr lú xiāng* 《沉香屑. 第二炉香》[Encens d'aloès, deuxième bâton].

[319] *Wēilóng ànàn dìtàn le yīkǒuqì, xiǎng dào :" Nǚrén zhēn shì kělián ! Nánrén gěi le tā jǐ fēn hǎo yánsè kàn, jiù huānxǐ dé zhègè yàngzǐ !* Jin Hongda 金宏达, Yu Qing 于青 (éd.), *Zhāng Ailíng wénjí* 《张爱玲文集》[Anthologie de Zhang Ailing], vol. 2, Anhui wenyi chubanshe, 1992, p. 28.

La « femme » à laquelle Weilong fait ici allusion n'est autre qu'elle-même. N'est-ce pas là, précisément, ce qui arrive à Sophie – qui utilise d'ailleurs pour se qualifier le même terme, « pitoyable », « à plaindre » (可怜) ? Dès lors qu'elle parvient à attirer l'attention de Ling Jishi, elle se sent comblée, pour aussitôt se mépriser. La similitude des situations de Sophie et de l'héroïne de Zhang Ailing interpelle. Les deux jeunes femmes, prisonnières de leur désir, ont pour destinée commune de subir l'ascendant d'un homme sur elles, sans avoir, semble-t-il, le choix de s'y soustraire. Le lien à l'homme est toujours celui qui, impitoyablement, les renvoie à genre féminin, leur faiblesse, leur éternel statut inférieur, ainsi que leur incapacité à s'affirmer en tant que sujet.

Ge Weilong, le personnage principal de *Chén xiāng xiè : dìyī lú xiāng*《沉香屑.第一炉香》 est présentée d'emblée comme une « fille très ordinaire de Shanghai »[320] par la narratrice. Le titre du roman fait référence au bâton d'encens que cette dernière met à brûler tandis qu'elle s'apprête à nous conter l'histoire de la jeune fille. Le parallèle entre l'encens, qui se consume et dont il ne reste rien, annonce dès les prémices le destin tragique de cette fille quelconque, à qui le malheur, comme à tant d'autres de ses consoeurs, ne sera pas épargné. Zhang Ailing est célèbre pour ses intrigues centrées sur des destins de femmes, la romance amoureuse et les tourments intimes, à une époque où la plupart des écrivains composaient une littérature engagée. Auteure apolitique fidèle au style du *hǎipai* 海派 [321], la guerre et l'occupation japonaise ne sont chez elle qu'une toile de fond[322] sur laquelle elle peint le portrait psychologique

---

[320] *Yīgè jí pǔtōng de Shànghǎi nǚ háizǐ* 一个极普通的上海女孩子. *Ibid.*

[321] Littéralement « Ecole de Shanghai ». Ce style, qui vit le jour à Shanghai à la fin de la dynastie des Qing, fait originellement référence à une littérature de divertissement centrée sur des histoires d'amour entre des mandarins et des courtisanes. Le genre donna naissance à des ouvrages légers fustigés par l'intelligentsia du 4 Mai, qui lui attribua, en référence aux canards qui nagent toujours par deux, le sobriquet d' « Ecole des canards mandarins et papillons » (*yuān yang hú dié pài* 鸳鸯蝴蝶派). Le *hǎipai* connut un renouveau entre les années trente et quarante, et les ouvrages les plus mercantiles côtoyèrent alors des œuvres plus complexes. Le *hǎipai* de Zhang Ailing se caractérise par une écriture à la confluence des influences chinoises (tradition vernaculaire des récits des dynastes Ming et des Qing) et occidentales (romans du dix-neuvième siècle notamment), ainsi que par la quasi inévitable présence d'une intrigue amoureuse. Pour davantage d'information à propos du *hǎipai* et de ses différents courants, le lecteur pourra notamment se référer à Chen Sihe, « Deux courants de la littérature du *hǎipai* » *in* Annie Curien (dir.), *Ecrire au présent. Débats littéraires franco-chinois*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2003 ; Eugene Perry Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*, University of California Press, 1981, ou encore Yang Yang, « Urban space and literary type: On Haipai Literature as a Literary Type », *Frontiers of Literary Studies in China*, 2010, vol. 4, n°2, pp. 216-231.

[322] Nous pensons par exemple ici à la nouvelle *Sè, Jiè*《色、戒》 [Désir, danger] (connue internationalement sous sa traduction anglaise *Lust, Caution* depuis le succès du film éponyme d'Ang Lee

de personnages dont certains sont inspirés de son expérience intime ou de ses observations sociales. L'influence de son histoire personnelle n'est pas à prendre à la légère dans la composition des œuvres de Zhang et le choix des thèmes qui y sont abordés. Défauts masculins et misères féminines forment ainsi la trame de ses romans et nouvelles, sur lesquels plannent des éléments de son vécu familial et sentimental : ainsi l'infidélité de son époux, son père opiomane et colérique qui entretenait une concubine, sa mère qui avait été contrainte à un mariage arrangé. L'auteure ancre ses histoires dans la réalité, et l'on y retrouve de fait pléthore de figures de femmes évoluant dans la normalité quotidienne. On y trouve des épouses, des maîtresses, des filles à marier expérimentant déceptions sentimentales et cruauté du destin. Le ton des récits de Zhang Ailing est très souvent pessimiste, tant la condition féminine qu'elle y décrit apparaît systématiquement comme une prison dont on ne peut s'échapper. Le mariage comme idée fixe[323] que poursuivent nombre de protagonistes prend ainsi chez l'auteure des accents particulièrement douloureux[324], en ce que la nécessité sociale de trouver un époux (et ce, que la volonté de se marier émane des personnages eux-mêmes ou qu'ils y soient forcées par autrui) évince la spontanéité des sentiments et les aspirations individuelles au profit de calculs sur le futur. L'amour romantique est de fait presque toujours suppléé par l'institution, la morale et les conventions qui subordonnent l'être. Le mariage et l'amour apparaissent de fait comme des antithèses, et le corollaire de cette opposition est une nécessaire renonciation à l'un ou à l'autre : privilégier le mariage revient à renoncer à l'amour, privilégier l'amour mène généralement tout droit à la déchéance sociale. De même, tenter de réaliser l'amour dans le mariage apparaît comme une entreprise perdue d'avance, voire totalement dénuée de bon sens.

L'aliénation sociale est ainsi l'une des constantes des œuvres de Zhang Ailing, dont les personnages féminins, pour autant qu'ils varient de par leur âge et

---

李安 sorti en 2007), qui a pour thème un groupe de jeunes résistants cherchant à éliminer un homme d'affaire qui collabore avec les Japonais ; le récit ne constitue cependant pas pour autant une tentative de dénonciation de l'occupation ni un appel à la résistance.

[323] Cf. Li Xiaohua 李晓花, *Lùn Zhāng Ailíng xiǎoshuō duì nǚxìng yìshí hé hūnyīn de tànsuǒ*《论张爱玲小说对女性意识和婚姻的探索》 [Une exploration de la conscience féminine et du mariage dans l'oeuvre de Zhang Ailing], *Jiāngxi jiàoyù xuéyuàn xuébào*《江西教育学院学报》[Journal du département de pédagogie de l'université du Jiangxi], 2007 (2).

[324] Cf. Wen Lei 温蕾, *Chóuchàng jiù huān rú mèng — Qiǎn tán Zhāng Ailíng xiǎoshuō de bēijù yìshí hé tèsè*《惆怅旧欢如梦—浅谈张爱玲小说的悲剧意识和特色》 [L'onirisme de la mélancolie et de la joie passées - Le tragique dans l'oeuvre de Zhang Ailing], *Shāngqiū zhíyè jìshù xuéyuàn xuébào*《商丘职业技术学院学报》 [Journal de l'Institut technique de Shangqiu], 2005 (1).

milieu d'origine, n'échappent jamais aux lois du patriarcat qui les empêchent d'être pleinement sujets de leur existence[325]. Le personnage de Ge Weilong ne fait pas exception à la règle. Fuyant Shanghai et la maison de son père, Weilong se réfugie à Hongkong où elle supplie sa tante de la recueillir. Cette dernière, qu'un vieux différend oppose au père de la jeune fille, finit tout de même par accepter, voyant une occasion d'attirer chez elle, par le biais de sa nièce, de jeunes hommes dont elle fait ses amants. Sous les traits de la tante se dessine un personnage singulier, qui donne à voir à lui seul le peu de marge de manœuvre dont les femmes disposent pour se faire une place dans la société sans le concours d'un homme, ainsi que les sacrifices que l'acquisition d'un statut social satisfaisant implique. Dans la haute société à laquelle elle appartient, la tante est renommée ; elle doit sa richesse et son indépendance à son mariage avec un homme d'affaire fortuné quelques dizaines d'années auparavant. Pour cette union, elle a sacrifié sa jeunesse ainsi que ses idéaux amoureux, prenant le parti d'épouser un vieil homme et d'attendre son décès pour recouvrer au plus vite sa liberté. A présent, elle organise des banquets dans sa grande demeure, lors desquels se côtoient officiers de l'armée britannique, hommes d'affaires chinois et divers membres de la bourgeoisie de la presqu'île.

La jeune fille simple qu'est Weilong est malgré elle fascinée par la vie de luxe facile et décadente que mène sa tante dans cet environnement colonial. Venue à Hong Kong avec l'idée d'y terminer le lycée, elle pense cependant qu'elle n'aura pas besoin de travailler ensuite si elle trouve un jeune homme bien né disposé à la demander en mariage. Lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle est utilisée comme un appât par sa tante, elle forme le projet de fuir et son désir de trouver un mari s'en trouve renforcé. Mais la jeune fille idéaliste veut à la fois acquérir un statut social et connaître l'amour, et ce désir marquera le début de sa déchéance. Le caractère ordinaire de Ge Weilong souligné au début du récit tient en ce qu'elle n'a ni le désir ni le pouvoir de s'élever contre sa condition toute tracée ; il s'agit d'une fille comme il y en a tant, soumise aux conventions sociales et morales, sans plus de force de caractère qu'aucune autre. A l'instar de la Sophie de Ding Ling, poursuivant un idéal amoureux, elle cède volontairement aux avances du séducteur Qiao Qiqiao. Tiraillée par deux désirs

[325] Cf. Jiang Xingxu, *Xiǔmìng de wèilái : Zhāng Ailíng xiǎoshuō zhōng de nǚxìng*《宿命的未来：张爱玲小说中的女性》[Futur prédestinés : les femmes dans les fictions de Zhang Ailing], *Hóngguāng rénwén xuébào* 《弘光人文学报》[Journal des sciences humaines de l'Université Hungkuang], Taiwan, 2004, n°1.

antagonistes – amour ou position sociale –, elle privilégie le premier, qui lui semble davantage correspondre à ses aspirations. De plus, sa volonté de braver sa tante, qui a tenté de la détacher de Qiao Qiqiao en raison de la précarité de la situation financière de ce dernier, est plus forte que tout. Au matin qui suit la nuit où elle s'est donnée au jeune homme, Weilong réalise cependant que tout est perdu pour elle et que sa réputation est à présent entachée à jamais. Décidée à fuir les éventuels ragots, elle envisage alors de retourner vivre à Shanghai chez son père. Sa tante, qui a des relations entre les sexes une idée bien différente de celle de sa nièce, ne l'entend pas de cette oreille. Selon elle, en cette fin des années quarante, les gens ayant des idées modernes se soucient peu en vérité de la virginité d'une fille. Ce qui importe en revanche, c'est de ne pas tomber amoureuse lorsque l'amour n'est pas partagé, car il s'agit là d'un échec trop grand pour une femme. Dès lors, elle conseille à Weilong d'inverser le rapport de dominant à dominé qui existe entre elle et Qiao Qiqiao plutôt que de fuir :

> Nous y voilà de nouveau ! Tu ne cesses de dire que tu vas rentrer à Shanghai, comme si cela allait tout résoudre. Le problème, c'est que ce n'est pas aussi simple. Bien sûr que tu peux rentrer, tu es libre ! Mais je me fais du souci pour toi, ton père te rendra la vie difficile. Ce n'est pas le moment de bouder. Si tu veux recouvrer tes forces, il faut que tu soumettes Qiao Qiqiao. Une fois qu'il sera totalement rendu, tu pourras le laisser tomber, ou le garder sous le coude pour t'amuser – cela serait une preuve de talent ! Si tu t'enfuis maintenant, tu lui rends la tâche beaucoup trop facile !
>
> 又来了！你动不动就说回上海，仿佛回家去就解决了一切似的。问题不是那么简单。我随你呵——你有你的自由！可是我替你发愁，回家去，你爸爸不会给你好日子过。这不是赌气的事。你真要挣回这口气来，你得收服乔琪乔。等他死心塌地了，那时候，你丢掉他也好，留着他解闷儿也好——那才是本领呢！你现在这么一跑，太便宜了他了！[326]

Comme Ding Ling dans *Le Journal de Mademoiselle Sophie*, Zhang Ailing met en lumière un rapport de force inévitable entre homme et femme, comme si l'harmonie entre les sexes ne pouvait exister et qu'une relation ne constituait qu'une opposition entre deux personnalités qui s'affrontent, une alternance de rapport de pouvoir perpétuelle où, quand on n'est pas dominant, l'on est nécessairement dominé. A la minute où Weilong cède à Qiao Qiqiao qui la poursuivait de ses ardeurs, il cesse de

[326] *Yòu lái le ! Nǐ dòngbùdòng jiù shuō huí Shànghǎi, fǎngfú huíjiā qù jiù jiějué le yīqiē shìde. Wèntí bùshì nàme jiǎndān. Wǒ suí nǐ hē — nǐ yǒu nǐ de zìyóu ！ Kěshì wǒ tì nǐ fāchóu, huíjiā qù, nǐ bàbà bùhuì gěi nǐ hǎo rìzǐ guò. Zhè bùshì dǔqì de shì. Nǐ zhēn yào zhèng huí zhè kǒuqì lái, nǐ děi shōufú Qiáo Qíqiáo. Děng tā sǐxīntādì le, nàshíhòu , nǐ diūdiào tā yě hǎo , liú zhe tā jiěmèn ér yě hǎo — nà cái shì běnlǐng ne ! Nǐ xiàn zài zhè me yī pǎo, tài biànyí le tā le. Op. cit*., p. 41.

s'intéresser à elle ; mais, à cette minute même, c'est elle qui tombe en son pouvoir. Consciente que Qiao n'est qu'un playboy matérialiste ordinaire, Weilong n'en succombe pas moins à la passion. Refusant de soumettre Qiao, comme le conseille sa tante, elle décide finalement de ne pas rentrer à Shanghai et, en dépit du bon sens, de tout faire pour épouser le jeune homme. Pour cela, la jeune fille sans le sou fait en sorte de lui offrir ce qu'il désire : une excellente dot. Sous l'égide de Madame Liang qui lui tient lieu de mentor, Weilong amasse ainsi une petite fortune en monnayant ses faveurs auprès d'un riche homme d'affaire. Une fois le mariage célébré, le couple s'installe dans la maison de la tante, à l'étage. Cependant, prise en étau entre Madame Liang, à qui elle sert toujours d'entremetteuse pour qu'elle rencontre de jeunes hommes, et son mari, pour lequel elle n'est qu'une manne financière et qui n'est pas amoureux d'elle, l'existence de Weilong, malgré quelques moments heureux, est bien loin du bonheur :

> Dès lors, il sembla que Weilong avait été vendue à Madame Liang et Qiao Qiqiao. Toute la journée, elle était occupée soit à gagner de l'argent, soit à effectuer des mondanités pour Madame Liang. (…)
>
> 从此以后，薇龙这个人就等于卖了给梁太太与乔琪乔，整天忙着，不是替梁太太弄钱，就是替梁太太弄人。[327]
>
> Désolation sans limite, terreur infinie. Ainsi était son avenir – elle ne pouvait y penser, car ce n'était alors que terreur infinie. S'agissant du futur, elle ne pouvait s'accrocher à aucune certitude. Son cœur inquiet ne trouvait de repos temporaire que dans de petites choses triviales, comme celles qu'elle avait sous les yeux. [N.B. : Weilong et Qiao Qiqiao se promènent alors sur un marché, le jour de Noël, contemplant les étals et les attractions.]
>
> 无边的荒凉，无边的恐怖。她的未来，也是如此 —— 不能想，想起来只有无边的恐怖。她没有天长地久的计划。只有在这眼前的琐碎的小东西里，她的畏缩不安的心，能够得到暂时的休息。[328]

L'intrigue de cette nouvelle semble classique : une jeune fille tombe malgré elle amoureuse d'un séducteur et se retrouve prise au piège. Cependant, le message délivré par Zhang Ailing est autrement plus complexe. Si Qiao Qiqiao est avant tout à la recherche d'une vie facile et épouse Weilong pour son argent, il est cependant honnête avec elle et ne lui fait pas croire que ses sentiments sont partagés. Il lui avouera même

---

[327] *Cóngcǐ yǐhòu, Wēilóng zhègè rén jiù děngyú mài le gěi Liáng taitai yǔ Qiáo Qíqiáo, zhěngtiān máng zhe, bùshì tì Liáng taitai nòng qián, jiù shì tì Liáng taitai nòng rén. Ibid*, p. 45.

[328] *Wúbiān de huāngliáng, wúbiān de kǒngbù. Tāde wèilái, yě shì rúcǐ — bù néng xiǎng, xiǎng qǐlái zhīyǒu wúbiān de kǒngbù. Tā méiyǒu tiānchángdìjiǔ de jìhuá. Zhī yǒu zài zhè yǎnqián de suǒsuì de xiǎo dōngxī lǐ, tāde wèisuō bùān de xīn, nénggòu dédào zànshí de xiūxī. Ibid*, p. 47.

que le dénouement de leur histoire l'inquiète, car aucun d'entre eux n'est dupe, chacun ayant bien conscience du sacrifice que la jeune fille a accompli. C'est justement ce sacrifice qui interpelle, car, entre toutes les voies qui s'offraient à elle, Weilong a choisi celle qui l'enferme encore un peu plus étroitement dans une condition malheureuse. Tout d'abord elle cède à Qi Qiqiao tout en sachant qu'il s'agit d'une erreur. Ensuite, au lieu de repartir chez son père et recommencer une vie nouvelle, ou bien rester à Hong Kong et se contenter de s'amuser avec Qiao Qiqiao en restant libre, elle se sacrifie pour un mariage basé sur des sentiments non partagés qui, elle le sait, ne la satisfera aucunement. Pire, pour pouvoir se marier, elle se vend à d'autres hommes. La nouvelle se clôt d'ailleurs sur le désespoir qui envahit Weilong lorsque, observant depuis l'intérieur de la voiture de son époux des prostituées déambuler sur le trottoir, elle se voit en elles. La seule différence entre ces femmes et elle, pense Weilong, c'est que ces dernières n'ont pas eu le choix de tomber dans la prostitution, alors qu'elle-même a agi selon sa propre volonté. La question de la volonté attire également l'attention, car si la jeune femme semble actrice de son propre destin dans la mesure où elle a choisi son existence en toute connaissance de cause, elle ne l'est en réalité aucunement, car le scenario est écrit d'avance et ne lui laisse aucune porte de sortie, aucun accès vers le bonheur. Le destin d'une femme, dans les récits de Zhang Ailing, est clairement d'être malheureuse ou de déchoir. Le mariage semble n'y être rien d'autre qu'une forme de prostitution institutionnalisée et une prison. Le carcan qui emprisonne Weilong est composé de trois éléments : la maison de Madame Liang que la jeune fille n'a pu quitter, l'étau époux/tante qui l'enserre et la contrôle, et la notion de sacrifice, qu'elle a parfaitement intégrée car elle est une femme. Les grands privilégiés, dans l'existence, sont les êtres libres, c'est-à-dire l'homme – ici Qiao Qiqiao, qui mène une vie de pacha grâce à son épouse – et la tante, qui apparaît comme un personnage défini par d'autres aspects que son identité de femme.

Madame Liang est en effet un personnage pour le moins ambigu : si elle prend parfois partie pour Weilong, elle tire surtout avantage de la jeune fille ; mais, si elle est en mesure d'exercer son pouvoir sur cette dernière, c'est qu'elle ne partage aucunement sa condition : totalement libre, la tante ne vit en effet que pour elle-même. Si elle est une femme, elle a rompu avec son genre. Figure duale, elle est femme par son sexe et masculine dans son attitude. Dominante, désireuse de ne servir que son intérêt propre, elle s'est hissée au-dessus de la différence sexuelle et a définitivement accédé, à

la mort de son époux, au rang d'individu totalement libre, rompant par là avec la kyrielle de femmes aliénées et dominées des romans de Zhang Ailing. Il est clair néanmoins que le revers de son indépendance est son absence totale de moralité, de cœur et de sensibilité, comme si pour échapper aux affres de la féminité, il fallait devenir de pierre. Toujours est-il que la tante se détache clairement des autres femmes, mariées ou à marier, et cette rupture avec la condition féminine ordinaire se manifeste dans le récit notamment par une absence de solidarité envers son sexe. Ainsi, si elle parvient à persuader Qiao Qiqiao d'épouser Weilong, ce n'est pas par souci de la jeune fille mais parce elle entend en retirer une contrepartie. Pour décider le jeune homme, elle lui souffle même qu'il pourra quitter Weilong une fois qu'elle ne lui sera plus d'aucune utilité :

> Evidemment, dans sept ou huit ans, la fortune de Weilong déclinera. Quand elle n'aura plus assez d'argent pour subvenir aux besoins du foyer, tu pourras divorcer. Obtenir le divorce sous la loi britannique n'est pas chose aisée, le seul motif légal reconnu est l'adultère ; combien sera-t-il difficile pour toi d'en trouver des preuves ?
>
> 当然，过了七八年，薇龙的收入想必大为减色。等她不能挣钱养家了，你尽可以离婚。在英国的法律上，离婚是相当困难的，唯一的合法的理由是犯奸。你要抓到对方犯奸的证据，那还不容易？ [329]

Weilong n'obtiendra ainsi vraisemblablement pour tout dédommagement de son sacrifice qu'un divorce. Ironie de l'histoire, ce par quoi elle aura accédé au mariage – la monétisation de son corps – sera également ce qui y mettra fin, car Qiao trouvera là de quoi plaider la trahison. Si elle est une victime, on pourrait néanmoins arguer que la jeune femme, se laissant écraser par les événements, brille par sa faiblesse de caractère ; cependant, celle-ci semble davantage constituer un corollaire de l'époque et de la société dans laquelle elle vit plutôt qu'un trait particulier de sa personnalité. Ce que montre Zhang Ailing, c'est qu'une femme, dans la Chine des années quarante, est toujours une prisonnière : des conventions, du mariage, et d'elle-même ; une femme ordinaire, à la différence de Madame Liang qui n'est entravée par rien ni personne et règne sur son propre monde, n'a pas pour destin d'être libre et maîtresse de son existence.

[329] *Dāngrán, guòle qī bā nián, Wēilóng de shōurù xiǎngbì dà wéi jiǎn sè. Děng tā bùnéng zhèngqián yǎngjiā le, nǐ jìn kěyǐ líhūn. Zài Yīngguó de fǎlǜ shàng, líhūn shì xiāngdāng kùnnán de, wéiyī de héfǎ de lǐ yóu shì fànjiān. Nǐ yào zhuā dào duìfāng fànjiān de zhèngjù, nà hái bù róngyì ? Ibid.* p. 46.

2/ La femme-objet

Les femmes de Zhang Ailing, avant que d'être des individus, sont souvent, ainsi que nous venons de le voir, des biens qui s'échangent et se vendent, corollaire de l'impossibilité qu'il était faite à la majorité d'entre elles, jusqu'à la proclamation de la République populaire, d'accéder à l'indépendance économique. Soumises à d'implacables destinées, leur condition commune s'inscrit sous le signe de la fatalité. Ainsi que l'affirme Monsieur Yao dans *Liúlí wǎ*《琉璃瓦》[Les Tuiles vernissées] (1943), les filles sont des fardeaux pour une famille, car elles coûtent beaucoup d'argent ; mais heureusement, l'on peut toujours tirer partie de celles qui sont belles[330]. Père de huit jolies filles, Yao va ainsi tout faire pour les marier de façon avantageuse, non pas pour leur propre bien-être, mais afin de profiter lui-même de la fortune de leurs belles-familles.

L'héroïne de la nouvelle *Jīn suǒ jì*《金锁记》 [La Cangue d'or] (1944) est également un archétype de la femme-objet vendue pour le bénéfice de ses proches, et son destin constitue une plaidoirie amère contre le patriarcat[331]. Le récit fut inspiré par une histoire vraie : Zhang Ailing se basa pour l'écrire sur les anecdotes familiales écrites et conservées par son oncle maternel, dans lesquelles elle découvrit que son arrière-grand-père, Li Hongzhang 李鸿章, général de l'empire des Qing, offrit sa soeur aînée en mariage à l'un de ses adversaires politiques, contre le consentement de la mère de la jeune femme et de la jeune femme elle-même[332]. Dans *Jīn suǒ jì,* Cao Qiqiao, fille d'un petit négociant en huile de sésame, est l'épouse du second fils des Qiang, une famille de l'aristocratie dont la splendeur et la fortune déclineront au fur et à mesure du récit. Pour l'heure, à la veille de la première République, les Qiang sont très riches, et Cao Qiqiao ne doit son entrée dans leur famille qu'à la paralysie d'un des fils, tare qui l'a empêché de prendre une épouse au statut social équivalent au sien. Qiqiao a le plus grand mal à s'intégrer à la famille Qiang et n'est guère aimée des autres belles-filles de

---

[330] Zhang Ailing, *Zhang Ailing duǎn piān xiǎoshuō jí*《张爱玲短篇小说集》[Recueil de nouvelles de Zhang Ailing], Taipei, Huangkuan wenxue chupan youxian gonsi, 1987, p. 383.

[331] Cf. Zhu Yihong 朱一红, *Duì Zhāng Ailíng « Jīn suǒ jì » zhōng Cáo Qīqiǎo de nǚxìng zhǔyì jiědú*《对张爱玲《金锁记》中曹七巧的女性主义解读》[Une interprétation du féminisme de Cao Qiqiao dans *La Cangue d'or* de Zhang Ailing], *Zhèjiāng shù rén dàxué xuébào*《浙江树人大学学报》[Journal de l'Université Shuren du Zhejiang], 2006 (3).

[332] Zhang Zijin 张子静, *Wǒde jiějiě Zhāng Ailíng* 《我的姐姐张爱玲》 [Zhang Ailing, ma sœur aînée], Jilin, Jilin chuban jituan, 2009, pp. 253-264.

la maison, qui la trouvent par trop populacière et inconsistante – les propos de la jeune femme s'avérant souvent aussi légers que son esprit. Victime de son origine sociale qui tranche dans cette société uniquement composée de filles issues de la bourgeoisie, Qiqiao est de plus terriblement frustrée par la relation qu'elle entretient avec son époux handicapé. Ce mariage malheureux, c'est son frère aîné qui en est à l'origine : l'homme ayant vu là l'occasion inespérée d'assurer sa subsistance ainsi que celle de ses enfants, il a sacrifié sa jeune sœur pour des raisons pénunaires. Qiqiao reçoit régulièrement la visite de ce frère et de sa femme, qui viennent lui réclamer de l'argent. A chaque visite, Qiqiao fait entendre des reproches amers à son aîné, responsable de sa misérable situation. Celui-ci, cœur glacé, estime qu'il aurait pu gagner davantage en la vendant comme concubine, son statut actuel de première épouse valant bien qu'elle lui donne ce qu'il demande. Ironie de l'histoire, Qiqiao devrait s'estimer heureuse – elle qui est à peine jolie – d'être l'épouse légitime d'un homme, fut-il paralysé et incapable de la contenter. Poule aux œufs d'or enfermée dans une cage dont elle ne peut sortir, Qiqiao est ainsi vouée à contenter sa famille, qui la maltraite mais à laquelle elle est liée par le sang et envers laquelle elle se sent redevable. Objet d'humiliation de la part de son frère, elle est également mise au ban des Qiang, qui, méprisants, observent le manège du frère et de la soeur qui procèdent à de risibles et inégaux échanges : en contrepartie de la nourriture qu'ils apportent régulièrement à Qiqiao, le frère et son épouse repartent toujours les mains pleines d'or et de bijoux. Qiqiao est en quelque sorte une esclave qui n'existe que pour le profit de ses maîtres, forcée de prêter allégeance aux siens qui la culpablisent, et incapable de s'intégrer à sa belle-famille avec laquelle elle vit par obligation. La femme doit ainsi toujours sacrifier ses aspirations personnelles pour les autres ; elle est également une éternelle pièce rapportée, un objet déplacé qui ne se trouve nulle part chez lui : Zhang Ailing écrit à ce titre dans la nouvelle que « la terre ne réserve [à la femme] aucun lieu », rappelant ainsi les mots de Xiao Hong, qui soulignait l'éternelle errance de son sexe, condamné à quitter sa famille pour celle d'un mari, où l'épousée demeurait à jamais une étrangère destinée à se préoccuper des autres plutôt que d'elle-même[333].

[333] Il est impossible ici de ne pas penser aux mots de Virginia Woolf, qui affirmait déjà en 1929, dans son essai *A Room of One's Own* [Une chambre à soi], qu'il manquait aux femmes qui étaient douées pour affirmer leur génie de quoi vivre, du temps et une chambre à soi, c'est à dire un lieu dans lequel elles seraient indépendantes et non plus soumises économiquement et domestiquement aux hommes.

Il est à noter que *Jīn suǒ jì* 金锁记 signifie littéralement « registre de la chaîne d'or ». La cangue, terme retenu dans la traduction anglaise que fit Zhang Ailing de son récit, est un lourd cadre de bois porté autour du cou, qui constituait un châtiment corporel réservé aux hors-la-loi et les exposait alors à l'humiliation publique. Les termes *suǒ* 锁 (chaîne) et « cangue » dessinent tous deux l'image d'une femme prisonnière, tandis que la matière dont ils sont constitués, l'or, renvoie à la parure féminine – colliers, bracelets, bagues et boucles – encerclant et marquant le corps. Ainsi s'esquisse une symbolique de l'aliénation de la femme, parée d'ornements qui marquent son statut social, somptueux bijoux transformant le corps en un objet précieux mais, par là même, l'instrumentalisant davantage, le réduisant à l'esclavage ainsi qu'à l'immobilité de l'objet d'art :

> Elle regardait droit devant elle, des petites boucles d'or massif pendant à ses oreilles telles deux aiguilles de cuivre. Ainsi, elle semblait épinglée à la porte, comme un papillon dans une petite boîte de verre, specimen désolé aux couleurs chatoyantes.
>
> 她睁着眼直勾勾朝前望着，耳朵上的实心小金坠子像两只铜钉把她钉在门上——玻璃匣子里蝴蝶的标本，鲜艳而凄怆。[334]

Ce passage souligne nettement l'assignation des femmes à faire partie du decorum. Créatures sacrifiées pour le plaisir de ceux qui les contemplent, aux ailes maintenues par des épingles, l'or et les brocards qu'elles arborent dissimulent le vide et la dévastation de leur âme. Belles à l'extérieur, elles ravalent à l'intérieur leur amertume.

Cao Qiqiao, durant des années, entretient des illusions à propos d'un hypothétique bonheur amoureux en raison de l'attirance qu'elle éprouve pour l'un de ses beaux-frères, qu'elle essaie de séduire ouvertement, outrepassant de fait les codes confucéens de bonne conduite féminine. Elle comprendra hélas beaucoup trop tard, amère et honteuse, que les sentiments ne sont pas réciproques. L'impossibilité de se réaliser dans l'amour et la sexualité sera le prix à payer pour l'obtention d'un statut social confortable. L'amour et la promesse de bonheur qui y est liée sont, encore et toujours, une illusion, un idéal inatteignable. La rancœur de Cao Qiqiao envers le désastre de sa propre vie la poussera à se venger sur ses propres descendants, dont elle

[334] *Tā zhēng zheyǎn zhígōugōu cháoqián wàng zhe, ěrduǒ shàng de shí xīn xiǎojīn zhuì zǐ xiàng liǎng zhī tóng dìng bǎ tā dìng zài mén shàng — bōlí xiázǐ lǐ húdié de biāoběn, xiānyàn ér qīchuàng. Zhang Ailing, Jīn suǒ jì* 《金锁记》 *in* Jin Hongda 金宏达, Yu Qing 于青 (éd.), *op. cit*., p. 99.

fera le malheur : tyran sans pitié, elle ruinera l'existence de sa fille en s'opposant à son mariage, fera de celle de son fils un enfer et poussera même l'une de ses belles-filles au suicide. Ainsi le système patriarcal mis en lumière par Zhang Ailing, renforcé par les faiblesses humaines propres à chaque individu, semble être immuable et ne laisser aucune place à l'espoir, la domination des femmes apparaissant d'autant plus terrible qu'elle condamne ces dernières à la reproduire sur plus faibles qu'elles. Les dernières lignes du récit font écho à son *incipit*, refermant la nouvelle comme elles l'avaient ouverte, en une psalmodie désespérée :

> (*Incipit*)
> Il y a trente ans, un soir, Shanghai sous un clair de lune… Peut-être ne peut-on pas se faire une idée de la lune d'il y a trente ans. Les jeunes doivent se l'imaginer comme un halo orangé de la taille d'une grosse pièce de monnaie en cuivre, semblable à une larme fatiguée aux contours flous, tombée sur un papier à lettre de la maison Duo Yun Xuan[335]. Dans le souvenir des personnes âgées, la lune d'il y a trente ans était gaie, plus grosse, plus pleine, plus blanche que celle d'aujourd'hui. Mais, quand on regarde en arrière après trente ans de route cahoteuse, même la plus belle des lunes est teintée de désolation.
>
> 三十年前的上海，一个有月亮的晚上……我们也许没赶上看见三十年前的月亮。年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。老年人回忆中的三十年前的月亮是欢愉的，比眼前的月亮大、圆、白；然而隔着三十年的辛苦路望回看，再好的月色也不免带点凄凉。[336]
>
> (*Excipit*)
> Le clair de lune d'il y a trente ans n'est plus ; les gens d'il y a trente ans sont morts depuis longtemps ; mais cette histoire vieille de trente ans n'est pas encore terminée. Elle ne peut avoir de fin.
>
> 三十年前的月亮早已沉下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事还没完——完不了。[337]

---

[335] Maison d'impression shanghaienne dont les papiers à lettres étaient réputés dans les années trente. La maison Duo Yun Xuan existe toujours, et son art de l'impression à partir de gravures sur bois a été reconnu comme artisanat traditionnel de Shanghai en 2004, puis classé successivement, en 2007 et 2008, au patrimoine culturel immatériel local et national.

[336] *Sānshí niánqián de Shànghǎi, yīgè yǒu yuèliàng de wǎnshàng… Wǒmén yěxǔ méi gǎnshàng kànjiàn sānshí niánqián de yuèliàng. Niánqīng de rén xiǎng zhe sānshí niánqián de yuèliàng gāi shì tóng qián dà de yīgè hóng huáng de shī yūn, xiàng Duǒ Yún xuān xìnjiān shàng luò le yī dī lèizhū, chénjiù ér míhú. Lǎoniánrén huíyì zhōngde sānshí niánqián de yuèliàng shì huānyú de, bǐ yǎnqián de yuèliàng dà, yuán, bái；rán'ér gézhe sānshí nián de xīnkǔ lù wàng huí kàn, zàihǎo de yuèsè yěbù miǎn dài diǎn qīliáng. Op. cit.*, p. 79.

[337] *Sānshí niánqián de yuèliàng zǎoyǐ chén xiàqù, sānshí niánqián de rén yě sǐ le, rán'ér sānshí niánqián de gùshì hái méi wán ─ wán bùliǎo. Ibid.,* p. 131.

L'histoire ne peut avoir de fin, car le processus d'aliénation et de domination se répète de génération en génération, inlassablement. Les conditions qui étaient celles des épousées dans la Chine impériale étaient toujours d'actualité dans les années quarante, la femme tenant encore lieu de monnaie d'échange dans le mariage, et le modèle d'oppression féminine se perpétuant de mère en fille. Ainsi l'histoire recommence, cycle immuable, cercle sans fin rond comme la lune, rond comme la lourde cangue ; rond comme l'anneau de la chaîne, rond encore comme le bracelet de jade que Cao Qiqiao, au terme de sa misérable existence, contemple à son poignet décharné sans pouvoir s'imaginer qu'elle fut jeune un jour. Arrivée au terme de la route, elle ne peut contempler que le gâchis de sa vie, ses échecs et sa solitude.

La subordination des femmes est encore illustrée, d'une façon différente, dans la nouvelle *Sè, Jiè*《色、戒》 [Désir, danger] (1950). L'histoire se déroule à Shanghai, en 1938, dans la Chine occupée par le Japon. La jeune Wang Jiazhi, une actrice, s'associe à quelques uns de ses anciens amis d'université afin d'ourdir un complot qui vise à assassiner Yi, un membre important du gouvernement collaborant avec les Japonais. Le plan imaginé par le petit groupe est d'utiliser Wang Jiazhi comme appât : celle-ci doit en effet se lier d'amitié avec l'épouse de Yi, puis séduire ce dernier et gagner sa confiance, avant de repérer le moment idéal pour l'assassiner. Au début du récit, Wang Jiazhi est vierge. Il est alors décidé que le seul de ses camarades possédant une expérience de la sexualité devra lui servir d'initiateur : Jiazhi doit en effet devenir la maîtresse de Yi en se faisant passer pour l'épouse d'un homme d'affaire hongkongais, et sans expérience de l'amour, son rôle ne serait pas crédible. On ne sait pas grand chose des motifs qui la poussent à rejoindre le groupuscule, lequel ne possède d'ailleurs pas d'idéal politique très clair et n'est nullement composé de militants réellement engagés. Quoi qu'il en soit, la jeune femme se livre à une cause qui ne semble pas vraiment lui tenir à cœur. Le fait que le récit ne livre pas d'indice quant à ses motivations est peut-être une volonté délibérée de l'auteure : Wang Jiazhi fait partie de ces personnages féminins qui semblent ne pas contrôler leur existence et être marqués par le sceau du destin, son corps tout entier étant utilisé au profit d'une cause qui semble presque la dépasser. Le jour prévu de l'assassinat de Yi, la jeune femme le retrouve dans une bijouterie, car ce dernier souhaite lui offrir une bague sertie de pierres précieuses. Une autre facette de la domination des femmes se dessine ici, puisque Yi est persuadé que Wang Jiazhi est sa maîtresse en premier lieu pour des raisons pécuniaires.

Le cadeau qu'il lui fait apparait de fait davantage comme une récompense contre ses faveurs sexuelles et sa docilité que comme une preuve d'amour véritable. Une fois dans la bijouterie, Wang Jiazhi panique et se questionne : serait-elle possible qu'elle soit en réalité amoureuse de Yi ? Son assassinat ne viendra-t-il pas bouleverser son existence à jamais ? On ne sait ce qui décide au final la jeune femme à avertir l'homme à demi-mot, dans un ultime sacrifice, du danger imminent qui l'attend. Après que ce dernier s'est enfui en toute hâte de la bijouterie, les autorités, alertées de la tentative d'assassinat, bloquent les rues du quartier. Interceptée de même que ses amis, Wang Jiazhi est emprisonnée puis exécutée avec eux. Dans l'esprit de Yi, il est indéniable que Wang Jiazhi l'a sauvé car elle était amoureuse de lui. Le fait que cette explication soit la seule qui lui vienne à l'esprit est peut-être l'indice qui, dans la nouvelle, souligne le plus explicitement le rapport de dyssimétrie qui existe entre les deux sexes, ainsi que les attentes placées dans le genre féminin, comme s'il allait de soi, pour cet homme, que Wang Jiazhi se soit sacrifiée par amour pour lui. Ajoutant à cette dyssimétrie – d'autant plus criante que Yi suppose que la jeune femme l'aimait – il la laisse se faire exécuter, l'abandonnant en dernier lieu à son sort alors qu'il avait les moyens de la sauver. Les sentiments qu'il éprouve pour Wang Jiazhi, qu'il reconnaît pourtant comme son âme sœur, sont d'une singulière nature, s'apparentant davantage à de la possession et de la domination que de l'amour :

> Il avait rencontré son double et pourrait mourir sans regret. Il sentait que son ombre l'accompagnerait à jamais, et cela le réconfortait. Même s'il s'agissait de haine, peu importe ce qu'elle avait ressenti pour lui en ses derniers instants : ces sentiments étaient si puissants qu'il lui suffisait qu'ils existent. Le lien qui l'unissait à elle était celui, primitif, qui unissait le chasseur et sa proie, le tigre et sa victime dévorée devenue sa complice, la plus ultime des possessions. Elle avait été sienne de son vivant. A présent qu'elle était morte, il possédait son fantôme.
>
> 得一知己，死而无憾。他觉得她的影子会永远依傍他，安慰他。虽然她恨他，她最后对他的感情强烈到是什么感情都不相干了，只是有感情。他们是原始的猎人与猎物的关系，虎与伥的关系，最终极的占有。她这才生是他的人，死是他的鬼。[338]

Si le lien entre les deux protagonistes apparaît intense, intime et sensuel, l'image du chasseur et de sa proie, ainsi que celle du tigre et de sa victime, devenue démon-esclave

[338] *Dé yī zhījǐ, sǐ ér wú hàn. Tā juédé tā de yǐngzǐ huì yǒngyuǎn yī bàng tā, ānwèi tā. Surán tā hèn tā, tā zuìhòu duì tā de gǎnqíng qiángliè dào shì shíme gǎnqíng dōu bùxiānggàn le, zhīshì yǒu gǎnqíng. Tāmén shì yuánshǐ de lièrén yǔ lièwù de guānxì, hǔ yǔ chāng de guānxì, zuìzhōng jí de zhànyǒu. Tā zhè cái shēng shì tā de rén, sǐ shì tāde guǐ.* Zhang Ailing, 《色、戒》, Zuojia chubanshe, première édition, 2007, p. 42.

après avoir été dévorée[339], place Wang Jiazhi en position de soumission et de faiblesse par rapport à Yi. Celui-ci, homme quelque peu violent, est d'ailleurs présenté comme faisant preuve d'une volonté virile, sans laquelle, pense-t-il, la jeune femme ne l'aurait jamais aimé. Passivité du personnage féminin, dépossession de son corps au profit d'autrui, sacrifice de soi, abandon puis issue fatale, les éléments contenus dans *Sè, Jiè* souligne l'aliénation des femmes à leur condition et à leur statut de victimes sacrificielles. Notons également, pour terminer, que la société de femmes qui compose l'entourage de Wang Jiazhi alors qu'elle se fait passer pour l'épouse de M. Mai, à savoir Madame Yi et son amie Madame Liao, apparaissent uniquement concernée par des considérations matérielles et mondaines, pauvres créatures frivoles confinées à des préoccupations de gynécée. Ainsi, les stéréotypes propres aux deux sexes dessinent-ils de nouveau, dans cette nouvelle, le rapport de dominant à dominé qui caractérise leur relation, ainsi que la pitoyable condition féminine.

Dans *Qīng chéng zhī liàn*《倾城之恋》[Un Amour dans une ville dévastée], une longue nouvelle que Zhang Ailing publia en 1944, Liusu est obnubilée par l'idée du mariage. Âgée de vingt-huit ans, la jeune femme est revenue vivre après son divorce dans la maison familiale de Shanghai. L'argent qu'elle avait apporté avec elle ayant été perdu par ses frères lors de mauvais investissements, elle est à présent un fardeau pour sa famille qui connaît des difficultés financières. Ses frères et sa mère la pressent ainsi de retourner vivre avec sa belle-famille. Liusu s'y refuse, mais elle est résolue à quitter son ingrat clan familial qui ne veut plus d'elle. Cependant, sans diplôme et sans expérience professionnelle, elle n'a d'autre choix que de rechercher une sécurité financière en la personne d'un mari. C'est sur Fan Liuyuan, un Chinois d'outre-mer courtisé par toutes les marieuses de la ville en raison de sa fortune, qu'elle va jeter son dévolu, fermant volontairement les yeux sur le fait qu'il constituait originellement un prétendant de choix pour sa sœur cadette. Une relation basée sur les non-dits mais dans laquelle chacun connaît les intentions de l'autre va se mettre en place entre Liusu et Fan : s'il est conscient qu'elle souhaite se faire épouser, elle sait en revanche qu'il voudrait qu'elle devienne simplement sa maîtresse. Un jour, Fan Liuyuan envoie un

[339] Selon une croyance chinoise, il arrive qu'une personne dévorée par un tigre ne parvienne pas à quitter l'animal une fois morte. Elle devient alors un *chāng* 伥 (ou *chāngguǐ* 伥鬼), une âme tout à la fois esclave et complice de la bête pour l'éternité. Il existe une expression tirée de cette croyance, *wèi hǔ zuò chāng* 为虎作伥 « être le *chang* du tigre », qui signifie « aider un méchant à faire le mal » ou encore « être le suppôt de l'ennemi ».

télégramme à Liusu, dans lequel il lui demande de le rejoindre à Hongkong. Elle décide de s'y rendre, mais de se conduire de la façon la plus respectable possible (c'est-à-dire ne pas se donner à lui) afin de ne fournir à l'homme aucune raison de ne pas l'épouser. Mais, elle consent finalement à devenir tout de même sa maîtresse et, seule, s'installe à Hongkong dans une maison que Fan lui achète. Pourtant, après le bombardement de la ville[340], Fan Liuyuan, contre toute attente, vient la retrouver et lui propose de l'épouser. On note dans le récit la récurrence du caractère *hóng* 红 [rouge], utilisé pas moins de vingt-neuf fois par Zhang Ailing, illustration de l'obsession de la jeune femme pour le mariage. Ainsi par exemple dans l'extrait suivant, alors que la relation entre Liusu et Fan Liuyuan se précise :

> « Regarde ces arbres, ils sont typiques du sud. Les Anglais les appellent *flamboyants*. » Liusu demanda : « Ils sont rouge ? ». « Oui, rouge ! », répondit Liuyuan. Dans l'obscurité, elle ne distinguait pas bien leur couleur. Cependant, elle avait l'intuition qu'elles étaient d'un rouge on ne peut plus rouge, d'un rouge irrépressible, ces petites fleurs en tapis nichées dans les grands arbres qui s'élevaient vers le ciel, leurs flammes perpétuelles aux particules incandescentes teintant d'un halo écarlate le ciel indigo. Le nez en l'air, elle les contemplait.
>
> 你看那种树，是南边的特产。英国人叫它野火花。流苏道： 是红的么？ 柳原道： 红！ 黑夜里，她看不出那红色，然而她直觉地知道它是红得不能再红了，红得不可收拾，一蓬蓬一蓬蓬的小花，窝在参天大树上，壁栗剥落燃烧着，一路烧过去，把那紫蓝的天也熏红了。她仰着脸望上去。[341]

La couleur rouge symbolise dans la tradition chinoise le mariage et le bonheur, ceux-là mêmes qui, indissociables aux yeux de l'héroïne, semblent la narguer tout au long du récit mais finiront tout de même par advenir. La nouvelle se termine bien, car Liusu épouse Liuyuan. Cependant, il serait maladroit de considérer qu'il s'agit là d'une fin purement heureuse, au vu des pitoyables efforts déployés par l'héroïne afin de se marier et de la nature même de son personnage. Le mariage a en effet lieu au prix d'une très longue attente de la part de Liusu, lors de laquelle elle se conduit de façon totalement soumise, dépendant du bon vouloir de Liuyuan. Inquiète toujours, vexée souvent par les

---

[340] Les Japonais bombardèrent Hong Kong au début du mois de décembre 1941, afin de mettre la *Royal Air Force* britannique hors d'état de combattre. Cette première victoire leur permit de prendre rapidement la ville dans les jours qui suivirent.

[341] *« Nǐ kàn nàzhǒng shù, shì nánbiān de tèchǎn. Yīngguó rén jiào tā yěhuǒhuā. » Liúsū dào : « Shì hóng de me? » Liǔyuán dào : « Hóng ! ». Hēi yè lǐ, tā kànbùchū nà hóngsè, rán ér tā zhíjué dì zhīdào tā shì hóng děi bùnéng zài hóng le, hóng děi bùkěshōushí, yī péngpéng yī péngpéng de xiǎohuā, wō zài cāntiān dàshù shàng, bì lì bōluò ránshāo zhe, yīlù shāo guòqù, bǎ nà zǐ lán de tiān yě xūn hóng le. Tā yǎng zhe liǎn wàng shàngqù.* Zhang Ailing, *Qīng chéng zhī liàn* 《倾城之恋》 *in* Jin Hongda 金宏达, Yu Qing 于青 (éd.), *op. cit.*, p. 68.

railleries de l'homme qui émaillent la nouvelle, elle pleure de joie quand celui-ci revient la chercher pour l'épouser. *Qīng chéng zhī liàn* constitue un récit dont le dénouement prétendument heureux dissimule une bonne dose d'amertume et d'ironie : un homme, trop seul dans une ville en ruine, qui se décide finalement à se marier, et une femme qui obtient ce qu'elle veut par la soumission et l'attentisme, mais également par les aléas de l'Histoire qui a voulu que la guerre s'abatte sur Hong Kong. La fin post-apocalyptique, où un couple légitime se forme dans une ville dévastée, interroge quant au bien fondé de cette union : un mariage qui advient en un lieu d'où l'espoir s'est enfui est-il réellement une victoire ? De même, la destruction de Hong Kong pose la question du prix de ce mariage en même temps qu'elle en égratigne la raison d'être et le devenir. Il est des femmes qui sont si belles qu'elles font tomber les dynasties et s'écrouler les villes, ici, c'est l'inverse qui se produit, la guerre faisant le jeu d'une Liusu renonçante, qui pensait que son destin de maîtresse était à présent tout tracé. Dans cette ville détruite, Liuyuan, qui s'y trouve soudainement seul et désamparé, se raccroche à la jeune femme. Leur existence commune semble dès lors devoir s'ériger sur de bien fragiles fondations, celles de la ville en poussière, symbolisant sans doute la maigre base de leur union : deux égoïsmes se faisant face et cherchant à obtenir ce qu'ils veulent dans une société impitoyable.

3/ La domination sexuelle

L'écriture réaliste de Chi Zijian 迟子建 (1964-), qui débuta sa carrière d'écrivaine à la fin des années soixante-dix, présente clairement une sensibilité particulière à la condition des femmes. Personnages de chair ou lointaines ombres évanescentes issues du souvenir des narrateurs, femmes d'aujourd'hui ou du temps passé, elles occupent ou hantent ses récits. Ainsi par exemple donne-t-elle vie dans *Yānggē* 《秧歌》 [Yangge][342] (1991) à une belle danseuse qui hypnotise un village par son éclat et attise la convoitise des hommes. On trouve dans ce roman la thématique du viol, lequel est présenté comme l'exutoire du désir masculin, ainsi que celle du suicide

[342] Traduit en français aux éditions Bleu de Chine sous le titre *La danseuse de Yangge*, 1998. Le yangge, littéralement « le chant du riz qui lève » est une danse folklorique d'origine paysanne qui a vu le jour sous la dynastie des Song. Son style diffère selon les régions et sa tradition est encore particulièrement vivace en Chine du Nord.

féminin. Dans *Jiù shídài de mòfáng* 《旧时代的磨坊》[La Meule du temps jadis], la Quatrième Epouse d'une famille en déclin après la mort du maître du maison, s'interroge sur son avenir à présent incertain de veuve solitaire. Elle se remémore dans la demeure qui se vide ses souvenirs de jeunes femmes vendue et prostituée, ainsi que sa nouvelle vie d'épousée au milieu des autres femmes de la maison après sa rencontre salutaire avec maître Fu qui la sortit de la misère par un mariage. Dans *Xiāng fāng*《香坊》 [La Fabrique d'encens], publié en 1993, l'auteure dépeint le quotidien de la famille Chi et de son employée Shao Hongjiao, dans la fabrique d'encens dont ils sont propriétaires de père en fils. L'histoire se déroule dans une petite bourgade, durant l'occupation japonaise. Les soldats nippons sont caractérisés dans le récit par deux sortes d'agissements : la destruction (dont sera victime à la fin la fabrique d'encens familiale) et le viol. Si la terreur que fit régner l'armée du Japon fut dans la réalité conforme à celle qui est décrite dans le roman, la guerre fournit à l'auteure un prétexte pour mettre en exergue la menace sexuelle permanente qui pèse sur les femmes :

> « Ciel ! Il lui est arrivé quel malheur ? »
> L'amie chuchota quelque chose à son oreille. Comme au sorti d'un cauchemar, Xingyu, bouleversée, s'exclama :
> « La pauvre ! Victime d'un tel destin ! Ce n'est pas étonnant que le cortège soit si long ! »
> Se mouchant dans ses doigts, l'amie soupira : « Pas facile d'être une femme ».
> « Heureusement que j'ai un fils. »[343]
>
> "天！她遭了什么祸？"杏雨的确吃惊了一下。
> 老熟人趴在杏雨的耳朵旁耳语了一阵，杏雨如梦初醒地慨叹：
> "怪不得那送葬的队伍那么长，原来她死得冤屈！"
> 老熟人擤了一把鼻涕说："托生个女的真不易。"
> "幸亏我生了个儿子。"[344]

Les deux femmes regardent passer le cortège mortuaire d'une jeune fille tombée entre les mains de soldats japonais. « Si l'on a une fille, qui sait si elle ne se fera pas violer un jour ? », se demande tout haut Xingyu, la patronne de la fabrique, rassurée d'avoir engendré un garçon. Celle-ci est en effet parfaitement consciente que naître fille, en temps de guerre ou pas, est un malheur en soi. Dans le récit, les femmes, notamment

[343] Chi Zijian, *La Fabrique d'encens*, traduit du chinois par Dong Chun, Bleu de Chine, 2004, p.15.

[344] Chi Zijian 迟子建, *Xiāng fāng*《香坊》 [La Fabrique d'encens], *Chí Zǐjiàn zhōngpiān xiǎoshuō jí* 《迟子建中篇小说集》[Recueil de nouvelles de Chi Zijian], Shanghai wenxue chubanshe, première édition, 2008, p. 182.

celles qui sont jeunes, sont résolument des victimes. Si la population se félicite à la fin du roman des représailles à l'encontre des soldats ennemis qui ont violé tant de Chinoises, la guerre est pourtant loin d'être la seule cause de malheur pour la gent féminine. Aux victimes de l'envahisseur font face les victimes des misères sociales ordinaires. Ainsi en est-il de la pauvre Shao Hongjiao, belle jeune femme qui travaille à fabriquer l'encens. Battue par son oncle qui découvre qu'elle est enceinte sans être mariée, elle fait une fausse couche et perd le garçon qu'elle portait. Plus tard, elle devient la maîtresse du colporteur Ma Liujiu, et, quand celui-ci s'acoquine avec la vieille Wang-la-troisième, elle ravale son amertume de femme trompée. De nouveau enceinte, elle se retrouve seule quand Ma Liujiu est assassiné par les Japonais. Fidèle, amoureuse et dévouée, jurant de le suivre dans l'autre monde, elle donne naissance à l'enfant et se pend ensuite. Alors qu'elle git sur son lit mortuaire, le patron de la fabrique, bouleversé, remarque à quel point elle est restée belle, cette beauté exacerbant le drame que constitue son suicide inutile. Et, tandis que le printemps s'annonce, l'encens capiteux qui s'échappe par les fenêtres emporte avec lui la destinée tragique de Shao Hongjiao, comme les flammes ont emporté plus tôt la fabrique familiale. Les femmes, dans un contexte social brutal exacerbé par la guerre, apparaissent avant tout comme des proies, victime de la violence des hommes et excitant leur concupiscence. Le caractère éphémère de leur existence, qui brûle aussi vite qu'un bâtonnet d'encens et dont il ne reste rien une fois qu'elle est consumée, apparaît d'autant plus tragique quand cette dernière est malheureuse.

Le parallèle entre *Xiāng fāng* et *Shēng sǐ chǎng* 《生死场》[Terre de vie et de mort] de Xiao Hong est quelque peu frappant : les deux œuvres, publiées à près de cinquante ans d'écart, se déroulent à la même période dans la même région[345], et constituent semblablement une mise en exergue des misères féminines et de l'implacable tragédie que peut constituer leur existence. La jeune fille dépeinte par Chi Zijian, poussée au suicide par la honte d'avoir été violée, ainsi que Shao Hongjiao, aveuglément têtue, qui ne peut exister qu'à travers un moins-que-rien et sacrifie pour le suivre sa jeune vie sont, à l'instar des paysannes de Xiao Hong, objets de désir et objets sacrificiels, qui apparaissent commes des jouets, à la fois aux mains des hommes et du

[345] Notons que Xiao Hong et Chi Zijian sont toutes deux originaires de la province du Heilongjiang 黑龙江, en Mandchourie, premier territoire chinois envahi par les Japonais en 1931 et passé sous administration nippone. S'il n'est guère étonnant de retrouver dans les fictions de Xiao Hong l'empreinte de l'occupation étrangère, dont elle fut contemporaine, Chi Zijian redonne quant à elle vie dans *Xiāng fāng* à une période de l'histoire ayant profondément marqué sa terre natale.

destin. La jeune Jinzhi de *Terre de vie et de mort*, notamment, va de malheur en malheur – sa complaisance à céder aux avances sexuelles d'un de ses voisins, Chenye, marquant le début de sa déchéance. Lorsque Jinzhi est occupée à ramasser les légumes avec les autres paysannes, le jeune homme l'attire à lui par un sifflement auquel elle répond systématiquement en laissant de côté sa tâche et en allant le retrouver en dehors du village, où ils entretiennent des rapports sexuels. Ces rapports, s'ils sont consentis, prennent par la façon étrange dont ils sont décrits des allures de violences. La fille, consentante, semble cependant soumise aux appétits du garçon, proie fragile tombée entre les griffes d'un prédateur :

> Cinq minutes plus tard, la jeune fille était toujours là, comme un petit oiseau en proie à une bête sauvage. Ayant perdu raison, l'homme malaxait férocement son corps de ses grandes mains, comme s'il voulait l'avaler, comme s'il voulait détruire cette chair tiède. Les artères gorgées de sang, il s'ébattait sur ce qui n'était plus pour lui qu'un pâle cadavre. Les jambes blanches et nues de la jeune femme essayaient de s'enrouler autour de lui mais n'y parvenaient pas ; du corps de ces deux monstres avides émanaient les bruits de leurs ébats.
>
> 五分钟过后，姑娘仍和小鸡一般，被野兽压在那里。男人著了疯了！他的大手敌意一般地捉紧另一块肉体，想要吞食那块肉体，想要破坏那块热的肉。尽量的充涨了血管，仿佛他是在一条白的死尸上面跳动，女人赤白的圆形的腿子，不能盘结住他。於是一切音响从两个贪婪著的怪物身上创造出来。[346]

Le champ lexical utilisé par l'auteure est surprenant de brutalité, s'apparentant davantage à l'acharnement sauvage auquel un être peut se livrer sur un autre être dominé, plutôt qu'à une passion charnelle intense partagée. A l'animation du jeune homme fait écho la passivité totale de la jeune femme. Elle est qualifiée de « cadavre » tandis qu'il s'agite sur elle, le sang coulant dans les artères de l'homme s'opposant à la couleur pâle de la peau de Jinzhi. Les verbes « avaler » et « détruire » contribuent à dessiner une jeune femme plus morte que vive, livrée à la gloutonnerie sexuelle du jeune homme devenu bête et ayant perdu toute raison. Le lecteur, tout en la sachant Jinzhi consentante, se la figure ainsi quasiment comme une victime livrée à son bourreau. Cet déroutant passage met ainsi en exergue une sexualité masculine pulsionnelle prenant de droit la femme, qui n'est qu'un réceptacle du désir et ne parvient pas à jouer un rôle actif (il est précisé que la jeune fille essaie en vain

[346] *Wǔ fēn zhōng guòhòu, gūniáng réng hé xiǎojī yībān, bèi yěshòu yā zài nàlǐ. Nán rén zhù le fēng le ! Tā de dà shǒu díyì yībān dì zhuō jǐn lìngyī kuài ròutǐ, xiǎngyào tūnshí nà kuài ròutǐ, xiǎngyào pòhuài nà kuàirè de ròu. Jìn liàng de chōng zhǎngle xuèguǎn, fǎngfó tā shì zài yī tiáo bái de sǐshī shàngmiàn tiàodòng, nǚrén chì bái de yuánxíng de tuǐzǐ, bùnéng pán jié zhù tā. Yúshì yīqiē yīnxiǎng cóng liǎng gè tānlán zhù de guàiwù shēnshàng chuàngzào chūlái. Op. cit.*, p. 24

d'enrouler ses jambes autour de lui). Cette impression est confirmée un peu plus loin lorsque Jinzhi, apeurée et paniquée après s'être découverte enceinte, retrouve le jeune homme :

> Il agrippa la jeune fille et s'abattit sur elle. L'embrasser ou lui dire des mots d'amour ne l'intéressait pas, il était simplement mû par l'idée d'assouvir des pulsions instinctives.
>
> 把她压在墙角的灰堆上，那样他不是想要接吻她，也不是想要热情的讲些情话，他只是被本能支使著想动作一切。[347]

Sourd aux appels de détresse de la jeune fille, Chenye use du corps de Jinzhi comme s'il s'agissait d'une enveloppe vide sans désir propre, et celle-ci se laisse faire. On retrouve cet irrépressible désir masculin opposé à la faiblesse féminine dans un autre passage : Jinzhi, brutalisée par Chenye qu'elle a dû épouser car elle était enceinte, finit par s'enfuir après la mort du nouveau-né. Violée par des soldats Japonais, elle tente de rentrer au village mais est envoyée en ville par sa mère, afin de gagner de l'argent. Elle trouve un emploi comme femme de ménage dans un dortoir ouvrier. Malheureusement, elle y est de nouveau violée par un homme qui lui promet de l'argent contre le raccomodage de ses vêtements :

> « Viens là, mon petit trésor…». Quand il vit la terreur dans les yeux de Jinzhi, il s'arrêta : « Je te demande juste de raccommoder mon pantalon. De quoi as-tu peur ? ». Quand elle eut fini son ouvrage, il sortit un billet d'un *yuan*, mais au lieu de le lui donner directement, il le lança sous le lit, de façon à ce qu'elle dut se pencher pour l'attrapper. Quand elle l'eut ramassé, il lui arracha des mains et elle dut de nouveau recommencer. Soudain, Jinzhi se retrouva dans les bras de l'homme. Elle se mit à hennir : « Ah ! Pardonne-moi, mère ! Pardonne-moi, mère … ». Elle cria en vain, ses yeux ronds se posant désespérément sur la porte qui ne pouvait s'ouvrir. Elle ne pouvait s'échapper. Ce qui allait se passer était inévitable.
>
> "快来呀……小宝贝。"他看一看金枝吓住了，没动："我叫你是缝裤子，你怕什么？"缝完了，那人给她一元票，可是不把票子放到她的手里，把票子摔到床底，让她弯腰去取，又当她取得票子时夺过来让她再取一次。金枝完全摆在男人怀中，她不是正音嘶叫："对不起娘呀！……对不起娘……"。她无助的嘶狂着，圆眼睛望一望锁住的门不能自开，她不能逃走，事情必然要发生。[348]

---

[347] *Bǎ tā yā zài qiángjiǎo de huī duī shàng, nàyàng tā bùshì xiǎng yào jiēwěn tā, yěbù shì xiǎngyào rèqíng de jiǎng xiē qínghuà, tā zhīshì bèi běnnéng zhī shǐ zhùxiǎng dòngzuò yīqiē, Op. cit,* p.32.

[348] *" Kuài lái ya …… xiǎo bǎobèi." Tā kàn yī kàn Jīn Zhī xiàzhù le, méi dòng :" Wǒ jiào nǐ shì féng kùzǐ, nǐ pà shíme? "Féng wán le, nà rén gěi tā yī yuán piào, kěshì bù bǎ piàozǐ fàngdào tāde shǒu lǐ, bǎ piàozǐ shuāidào chuángdǐ, ràng tā wānyāo qù qǔ, yòu dāng tā qǔ dé piàozǐ shí duó guò lái ràng tā zài qǔ yīcì. Jīn Zhī wán quán bǎi zài nánrén huái zhōng, tā bù shì zhèng yīn sī jiào :" Duìbùqǐ niáng ya !… Duìbùqǐ niáng …" Tā wú zhù de sī kuángzhe, yuán yǎnjīng wàng yī wàng suǒzhù de mén bù néng zìkāi, tā bù néng táozǒu, shì qíng bìrán yào fāshēng. Ibid.,* p. 89.

Le viol est ici annoncé mais non décrit, laissant au lecteur le soin d'imaginer l' « inévitable ». La pudeur du ton tranche avec la description féroce des ébats auxquels se livrent Chenye et Jinzhi au début du récit. Dans ce passage, la répétition des gestes (billet lancé sous le lit ; jeune femme qui se penche) donne l'impression d'un jeu du chat et de la souris qui renforce la misérabilité de Jinzhi. Pour un billet, nécessaire à sa survie, elle deviendra la proie de l'homme. Ainsi le viol est-il clairement présenté comme le corollaire d'une pauvreté qui ne laisse d'autre choix que d'accepter l'inacceptable. Plusieurs éléments renvoient dans ce passage à l'absence de volonté de la jeune femme : en premier lieu l'absence de violence dans la description des faits ; ensuite, la position de Jinzhi, humblement courbée pour ramasser son dû, qui renforce l'impression d'acceptation ; le fait qu'elle se retrouve simplement « dans les bras » de l'homme, de la même façon qu'elle pourrait se retrouver dans les bras d'un amant ; enfin, la description de la porte, objet inanimé dont Jinzhi appelle l'ouverture de ses vœux, quand bien même il est évident qu'un objet innanimé ne peut s'ouvrir de lui-même sans intervention humaine. Comme lorsque Chenye s'acharnait sur son corps dans les champs, elle est de nouveau passive. Sans volonté aucune, espérant un instant qu'un élément extérieur viendra la sauver. Les mots « pardonne-moi ! » criés à une mère absente physiquement disent toute la honte ressentie par la jeune femme en cet instant, réitérant également une représentation ancrée du viol comme déshonneur féminin plutôt que comme un crime imputable aux hommes. De fait, la pudeur dans la description du viol peut laisser à penser qu'il s'agit d'un incident trop fréquent pour qu'on y prête attention. L'accent est en revanche mis sur la souffrance de la jeune femme, qui rentre tremblante, la tête vide et le cœur comme « tombé dans le caniveau »[349] : Xiao Hong semble dénoncer là la triste banalité du viol, pour mieux y opposer les conséquences désatreuses qu'il engendre. La seule collègue de Jinzhi qui lui affirme qu'elle s'habituera et que « l'argent est la seule chose qui compte »[350], sera sommée de se taire sous les protestations des autres femmes, qui savent trop bien que ce type d'incident n'est que trop fréquent. Témoins de sa détresse, ces dernières se désintéressent cependant vite d'elle, trop habituées, justement, aux mésaventures de la sorte. Le viol est de fait un risque inhérent à la féminité, ainsi que le formulait la

[349] *Ibid*., p. 90.

[350] *Ibid*..

patronne de la *Fabrique d'encens* de Chi Zijian : naître femme, c'est risquer de se faire violer un jour. Le destin de Jinzhi se dessine dès lors clairement : si elle veut demeurer dans ce monde, il est évident qu'elle ne pourra y survivre correctement qu'en monneyant ses charmes. Ne pouvant s'y résoudre, traumatisée par ce qui lui est arrivé, elle décide de repartir de la ville et de se faire nonne pour en finir avec cette existence de malheur.

Certains chercheurs ont parfois interprété l'œuvre de Xiao Hong différemment de nous, et affirmé que le féminisme de l'auteure transparaissait à travers sa création de personnages féminins volontaire résolus à ne pas se soumettre au patriarcat et à la féodalité[351]. Nous pensons au contraire que c'est par les représentations de la fatalité et du désespoir, ainsi que par la mise en exergue d'une faiblesse que les femmes semblent ne pas pouvoir surmonter, que Xiao Hong souligne la misérabilité de leur condition dans un monde régi par les hommes, et en offre un tableau plein de compassion[352]. Toute l'amertume de ses pauvres paysannes de Mandchourie est concentrée dans une simple phrase, prononcée par la tante de Chenye alors que ce dernier lui soumet son désir d'épouser Jinzhi :

> J'étais heureuse de devenir la femme de ton oncle. A présent, vois, j'ai peur de lui, quand il m'appelle, j'ai peur de le toucher. (…) Vous, les jeunes hommes, il ne faut pas vous croire !
>
> 我欢喜给你叔叔做老婆。这时节你看，我怕男人，男人和石块一般硬，叫我不敢触一触他。(…)年青人什么也不可靠。[353]

---

[351] Cf. par exemple Liu Liqi 刘丽奇, *Xiāo Hóng zuòpǐn zhōngde nǚquán sīxiǎng*《萧红作品中的女权思想》 [La pensée féministe dans les œuvres de Xiao Hong], *Běifāng lùn cóng*《北方论丛》[Le Forum de Nord], 2002 (5), pp. 47-49

[352] Cette thèse est également défendue par Lydia Liu dans son chapitre consacré au roman « The Female Body and Nationalist Discourse: Xiao Hong's Field of Life and Death Revisited » *in* Inderpal Grewal and Caren Kaplan (éd.), *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices.* University of Minnesota Press, Minneapolis, 1994, pp. 37-62 ; par Li Xiulan 李秀兰, *Zài hēi'àn de yuányě shàng nàhǎn - Xiāo Hóng yǔ Jiāng Jìngài de nǚxìng bēijù yìshí bǐjiào* 《在黑暗的原野上呐喊-萧红与姜敬爱的女性悲剧意识比较》 [Un cri dans les ténèbres de la plaine : Une étude comparative de la conscience de la tragédie féminine chez Xiao Hong et Kang Gyeong-ae], *Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn xuébào*《中华女子学院学报》[Journal universitaire du Collège des femmes], 2008 (1) ; ou encore par Li Yanping 李彦萍, *Nǚxìng shēngmìng běn zhēn de shūxiě - Lùn Xiāo Hóng xiǎoshuō de chuàngzuò* [Ecrire la vérité de l'existence féminine : Une discussions à propos des oeuvres de Xiao Hong]《女性生命本真的书写—论萧红小说的创作》, *Shānxī nóngyè dàxué xuébào*《山西农业大学学报》[Journal de l'Université agricole du Shanxi], édition de la société des sciences, 2004, vol. 4 (1).

[353] *Wǒ huānxǐ gěi nǐ shūshū zuò lǎopó. Zhè shíjié nǐ kàn, wǒ pà nán rén, nán rén hé shíkuài yī bān yìng, jiào wǒ bùgǎn chù yī chù tā . (...) Niánqīng rén shíme yěbù kěkào. Op.* cit., p. 25.

Les paroles de la vieille femme résonnent comme une mise en garde contre le mariage et les hommes, sources inévitables, selon elle, de souffrances et de peur. Le mariage de Jinzhi avec Chenye, en effet, sera si pénible qu'il obligera cette dernière à devenir une travailleuse célibataire, vulnérable et sans le sou.

Le roman de Chi Li 池莉 *Yùmóu shārén*《预谋杀人》[Préméditation] (1995) nous transporte depuis la guerre sino-japonaise jusqu'à la Chine socialiste. La femme de Wang Lagou, un paysan, fait l'expérience lors de sa nuit de noce de la fureur de ce dernier, humilié qu'on lui ait donné une épouse au visage grêlée alors que son rival a pris pour femme la plus belle fille de la région. A l'accès de rage de l'homme suivra un viol conjugal :

> Enfin la nuit arriva. Après avoir aidé sa grand-mère à se coucher, Wang Lagou pénétra dans la chambre nuptiale et il se dépêcha d'en vérouiller la porte. Ecartant brusquement le voile rouge qui couvrait la tête de la mariée, il se figea de stupeur : la mariée avait le visage grêlé ! Celle-ci, de son côté, ignorant tout de l'affaire, fut ravie de constater que son mari était bien bâti. Eperdue de tendresse, elle ne parvenait pas à détacher son regard de lui. Wang Lagou serrait ses points de rage, ses yeux furibonds étincelaient. Ainsi donc, les Ding s'étaient fichus de lui ! Ils lui avaient collé entre les pattes une grêlée. Ce crétin de Ding Zongwang s'était payé un ange de beauté, et lui, Wang Lagou, élégant comme pas deux, il allait devoir partager la vie de cette femme marquée par la vérole. J'aurai ta peau, Ding Zongwang, j'aurai ta peau ! « Qu'est ce qui t'arrive ? » lui demanda tendrement la jeune mariée, une tasse de thé dans la main. Wang Lagou ne répondit pas. Ce n'est qu'un long moment après que, renversant la tasse et soufflant la bougie, il plaqua fermement la jeune mariée sur le lit. Couvrant le visage grêlé avec le voile rouge, il déversa sur elle toute sa fureur. La jeune mariée était une demoiselle fort sage, mais la vigueur de Wang Lagou était telle qu'elle ne put réprimer ses gémissements. Ce qui combla les jeunes gens qui écoutaient sous les fenêtres. Quand ceux-ci se furent dispersés, Wang Lagou ouvrit furtivement la porte. Il se prosterna trois fois devant la porte de sa grand-mère, puis, abandonnant son épouse toute meurtrie, il quitta la maison. [354]
>
> 夜深人静，洞房花烛，王腊狗服侍奶奶睡下后回到新房，拴紧房门便抢上前迫不及 待扯下了新娘子的红盖头。王腊狗愣住了：新娘子是个麻脸皮！新娘子却不知究里，猛一看自己的丈夫是如此体面的俊小伙子，真正喜出望外，一 双眼睛禁不住就脉脉含上了温情，望着王腊狗眼珠都不转。王腊狗双拳捏得咕咕响，怒目喷火气血翻涌。丁家欺骗了他！ 丁家塞给了他一个麻 皮！丁宗望一副蠢相却娶个如花似玉的女人，他王腊狗仪表堂堂却要和一个麻皮女人过 一生！ 丁宗望丁宗望，我要杀了你！"你怎么哪？"新娘子送过来一盏茶，无限爱怜站在王腊狗面前。王腊狗半晌说不出一句话，突然，他掀翻茶杯，吹灭花烛，把新娘子按在了床上。 王腊狗用红盖头盖住新娘子的脸，将所有仇恨都发泄在麻脸新娘身上。麻脸新娘实际是 个十分懂妇道的姑娘家，

[354] *Préméditation,* traduit du chinois par Angel Pino et Shao Baoqing, Arles, Actes Sud, 2000, p. 22-23. A noter que, pour une raison que nous ignorons, les traducteurs ont transformé le prénom du héros, Lagou, en « Liegou ».

> 可是被王腊狗弄得实在忍不住，不由叫出声来，草屋外听房的 年轻人听得不亦乐乎。但是，当听房的人们散尽了之后王腊狗也悄悄出了门。王腊狗在奶奶的房门外磕了 三个头，扔下几乎被他撕碎的新娘，离家出去了。[355]

Le texte chinois oppose la douceur de la mariée avec des termes comme « tendresse » (*wēnqíng* 温情) et « amour » (*àiliàn* 爱恋) à la brutalité des sentiments et des actes de Wang Lagou à travers le champ lexical de la violence : « haine » (*chóuhèn* 仇恨, atténué à notre goût par la traduction française « fureur »), « déchiquetée, meurtrie » (*sīsuì* 撕碎), « lancer des flammes » (*pēnhuǒ* 喷火), « tuer » (*shā* 杀). Sombre nuit de noce qu'une jeune fille vierge livrée en pâture à un homme furieux, qui lui couvre la tête pour ne pas la voir et se sert d'elle pour passer sa rage, puis la laisse, le corps souffrant. Si la scène est anecdotique dans le roman, elle donne à voir le peu de valeur accordée à une jeune épousée paysanne, qui eut de surcroît la malchance de n'être point belle.

Le thème du viol est également abordé dans la nouvelle de Ding Ling *Wǒ zài Xiá cūn de shíhòu*《我在霞村的时候》 [Quand j'étais au village Xia] (1941). Dans ce récit, la jeune Zhenzhen, fuyant un mariage arrangé, est emprisonnée par les Japonais qui font d'elle leur prostituée. Lors de ce malheureux épisode, elle contracte une maladie vénérienne. Quand elle revient dans son village, elle doit endurer le mépris des habitants. Là encore, le viol apparaît comme un crime féminin – d'autant plus déshonorant que les violeurs sont Japonais et nombreux – plutôt que comme une violence faite aux femmes. La vision des villageois corrobore ainsi la représentation traditionnelle du viol dans les sociétés patriarcales, c'est-à-dire un déshonneur qui stigmatise en premier lieu la femme qui en est la victime. A la vision des villageois

---

[355] *Yèshēnrénjìng, dòngfáng huāzhú, Wáng Làgǒu fúshi nǎinai shuì xià hòu huí dào xīnfáng, shuān jǐn fáng mén biàn qiǎng shàng qián pòbùjídài chě xiàle xīnniáng zi de hóng gàitou. Wáng Làgǒu lèng zhùle: Xīnniáng zi shìgè má liǎnpí! Xīnniáng zi què bùzhī jiū lǐ, měng yī kàn zìjǐ de zhàngfū shì rúcǐ tǐmiàn de jùn xiǎohuǒzi, zhēnzhèng xīchūwàngwài, yīshuāng yǎnjīng jīnbuzhù jiù mò mò hán shàngle wēnqíng, wàngzhe wáng là gǒu yǎnzhū dōu bù zhuǎn. Wáng Làgǒu shuāng quán niē de gu gu xiǎng, nùmù pēn huǒ qì xuè fānyǒng. Dīng jiā qīpiànle tā! Dīng jiā sāi gěile tā yīgè má pí! Dīngzōngwàng yī fù chǔn xiāng què qǔ gè rúhuā sì yù de nǚrén, tā wáng là gǒu yíbiǎo tángtáng què yào hé yīgè má pí nǚrénguò yīshēng! Dīngzōngwàng dīngzōngwàng, wǒ yào shāle nǐ! "Nǐ zěnme nǎ?" Xīnniáng zi sòng guòlái yī zhǎn chá, wúxiàn àilián zhàn zài wáng là gǒu miànqián. Wáng Làgǒu bànshǎng shuō bu chū yījù huà, túrán, tā xiān fān chábēi, chuī miè huāzhú, bǎ xīnniáng zi àn zàile chuángshàng. Wáng Làgǒu yòng hóng gàitou gài zhù xīnniáng zi de liǎn, jiāng suǒyǒu chóuhèn dōu fāxiè zài máliǎn xīnniáng shēnshang. Máliǎn xīnniáng shíjì shìgè shífēn dǒng fùdào de gū niáng jiā, kěshì bèi wáng là gǒu nòng de shízài rěn bù zhù, bùyóu jiào chū shēng lái, cǎo wūwài tīng fáng de niánqīng rén tīng dé bù yì lè hū. Dànshì, dāng tīng fáng de rénmen sàn jǐn liǎo zhīhòu wáng là gǒu yě qiāoqiāo chūle mén. Wáng Làgǒu zài nǎinai de fáng mén wài kēle sān gètóu, rēng xià jīhū bèi tā sī suì de xīnniáng, lí jiā chūqùle. Yùmóu shārén*《预谋杀人》*in Chí Lì xiǎoshuō jīng xuǎn*《池莉小说精选》[Chi Li : Œuvres choisies], Wuhan, Changjian wenyi chubanshe, 2000, p. 156.

s'oppose celle des communistes résistants à l'ennemi, aux côtés desquels Zhenzhen s'est finalement engagée comme espionne. Ceux-là la considérent comme une héroïne : dans ce cas précis, le viol apparaît comme un symbole de la Chine occupée, et la jeune fille violée élevée au rang de martyre courageuse qui trouve malgré ses souffrances assez de ressources pour entrer dans la lutte. Il faut par ailleurs noter que Zhenzhen 贞贞 signifie « chasteté-chasteté », toute la problématique de la nouvelle, qui tourne autour de la culpabilité ou de l'innocence de la jeune fille, s'inscrivant dans ce nom. Zhenzhen, quant à elle, ne souscrit à aucune de ces visions d'elle-même : refusant de s'ériger en victime, pas plus qu'en martyre des Japonais, elle abandonnera finalement le village pour rejoindre les troupes communistes à Yan'an, afin de commencer une nouvelle vie :

> Tout ce que je ressens, c'est que je suis malade; c'est un fait, j'ai été abusée par beaucoup de diables [japonais]. Combien, je ne saurais le dire, mais, en tout cas, je suis salie. Entâchée de la sorte, je n'attends pas que le bonheur vienne à ma rencontre. Mais vivre entourée de gens que je n'ai jamais vus, ne pas demeurer oisive, est préférable à rester ici, où je suis connue de tous. Comme ils m'ont promis de m'envoyer à Yan'an pour me soigner, j'ai envie de rester y étudier. J'ai entendu dire que c'est très grand, qu'il y a beaucoup d'écoles où tout le monde peut s'inscrire. Rester avec le troupeau n'est pas la meilleure option, il faut suivre sa propre voie. C'est pour moi que j'entends tracer mon chemin, et pour les autres également ; si je ne dois d'excuse à personne, je ne suis pas heureuse non plus.
>
> 我总觉得我已 经是一个有病的人了，我的确被很多鬼子糟踏过，到底是多少，我也记不清了，总之，是一 个不干净的人，既然已经有了缺憾，就不想再有福气，我觉得活在不认识的人面前，忙忙碌 碌的，比活在家里，比活在有亲人的地方好些。这次他们既然答应送我到 [延安] 去治病，那我 就想留在那里学习，听说那里是大地方，学校多，什么人都可以学习的。大家扯在一堆并不 会怎样好，那就还是公开，各奔各的前程。我这样打算是为了我自己，也为了旁人，所以我 并不觉得有什么对不住人的地方，也没有什么快乐的地方。[356]

[356] *Wǒ zǒng juéde wǒ yǐjīng shì yīgè yǒu bìng de rén le, wǒde què bèi hěnduō guǐzi zāotà guò, dàodǐ shì duōshao, wǒ yě jì bùqīng le, zǒngzhī, shì yīgè bù gānjìng de rén, jìrán yǐjīng yǒule quēhàn, jiù bù xiǎng zài yǒufú qi, wǒ juéde huó zài bù rènshi de rén miànqián, mángmánglùlù de, bì huó zài jiālǐ, bì huó zài yǒu qīnrén de dìfang hǎoxiē. Zhècì tāmen jìrán dāying sòng wǒ dào [Yán ān] qù zhìbìng, nǎ wǒ jiù xiǎng liú zài nàli xuéxí, tīngshuō nàli shì dà dìfāng, xuéxiào duō, shénme rén dōu kěyǐ xuéxí de. Dàjiā chě zài yīduī bìngbùhuì zěnyàng hǎo, nǎ jiù háishì gōngkāi, gè bèn gè de qiánchéng. Wǒ zhèyàng dǎsuàn shì wèile wǒzìjǐ, yě wèile páng rén, suǒyǐ wǒ bìngbù juéde yǒu shénme duì bùzhù rén de dìfang, yě méiyǒushénme kuàilè de dìfang. Biérén shuō wǒ niánqīng, jiànshi duǎn, píqi biè niǔ, wǒ yěbù biàn, yǒuxiē shì yě bìngbù bìyào biérén zhīdào. Wǒ zài Xiá cūn de shíhòu*《我在霞村的时候》in *Dīng Líng xiǎoshuō*《丁玲小说》[Œuvres de Ding Ling]. Hangzhou, Zhejiang wenyi chubanshe,, 2007, p. 102.

Conscience de la souillure dont elle est l'objet aux yeux de tous, Zhenzhen n'en est pas moins volontaire. Tout ce qu'elle souhaite, c'est changer de vie et suivre son propre chemin. L'ébauche d'une individualité qui se veut sujet de son existence se dessine clairement ici dans le refus de la jeune femme de s'excuser pour ce qu'elle a subi, ainsi que dans son désir d'aller de l'avant au lieu de se morfondre sur son malheur.

Cette volonté féminine résolue se démarque nettement de l'aliénation traditionnelle de laquelle la Jinzhi de *Terre de vie et de mort* ne pouvait s'extraire, et prend également le contrepied du discours dominant de l'époque qui faisait du corps des femmes violées un lieu d'inscription de la propagande anti-japonaise. Refusant d'être passive et de subir l'opprobre, la jeune femme entend rejoindre un lieu nouveau où règne davantage d'égalité, dans lequel, qui que l'on soit, il est permis d'accéder à l'éducation. Si Tani E. Barlow souligne que la nouvelle se détache du discours dominant nationaliste[357], elle passe sous silence un point important, à savoir que le départ de Zhenzhen constitue la fuite d'un monde ancien vers un monde nouveau. C'est l'espoir – de guérir, d'étudier, de recommencer une nouvelle vie – qui la pousse à partir. Ce n'est pas un hasard si elle est envoyée à Yan'an pour se soigner de la maladie qu'elle a contractée : symboliquement en effet, seul le communisme peut faire table rase des maladies du vieux monde. La glorification politique n'a cependant pas droit de cité dans la nouvelle : Zhenzhen a pleinement conscience d'être salie et de ne pouvoir atteindre le bonheur. Cependant, le communisme est malgré tout un espoir, quand dans l'ancienne société, elle n'aurait eu d'autre choix que de subir son sort en silence, stigmatisée et rejetée par les villageois[358]. L'idéologie socialiste, chez la militante Ding Ling, apparaît de fait comme un tournant dans l'aliénation féminine, en ce qu'elle offre une alternative aux rapports sociaux habituels entre les sexes et une échappatoire au genre féminin.

Dans la Chine pré-maoïste, la femme aliénée dépeinte dans la littérature semble ainsi la plupart du temps vouée au malheur, dont il n'existe que deux échappatoires : la mort, ou la fuite loin de la société. Quand la pauvre Jinzhi de Xiao Hong souhaite se réfugier dans un monastère, c'est-à-dire dans un monde dépourvu d'hommes, un lieu clos uniquement composé de femmes chastes et régi par des règles propres qui ne sont plus celles en vigueur dans la société, Zhenzhen se tourne vers une

[357] Cf. Tani E. Barlow, Gary J. Bjorge, *I Myself am a Woman : Selected Writings of Ding Ling*, Boston, Beacon Press, 1989, p. 299

[358] A noter que la nouvelle fut âprement critiquée à Yan'an, en ce qu'elle donnait à voir l'arriération des mentalités villageoises plutôt que de glorifier la classe paysanne. Cf. Jin Feng, *The New Woman in Early Twentieth-Century Chinese Fiction*, West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, p. 189.

idéologie qui reconnaît aux deux sexes les mêmes droits, idéologie émanant d'un lieu – Yan'an – dans lequel les règles sociales sont également nouvelles. Cette fuite hors du monde est une thématique récurrente dans la littérature féminine : l'alternative à l'aliénation sociale se situe en effet, pour les femmes, en des lieux retirés de la société des hommes, des lieux lointains et/ou imaginaires.

– 2 –

La femme « a-sociale »

ou l'échappatoire au patriarcat

S'il fallait déterminer un point d'origine de l'imaginaire humain, certainement faudrait-il commencer par s'intéresser au mythe. Dans l'histoire de l'humanité, le mythe précède en effet tous les autres genres de récits. Porté par une tradition orale, il met en scène d'une façon allégorique les personnages imaginaires d'une époque primordiale et généralement immémoriale. En aucun cas à interpréter littéralement, le mythe se veut une explication symbolique de certains aspects de la civilisation qui l'a engendré. Selon Claude Lévi-Strauss, les mythes sont « des histoires qui tendent à fonder, par ce qui s'est passé à l'origine des temps, la raison pour laquelle les choses sont comme elles sont »[359]. A ce titre, il convient de s'intéresser au mythe en tant qu'armature d'une civilisation et inconscient collectif de celle-ci. Celui-ci, par sa force explicative, répond à des questions avant que l'homme ne se les pose. Il apparaît donc en premier lieu comme fondateur d'une société construite à son image : il renvoie aux origines, justifie une représentation du monde et pose parfois les bases d'une organisation sociale. Le mythe met en scène des événements à caractère cosmogonique ou anthropogonique et s'inscrit dans la pensée collective. Il se caractérise en effet par sa permanence : toujours selon Claude Lévi-Strauss, « la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur »[360]. Ainsi, le mythe, à force de répétitions, est incorporé au patrimoine collectif ; les réflexions et conceptions qu'il véhicule sont celles qui sous-tendent une civilisation. S'intéresser au mythe, c'est donc s'intéresser aux origines des représentations de la nature et des hommes, à la place qu'occupent les êtres dans le

[359] *C. Lévi-Strauss et la définition du mythe*, « Le fond et la forme », émission du 17/12/1971, archive INA, visionnée le 28/03/2012.

[360] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Paris, Pocket, 2003, p. 231.

monde. Qu'on ne s'y trompe cependant pas : au même titre que la pensée rationnelle, il explique le pourquoi des choses[361] - nous nous rangeons sur ce point à l'avis des théoriciens de l'anthropologie de l'imaginaire[362]. Le mythe est, au même titre que la légende, création d'une pensée, certes bien différente des critères scientifiques ou philosophiques de la rationalité, mais bel et bien rationnelle cependant. Il est produit d'une pensée collective et préconsciente : il est création sociale. De fait, si l'homme entend par les mythes comprendre d'où il vient, ce sont bien ses propres représentations qui sont projetées dans ces récits. Le mythe apparaît donc à la fois fondateur de nos idées sur le monde et projection de celles-ci. Il dévoile une vérité qu'il s'agit d'interpréter, et c'est à sa valeur symbolique qu'il faut s'attacher. Le mythe est le lieu qui cristallise l'imaginaire collectif en transcendant l'imaginaire de chacun. S'il apparaît d'ailleurs tellement nécessaire de s'intéresser à la mythologie, c'est que « la figure mythique[363] […] reste inconsciemment directrice même pour celui qui refuse consciemment le mythe »[364].

Les mythes chinois sont nombreux, et, comme le note Rémi Mathieu, « la constitution d'un corpus mythologique homogène demeure pour la Chine ancienne proprement impensable »[365]. Celui-ci insiste sur les provenances diverses des récits mythiques et légendaires, tant au niveau géographique que culturel, ainsi sur la grande disparité des sources qui nous les ont fait connaître. Des récits périphériques ont en effet été incorporés dans la mythologie officielle, et ce sont des ouvrages aussi variés que des compilations historiques, des traités politiques ou des œuvres littéraires qui nous donnent à lire et appréhender les mythes chinois[366]. Certains de ces récits nous apparaissent cependant incontournables. La plus ancienne source qui en offre une

---

[361] « […] L'anthropologie de l'imaginaire conteste l'idée d'une pensée mythique qui serait primitive, pré-logique, inférieure à la pensée rationnelle. » P. Legros, F. Monneyron, J.B. Renard *et al.*, *Sociologie de l'imaginaire*, Paris, Armand Colin « Cursus », 2006, p. 2.

[362] Cf. notamment G. Durant, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1960.

[363] « La figure mythique est une forme de représentation se référant à un personnage (ou caractère marquant) à travers la constitution d'un système relationnel qui ne se conçoit que dans la répétition, la recréation, l'écart, la variation. Elle intègre aussi, dans les ambiguïtés de sa composition, une part de mystère, d'effroi. Car elle est étroitement liée au mythe, cette configuration narrative qui offre une réponse symbolique aux questions majeures auxquelles se confronte l'humanité, qui dit l'inconcevable, les situations d'aporie ». Véronique Léonard-Roques, *Figures mythiques. Fabrique et métamorphose*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008.

[364] Friedrich Walter, *Essais sur le mythe*, Paris, Trans Europ Repress, 1987, p. 23.

[365] Rémi Mathieu, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1989, p. 15.

[366] *Ibid.,* pp. 16-17.

compilation est le *Shānhǎijīng*《山海经》 [Classique des monts et des mers], composé entre le ve siècle av. J.-C. (période des Royaumes Combattants) et la dynastie des Han 汉 (206 - 220 ap. J.-C.). Ouvrage à teneur géographique et folklorique, le *Shānhǎijīng* a transmis au fil des siècles ces mythes fondateurs, créations de la civilisation chinoise, qui en véhiculent les représentations et les symboles. La plus archaïque des figures mythiques féminines chinoises est Nüwa 女娲, l'une des Trois Augustes, épouse et/ou sœur de Fuxi 伏羲. Nüwa est la déesse créatrice, la mère originelle, qui façonna les hommes à partir de glaise, la glaise jaune de la terre de Chine, et leur insuffla la vie. Si une tradition postérieure[367] lui attribue l'invention, avec Fuxi, des rites matrimoniaux, il est intéressant de constater que le mythe fondateur l'exclut du processus civilisationnel, dont les deux autres Augustes mâles, Fuxi et Shennong, sont à l'origine. En effet, comme nous l'avons mentionnée dans notre avant-propos, Fuxi est le grand ancêtre civilisateur, inventeur des trigrammes qui sont prétendument à l'origine de l'écriture et de la calligraphie, mais aussi des lois et des rites. Il est également celui qui enseigna aux hommes la chasse et la pêche, l'art de forger les métaux et de construire les maisons. Shennong 神农, quant à lui, permit aux hommes de domestiquer la nature et d'en tirer le meilleur parti en inventant l'agriculture et la charrue[368] et en découvrant les propriétés des herbes médicinales. Si une figure féminine donne la vie, ce sont des figures masculines qui créent la civilisation. Nüwa s'est somme toute contentée de donner naissance aux humains, qui, avant l'avènement des lois, vivaient à la manière des animaux.

Le rôle que chacun des Trois Augustes a joué à l'aube de l'humanité rappelle ainsi que la civilisation chinoise est née d'un père, et non d'une mère, laquelle, même sous forme mythique, est toujours confinée à ses fonctions biologiques. Nüwa, mère originelle définie par sa capacité à donner la vie, incarnerait ainsi la féminité dans sa fonction la plus évidente, la plus « naturelle » (entendue ici au sens biologique). Ainsi la nature de la femme serait avant toute chose d'être une mère – il est notable ici que, pour la pensée chinoise traditionnelle, nature et dogmes sociaux se confondent, le rôle de mère étant une transposition sociale de l'essence féminine dictée par le Ciel. La

[367] Il s'agit de celle du *Dúyìzhì*《独异志》[Histoires extraordinaires et fantastiques] de Li Rong 李冗 (dynastie des Tang, 618-907). Cf. *Dúyìzhì*《独异志》, éd. de la bibliothèque de l'Université de Pékin 北京大学图书馆 numérisée par la China-America Digital Academic Library (CADAL), http://www.archive.org/details/02098972.cn.

[368] *Shén nóng* 神农 signifie en chinois « divin agriculteur » (ou « divin laboureur »).

maternité est en Chine la fonction féminine la plus attendue et la plus révérée, car la plus indispensable au genre humain ; mais elle est également celle que l'on subordonne au champ social et à la domination masculine, en mariant les filles afin qu'elles assurent la perpétuation des lignées. Le contrôle social qui entoure le don de vie peut être corrélé au contrôle social de la sexualité féminine, puisque c'est par la sexualité que les femmes deviennent mères. La sexualité féminine, dans l'imaginaire de nombreuses cultures, est à l'instar du don de procréation un pouvoir dangereux, comme nous allons le voir. La culture chinoise n'a pas l'apanage s'agissant de la contrainte de la sexualité féminine, entravée dans ses manifestations par les normes qui la canalisent et l'orientent vers la maternité. Les psychanalystes ont en effet depuis longtemps mis en lumière les mécanismes occultes développés par le patriarcat pour contrôler la sexualité des femmes[369] qui, quand elles ne sont pas contraintes par le social, apparaît comme une puissance menaçante. Cet état de fait, commun à de nombreuses sociétés patriarcales et patrilinéaires, interroge dès lors sur le lien qu'entretient le féminin à la culture/civilisation et à la nature, entendue comme antithèse de cette civilisation[370]. Aussi, qu'il nous soit permis, avant de revenir au monde chinois, de l'éclairer à l'aune de quelques exemples multiculturels, afin de mieux le comprendre et mieux cerner les manifestations et les enjeux.

1/ La dualité du féminin dans les sociétés patriarcales

Dans les cultures occidentales, aux racines judéo-chrétiennes, le corps sexué de la femme est entouré de tabous. Pour les catholiques, la Sainte Marie est une mère vénérée, mais, stupéfiant paradoxe, elle est vierge, illustration du rejet ultime de la sexualité féminine au profit de la maternité sacrée ; l'Eglise a fait de Marie-Madeleine, disciple du Christ, une prostituée repentie ; elle considère l'acte de chair hors mariage et hors conception comme un péché ; la femme originelle elle-même est une tentatrice : Eve n'a-t-elle pas la première suggéré à Adam de toucher au fruit défendu ? Dans la

[369] On pensera notamment aux travaux de Sigmund Freud, Wilhelm Reich et Ronald Laing. Voir Sigmund Freud, *Etudes sur l'hystérie* (1895), Paris, PUF, 2002 ou Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism. Freud, Reich, Laing and Women*, New York, Vintage Books, 1975.

[370] Nous nous placerons ici dans une opposition entre monde civilisé et monde non-civilisé/sauvage. Il ne s'agira donc aucunement de faire appel à la notion de « nature » défendue par la cosmologie chinoise traditionnelle, qui englobe les affaires humaines en ce qu'elles sont le reflet du Ciel – c'est à dire, justement, de la nature.

Genèse (3.16), Dieu dit à celle-ci : « J'augmenterai la souffrance de tes grossesses, tu enfanteras avec douleur, et tes désirs se porteront vers ton mari, mais il dominera sur toi ». Ainsi le péché originel, c'est-à-dire la désobéissance à Dieu, justifie-t-il dans l'imaginaire occidental à la fois la domination de l'homme sur la femme mais également les souffrances physiques de cette dernière. Au gré des interprétations bibliques successives et du pouvoir politique grandissant de l'Eglise romaine, le parangon du pécheur est devenu au Moyen-Age une pécheresse, conférant ainsi une autorité morale à la misogynie[371]. Autrement dit, l'ordre social apparut de fait comme un juste reflet de la loi Divine, qui elle-même était modelée selon l'interprétation que les hommes en faisaient.

Les représentations philosophico-religieuses de l'Inde, de même, fondent la façon dont les femmes sont considérées dans la société. Les femmes indiennes, à l'instar des femmes chinoises, n'atteignent jamais la valeur d'un homme de même condition qu'elles. Jouissant de droits moindres que les hommes, dans les pires des cas, elles servent de monnaie d'échange et n'ont guère plus de valeur qu'un objet. Le fait qu'un maharadja ait un jour érigé un stupéfiant palais[372] en mémoire de la femme qu'il aimait ne change rien à la donne. Le Code des lois de Manu[373], qui contient les préceptes supposément énoncés par le Sage éponyme il y a dix-mille ans, régit dans la loi hindouiste la conduite de l'individu ainsi que ses rapports avec la communauté. Les versets 146 à 169 du cinquième livre de ce Code sont consacrés aux devoirs des femmes. On y apprend que celles-ci se doivent d'être vertueuses, cette vertu se manifestant par la révérence de leur époux comme s'il s'agissait d'un dieu, ainsi que d'une stricte observance de la chasteté à la mort de celui-ci. Les versets 147 et 148 édictent qu'une femme ne doit jamais rien faire de sa propre autorité, même dans sa propre maison ; elle doit être soumise à son père, à son mari puis ensuite à son fils, et ne

[371] L'évêque et théologien Pietro Lombardo (1100-1160) fit évoluer la notion de péché, qui désignait originellement une transgression de la loi divine, en un affaiblissement de la volonté. Ainsi le Moyen-Age fut-il profondément marqué par cette interprétation, et la femme, considérée plus faible moralement que l'homme, fut dès lors toute désignée pour être la pècheresse ultime. Saint Augustin (354-430) compara quant à lui le péché originel à l'acte de chair, contribuant ainsi à la popularisation de cette erreur d'interprétation. Inspirant elle-même le désir charnel, la femme devint également, plus tardivement, une figure exemplaire du péché. Cf. Vittorino Grossi et Bernard Sesboüe, « Péché originel et péché des origines : de Saint Augustin à la fin du Moyen-âge», *in L'homme et son salut*, Paris, Desclée, 1995, pp. 168-69.

[372] Il s'agit du Taj Mahal, mausolée édifié entre 1631 et 1644 (ou 1648) par l'empereur moghol Shâh Jahân à la mort de son épouse Arjumand Bânu Begam.

[373] En sanskrit *Mânava Dharma Sâstra* मानवधर्मशास्त्र .

jamais jouir de l'indépendance[374]. La loi sacrée, en Inde, organise ainsi la société de façon à maintenir l'organisation harmonieuse du cosmos, de même que, comme nous l'avons suggéré plus avant, en Chine l'ordre social confucéen garantissait celui du Ciel.

Les Indiens Baruyas de Papouasie offrent une structure sociale dans laquelle la domination masculine atteint un degré extrême, mais elle éclaire de fait le fonctionnement symbolique et réel des autres sociétés patriarcales. Les hommes baruya se tiennent à une telle distance du monde féminin, jugé affaiblissant pour eux, que la domination des femmes est chez eux régie par des règles extrêmement strictes : les femmes sont tenues en dehors du pouvoir, ne peuvent hériter, ne choisissent pas leur époux, et leurs enfants appartiennent à la lignée du père. Le corps de la femme, impur, est également entouré d'interdictions, comme il pouvait l'être dans la Chine ancienne : le *Lǐjì* 礼记 [Livre des rites] opère ainsi une véritable ségrégation sexuelle dans l'intimité. Il interdit par exemple aux époux d'accrocher leurs vêtements côte à côte, de se servir du même peigne ou de la même serviette ; il interdit à une concubine de laver les sous-vêtements d'un garcon, et stipule que les mains des époux ne doivent pas se toucher lors de la transmission d'un objet. Chez les Baruyas, la production par la femme de sécrétions vaginales qui pourraient contaminer l'homme interdisent formellement à cette dernière de chevaucher son partenaire durant le coït. De même, jamais un Baruya n'approche sa bouche du sexe d'une femme. Dans leur culture, c'est le sperme qui représente la vie et la force, et on en nourrit rituellement les enfants mâles afin de les extraire du monde des femmes[375]. Il se trouve que dans les récits mythiques, le statut des hommes baruya, à l'origine des temps, était inférieur à celui des femmes, car ces dernières avaient créée tout ce qui caractérisait l'humanité. Cependant, comme elles faisaient mauvais usage de chaque chose, les hommes durent intervenir afin de remettre de l'ordre dans le cosmos. Les mythes précisent également que les femmes mythiques baruya possédaient des flûtes dont elles « tiraient des sons merveilleux » et qu'elles cachaient sous leur jupe en période de menstrues. Les hommes, pour s'emparer de leur pouvoir, volèrent un jour les flûtes, dont le nom, dans la langue baruya, renvoie au fœtus et au vagin[376]. C'est donc explicitement le pouvoir de faire des enfants que les

---

[374] *Mânava Dharma Çâstra – Lois de Manou*, traduites du sanskrit par G. Strehly, Paris, Ernest Leroux, 1893.

[375] Voir l'ouvrage de l'anthropologue Maurice Godelier, *La Production des grands hommes, Pouvoir et domination masculine chez les Baruya de Nouvelle Guinée,* Paris, Flammarion, 2003.

[376] Cf. Maurice Godelier, *art. cit.*, p.24.

hommes volèrent aux femmes pour se l'approprier, cela justifiant l'inscription des descendants du côté paternel. La privation des femmes de multiples pouvoirs qu'elles étaient trop incompétentes pour exercer justifie le rapport de domination sociale que les hommes exercent sur elles. De fait, l'organisation sociale des Baruyas reflète très exactement leur vision cosmogonique du monde. Ainsi, les règles sociales édifiées par l'homme trouvent-elles, ici comme ailleurs, une justification dans une loi supérieure. L'anthropologue Maurice Godelier, qui a séjourné sept ans avec les Baruyas, affirme ainsi : « J'ai pu voir plus clairement que je ne l'avais pu ou voulu faire dans ma propre société, quelques-uns des procédés imaginaires qui aboutissent à agrandir, magnifier les hommes au détriment des femmes, et à légitimer aux yeux des hommes et aux yeux de la société tout entière leur domination »[377].

C'est principalement le pouvoir qu'on les femmes de donner la vie qui cristallise originellement chez les Baruyas, comme dans toute société patriarcale, les inquiétudes masculines. Dans les sociétés matriarcales[378], il semble au contraire que la fécondité féminine fasse l'objet d'une vraie déférence[379] et confèrent ax femmes un statut social important. L'hypothèse d'un matriarcat des origines, défendue par certains anthropologues et théoriciens comme structure des civilisations premières[380] fut en effet

---

[377] Maurice Godelier « 1. Anthropologie et recherches feministes. Perspectives et rétrospectives », in *Le travail du genre*, La Découverte, 2003, p. 23-34.

[378] Nous utilisons ici le terme « matriarcale », en opposition à « patriarcale », par commodité, mais il faudrait en réalité employer le terme « matrilinéaire ». En effet, le matriarcat comme figure inversée du patriarcat, qui supposerait un évincement total des hommes des sphères du pouvoir, n'existe dans aucune société humaine connue. Dans les sociétés matrilinéaires, l'autorité des femmes est reconnue et acceptée, et ce sont les mères qui donnent leur nom à leurs descendants. Néanmoins, l'autorité de la mère s'y s'exerce en général conjointement avec celle de son clan maternel (frères et oncles). A notre également que la martilinéarité ne préserve pas de la misogynie. Voir Nicole-Claude Mathieu, *Une maison sans fille est une maison morte: la personne et le genre en sociétés matrilinéaires et/ou uxorilocales*, Paris, Les Editions de la MSH, 2007.

[379] Cf. Peggy Reeves Sanday, « The Socio-Cultural Context of Rape: A Cross-Cultural Study », *Journal of Social Issues*, 1981, 37(4), pp. 5-27.

[380] Les premières théories qui déduisirent de la persistance d'un matriarcat chez les Amérindiens les structures sociales des premières sociétés humaines, furent celles du jésuite Joseph François Lafitau, publiées dans son ouvrage *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (Paris, Saugrain l'aîné - Hochereau, 1724). Le sociologue Johan Jakob Bachofen, considéré comme le théoricien du matriarcat, déduisit à la suite de Laffitau la thèse du matriarcat originel, développée en 1861 dans son essai *Das Mutterrecht* [Le Droit maternel]. Diverses personnalités s'emparèrent ensuite de cette théorie, tels le préhistorien John Lubbock, l'écrivain Hugh MacLennan, le philosophe Herbert Spencer. Paul Lafargue, gendre de Karl Marx, livra en 1886 dans le journal *Le Socialiste* une synthèse des connaissances de son temps sur la question, dans son feuilleton *Le Matriarcat – Etude sur les origines de la famille*. Accueillie avec bienveillance à la fin du dix-neuvième siècle par les théoriciens du marxisme, qui l'utilisèrent afin de critiquer le lien entre patriarcat et capitalisme, l'hypothèse du matriarcat des origines est de nos jours largement remise en cause, bien qu'encore défendue par certaines personnalités

élaborée à l'aune de quelques civilisations, existantes ou disparues, qui dénotent en raison de leur organisation sociale qui offre une plus large place aux femmes. Les quelques sculptures du paléolithique qui nous sont parvenues, aux attributs féminins évidents[381], nous indiquent que l'on rendait sans aucun doute en des temps reculés un culte à la maternité et à la fécondité féminine. Il existe (ou existait) bien sur chaque continent des sociétés dans lesquelles les femmes jouissent d'un statut élevé et ne sont pas ou peu soumises à la domination masculine[382], mais, vestige ou pas d'un ancien matriarcat généralisé, n'en demeure pas moins qu'elles sont des exceptions dans un monde à dominance patriarcale. Si les quelques riches tombeaux féminins découverts à Banpo 半坡 dans la province du Shaanxi sont venus étayer la thèse d'un matriarcat chinois des origines[383], ils ne prouvent cependant pas grand chose, sinon qu'à une époque donnée, certaines femmes, probablement riches et puissantes, ont pu jouir d'une grande considération. Si jamais matriarcat il y eut en Chine, il remonte de fait à une période trop lointaine pour qu'on puisse formellement attester de son existence. Ce dont nous sommes certains en revanche, c'est d'une tradition patriarcale, attestée par les rites sociaux mais aussi, sous de nombreux aspects, par l'imaginaire.

Les dangers de la séduction féminine (sur)naturelle

S'il est une chose à comprendre de cette observation de différentes sociétés ayant pour trait commun d'être patriarcales et patrilinéaires, parmi lesquelles figure la Chine, c'est que la femme y est, à divers degrés, dominée socialement par l'homme ; et si elle l'est, c'est qu'on entend la priver de ce que l'on considère comme un pouvoir naturel, et asservir sa nature jugée inquiétante. Son corps, son sexe, doivent être contrôlés car ils sont soupçonnés d'être source de puissance. Il existe ainsi pléthore

---

scientifiques (ainsi par exemple l'archéologue préhistorienne Marija Gimbutas ou encore la philosophe Evelyn Reed).

[381] Nous pensons ici à la célèbre statuette de la Vénus de Willendorf (environ 23.000 années av. J.-C.), découverte en Basse-Autriche, dont les seins et les fesses proéminents ainsi que l'absence de visage font penser à une divinité de la fertilité, ou encore à la Vénus de Laussel (ou « Dame à la corne »), découverte en Dordogne, sculptée à même la paroi d'une grotte il y a 25.000 ans et qui présente les mêmes attributs.

[382] Citons pêle-mêle et sans désir d'exhaustivité les Iroquois d'Amérique du Nord, les Adyguéens du Caucase, les Etrusques, les Bédouins de l'Arabie pré-islamiste, les Bouthanais, les Cham du Vietnam, les Moso de Chine et, plus proche de nous, les Bretons et les Basques dont le droit coutumier présentait encore il y a peu les vestiges d'un matriarcat ancien.

[383] Cf. Danielle Elisseeff, *La Femme au temps des empereurs de Chine*, Paris, Stock, 1998, p. 40-41.

d'illustrations de la puissance et du caractère incontrôlable de la sexualité et de la séduction féminine, source pour l'homme d'inquiétude et de danger, alors que l'on constate que ce même corps féminin, dans l'espace social, est placé sous contrainte, entouré de normes et d'interdictions. La sexualité des femmes, dans l'imaginaire de l'Occident chrétien, a ainsi par exemple été largement diabolisée : les sorcières n'étaient-elles pas soupçonnées de se donner au Malin à la nuit tombée, lors de sabbats infernaux? L'Abbé Frollo, dans *Notre Dame de Paris*, ne prie-t-il pas le Seigneur de le délivrer de l'attraction sexuelle qu'exerce sur lui Esméralda, figure du péché, dont la dangerosité est renforcée par le fait qu'elle est une bohémienne païenne, c'est-à-dire évoluant symboliquement en-dehors de la civilisation ? Plus loin dans le temps, la figure des bacchantes de la Grèce antique, hurlant à demi-nues, vêtues de peaux de bêtes et formant un cortège dément et hystérique lors des fêtes dédiées à Dionysos, donnent à voir la puissance vitale et sexuelle des femmes, ainsi que l'incontrôlable nature féminine quand elle est prise d'extase et laissée à l'état brut. Rebelle, dangereux, susceptible de contrôler les hommes, de les asservir à la passion et, par là, de les dominer, voilà le sexe féminin lorsqu'il est livré à sa nature et indompté par le social.

Les manuels tantriques[384] indiens expliquent quant à eux que la sexualité féminine diffère de celle de l'homme de par sa puissance supérieure : la femme, qui n'a pas à éjaculer, sort indemne de l'acte sexuel, tandis que l'homme y perd sa force vitale. La femme n'a également pas besoin de se régénérer, car elle n'a pas à subir de période réfractaire et peut enchaîner les rapports sexuels. De fait, les *yogi* adeptes du tantrisme apprennent à atteindre l'orgasme sans éjaculer afin de conserver leur vigueur et leur essence masculine, partant, à égaler la puissance attribuée aux femmes en raison de la nature même de leur corps biologique. Des principes parfaitement similaires sont avancés dans les traités taoïstes chinois de sexualité. D'après ces principes, afin de ne pas voir diminuer son essence vitale lors d'un rapport sexuel, l'homme doit se nourrir de celle de la femme. De l'union des essences féminine et masculine lors d'un coït résulte la création d'une énergie, le *jīng* 精[385]. L'absorption du *jīng* par l'homme et sa

[384] Le tantrisme indien, dont l'origine remonte au septième siècle, consiste en une quête philosophique permettant d'atteindre l'éveil par diverses pratiques, dont celle de la sexualité.

[385] Selon la médecine traditionnelle chinoise, le *jīng* 精 (l'essence), est l'une des trois énergies (三寶, les « trois trésors »), en circulation dans le corps, avec le *qì* 气 (le souffle vital) et le *shén* 神 (l'esprit, la plus volatile des trois énergies). Localisé dans les reins, le *jīng* constitue la base matérielle du corps. Il permet la formation du sperme, d'où son importance capitale pour les hommes. De nature *yīn*, il nourrit et fortifie l'organisme. Cf. Giovanni Maciocia, *The Foundations of Chinese Medicine: A Comprehensive Text for Acupuncturists and Herbalists*, Edinburgh, Churchill Livingstone, 1989.

transformation en *qì* 气(le principe vital) lui permet de recouvrer sa pleine force vitale. Le taoïsme, à l'instar du tantrisme indien, est certainement le courant de pensée philosophique et religieux qui, en Orient, s'éloigne le plus du monde social. S'inscrivant dans une critique du confucianisme, il s'est vraisemblablement édifié sur des croyances très anciennes remontant à la lointaine Antiquité. Aussi, du fait qu'il véhicule des croyances qui ont leur racine dans le chamanisme et replace l'homme dans la nature, le taoïsme n'opère pas comme le confucianisme une ségrégation sexuelle sociale, et atteste même de la puissance féminine, notamment de sa puissance sexuelle. Robert Van Gulik note à ce propos que « les manuels de sexe (…) représentent la femme comme la gardienne de l'arcane du sexe et la dépositaire de toute connaissance sexuelle » et « présentent la femme comme la grande initiatrice et l'homme comme un élève ignorant »[386]. La professeure Catherine Despueux porte à notre connaissance des traités taoïstes de pratique d'alchimie interne[387] spécifiquement destinés aux femmes. Divers processus directement en lien avec la maternité (respiration embryonnaire, allaitement) y sont préconisés afin de réaliser le Grand Œuvre, c'est-à-dire atteindre l'immortalité. Ces traités prétendent d'ailleurs que la femme est plus à même que l'homme d'atteindre l'immortalité, en raison du don de vie qu'elle possède, qui lui confère un lien privilégié avec le divin ainsi qu'un pouvoir de métamorphose ; cependant, il est notable que l'alchimie féminine a été quelque peu noyée sous la masse des traités destinés aux hommes[388].

Robert Van Gulik note qu'en Chine « mythes et légendes antiques mettent au crédit de la femme un pouvoir magique spécial »[389] : certaines figures féminines mythiques, religieuse ou légendaires ont ainsi illustré la puissance féminine en lien avec la nature et le cosmos. C'est ainsi le cas de la Reine Mère de l'Occident Xiwangmu 西王母, l'une des plus anciennes divinités chinoises, dont on retrouve les premières

[386] Robert Van Gulik, *op. cit* ., p. 31.

[387] L'alchimie interne (*nèidān* 内丹) s'oppose à l'alchimie externe (*waidān* 外丹). On retrouve des traces de ces procédés ésotériques et médicinaux permettant de prolonger la vie dans des ouvrages taoïstes très anciens, par exemple le *Huáinán zǐ*《淮南子》(voir page suivante, corps du texte). Tandis que l'alchimie externe se concentre sur la fabrication de pilules et d'élixirs (souvent toxiques), l'alchimie interne se base sur des processus psycho-physiologiques.

[388] Cf. Catherine Despueux, *Immortelles de la Chine ancienne. Taoïsme et alchimie féminine,* Paris, Pardès, 1997.

[389] Robert Van Gulik, *La sexualité dans la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1971, p. 31. Selon l'auteur, les traités taoïstes de sexologie font appel à des « principes matriarcaux assoupis ».

mentions écrites dans le *Shānhǎijīn*. Le *Zhuāngzǐ*《庄子》[390] ou encore le *Huáinánzǐ*《淮南子》[391] y font également référence. Puissante Immortelle selon la tradition taoïste, Xiwangmu, qui personnifie la féminité suprême, vit dans une grotte de la Montagne de Jade[392], pierre symbole de l'essence féminine *yīn*. Accompagnée d'un renard à neuf queues, elle veille sur les pêches de l'immortalité qui poussent dans son merveilleux jardin. Dans ses représentations les plus anciennes, elle possède une apparence humaine, mais arbore des dents de tigre et une queue de léopard, porte les cheveux en bataille et une pierre précieuse sur le front[393]. On lui prête des pouvoirs chamaniques, qui attestent de l'ancienneté de son culte : elle préside en effet aux catastrophes du Ciel et aux Cinq forces destructrices ; à la fois divinité dangereuse et protectrice, déclenchant des épidémies et soignant les maladies, elle porte de fait en elle l'ambivalence commune aux divinités des mythologies, qui sont des allégories des pouvoirs à la fois bienfaiteurs et destructeurs de la nature. Xiwangmu est escortée des Filles de Jade (*yùnǚ* 玉女), musiciennes et danseuses parfois extatiques – ainsi qu'elles apparaissent dans les poèmes du *Chǔcí* 楚辞 [Poésie de Chu][394] –, messagères porteuses de révélations mystiques qui servent la nourriture divine à ceux qui participent aux banquets de la Reine Mère. Xiwangmu, régnant sur l'ensemble des femmes ayant atteint la vie éternelle, préside de fait à un monde totalement féminin. Elle est également la patronne des nonnes, des veuves et des chanteuses, trois catégories de femmes ayant pour point commun de s'écarter des rôles sociaux féminins prescrits par la société chinoise[395]. Il semble que sous la dynastie des Zhou, son culte associé à

---

[390] L'un des ouvrages fondateur du taoïsme, dont une partie est attribuée au philosophe éponyme, qui vécut à la période des Royaumes Combattants. Xiwangmu est mentionnée dans les chapitres dont la tradition estime qu'ils ont été écrits par Zhang Zi, les *nèipiān* 内篇 [Chapitres internes].

[391] Ouvrage encyclopédique rédigé sous les Han Occidentaux (206 av. J.-C. - 9 ap. J.-C. qui comprend vingt-et-un chapitres (les seuls à nous êtes parvenus sur les cinquante-quatre originaux) portant sur des domaines aussi variés que la mythologie, la philosophie, la politique, ou encore la médecine.

[392] La tradition comporte des variantes, aussi une autre représentation de Xiwangmu lui attribue-t-elle comme demeure le mont Kunlun 昆仑山, situé aux confins occidentaux de la Chine.

[393] Cf. Remi Mathieu, *Etude sur la mythologies et l'ethnologie de la Chine ancienne: Traduction annotée du Shanhai Jing, Vol. I*, Paris, Institut des hautes études chinoises, 1983, p. 100 ; Anne Birrell, *Popular Songs and Ballads of Han China*, Hawai, University of Hawai'i Press, 1993, p. 172.

[394] Recueil de poèmes datant du troisième siècle av. J.-C., qui trouve son origine dans les travaux de Qu Yuan 屈原, ministre de l'Etat méridional de Chu, dont le style littéraire fut copié après sa mort. En raison de son style qui diffère, tant dans la versification que dans le contenu, de celui de la poésie du nord, on traduit aussi *Chǔcí* 楚辞 par *Poésie du Sud.*

[395] Cf. Catherine Despueux, *op. cit*., p. 49.

l'immortalité ainsi que son allure sauvage, inscrivaient la figure de Xiwangmu en marge du monde civilisé, à l'opposé des Etats organisés sur lesquels régnaient les seigneurs[396]. Le *Zhú shū jì nián* 《竹书纪年》[Annales des bambous] ou encore le *Mù Tiānzǐ zhuǎn* 《穆天子转》 [Transmission à propos de Mu, Fils du Ciel], textes datant du troisième siècle, rapportent que certains souverains de la dynastie des Zhou partirent en campagne à la recherche de la Reine Mère, à la fois par curiosité, par crainte de sa puissance et surtout par avidité, car elle détenait les fruits de l'immortalité. Le *Mù Tiānzǐ zhuǎn* fait état de la rencontre cordiale entre le Roi Mu des Zhou et Xiwangmu. Invité par la Reine Mère à revenir la visiter, le Roi lui répond que, lorsque trois années se seront écoulées, il reviendra dans son « monde sauvage »[397]. Ainsi, Xiwangmu est une divinité féminine aux attributs animaux, qui évolue en marge du monde des hommes, et, devrait-on dire, des mâles.

Le *Hànshū*《汉书》 [Livre des Han][398] rapporte qu'au troisième siècle avant J.-C. le culte de Xiwangmu du mont Kunlun, en laquelle les petites gens voyaient une protectrice, se développa rapidement et donna lieu à des rassemblements sauvages, des danses et des chants[399]. Ce culte à la déesse, porté par une masse de va-nu-pieds qui marchaient vers la capitale des Han, déstabilisa la noblesse et fut condamné par la cour impériale. La professeure Sheri Lullo note que ce culte incontrôlable fut comparé par des commentateurs de l'époque à un flot trop important de *yīn,* certains établissant même un parallèle entre Xiwangmu et l'Impératrice douairière Fu 傅昭仪[400], en ce qu'aucune des deux n'était en mesure d'apporter quoi que ce soit de bénéfique à la dynastie des Han[401]. Laisser le pouvoir aux mains des femmes, encore une fois, ne pouvait qu'engendrer le chaos. Le *Shījīng* 《诗经》 [Classique des vers] donnait par ailleurs déjà le ton plusieurs siècles avant J.-C. :

---

[396] Cf. Sheri A. Lullo, « Female Divinities in Han Dynasty Representations », *in* Katheryn M. Linduff, Yan Sun (éd.), *Gender and Chinese Archaeology*, Walnut Creek, AltaMira Press, 2004, p. 275.

[397] Voir la traduction des adieux du Roi et de la Reine Mère *in* Homer H. Dubs, « An Ancient Chinese Mystery Cult », *Harvard Theological Review*, 35, 1943, p. 227.

[398] Livre d'histoire couvrant la période des Han occidentaux (225 av. J.-C. – 25), composé d'annales et de biographies, rédigé par l'historien Ban Biao 班彪, son fils Ban Gu 班固 et sa fille Ban Zhao 班昭.

[399] Cf. Suzanne Elizabeth Cahill, *Transcendence & Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China*, Stanford, Stanford University Press, 1993, p. 21.

[400] Morte en l'an 3 de notre ère, peu avant la chute des Han Occidentaux.

[401] Cf. Sheri Lullo, *op. cit.,* p. 281.

Un homme avisé rend l'état florissant
Une femme avisée le renverse ;
Hélas ! une femme avisée
Est un oiseau ingrat, un hibou ;
Une femme à la langue trop effilée
Est la messagère du malheur ;
Le malheur n'est pas envoyé du haut du Ciel,
Il provient des femmes ;
Ce n'est pas qu'on les instruise à agir de la sorte
Mais qu'on leur donne licence de s'immiscer en toute chose ;
Scrutant le cœur des hommes et ses faiblesses,
Elles trompent le prince par leurs calomnies et puis le trahissent ;
Comment prétendre que c'est pour le bien
Qu'elle pousse la vilenie à ce point ?
Elles sont comme des marchands qui vendent à triple profit,
Et ces ruses sont connues des sages ;
Les femmes n'ont pas à se mêler des affaires publiques,
Qu'elles s'en tiennent à leurs vers à soie et à leur tissage.[402]

C'est à partir de la fin des Han, qui vit le confucianisme être proclamé religion d'Etat et le puissance masculine s'entériner, que Xiwangmu se départit de son caractère archaïque de divinité sauvage. Elle perdit ses attributs animaux et prit les traits d'une jeune femme séduisante aux manières courtoises, autrement dit, elle se civilisa. Sans doute par souci de décence, l'élite confucéenne la subordonna aux grands hommes et la maria au Roi de l'Orient[403] – néanmoins, le couple ne rencontra pas grand succès auprès de la religion populaire, qui continue encore aujourd'hui de représenter Xiwangmu seule ou en binôme avec une déesse de l'Orient[404].

La Reine Mère conserva cependant au fil des siècles un caractère potentiellement inquiétant, hérité des temps anciens, dont l'une des facettes réside dans sa séduction et sa sexualité. Zhuangzi, au quatrième siècle avant notre ère, la décrivait

[402] *Shījīng* 《诗经》, n°264, *in* Robert Van Gulik, *op. cit*., p. 55.

[403] Jean Markale, dans son ouvrage *La Femme celte. Mythe et sociologie* (Petite Bibiothèque Payot, Paris, 1972), souligne que l'abandon du culte exclusif de la Déesse-Mère primitive en Europe, à l'heure où le patriarcat social s'entérina, se traduisit sur le plan mythologique par l'apparition de dieux-époux de la Déesse, qui rééquilibrèrent les pouvoirs. Un processus analogue s'applique sans nul doute à la figure de Xiwangmu.

[404] Il s'agit souvent de Ma Gu 麻姑, immortelle taoïste qui partage avec Xiwangmu ses origines chamaniques ainsi que de nombreux attributs, dont celui d'être la protectrice des femmes. Régnant sur le Mont Penglai 蓬莱山, situé sur une île au large de la mer de Bohai 渤海, les mythes les plus anciens la représentent vivant dans une grotte, à l'instar de la Reine Mère. Cf. Suzanne Cahill, *op. cit*., p. 62 ; voir également la traduction annotée du *Shénxiān zhuàn* 《神仙傳》 [Biographie des Immortels] de Ge Hong 葛洪 (283-343) par Robert Campany : *To Live As Long As Heaven and Earth: Ge Hong's Traditions of Divine Transcendents*, Berkeley, University of California Press, 2002.

comme une femme ayant atteint l'immortalité en ayant renforcé son *yīn*[405], mais il ne précise pas de quelle façon elle réussit cette prouesse. Or, nous savons que l'un des moyens pour une femme de renforcer son *yīn*, outre pratiquer l'alchimie féminine dont nous avons fait mention plus avant, est d'absorber celui de l'homme lors d'un rapport sexuel, soit exactement ce contre quoi les traités écrits par des Taoïstes méfiants mettaient en garde. Le manuel de sexualité *Yùfáng bìjué*《玉房秘决》[Formules secrètes de la chambre de jade], conservé dans l' *Ishinpō* 医心方[406], prétend que Xiwangmu a atteint l'immortalité en vampirisant sexuellement de jeunes hommes. De fait, d'après cet ouvrage, un homme qui entend nourrir son essence masculine ne doit en aucun cas apprendre à une femme les pratiques sexuelles prolongeant la vie, car cela constituerait un danger pour lui[407]. Il est donc préférable qu'il se livre à ces pratiques avec une femme ignorant tout de ces dernières[408]. D'autres traités sexologiques, de même, ne s'intéressent guère à la façon dont le sexe doit bénéficier aux femmes : s'ils mentionnent qu'elles doivent prendre du plaisir et que l'homme doit en ce sens les stimuler, nulle part il n'est question de prolonger leur vie (voire d'atteindre l'immortalité) ou de les garder en bonne santé[409]. Si Robert Van Gulik affirme que les principes taoïstes généraux « voulaient que chacun des partenaires eussent leur part des bienfaits de la pratique sexuelle »[410] et s'opposèrent ainsi à la domination masculine inhérente aux préceptes confucéens, c'est de l'homme que l'on s'inquiétait souvent, et la femme n'était qu'un moyen pour lui de régénérer son propre corps[411]. Il convient également de ne pas oublier que l'égalité sexuelle prônée par les manuels de l'alcôve se confrontait à un schéma social au sein duquel la femme était une éternelle inférieure. La puissance sexuelle et biologique féminine, héritière de fantasmes archaïques, a de fait, au cours de la longue histoire de l'Empire, revêtu de nombreux aspects négatifs dans

---

[405] Cf. *Zhuāngzǐ*《庄子》, chapitres internes 内篇, *Dà zōng shī* 大宗師.

[406] Ou *Ishinhō*. Traité médical japonais en 30 volume, rédigé par le physicien Yasuyori Tanba en 982. Le volume 28, dédié aux pratiques sexuelles, inclut de nombreux traités taoïstes chinois disparus du continent.

[407] Cf. *Ishinpō* 医心方, volume 28, 5b.

[408] Cf. *Ishimpō* 医心方, volume 28, 6a.

[409] Cf. Douglas Wile, *Lost T'ai-chi Classics from the late Ch'ing Dynasty* , Albany, State University of New York Press, 1996.

[410] Robert Van Gulik, *op. cit*., p.119.

[411] Cf. Douglas Wile, *op. cit*.; voir également *The Art of the Bedchamber: The Chinese Sexual Yoga Classics including Women's Solo Meditation Texts*, Albany, State University of New York, 1992, p.102.

l'imaginaire chinois. Ce n'est pas tant parce que la femme est la source à laquelle l'homme vient sexuellement puiser sa force vitale qu'il se doit d'avoir l'ascendant sur elle, mais surtout parce qu'elle peut s'emparer de la sienne et attenter ainsi à sa vie.

Ne lit-on pas dans le *Zuǒzhuàn* 左傳, commentaire du *Chūn Qiū* 《春秋》 [Classique des printemps et automnes] confucéen, que « la femme est une créature sinistre, capable de pervertir le cœur de l'homme »[412]? Moultes figures imaginaires négatives, telles les personnages de démones renardes que l'on retrouve dans la littérature pré-moderne, illustrent le caractère potentiellement dangereux de la nature féminine : elles sont des séductrices, qui font au mieux perdre la tête aux hommes ou, pire, absorbent leur énergie vitale lors d'un rapport sexuel. La cruelle Daji 妲己, concubine du dernier roi des Shang à l'origine de la chute de la dynastie, est ainsi présentée comme un mauvais esprit-renard dans le roman fantastique *Fēngshén yǎnyì* 《封神演义》 [L'Investiture des dieux], rédigé à la fin de la dynastie des Ming 明 (1368-1644). Les esprits-renards, féminins comme masculins, peuvent certes être de nature maléfique ; cependant, la dangerosité des femelles vient toujours de l'attrait qu'elles exercent sur les hommes et des pièges amoureux qu'elles leur tendent, afin de les duper et de fortifier leur *yīn* à leurs déprends[413]. La figure de la renarde, qui possède bien souvent le pouvoir de se métamorphoser en jolie jeune femme pour mieux duper les hommes, porte ainsi en elle deux facettes inquiétantes de la femme-animale : la sauvagerie, qui ne peut apporter que le chaos au monde ordonné des humains et, potentiellement, la débauche, qui tranche avec la vertu que l'on attendait de la femme confucéenne.

On pourrait également évoquer au passage les figures de femmes-fantômes (*nǚ guǐ* 女鬼). Les fantômes sont des figures très importantes du folklore chinois, ce qui n'est guère étonnant de la part d'un peuple coutumier des hommages rendus aux morts : le culte rendu aux ancêtres ne lie-t-il pas, inexorablement, les vivants à l'au-delà ? Craints et respectés, les fantômes sont tantôt dangereux pour les humains, tantôt des figures positives qui aident ces derniers. On en retrouve une galerie dans le *Liáozhāi zhìyì* 《聊斋志异》 [Chroniques de l'étrange], recueil de cinq-cents histoires

[412] Cité par Robert Van Gulik, *op.cit.,* p. 37.

[413] Sur la figure du renard femelle dans les textes chinois, voir la thèse de doctorat de Solange Cruveillé *Le renard dans les textes chinois de l'époque pré-impériale à la dynastie des Qing : de la légende à la fiction, de la démonisation à l'humanisation*, sous la direction de N. Dutrait, Université d'Aix-Marseille, 2009 (pp. 214 à 219 notamment).

fantastiques rédigées par l'écrivain Pu Songling 蒲松龄 (1640-1715) sous la dynastie des Qing[414]. Les femmes-fantômes ont en général subi outrages et morts violentes sur terre. Les fantômes de femmes suicidées sont vêtus d'une robe rouge (dans ce cas précis, le rouge est symbole de vengeance) et portent les cheveux défaits, qui témoignent de leur caractère « a-social »[415]. Certaines d'entre elles séduisent les hommes portés sur la luxure et s'emparent de leur essence vitale ou de leur sang pour se venger. Voilà encore, dans un registre différent, une figure féminine dangereuse qui évolue hors du monde des humains et use du sexe comme arme. On ne sera pas étonné de constater que le pendant masculin de la femme-fantôme séductrice, qui aurait vocation à punir les femmes trop portées sur la bagatelle, n'existe pas : le caractère dangereux ou démoniaque des fugures masculines n'est jamais lié à leur sexualité. Seule la sexualité féminine est source de danger, et quand elle s'exerce hors des frontières du monde des humains, elle met résolument les hommes en péril. En revanche, la sexualité masculine ne nuit à personne, sinon, éventuellement, à l'homme lui-même s'il en fait un mauvais usage.

Guanyin, ou la mère absolue

La femme libre de toute contrainte sociale porte ainsi en elle le caractère étrange, puissant et menaçant des forces naturelles, et s'oppose à l'épouse soumise et à la mère intégrées au monde social et modelées par celui-ci. La mère bienveillante, protectrice et oublieuse d'elle-même, figure cardinale d'une société confucéenne, trouve une excellente personnification en la déesse Guanyin 观音 la compatissante[416]. Boddhisatva[417] d'origine indienne incarnant la compassion du Bouddha, Guanyin est à la fois une divinité bouddhique et une figure taoïste de la religion populaire. Les textes

---

[414] Notons par ailleurs que chez Pu Songling, la figure de la femme-renarde deviendra positive : justicière amoureuse, elle s'unira en effet aux héros masculins. Solange Cruveillé précise dans sa thèse qu'il s'agit de la dernière phase de transformation de la figure du renard qui, de démon, devient peu à peu humain. C'est à la renarde négative, démone et animale, que nous nous intéressons dans le présent travail.

[415] Comme on s'en doute, les femmes, dans leur vie de tous les jours, portaient les cheveux attachés.

[416] Guanyin est l'abréviation de *Guān shì yīn pǔsà* 观世音菩萨, qui signifie « le boddhisatva qui prête attention aux plaintes du monde ». Son nom indien originel, *Avalokiteśvara* अवलोकितेश्वर, renvoie également au caractère compatissant et bienveillant de la divinité, puisque la traduction littérale en est : « Le Seigneur qui regarde en bas ».

[417] Le terme « boddhitsava » désigne une personne qui suit la voie montrée par le Bouddha Sâkyamuni afin d'apporter son aide à l'humanité. Voir Philippe Cornu, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme*, Paris, Seuil, 2006.

sanskrits[418] représentent indifféremment le boddhisatva originel sous une forme masculine ou féminine ; si le bouddhisme chinois a conservé cette dualité, il est à noter que la tradition populaire a en revanche progressivement féminisé Guanyin à partir de la dynastie des Tang 唐(618-907), pour la faire apparaître définitivement les traits d'une femme après la dynastie des Song 宋 (960-1279). On retrouve la déesse sous sa forme féminine, entre autres, dans l'un des romans chinois les plus populaires, le *Xīyóujì* 《西游记》 [Le Voyage en Occident][419], où elle intercède en faveur du Roi singe après qu'il a volé les pêches d'immortalité de Xiwangmu. A l'instar de toutes les divinités populaires, on attribua à Guanyin une biographie humaine, celle de la princesse Miaoshan 妙善, qui préféra se faire nonne plutôt que de se marier avec l'homme riche choisi par son père. Ce dernier, courroucé, brûla le monastère où elle vivait, mais la jeune femme éteignit l'incendie de ses mains. Finalement, son père la fit mettre à mort. Les variantes à propos de cette mort sont multiples : selon l'une d'elles, toutes les armes que le bourreau voulut utiliser pour exécuter Miaoshan tombèrent en poussière et celui-ci dut se résigner à la tuer de ses mains. Un tigre blanc emmena la princesse aux Enfers après son exécution, mais, grâce à son bon karma accumulé durant ses vies antérieures, Miaoshan libéra l'âme des damnés. Les gardiens des Enfers demandèrent alors au Bouddha de la ramener à la vie. Elle devint alors Guanyin et se consacra à aider les malheureux[420].

La légende de Miaoshan offre également une explication à l'une des nombreuses formes[421] que revêt la divinité, Guanyin dite « aux Mille Bras et aux Mille Yeux ». Lorsque son père tomba malade et fut atteint de cécité suite à ses mauvaises actions, Miaoshan se coupa les bras, puis les découpa en petits morceaux qu'elle mit à cuire et les lui fit manger afin de le guérir ; elle lui offrit également ses yeux pour qu'il

---

[418] Nous faisons ici référence au *Saddharma Puṇḍarīka Sūtra* सद्धर्मपुण्डरीकसूत्र, littéralement « Loi du bon Dharma du Lotus », fréquemment abrégé en « Sutra du lotus », l'un des textes fondateurs du bouddhisme *Mahāyāna* (Grand Véhicule). Il fut traduit en chinois par Zhu Faru 竺法护 sous la dynastie des Jin occidentaux 西晋 (265-316), sous le titre *Miào fǎ liánhuá jīng* 《妙法莲华经》[Sutra du lotus].

[419] Autrement traduit *Le Singe pèlerin* ou *La Pérégrination vers l'ouest*. Il fut écrit à la fin du XVIème siècle.

[420] A propos des différentes versions de la légende de Miaoshan, voir notamment Glen Dudbridge : *The Legend of Miao-shan*, London, Oxford University Press, 2004 ; Rolf Stein : « Avalokite´svara/Kouan-yin, un exemple de transformation d'un dieu en déesse », Cahiers d'Extrême-Asie, 1986, 2, pp. 17–80 ; ou encore Jacques Pimpaneau : *Chine : Mythes et Dieux de la religion populaire,* chapitre « Les avatars de Guanyin », Paris, Philippe Picquier, pp. 183–208.

[421] La tradition bouddhiste en dénombre trente-trois différentes.

recouvre la vue. C'est ainsi que le don total de soi, valorisé dans le bouddhisme, se confond ici avec la piété filiale et le dévouement, vertus féminines cardinales du modèle confucéen. Il est notable que les valeurs véhiculées par la biographie terrestre de Guanyin, ainsi que sa féminisation parallèle au progressif glissement de son statut de divinité bouddhique à celui de divinité populaire, inscrivent profondément la déesse dans le modèle culturel chinois. Miséricordieuse, protectrice, donneuse d'enfant, fille sacrifiée, Guanyin personnifie de façon exemplaire les vertus féminines chinoises[422]. Elle est symbole d'amour, de compassion, de désintéressement, et protège les humains comme seule une mère peut le faire. Elle constitue de fait une représentation de la mère par excellence, la maternité étant traditionnellement pour les Chinois le signifiant social premier de la féminité. En quelques mots, à travers Guanyin, ce n'est pas à la femme qu'un culte est rendu, mais à la mère, la protectrice. La chercheuse Yü Chün-fang affirme que lors de son introduction en Chine aux alentours du troisième siècle, le culte de Guanyin n'a remplacé aucun culte existant, le déclin des divinités issues des anciennes croyances ayant laissé un vide dans l'espace socio-religieux s'agissant des symboles féminins[423]. De fait, il n'est pas surprenant de constater que, sur un terreau à la fois confucéen et bouddhique, c'est la mère protectrice et bienveillante qui s'est imposée comme le premier de ces symboles féminins. Guanyin constitue selon nous, dans l'imaginaire chinois, un archétype de la féminité dans ses aspects sociaux, au contraire de Xiwangmu, qui personnifie à l'origine la féminité sauvage, évoluant hors du monde des Hommes. Si les deux divinités sont (ou furent) vénérées[424] et s'inscrivent semblablement au panthéon taoïste, Guanyin est une figure intrinsèquement positive et bienveillante, tandis que la puissance féminine suprême non canalisée de Xiwangmu révèle d'inquiétantes facettes. Les deux déesses renvoient ainsi à l'opposition qu'il existe dans l'esprit humain entre femme désexualisée et femme sexuée (opposition que l'on retrouve par exemple dans les sociétés occidentales judéo-chrétiennes).

Ce bref tour d'horizon religieux et folklorique de la Chine, qui ne se veut pas exhaustif, met ainsi clairement en lumière une dualité de la nature féminine. Il met en évidence les marqueurs d'une croyance archaïque en la puissance sexuelle et

---

[422] Cf. Kristofer Schipper, *Le corps taoïste : le corps physique, le corps social*, Paris, Fayard, 1993, pp. 56-60.

[423] Cf. Yü Chün-fang, *Kuan-yin. The Chinese Transformation of Avalokite´ svara*, Columbia University Press, New York, 2001, p. 137.

[424] Le culte de Guanyin, de nos jours, est encore très répandu, davantage encore à Taiwan qu'en Chine continentale.

cosmologique des femmes, ainsi que des preuves manifestes de défiance et de crainte à l'égard de cette puissance, nécessitant de contraindre socialement la femme, c'est à dire de la placer sous la tutelle masculine. Ainsi la culture chinoise, comme toutes les autres cultures patriarcales, fait montre d'une attitude duale envers la femme, qui se manifeste notamment en termes symboliques. Moins celle-ci est intégrée au monde social et plus elle apparaît incontrôlable, inquiétante, voire franchement dangereuse. A l'inverse, la femme définie par ses rôles d'épouse et de mère, à la valeur sexuelle et reproductive canalisée par le social, est inoffensive et revêt un caractère rassurant. Le lecteur aura sans doute été interpellé par le fait que les figures féminines auxquelles nous nous sommes attachés ne s'inscrivent pas dans une chronologie historique ; de même, nous n'avons pas cherché à isoler les uns des autres les apports taoïstes, bouddhistes, confucéens, tous trois étroitement mêlés s'agissant de la formation du socle culturel chinois. Ce qui importait ici était de dégager certaines figures fortes et persistantes, témoignant de la double nature de la femme qui imprègne l'inconscient collectif. On ne sera dès lors aucunement surpris de voir ressurgir ces figures dans la littérature.

2/ Les deux « natures » du féminin

Nous en trouvons des manifestations évidentes dans la littérature moderne, par exemple dans le roman de Mo Yan 莫言 (1955-) *Fēngrǔ féitún* 《丰乳肥臀》 [Beaux seins, belles fesses][425], publié en 1997. Son personnage principal Shangguan Jintong fait preuve d'une ambivalence certaine vis-à-vis de la féminité, et oscille entre le respect et la vénération des femmes auxquelles il est lié par le sang (ses sept sœurs et avant tout sa mère), et la défiance à l'égard de la femme sexuée, objet de désir. Ainsi, Jintong affirme-t-il : « Le cœur des femmes est plus nocif que le poison » pour aussitôt nuancer : « C'est faux, ma mère a un cœur de Bouddha. L'enfant qui a une maman est un trésor »[426]. Si la mère de Jintong lui apparaît comme une Sainte bienveillante dont il

[425] A noter que le terme *féi* 肥 signifie à la fois « large », « gros » ou encore « fertile ». La traduction littérale « larges fesses » aurait été peu engageante, ce qui explique vraisemblablement le choix des traducteurs de lui attribuer une connotation positive en français, qui renvoie à la même connotation en chinois. En effet, traditionnellement, en Chine, une femme au large fessier, gage de fertilité, portait bonheur (il était généralement préférable qu'elle possède par ailleurs une petite poitrine).

[426] Mo Yan, *Beaux seins, belles fesses*, trad. du chinois par Liliane et Noël Dutrait (traduction de la version révisée de 2001, inédite en chinois à la date de la publication française), Paris, Seuil, 2004, p. 747.

sera toujours le petit garçon protégé, ainsi que comme l'incarnation même du sacrifice, sa femme Wang Yingzhi est une « salope » (ainsi qu'il la qualifie) adultère. Il est intéressant de remarquer que lors des moments de passion avec son amant, cette dernière porte pour seul vêtement un soutien-gorge en peau de renard, duquel pendent de longs poils roux soyeux[427]. Ce surprenant objet, qu'on peinerait à trouver dans le monde réel, ne fait-il pas de l'épouse un avatar des renardes vicieuses légendaires qui ensorcèlent les hommes ? Il est à noter que Jintong éprouve une obsession dévorante et pathologique pour les poitrines féminines, et le fait que son épouse dissimule ses seins constitue un double défi au mâle qu'il est : l'épouse est ainsi assimilée à une renarde ensorceleuse en même temps qu'elle est symboliquement amputée de ses attributs maternels corporels. La nature féminine apparaît de fait ici doublement menaçante pour lui. La figure de la renarde démoniaque s'oppose ainsi au stéréotype d'une créature sacrificielle qui rappelle à la fois la figure bienveillante de Guanyin et la mère confucéenne dévouée, incarnée par la mère du héros.

Dans le roman, cette dernière apparaît également comme une figure de la terre-matrice, allégorie de la terre chinoise nourricière, maternelle et malmenée, qui subit tous les outrages. Elle est victime de toutes les vicissitudes de l'histoire, et c'est sous ses traits qu'est symbolisée la condition du peuple chinois brutalisé par des bourreaux successifs (Japonais, armée du Guomindang, troupes communistes, capitalisme sauvage). Robert Van Gulik attire notre attention sur le fait que la conception de la femme en tant que terre-matrice est récurrente dans la culture chinoise[428], celle-ci trouvant sans doute aucun son origine dans le mythe de la création de l'humanité par Nüwa. Il est un exemple extrèmement intéressant de cette figure de terre-matrice dans le roman *Fúxī Fúxī* 《伏羲伏羲》[Fuxi, Fuxi][429] de l'écrivain Liu Heng 刘恒 (1954-), publié en 1987, qui donne à voir une autre perspective que celle du roman de Mo Yan. Le titre du roman en lui-même subvertit totalement le mythe des Augustes, en substituant au divin couple Fuxi/Nüwa un binôme surprenant composé de deux Fuxi. Si les deux Augustes, à l'image des couples mythiques fondateurs, ont parfois été confondus l'un avec l'autre, chacun symbolisant alors deux facettes d'une

[427] *Ibid.*.

[428] *Op. cit.,* p. 32.

[429] *Fuxi, Fuxi* reçut le prix du meilleur roman court cette année là, et fut adapté au cinéma en 1990 par le réalisateur Zhang Yimou 张艺谋 dans son film *Jú Dòu* 菊豆.

seule entité, l'évincement pur et simple de Nüwa au profit de son homologue masculin est assez singulier pour qu'on s'attarde à rechercher sa signification. Nous rejoindrons ici l'avis de la professeure Marie-Claire Huot, pour qui cette éviction du féminin à la fois dans le titre et dans la structure du roman symbolise le rôle prépondérant de l'homme et le statut inférieur de la femme dans la société chinoise. Selon elle, il s'agit d'une célébration ironique par l'auteur de l'androcentrisme persistant et de la suprématie masculine millénaire[430]. Autrement dit, Liu Heng attire l'attention sur le fait que Fuxi, c'est à dire le masculin, est le seul maître de la civilisation chinoise. Comme nous l'avons mentionné au début de ce chapitre, nous sommes d'avis que le mythe originel lui-même, en confinant Nüwa dans son rôle maternel, suggère symboliquement cet état de fait. Cependant, Liu Heng ajoute ici une dimension supplémentaire à cette féminité exclue du processus civilisationnel : la sujétion. La jeune femme du roman est en effet une allégorie de la terre-matrice, non pas originelle, puissante et créatrice, mais dominée, à l'image des champs labourés, malmenés par faux et charrues, ensemencés, qui sont la propriété du paysan. Terre féconde sous la coupe de l'homme, elle n'est pas l'allégorie glorifiée de la Chine, mais l'esclave de la grande civilisation chinoise. Chez Mo Yan, la paysanne Shangguan Lüshi, mère du héros, est une incarnation de la terre-matrice tout auréolée d'une symbolique divine – elle est à la fois une Sainte, un Bouddha, une Immortelle, transcendant de fait sa condition féminine biologique pour entrer au panthéon des divinités révérées. Chez Liu Heng au contraire, l'évocation de la boue terrestre à partir de laquelle Nüwa créa les humains, récurrente tout au long de l'histoire, colle à la peau de la jeune paysanne Judou, la maintenant dans un état de sujétion séculaire.

Nous n'avons pas choisi par hasard ces deux exemples que constituent les romans de Mo Yan et Liu Heng. En effet, ils confirment notre premier constat selon lequel il existe deux femmes : la « femme sociale » et la femme qui évolue hors du monde social, plus près du divin et/ou des forces naturelles. Mais ils nous ont surtout intéressé en ce qu'ils mettent également en lumière une dualité de la nature lorsqu'elle est associée au féminin : d'un côté, la nature sauvage, telle celle sur laquelle règne Xiwangmu ; de l'autre, la nature domptée, maîtrisée et cultivée par l'être humain. Pierre Bourdieu souligne cette dualité dans *La Domination masculine,* où il écrit qu'il existe

[430] Cf. Marie-Claire Huot, « What About Nüwa ? » in Lu Tonglin (éd.), *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*, Albany, State University of New York Press, p. 85-86.

deux types de natures distincts s'apparentant à deux féminins différents : d'un côté la nature cultivée et féconde, associée au féminin-masculin, c'est à dire le féminin modelé par l'homme ; de l'autre, une nature encore sauvage et indomptée, naturelle et dangereuse, associée au féminin-féminin[431]. La littérature féminine chinoise est très riche de cette symbolique, par laquelle elle réitère l'archaïque représentation qui sépare le monde sauvage ou surnaturel du monde social ; et, selon qu'elle utilise l'un ou l'autre de ces champs pour y faire évoluer ses personnages de femmes, elle donne à voir une femme bien différente, tantôt libre, tantôt asservie.

La nature domptée et la femme asservie

Howard Goldblatt, traducteur américain du roman *Shēng sǐ chǎng* 《生死场》 [Terre de vie et de mort] de Xiao Hong, souligne que dans cette œuvre l'auteure utilise de façon récurrente la figure de l'animal pour dépeindre les protagonistes humains[432]. Cependant, qu'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit jamais ici de l'animal sauvage tout puissant, mais soit de la bête de somme condamnée à une existence de travail, soit d'une créature animale pathétique. Xiao Hong centre en effet son récit sur la vie des paysannes de Mandchourie, et l'on y trouve de nombreuses évocations des animaux domestiques comme métaphores de la condition humaine ou description de l'apparence physique des personnages. Goldblatt note que dans les deux premiers chapitres seulement, Xiao Hong utilise une vingtaine de fois la figure de l'animal afin de décrire l'aspect physique ou les actions des protagonistes. Tout au long du récit, la description de l'animal – parfois de l'animal vieillissant ou souffrant – renvoie à celle de l'être humain et se mélange avec elle. Hommes et animaux, qui vivent ensemble dans l'espace étroit du village, partagent en effet la même existence misérable. La figure de l'animal est particulièrement utilisée pour brosser le portrait des personnages féminins[433]. L'un d'eux, Grand-mère-face-grêlée, est ainsi décrite :

---

[431] Pierre Bourdieur, *op. cit*., p. 369.

[432] Cf. Howard Goldblatt, *Xiao Hong*, *The Field of Life and Death & Tales of Hunan River,* Boston, Twayne Publishers, 1976, p. xvi. Voir également Linda H. Liu, *op. cit.,* p. 164.

[433] Cf. Lin Qingqian 林幸谦, *Xiāo Hóng zǎoqī xiǎoshuō zhòng de nǚtǐ shūxiě yǔ yǐnyù* 萧红早期小说中的女体书写与隐喻 [L'écriture du corps féminin et la métaphore dans les premières fictions de Xiao Hong], *Nánjīng shīfàn dàxué wén xuéyuàn xuébào* 《南京师范大学文学院学报》 [Journal du département de littérature de l'Université normale de Nankin], décembre 2004 (4).

> Elle avait des yeux effrayants, aussi gros que ceux d'une vache, et son visage était marqué d'un réseau de sillons.
>
> 眼睛大得那样可怕，比起牛的眼睛来更大，而且脸上也有不定的花纹。[434]
>
> Quand elle parlait, on aurait dit qu'un grouinement de cochon sortait de sa bouche. Ses cordes vocales étaient peut-être des cordes vocales porcines, car elle grouinait toujours ainsi.
>
> 让麻面婆说话，就像让猪说话一样，也许她喉咙组织法和猪相同，她总是发著猪声 。[435]
>
> Grand-mère-face-grêlée n'était pas un papillon, il ne pouvait pas lui pousser des ailes. Tout ce qu'elle avait, c'étaient des cicatrices de variole.
>
> 麻面婆不是一只蝴蝶，她生不出磷膀来，只有印就的麻痕。[436]

La parallèle entre l'animal domestique, auquel la grand-mère fait penser, et le gracieux insecte sauvage et libre dont elle ne partage aucun attribut, est frappant. Mal dégrossie, les cheveux négligés, se mouvant avec difficulté, la vieille femme est également comparée à une ourse pataude. Son manque d'intelligence est évoqué plusieurs fois : l'ignorance, au village, est une caractéristique partagée par tous ; seules les contingences matérielles préoccupent en effet les paysans, qui n'ont jamais accès à des sphères de conscience supérieure. Grand-mère-face-grêlée, à un point donné du récit, n'est même plus dépeinte sous les traits d'un animal mais – comble de l'insignifiance et de la réification – d'une simple botte de foin. S'étant assise dans la paille, elle devient paille elle-même :

> Mais quand Li-deux-demis se retourna, il vit sa femme qui les suivait ; elle ressemblait à un ballot de paille.
>
> 可是二里半转身时老婆和一捆稻草似的跟在后面。[437]

Le roman ne comporte pas de personnage principal, mais consiste en une série de portraits de différents villageois. On y rencontre également Grand-mère Wang, qui

---

[434] *Yǎn jīng dà dé nàyàng kěpà, bǐ qǐ niú de yǎnjīng lái gèng dà, érqiě liǎn shàng yě yǒu bùdìng de huāwén. Op. cit*., p. 5.

[435] *Ràng má miàn pó shuōhuà, jiù xiàng ràng zhū shuōhuà yīyàng, yěxǔ tā hóulóng zǔzhīfǎ hé zhū xiāngtóng, tā zǒngshì fā zhù zhū sheng. Op. cit*., p. 7.

[436] *Má miàn pó bùshì yī zhī húdié, tā shēng bù chū línbǎng lái, zhīyǒu yìn jiù de máhén. Shēng sǐ chǎng* 《生死场》 in Xiao Hong 萧红, *Shēng sǐ chǎng ; Hūlán hé chuán* 《生死场•呼兰河传》 [Terre de vie et de mort ; Conte de la rivière Hulan], Nankin, Jiangsu wenyi chubanshe, 2009, p. 14.

[437] *Kěshì èr lǐ bàn zhuǎnshēn shí lǎopó hé yī kǔn dào cǎo shìde gēn zài hòumiàn. Op. cit.,* p. 9.

mène tristement sa vieille jument à l'abattoir. Toutes deux sont des compagnes de longue date, qui ont vieilli ensemble et ont enduré semblablement les souffrances de la maternité. La jument et la vieille dame se confondent, leur cheminement commun sur la route rappelle le passage du temps sur leur existence semblable, cette dure vie de labeur et de peines les liant inextricablement. C'est la jument qui va se faire abattre, mais ce sont les cheveux de grand-mère Wang qui volent au vent, tel un « spectre ». La vielle dame marche derrière l'animal, suivant symboliquement le chemin qui la mènera elle aussi à la mort. Le chapitre consacré à cet épisode se clôt d'ailleurs sur l'évocation du peu de prix accordé à une vie telle que celle de la vieille femme :

> Tous les jours de peine de Grand-mère Wang ont été vécus en vain. De toute façon, l'existence misérable d'une Grand-mère Wang ne vaut rien.
>
> 王婆半日的痛苦没有代价了！王婆一生的痛苦也都是没有代价。[438]

Plus loin, l'auteure décrit une chienne donnant naissance à ses petits derrière une maison, le corps tremblant de souffrance. La période est propice aux accouchements, et « le village tout entier [est] occupé par la naissance de sa jeunesse ». Le soir-même, Cinquième Sœur donne elle-aussi naissance à son enfant, se tordant de douleur « comme un poisson », nue sur le kang[439]. L'accouchement lui sera fatal. Voici les femmes réduites au rang de femelles, animales elles-aussi, accouchant à la belle saison comme les chiennes et les juments dont elles partagent l'espace. Aux souffrances sociales des femmes s'ajoutent les souffrances du corps, et la mère chez Xiao Hong n'est nullement sanctifiée. Etre mère, c'est ressentir la douleur de la chair déchirée, devenir femelle, devenir un corps nu qui saigne, transpire et se contorsionne, succombe parfois, saisi par la brutalité de l'inexorable processus qui transforme la femme en génitrice. Elément d'un cycle naturel sur lequel elle n'a pas de prise, sa chair éprouve la même agonie que celle des bêtes. Son corps même, pauvre enveloppe dont le temps aura raison à la fin, semble ne pas lui appartenir mais être dévolu aux grossesses et aux travaux des champs. La paysanne chez Xiao Hong est un être à la vie insignifiante, dépourvu de libre-arbitre, condamné à manger, dormir, enfanter, souffrir et mourir. Plus

---

[438] *Wáng pó bàn rì de tòngkǔ méiyǒu dài jià le! Wáng pó yīshēng de tòngkǔ yě dōu shì méiyǒu dàijià. Op. cit.,* p. 26.

[439] Le *kàng* 炕 est une plateforme de couchage chauffée par un conduit intérieur, traditionnellement faite de briques ou d'argile.

proche des animaux domestiques que des humains, elle est enchaînée à une réalité biologique dont elle ne peut se défaire. Loin de la nature sauvage, la nature assujettie qui est celle des villages, des champs et des enclos de ferme asservit doublement la femme : elle la rattache à la fois au monde social et à ses rôles domestiques, mais lui refuse toute individualité qui soit détachée de son corps charnel. Le monde paysan enfante des femmes qui lui ressemblent, des femmes ensemencées qui éclosent au printemps, l'immuable cycle se répétant saison après saison, sans aucune autre perspective que celle de l'année suivante qui n'apportera aucun changement sinon la vieillesse, puis la mort. Dans l'œuvre de Xiao Hong, l'implacable destin qui englobe dans ses filets les femmes, les animaux et la terre, apparaît comme le plus lourd des fardeaux. Loin de l'espace humainement habité que constitue son village, la paysanne peut cependant espérer échapper quelque peu à sa condition, ainsi par exemple dans ce passage de la nouvelle *Niú chē shàng*《牛车上》 [Sur la charrette à bœufs], courte nouvelle publiée en 1936 :

> Wuyun, la servante, est descendue pour me cueillir des fleurs. Celles-ci, et puis celles-là aussi. Le vent de la plaine a forci un peu, et son écharpe vole autour de sa tête. On dirait un corbeau ou une pie, comme il y en a au village. Wuyun fait des sauts de cabri. Elle a l'air d'une enfant. [440]
>
> 王云嫂下车去给我采了这样的花，又采了那样的花，旷野上的风吹得更强些，所以她的头巾好象是在飘着，因为乡村留给我尚没有忘却的记忆，我时时把她的头巾看成乌鸦或是鹊雀。她几乎是跳着，几乎和孩子一样。[441]

Descendue de la charrette, à bord de laquelle le charretier fait la loi (il tire les couettes de la narratrice pour la rappeler à l'ordre, ou encore la sermonne quand elle parle trop), Wuyun évolue en pleine nature dans les plaines de Mandchourie, cueillant des fleurs comme le ferait une enfant. Parenthèse dans une existence faite de peine et de pauvreté, ce bref moment de communion avec les éléments ramène la vieille paysanne frustre à l'innocence de la jeunesse et la détache symboliquement de sa condition de femme. La

---

[440] Xiao Hong, *Niú chē shàng*《牛车上》 [Sur la charrette à bœufs]. Traduction française par Anne Guerrand-Breuval sous le titre *La Femme du soldat*, in *Xiao Hong. Des âmes simples*, Paris, Seuil « L'Etrangère », 1995, p. 71.

[441] *Wángyún sǎo xiàchē qù gěi wǒ cǎi le zhèyàng de huā, yòu cǎi le nàyàng de huā, kuàngyě shàng de fēng chuī dé gèng qiáng xiē, suǒyǐ tā de tóujīn hǎoxiàng shì zài piāo zhe, yīnwéi xiāngcūn liúgěi wǒ shàng méiyǒu wàngquè de jìyì, wǒ shíshí bǎ tāde tóujīn kàn chéng wūyā huòshì quèquè. Tā jǐhū shìtiào zhe, jǐhū hé háizǐ yīyàng*. Xiao Hong, *Niú chē shàng* 牛车上 *in Kuànyě de hūhǎn / Xīnghé wénkù / Niú chē shàng* 旷野的呼喊/星河文库/牛车上 [Les Cris sauvages /La Bibliothèque Xinghe/Sur la Charrette à bœufs], Shenyang, Shenyang chubanshe, 1996, p. 179.

narratrice qui la regarde de loin ne s'y trompe pas et distingue chez elle, qui saute joyeusement dans le vent, une ressemblance avec les oiseaux qu'elle a vus au village. « Je ne l'ai jamais vue aussi exubérante » dira-t-elle. Une fois remontée sur la charrette, espace confiné tiré par un animal de somme, métonymie du village et de la vie paysanne, Wuyun resserre autour de son visage le foulard qui voletait librement dans le vent comme les ailes d'un oiseau. L'exubérance laisse la place à la paysanne usée, qui a joui un trop court moment de l'espace de liberté que lui offrait la steppe inhabitée s'étendant entre deux villages.

Il est intéressant de constater que la campagne, lieu pour le moins écrasant pour la paysanne, peut au contraire apparaître à la citadine comme un espace privilégié, loin de la pesanteur de la ville habitée par une société étouffante. La communauté villageoise est ainsi appréhendée comme un espace vierge de toute chaîne. Deux récits nous ont semblés illustrer de façon particulièrement parlante, chacun à leur manière, cette nature positive de la vie rurale. Nous en trouvons tout d'abord une occurrence dans *Journal d'un suicide* de Ding Ling, mentionné plus avant. Isa, se lamentant sur l'échec de son existence, de son art, et l'hypocrisie que constituent ses tentatives de séduction d'un homme, déplore de n'être pas née à la campagne, lieu qui aurait selon elle permis un épanouissement personnel optimal :

> La raison pour laquelle je suis celle que je suis aujourd'hui, c'est que je suis totalement sous l'emprise de mon environnement. Je regrette souvent de n'avoir pas grandi à la campagne, de ne pas y vivre. Occupée à nourrir le bétail, je n'aurais pas à supporter mes semblables.
>
> 我之所以成为一个现在的我，完全是受了一切环境的支配，我常常希望我是一个生长在乡下，生活在乡下，除了喂养牲口，便不能感受其他的人。[442]

Isa s'imagine ici la campagne comme un espace dans lequel elle serait seule avec les bêtes et avec elle-même. La campagne comme antithèse positive de la ville, c'est-à-dire ici de la société pesante dans laquelle la jeune femme évolue et en réaction à laquelle elle s'enferme tout le jour chez elle, constitue ainsi, même si elle est totalement fantasmée et en inadéquation avec la réalité du monde paysan, la condition d'une échappée salvatrice et libératrice. Les activités de la ferme, effectuées dans un environnement que la narratrice s'imagine plus favorable que le mensonge urbain,

[442] *Wǒ zhīsuǒyǐ chéngwéi yīgè xiànzài de wǒ, wánquán shì shòu le yīqiē huánjìng de zhīpèi, wǒ chángcháng xīwàng wǒ shì yīgè shēngcháng zài xiāngxià, shēnghuó zài xiāngxià, chú le wèiyǎng shēngkǒu, biàn bùnéng gǎnshòu qítā de rén. Op. cit..*

seraient ainsi gage d'harmonie avec elle-même. Dans son court récit autobiographique *Shōuhuò*《收获》[Les Vendanges], publiée en 1927, Su Xuelin 苏雪林 (1897-1999) narre quant à elle son séjour d'été dans la France rurale deux ans auparavant. Le récit consiste en une description charmante de la campagne lyonnaise et des us de ses habitants, qui n'aurait pas attiré notre attention s'il ne se terminait sur ces mots :

> J'aime ma terre natale. Mais, dans mon pays, je n'ai cessé d'endurer de douloureuses désillusions, et n'ai jamais connu la joie des vendanges. Quand mon rêve exotique se rappellera à moi, combien serai-je nostalgique !
>
> 我爱我的祖国。然而我在祖国中，只尝到连续不断的"破灭"的痛苦，却得不到一点"收获"的愉快，过去的异国之梦，重谈起来，是何等的教我系恋呵！[443]

Ce qui aurait pu être simplement le récit d'un joyeux été prend brutalement à la fin la forme d'une comparaison avec la Chine, et rappelle à l'aide de mots durs (« peines/souffrances », « désillusions ») qu'il est difficile, dans les années vingt, d'y être femme. Loin de son pays, la narratrice goûte à la volupté de la nature et aux joies de l'indépendance. La quête de liberté s'inscrit ici dans une échappée géographique bucolique, où les descriptions des arbres, des fruits, du ciel se succèdent, donnant forme à un récit tout au long duquel émane poésie et douceur tranquille. Ce séjour, qui constitue une coupure totale avec la société chinoise, n'apparaît cependant que comme une brève étape joyeuse. L'utilisation paradoxale du caractère *mèng* 梦 (« rêve ») pour qualifier une situation réellement vécue, si elle en souligne la nature heureuse, rappelle peut-être que cette parenthèse tient de l'onirisme et qu'elle prendra bientôt fin lorsque, sitôt qu'elle rentrera chez elle, la jeune femme sera rattrapée par la réalité de sa condition.

La nature sauvage, terre de femmes libres

Simone de Beauvoir écrivait en 1976 que « pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout à fait abdiqué, la nature représente ce que la femme elle-même

[443] *Wǒ ài wǒ de zǔguó. Rán ér, wǒ zài zǔguó zhōng, zhī chángdào liánxùbùduàn de " pòmiè " de tòngkǔ, què débùdào yīdiǎn " shōuhuò " de yúkuài, guòqù de yìguó zhī mèng, chóng tán qǐlái, shì héděng de jiào wǒ xì liàn hē !* Su Xuelin 苏雪林, *Shōuhuò*《收获》*in Sū Xuělín sànwén*《苏雪林散文》[Essais de Su Xuelin], Hangzhou, Zhejiang wenyi chubanshe (première édition), 2007, p. 352.

représente pour l'homme : soi-même et sa négation, un royaume et un lieu d'exil »[444]. C'est en effet au sein de la nature que la femme peut incarner la négation de celle qu'elle est au sein du monde social. L'auteure y voyait là la raison principale pour laquelle la thématique de la nature avait été tant explorée dans la littérature féminine occidentale. Il n'est pas exagéré d'affirmer que dans la littérature chinoise également, la nature comme antithèse de la civilisation constitue bel et bien un « royaume » féminin.

Huíláng zhī yǐ《回廊之椅》 [La Chaise dans le corridor], nouvelle de Lin Bai 林白 (1958-) publiée en 1993, se déroule dans le sud de la province du Sichuan, dans un bourg situé sur les bords du puissant et sauvage Mékong. On ne saura rien de la narratrice du récit, sinon que ses pas l'ont portée dans ce village de Shuimo 水磨村, où vécut autrefois une femme nommée Zhu Liang, dont elle cherche la trace. La belle Zhu Liang, d'une beauté telle qu'elle en est presque surnaturelle, vêtue de blanc comme une Immortelle, hante la narratrice et la narration. Du fantôme, elle possède l'évanescence ; à la fois illusion, rêve, reflet du passé, elle semble avoir disparu du monde après l'arrivée des troupes communistes au village. La narratrice se rend dans la maison où la belle, concubine de l'homme le plus riche du bourg, vivait autrefois. Là, une vieille gardienne a conservé jalousement la chambre de Zhu Liang dans son état originel. On ignore pourquoi la narratrice cherche Zhu Liang, mais l'histoire de cette dernière, peu à peu, se précise. Après la réquisition de la demeure de son époux, assassiné par les communistes, elle alla avec la servante récupérer le corps, sous l'œil d'un soldat amoureux. L'homme tentera de l'attirer à lui, en vain. Un jour, Zhu Liang disparaîtra tout simplement sans laisser de trace. Ce n'est qu'à la fin du récit que l'on comprendra que c'est peut-être la servante, devenue la vieille gardienne de la maison, qui a soustrait à l'époque Zhu Liang de la concupiscence des hommes et l'a cachée durant tout ce temps. La narratrice aperçoit en effet, derrière les murs d'une humble demeure où rentre la gardienne, une femme âgée vêtué de blanc, assise sur une chaise, telle que Zhu Liang lui était apparue en rêve, assise sur une chaise du corridor de la grande maison. Nous n'en saurons pas plus sur Zhu Liang et sa servante. Le village de Shuimo apparait dans le récit comme un lieu mystérieux, loin de tout – et surtout loin de la ville, d'où vient la narratrice – délimité par la forêt, les montagnes et le fleuve rugissant. La jeune femme qui conte l'histoire rapporte une rumeur selon laquelle un étranger fut ensorcelé par une femme de la région, au plus profond de la forêt, afin qu'il reste pour toujours auprès

[444] Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe, tome II*. Paris, Gallimard, « Folio essais », 1976, p. 635-636.

d'elle. Lin Bai, exploitant à la fois les thématiques de la nature sauvage et mystérieuse, du rêve et de l'illusion, nous parle ici d'un monde dont sont exclus les hommes, un monde où un amour entre une ancienne concubine et sa fidèle servante, évoqué à mots voilés, perdure depuis des décennies, caché dans les brumes du Mékong. A la fin du roman, la narratrice, rentrée chez elle, nous apprend qu'un tremblement de terre a secoué la région de Shuimo, et confie ne pas savoir si le village et la maison sont toujours debouts. Ainsi, l'histoire se clôt sur la probabilité que ce lieu situé hors du temps et hors du monde des hommes ait disparu et, avec lui, les secrets inavoués de femme du temps passé semblant à peine faites de chair, qui en étaient l'âme et les gardiennes.

Dans *Qīng chéng zhī liàn*《倾城之恋》[Un Amour dans une ville dévastée] de Zhang Ailing, un passage illustre de manière frappante l'opposition entre nature et civilisation. Les deux protagonistes Liuyuan et Liusu dînent ensemble dans un restaurant de Hong Kong :

> Liyuan dit : « Regardez à la lumière, l'intérieur me fait penser à la forêt de Malaisie ». Les fragments de thé avaient échoué d'un côté du verre, tandis que quelques feuilles vertes s'agglutinaient contre la paroi transparente, entremêlées dans la lumière, rappelant une pousse de bananier. Au dessous, les feuilles restantes s'empilaient et s'enroulaient solidement les unes autour des autres, végétation rampante et grimpante dans laquelle on s'enfouissait jusqu'aux genoux. (…) « Je vais vous emmener en Malaisie ». « Pourquoi faire ? », demanda Liusu. « Retourner à la nature », répondit Liuyuan.
>
> 柳原道："你迎着亮瞧瞧，里头的景致使我想起马来的森林。" 杯里的残茶向一边倾过来，绿色的茶叶黏在玻璃上，横斜有致，迎着光，看上去像一棵生生的芭蕉。底下堆积着的茶叶，蟠结错杂，就像没膝的蔓草和蓬蒿。 (…)"我陪你到马来亚去。"流苏道："做什么？"柳原道："回到自然。
>
> Liuyuan dit encore : « (…) La première fois que je vous ai vue, j'ai songé que vous ne devriez pas porter ce genre de haut sans manche à la mode, mais le style occidental n'est pas fait pour vous non plus. Les *qipao* mandchous sont peut-être ce qui vous va le mieux, mais leur ligne est trop rigide. »
>
> 柳原道："（…）我第一次看见你，就觉得你不应当光着膀子穿这种时髦的长背心，不过你也不应当穿西装。满洲的旗袍，也许倒合适一点，可是线条又太硬。"（…）
>
> « (…) Lors de notre première rencontre à Shanghai, j'ai pensé qu'en quittant les membres de votre famille vous pourriez redevenir un peu plus naturelle. Attendre votre venue à Hong Kong n'a pas été simple pour moi… A présent, j'ai de nouveau envie de vous emmener en Malaisie, dans la forêt vierge… »

"在上海第一次遇见你，我想着，离开了你家里那些人，你也许会自然一点。好容易盼着你到了香港……现在，我又想把你带到马来亚，到原始人的森林里去。"[445]

Dans cet extrait, les paroles de Liuyuan résonnent comme un message à double sens que Liusu est incapable d'entendre. Quand il passe en revue sa tenue, la jeune femme, vexée, pense que l'homme critique son apparence et souligne la disgrâce de son corps, qu'aucun vêtement ne peut agrémenter. Lorsque Liuyuan nie prononcer ces paroles dans ce but, elle ne comprend pas davantage où il veut en venir. Il transparaît à travers le discours de l'homme que ce n'est évidemment pas tant l'aspect des vêtements de Liusu qui pêche, mais ce qu'ils symbolisent. Liusu n'est pas une femme moderne et n'est en l'occurrence pas elle-même dans un corsage à la mode, non plus, logiquement, que dans des vêtements occidentaux. Si c'est le *qipao*[446] qui lui va encore le mieux, c'est que Liusu est « une vraie Chinoise » : le récit insiste plusieurs fois de façon ironique sur ce trait qui la caracatérise, laissant entendre clairement que la jeune femme est prisonnière de valeurs féminines rétrogrades. Son attitude est celle d'une femme traditionnelle attentiste, et son opiniâtreté quant à vouloir être épousée par Liuyuan n'a d'égal que sa soumission face à cette situation. Elle ne se positionne en effet jamais autrement qu'en objet attendant d'être pris. Liuyuan lui fera d'ailleurs remarquer sa capacité particulière à toujours baisser la tête [447], la prévenant au passage, railleur, que cela peut générer des plis dans le cou. Quand Liuyuan insiste sur les lignes trop dures, trop rigides (太硬) du *qipao*, l'image d'un inconfortable carcan se dessine. Si Liusu entend une critique de son physique, c'est en réalité une invitation à se libérer des pressions sociales qui lui est faite. Mais, bien qu'éloignée de Shanghai – soit,

---

[445] *Liǔyuán dào :" Nǐ yíng zhe liàng qiáo qiáo, lǐ tóu de jǐngzhì shǐ wǒ xiǎng qǐ Mǎlái de sēnlín ." Bēilǐ de cán chá xiàng yībiān qīng guòlái, lǜsè de cháyè nián zài bōlí shàng, héngxié yǒu zhì, yíng zhe guāng, kànshàngqù xiàng yī kē shēng shēng de bājiāo. Dǐxià duījī zhe de cháyè, pán jié cuòzá, jiù xiàng méi xī de màncǎo hé péng hāo . (...)" Wǒ péi nǐ dào Mǎláiyà qù." Liúsū dào :" Zuò shíme ?" Liǔyuán dào : "Huídào zìrán".*

Liǔyuán dào :" (...) Wǒ dìyīcì kànjiàn nǐ, jiù juédé nǐ bù yīngdāng guāngzhuó bǎngzǐ chuān zhèzhǒng shímáo de cháng bèixīn, bùguò nǐ yěbù yīngdāng chuān xīzhuāng. Mǎnzhōu de qípáo, yěxǔ dǎo héshì yīdiǎn, kěshì xiàntiáo yòu tai yìng ."

" Zài Shànghǎi dìyīcì yùjiàn nǐ, wǒ xiǎng zhe, líkāi le nǐ jiālǐ nàxiē rén, nǐ yěxǔ huì z rán yī diǎn. Hǎo róngyì pànzhe nǐ dào le Xiānggǎng ... Xiànzài, wǒ yòu xiǎng bǎ nǐ dàidào Mǎláiyà, dào yuánshǐ rén de sēnlín lǐ qù. Op.cit., p. 70-71.

[446] Le *qípáo* 旗袍 est la robe traditionnelle mandchoue, qui fut modernisée au début du vingtième siècle à Shanghai : le vêtement originellement plutôt large se transforma en une robe fendue sur les jambes et près du corps, dotée d'un col plus ou moins long et plus ou moins rigide selon les modèles.

[447] *Op. cit*., p. 69.

symboliquement, libérée de l'emprise morale familiale – Liusu est tout de même prisonnière de sa condition de femme. Consciente d'avoir été formée par des normes qui la contraignent (« Si vous croyez que j'aime prendre la pose », s'exclamera t-elle « j'y suis pourtant entraînée, malgré moi ! »[448]), il lui est impossible d'être elle-même, d'être « naturelle », qu'il convient ici d'entendre comme un synonyme de « libre ». Trop alinénée pour imaginer se défaire de ce qui l'emprisonne, elle reste sourde aux paroles de Liuyuan, qui l'engage à faire fi du monde social bien ordonné et à se tourner vers le foisonnement sauvage et sans règle de la forêt primitive, illustrée en miniature par les feuilles de thé dans le verre irradié par la lumière. On pourrait noter le paradoxe ironique qui consiste à faire de l'homme l'éclaireur qui montre à la jeune femme où se situe sa liberté, quand c'est le désir de se faire épouser par ce même homme et d'obéir à la bienséance sociale qui meut Liusu. Les paroles de Liuyuan revêtent cependant une profonde signification. Celui-ci avouera à Liusu qu'elle est la seule avec laquelle il se permette de laisser entendre des bribes de vérité, et la vérité illustrée ici, chère à Zhang Ailing, est que les femmes sont des créatures qui ne sont pas maîtresses de leur destin. Le personnage de Liuyuan rappelle ici à travers le fantasme de la forêt vierge de Malaisie, qui semble une bien improbable destination pour une urbaine enserrée dans des robes fourreau, qu'aucune échappatoire n'est possible pour une Chinoise des années quarante. Sa phrase « Je ne vous imagine pas au beau milieu de la forêt vierge vêtue d'un *qipao*, pourtant je ne peux vous imaginer non plus porter autre chose »[449] illustre parfaitement le fait que la liberté est hors-de-portée, uniquement de l'ordre de l'utopie : l'invraisemblance d'une femme enserrée dans ce type de robe évoluant dans la forêt vierge renvoie métaphoriquement à l'impossibilité qu'une femme enchaînée par les conventions sociales devienne libre. Liusu est donc condamnée au *qipao* : c'est, malheureusement, ce qui lui va le mieux, le seul vêtement qui sied à une femme comme elle, une « vraie » chinoise. On pourrait également voir dans la métaphore de la forêt et de son désordre primitif le symbole du désir de Liuyuan de faire de Liusu sa maîtresse, l'engageant ici à mots voilés à lui céder, à se départir de son carcan comme elle se départirait de sa ceinture de chasteté. En lui soufflant qu'il ne l'imagine pas vêtue telle qu'elle l'est au beau milieu de la forêt malaise, et excluant un par un tous les types de

[448] *Op. cit.*, p. 72.

[449] *Zhī shì yījiàn, wǒ bùnéng xiǎng xiàng nǐ chuānzhe qípáo zài sēnlín lǐ pǎo ……. bùguò wǒ yě bùnéng xiǎng xiàng nǐ bù chuānzhe qípáo.*"只是一件，我不能想像你穿着旗袍在森林里跑。……不过我也不能想像你不穿着旗袍" *Op. cit.,* p. 72.

vêtement qu'elle est susceptible de porter, il forge une image d'elle fantasmée, une femme libre, originelle, proche du monde sauvage, qui ne serait pas entravée par les dogmes sociaux et serait susceptible de se laisser aller à des élans charnels. Quel que soit le niveau de lecture privilégié et le sens caché qu'on attribue aux paroles de Liuyuan, le récit met dans tous les cas en exergue les lourdes chaînes de la société qui entravent le corps et l'esprit de Liusu.

Ainsi le corollaire entre le monde social et l'absence de liberté féminine est-il clairement illustré. Il est notable que plus la nature est indomptée, plus la femme qui y évolue apparaît maîtresse de son destin. Parfois, la nature sauvage dote même la femme de pouvoirs qui, de dominée, lui permettent de devenir dominante. Le roman de Liu Suola 刘索拉 (1954-) *Dà Jì jiā de xiǎo gùshì*《大继家的小故事》[La Petite histoire de la grande famille Ji][450] (2000), qui réinvente l'histoire millénaire de la Chine depuis ses origines mythiques, offre également une excellente illustration du pouvoir de la femme lorsqu'elle est associée à l'animal et à la nature sauvage. L'auteure y réinterprète et détourne les bouleversements historiques, les croyances et le *folklore*, conjuguant réalité et fantastique pour composer une fresque tragi-comique déjantée. Ainsi s'ouvre le roman :

> Qui veut parler des Ji doit d'abord parler de l'Île, la Grande Île au milieu de la mer. Du continent, il faut que le temps soit au soleil et à la pluie pour vaguement apercevoir, inversé, son reflet dans le ciel. Elle est d'après les pêcheurs à trois jours de voyage, mais il en est qui vous diront cinq, d'autres encore un seul. Tout dépend du vent. Certains ont pu, au pire, passer un mois, une vie entière à la chercher. Parce que souvent, elle disparaît sous une épaisse enveloppe de brume et que les bateaux qui s'y engagent, s'ils ne connaissent pas la route, courent droit au naufrage.[451]
>
> 讲继家的故事得先讲大岛。大岛是在海上。从陆地上看，得找那种又下雨又出太阳的天儿才能影影绰绰看见它在天上的一个倒影儿。打鱼的人说乘船要走三天；又有打鱼的人说乘船要走五天；又有打鱼的人说一天就到。这就要看风是向哪边刮了，闹不好也有走一个月一辈子也找不到大岛的。因为大岛外常有千层雾气包着，不认路的走进雾气后就翻船。[452]

[450] Paru en premier lieu à Hong Kong (dans le journal *Míngbào yuèkān* 明报月刊), le roman fut publié ultérieurement sur le continent sous le titre *Nǚ zhēn tāng* 《女贞汤》[Potion pour femme].

[451] Liu Suola, *Dà Jì jiā de xiǎo gùshì* 《大继家的小故事》, traduit du chinois sous le titre *La Grande île des Tortues-Cochons* par Sylvie Gentil, Paris, Seuil, 2006, p. 8.

[452] *Jiǎng Jì jiā de gùshì déi xiān jiǎng dà dǎo. Dà dǎo shì zài hǎishàng. Cóng lùdì shàng kàn, dé zhǎo nàzhǒng yòu xiàyǔ yòu chū taiyáng de tiānér cáinéng yǐng yǐng chuō chuō kànjiàn tā zài tiānshàng de yī gè dǎoyǐngér. Dǎyú de rén shuō chéngchuán yào zǒu sān tiān ; yòu yǒu dǎyú de rén shuō chéng chuán yào zǒu wǔ tiān ; yòu yǒu dǎyú de rén shuō yītiān jiù dào. Zhè jiù yào kàn fēng shì xiàng nǎ biān guā le, nào bùhǎo yě yǒu zǒu yī gè yuè yībèizǐ yě zhǎobùdào dà dǎode. Yīnwéi dà dǎo wai cháng yǒu qiān céng*

Dès les premières lignes, le roman s'inscrit dans la légende, l'île embrumée au large rappelant le Mont Penglai situé dans la mer de Bohai, domaine des Immortels. Nul ne sait vraiment comment s'y rendre, ni où elle se situe. Cette île, qui constitue dans le roman le berceau de la civilisation chinoise, est paradoxalement une utopie au sens littéral, un *ou-topos* (οὐ-τοπος), c'est-à-dire un lieu qui n'existe pas. Son caractère illusoire est illustré par les deux conditions antithétiques que nécessite son apparition, soleil et pluie. Et, même lorsque cette improbable association a lieu, ce n'est pas l'île que l'on aperçoit, mais simplement son image inversée. Liu Suola enveloppe d'emblée son récit d'illusions, nous signifiant sans doute par là que c'est un négatif de la réalité qui va se déployer sous nos yeux, comme le reflet de l'île dans le ciel.

Loin de cette île légendaire, sur le continent, existe un lieu montagneux surnaturel, dans lequel vivent des *hǔ bào nǚ* 虎豹女, des « femmes léopards ». Le terme *hǔ bào* 虎豹 (formé des carcatères 虎 « tigre » et 豹 « léopard »), s'il désigne au sens littéral, indifféremment, l'un ou l'autre de ces animaux, est très évocateur, chargé de sens et de symbolique. Le léopard et le tigre font en effet immédiatement penser à l'aspect physique de Xiwangmu, qui arbore la queue du premier et les dents du deuxième[453]. Avatars de Xiwangmu, les femmes léopard le sont aussi de par leur lieu de vie. Au sommet de leur montagne, domaine du tigre[454] et de la Déesse Mère, le clan des femmes est intouchable, préservé, hors du monde et hors du temps. Le récit nous apprend que les brumes de la montagne des femmes dissimulent un trésor, sans doute s'agit-il ici d'une référence aux pêches d'immortalité. Il est également dit que jamais les hommes ne s'y aventurent autrement qu'armés, allusion explicite aux quêtes des rois légendaires qui partaient à la recherche de Xiwangmu. En chinois, l'accolement des termes « tigre » et « léopard » constitue une métaphore qui fait référence à une personne

---

wùqì bāo zhe, bù rèn lù de zǒujìn wùqì hòu jiù fānchuán. Liu Suola, *Nǚ zhēn tāng*《女贞汤》, Beijing, Zuojia chubanshe, 2009, pp. 4-5.

[453] Dans l'édition française existante du roman, que nous utilisons ici, la traductrice a choisi de retenir le terme « femmes panthères », mais nous lui préférerons de loin celui de « femmes léopards » car, si les deux termes désignent le même animal, celui de « léopard » nous a semblé être plus familier à un lecteur français, en ce qu'il est utilisé notamment par Rémi Mathieu (mentionné *supra*) pour décrire l'aspect de Xiwangmu, dont le corps se termine par une « queue de léopard ».

[454] On dit en chinois qu'il faut aller dans la montagne pour trouver le tigre (*shàng shān zhǎo lǎohǔ* 上山找老虎).

cruelle ou encore à un soldat courageux[455], et s'applique parfaitement à un clan de femmes fortes et belliqueuses. Les femmes léopards, véritables Amazones, vivent en effet rassemblées en clan fermé et n'élèvent que les nourrissons filles. Ne tolérant aucun mâle en leur domaine, elles tuent systématiquement ces derniers après les avoir utilisés sexuellement. Notons pour finir que la femme tigre, en Chine, est l'équivalent français de la femme dragon, crainte et offensive[456].

La plus jolie fille du clan des femmes s'appelle Xisama 希撒玛, nom exotique à consonnance non-Han, et qui rappelle phonétiquement celui de la déesse-mère : le caractère 希 est en effet un homonyme du 西 (*xī*) de Xiwangmu[457]. Xisama rencontre un jour Ji He, l'héritier de la famille Ji, échappé de la Grande Île. Elle le capture et l'emporte au camp des femmes. Cependant, fascinée par les talents de lettrés du jeune homme qu'elle regarde écrire toute la nuit, elle finit par le suivre dans l'île, contre l'avis de sa mère qui la prévient qu'elle court à sa perte. Voilà la jeune sauvage, descendue de sa montagne remplie de femmes, qui rejoint la civilisation, incarnée de façon évidente par l'homme et symbolisée par l'écriture. Une fois dans le monde « civilisé », elle endosse ses rôles domestiques : « Née au sommet d'une grande montagne, j'ai atterri sur cette petite île pour tenir la maison de Ji He et lui donner des enfants »[458], dit Xisama, qui échange même son nom contre un nom Han (« Lianying ») afin de se conformer aux normes, perdant par là ce qui lui restait de son identité originelle. Attirant la suspicion des villageois qui murmurent qu'elle est une panthère, la jeune femme se voit obligée de boire une potion qui l'humanise, c'est-à-dire qui lui fait

[455] Le tigre est traditionnellement un animal craint et respecté, associé à la caste guerrière. Les courageux généraux de la période des Trois Royaumes étaient ainsi surnommés les « généraux tigres ».

[456] Il y aurait énormément à dire s'agissant de la symbolique qui entoure l'animal, maître et gardien de l'Occident, qui constitue dans le zodiaque le plus insoumis des signes. Concernant son association avec le féminin, on trouve dans les croyances chinoises des figures de femmes-tigres, qui apparaissent souvent sous les traits de vieilles femmes un peu sorcières vivant hors de la société. Ces figures héritées du chamanisme furent démonisées par la suite, comme toutes les figures des femmes sauvages ou animales. S'il est associé au masculin, notons cependant que le tigre en Chine, selon toute vraisemblance, représentait au néolithique le *yin*, tandis que le dragon représentait le *yang*. La figure de Xiwangmu serait de fait un héritage de ces temps préhistoriques. Suzanne Cahill de l'université de Berkeley, dont les recherches à propos de Xiwangmu font autorité outre-Atlantique, affirme à ce titre que des pièces de vaisselle datées de la dynastie des Shang présentent des gravures de tigre associées au caractère *mǔ* 母, faisant référence à la Déesse Mère (cf. *op. cit*. p. 12-13).

[457] Il existe pour le caractère 撒 deux prononciations : *sā* ou *sǎ*. Si l'on retient la deuxième, Xīsǎmǎ et Xīwángmǔ se prononcent alors sur la même tonalité, leur conférant une musicalité semblable.

[458] *Op. cit.,* p.70.

perdre sa force et sa sauvagerie. Administrée par un moine taoïste, le médicament la transforme :

> Quand Lianying s'éveilla, elle parlait doucement et ses yeux étaient de cendre, sans plus aucun reflet argenté. Comme une vraie dame elle se mouvait avec lenteur. Même Ji He dut le reconnaître : « La sauvagerie de mon épouse s'est atténuée, elle est encore plus belle.[459]» Satisfait, le taoïste lui expliqua que la tisane était une « potion de chasteté » qui tuait les humeurs féminines trop ardentes. (…) « Le médicament affaiblira la panthère (le léopard) en elle, rongera ses crocs et ses griffes, dissipera les lueurs féroces dans son regard et extraira la vigueur de son champ de cinabre[460] pour décupler sa beauté, faire régner l'harmonie entre époux et préserver la paix du foyer. »[461]
>
> 莲英苏醒后，灰眼柔暗，不再冒银光了。她从此变得行动缓慢，有了妇人气。连继合也说："爱妻蛮气顿消，可与西施比美了。"香囊道士得意地说，那草药叫"女贞汤"，专杀妇人阴烈之气，乃太上老君秘方，如今世上很少有人会用。(…) "这药可灭她虎豹之心，软其尖牙利爪，散其眼中凶光，抽其丹田壮气，造出个淑女佳人来，保你夫妻和睦，家境平安"。[462]

Ainsi est réitérée la croyance selon laquelle la nature féminine doit être canalisée par l'homme afin d'éviter de provoquer le chaos. Vidée de son énergie, Xisama/Lianying se réveille totalement humaine, l'éclat surnaturel de ses yeux de félin disparu. Dépendante de sa potion qu'elle doit prendre chaque jour, elle dort quand elle boit cette dernière et est victime de vertiges quand elle l'oublie. Ici, c'est clairement la puissance sexuelle de Xisama qui lui est retirée, ses « humeurs féminines ardentes » allant de pair avec son animalité. L'opération n'est pas sans faire penser aux recommandations des manuels taoïstes de l'alcôve, qui mettaient en garde contre le sexe féminin. La « vraie dame » qu'est devenue Xisama n'est autre qu'une femme assujettie et sexuellement inoffensive, débarrassée de ses attributs d'animal sauvage. Même son époux Ji He, qui reconnaît que tous deux vivaient en parfaite harmonie avant qu'elle ne boive la potion, la trouve plus belle ainsi, plus conforme à l'idéal masculin. Il conclut cependant que « les humains ont

---

[459] La traduction littérale est ici : « Elle est aussi belle que Xi Shi » (l'une des quatre beautés légendaires chinoises).

[460] Le « champ de cinabre » (*dān tián* 丹田) désigne en acupuncture et en alchimie taoïste trois points concentrant l'énergie vitale. Le texte fait ici référence au « champ de cinabre inférieur », situé dans la région pubienne.

[461] *Op. cit*., p.56.

[462] *Liányīng sūxǐng hòu, huī yǎn róu àn, bùzài mào yínguāng le. Tā cóngcǐ biàndé xíngdònghuǎn màn, yǒu le fùrén qì. Lián Jì Hé yě shuō :" ài qī mán qì dùn xiāo , kě yǔ Xī Shī bǐ měi le." Xiāngnáng dàoshì déyì dì shuō, nà cǎoyào jiào " nǚ zhēn tāng ".(...) " Zhè yào kěmiè tā hǔbào zhī xīn, ruǎn qí jiānyá lìzhǎo, sàn qí yǎnzhōng xiōng guāng, chōu qí dāntián zhuàngcqì, zào chū gè shūnǚ jiārén lái, bǎo nǐ fūqī hé mù, jiājìng píngān. Nǚ zhēn tāng*《女贞汤》, p. 47.

décidemment moins de cœur que les démons »[463]. Dans le monde des démons, en effet, les femmes ne sont pas privées de leur liberté. Ainsi, le monde des hommes civilisé affaiblit et assujettit la femme, qui n'est toute-puissante que dans le monde sauvage, échappant aux rapports de pouvoir inhérents au patriarcat et débarrassée de ses rôles domestiques.

3/ Entre nature et culture : l'équilibre précaire de la jeune fille

S'agissant de Xisama, on distingue une dimension supplémentaire dans la symbolique de sa condition. En effet, le temps de la nature sauvage était celui où elle était jeune fille, et c'est son entrée dans la civilisation qui fait d'elle une femme, cette entrée dans la civilisation coïncidant avec le moment où elle se lie à un homme (ici, par une sexualité officialisée par le mariage). Pensons également à la servante Wuyun de *Sur la charrette à bœufs* de Xiao Kong, qui « a l'air d'une enfant » lorsqu'elle sautille en liberté dans les plaines de Mandchourie et redevient une veuve ridée et mélancolique dès lors qu'elle remonte sur la charrette. Il s'agit dans les deux cas d'une opposition entre l'état de femme et celui de jeune fille/enfant, caractérisés, pour le premier, par le lien avec le monde social/masculin, et, pour le deuxième, l'absence de lien avec celui-ci. Autrement dit, la jeune fille vierge (littéralement ou symboliquement) de tout rapport qui la subordonne à l'homme se tient encore en-dehors du monde social. La jeune fille apparaît de fait comme une figure en équilibre résolument précaire – puisqu'elle est nécessairement destinée, dans la société des Hommes, à devenir femme – entre liberté et sujétion, entre nature et civilisation.

On retrouve cet « entre-deux » chez Wang Anyi 王安忆 (1954-), en premier lieu dans son roman *Xiǎo chéng zhī liàn* 《小城之恋》 [Amour dans une petite ville], publié pour la première fois en 1986 dans la revue *Shànghǎi wénxué* 上海文学 [Littérature de Shanghai]. Son thème, l'amour physique entre deux danseurs post-adolescents d'une troupe de ballets révolutionnaires, fit scandale[464] et il fallut attendre 1993 pour que le manuscrit soit de nouveau publié, sous la forme d'un roman cette fois-ci. L'auteure, en choisissant d'écrire sur l'amour des corps, rompt en effet avec le

[463] *La Grande île des Tortues-Cochons*, p. 56.

[464] Cf. préface de la traductrice de l'édition française.

puritanisme de la période maoïste qui entourait de silence les relations entre hommes et femmes, et d'interdits le sexe pré marital. L'émoi que provoqua son roman fut à la hauteur des quelques trente années de pudibonderie qui pesèrent sur la question sexuelle. *Xiǎo chéng zhī liàn* s'inscrit en un lieu et une époque que Wang Anyi elle-même a connus : le quotidien d'une troupe de danseurs dans une petite ville durant les dernières années de la décennie mille neuf cent soixante-dix, alors que la Révolution culturelle touchait à sa fin. Une passion naît entre le garçon et la fille les plus solitaires et marginaux de la troupe, semblables en ce que chacun d'entre eux pâtit d'un corps différent de celui de ses congénères : elle, trop grande et trop lourde pour son âge, lui, presqu'un homme déjà, trop petit et encore enfermé dans un corps d'enfant. La passion se fait ici union de deux chairs souffrant de leur différence, portant chacune un fardeau qui ne sera allégé que dans la communion avec un autre corps. Toutefois, l'amour que Wang s'attache à décrire n'est pas le sentiment sublimé qu'éprouvent en général les amants des romans et des poèmes. Le récit ne fait en effet aucune concession au romantisme. Wang s'éloigne du discours amoureux habituel en décrivant l'amour physique d'une singulière façon, celui de corps immatures mus par l'instinct : elles ont d'animal l'assouvissement de leurs désirs pulsionnel, qu'aucun élan du cœur et de l'esprit ne vient sous-tendre. Les corps des deux danseurs sont subordonnés à l'animalité et à la biologie pure, ce sont des corps qui ne sont que des corps. Suant, puants, desquamés, couverts de boutons purulents parfois, remplissant leurs fonctions vitales, ils sont observés et décrits sans rien en cacher, entités vivantes, vigoureuses, pleines de sève. Physiquement déformés par un entraînement quotidien intensif dans lequel se réfugient leurs deux solitudes, les deux adolescents aux corps rebuttants, imparfaits et disgracieux, se rencontrent dans l'espace clos de la salle de danse, qui n'appartient qu'à eux. L'attirance prend forme, puissante, primaire, puis l'amour des corps advient ; il perdure au fil des saisons, le printemps succédant à l'hiver, et l'histoire s'écoule comme s'écoulent les fleuves et s'épanouit la flore. Les descriptions des états physiques et psychologiques des deux adolescents sont inséparables des phénomènes naturels et cosmologiques, telles que les transformations de la nature ou la succession du jour et de la nuit. Qu'ils s'aiment sous les étoiles ou soient eux-mêmes comparés à des animaux, leur histoire semblent inévitablement s'inscrire sous les auspices de la nature indomptée ou du surnaturel, loin de la société des Hommes :

Ils ont passé un rude hiver à s'entraîner, et voici qu'au printemps arrive la sécheresse. Elle : on ne peut plus dodue, tel un fruit précoce.[465]

他们辛勤地度过了一个严冬，迎来了干燥的春季，她的身体已经丰硕到了无法再丰硕的地步，犹如早熟的果子，只是不匀称。[466]

Comme des fantômes, ils ne ressurgissent l'un après l'autre dans la cour que lorsque la brume fait pâlir la nuit et que les trois étoiles d'Orion se couchent à l'ouest. [467]

每天晚上，夜幕降临时分，两人便不见了，撇下一大个黑沉沉的练功房。直到雾气白了黑夜，三星沉西的时候，两人才像幽灵似的先后出现在院里(…).[468]

Elle se met à courir, il la poursuit.
Elle court à grandes enjambées de ses longues et fortes jambes, le cœur battant, telle une biche poursuivie par le loup. Tendue mais en même temps jubilante, elle glousse de joie. Lui se ramasse comme un lièvre et s'élance, le corps penché vers le sol, ému et excité à la fois. Il frissonne légèrement, serre les dents sans un bruit.[469]

她拔腿就跑，他就追。
她撒开两条又粗又长的腿，像一只母鹿似的，心跳着，好像被一只狼追着，紧张极了，却又快乐极了，就格格的笑了。他哈下腰，如同一只野兔子那样，几乎是贴着地面射出去的，又激动又兴奋，微微战栗着，咬紧了牙关，不出一点声响。[470]

Si le jeune homme, plus âgée que la jeune fille, possède quelque intelligence et maturité, cette dernière apparaît aussi frustre qu'un petit animal. Petite paysanne mal dégrossie, sans esprit ni instruction, la nourriture et l'exercice suffisent à remplir son quotidien. Au fur et à mesure que le roman avance, de fille elle devient femme, et n'est plus lors que chair :

---

[465] Wang Anyi, *Amour dans une petite ville*, traduit du chinois par Yvonne André, Arles, Philippe Picquier, 2007, p. 24.

[466] *Tāmén xīnqín dì dùguò le yīgè yándōng, yíng lái le gànzào de chūnjì, tāde shēntǐ yǐjīng fēngshuò dào le wúfǎ zài fēngshuò de dìbù, yóurú zǎoshú de guǒzǐ, zhī shì bù yúnchēng.* Wang Anyi*, Xiǎo chéng zhī liàn*《小城之恋》, Zhongguo dianying chubanshe, 2004, p. 22.

[467] Wang Anyi, *Amour dans une petite ville*, p. 62.

[468] *Měitiān wǎnshàng, yèmùjiànglín shífēn, liǎng rén biàn bùjiàn le, piěxià yī dà gè hēichénchén de liàngōng fáng. Zhídào wù qì bái le hēiyè, sānxīng chén xī de shíhòu, liǎng réncái xiàng yōulíng shìde xiānhòu chūxiàn zài yuàn lǐ.* Wang Anyi, *Xiǎo chéng zhī liàn*, p. 57.

[469] *Op. cit.,* p. 89.

[470] *Tā bátuǐ jiù pǎo, tā jiù zhuī . tā sā kāi liǎng tiáo yòu cū yòu cháng de tuǐ, xiàng yīzhī mǔ lù shìde pǎo, xīntiào zhe, hǎoxiàng bèi yīzhī láng zhuī zhe, jǐnzhāng jíle, què yòu kuàilè jíle, jiù gé gé de xiào le. Tā hā xià yāo , rútóng yī zhī yětù zǐ nàyàng, jǐhū shì tiē zhuódì miàn shèchū qù de, yòu jīdòng yòu xīngfèn, wēiwēi zhànlì zhe, yǎo jǐn le yáguān, bù chū yīdiǎn shēngxiǎng.* Wang Anyi*, Xiǎo chéng zhī liàn*, p. 82.

> Auparavant, bien que mal proportionnée, elle respirait la grâce et la fraicheur. A présent, elle est aussi lourde qu'une femme de la campagne ; les fesses tombant sur les cuisses, elle se dandine comme un canard en marchant.[471]
>
> 以前虽说也不匀称，可毕竟是女孩儿家，总是有一股抹不去的清静秀丽，如今却蠢笨了，像个村妇一样，臀部沉重地垂在了腿上，走路像鸭子那样摇摆身子。[472]

C'est à un animal quelque peu ridicule auquel la jeune fille est à présent assimilée, en même temps qu'est évoquée sa ressemblance avec une femme de la campagne. On pense ici au corps animal domestiqué des paysannes de Xiao Hong. En effet, si elle est devenue femme par un acte charnel naturel, c'est malheureusement au monde des Hommes qu'elle appartient, un monde régit par des codes sociaux et une morale, auxquels elle paiera d'avoir dérogé. Dans son innocence, avant même que de savoir que l'acte charnel peut mener à une grossesse, elle se découvre enceinte et c'en est fini à la fois de sa réputation et de sa carrière de danseuse. Mise au ban de la troupe, elle devient concierge de la compagnie, qui la garde par pitié. Tandis que le jeune homme retourne dans son village natal pour se marier, la jeune femme demeure mère célibataire, veillant sur ses jumeaux comme une femelle élève ses petits. Ainsi Wang Anyi donne à voir la chair à l'état brut, telle qu'elle s'exprime en dehors des contraintes sociales. La brutalité de ces deux corps à la fois végétaux et animaux, qui s'expriment par l'amour charnel, tient sans doute ici lieu de critique à l'égard du puritanisme qui sévissait sous l'ère maoïste : quand une pulsion naturelle devient faute dans notre monde, il convient peut-être d'interroger ce monde et ses dogmes avant que d'interroger le désir. La jeune danseuse qui appartient à l'univers pulsionnel, instinctif, naturel, celui qui s'écoule en accord avec les saisons et les éléments, est déconsidérée par une société dans laquelle elle ne trouve plus sa place : de jeune fille libre elle devient femme paria, de biche sauvage bondissante elle devient femelle aux lourdes chairs qui l'emprisonnent. Les deux jeunes gens sentent très tôt, confusément, qu'ils ont fauté en se livrant à l'acte de chair. Cependant, cette faute n'en est une qu'aux yeux du monde et du reste de la troupe. Dans l'espace qu'ils occupent tous les deux, coupé de l'extérieur, en harmonie avec le cycle cosmologique, l'acte charnel est dans l'ordre des choses naturelles. Tant que la jeune fille demeure dans cet espace, elle apparaît heureuse et libre. Notons à ce

[471] Wang Anyi, *Amour dans une petite ville*, pp. 104-105.

[472] *Yǐqián suīshuō yěbù yúnchēng, kě bìjìng shì nǚháiér jiā, zǒngshì yǒu yī gǔ mò bù qù de qīngjìng xiùlì, rújīn què chǔnbèn le, xiàng gè cūn fù yīyàng, túnbù chénzhòng dì chuí zài le tuǐ shàng, zǒulù xiàng yāzǐ nàyàng yáo bǎi shēnzǐ.* Wang Anyi, *Xiǎo chéng zhī liàn*, p. 78.

titre que l'acte sexuel a symboliquement lieu en marge de la société, et est accompli avec un homme qui n'en est pas réellement un – le récit insistant sur l'aspect immature de son corps alors même qu'il a déjà atteint l'âge adulte. C'est lorsque l'acte sexuel est traduit par la grossesse qu'il assujettit la jeune fille : dès lors qu'il devient visible, donc condamnable, la morale et les contraintes inhérentes à la société humaine s'abattent sur un acte jusqu'alors naturel. Tant que la jeune fille demeure « non liée »[473] à l'homme dans le monde social, elle demeure cet « être de l'entre deux », naïf et innocent ; quand elle se trouve détachée du la nature en devenant une fille-mère qui a fauté, l'opprobre sociale s'abat sur elle.

C'est dans un autre roman de Wang Anyi que nous trouvons l'un des exemples les plus intéressants à la fois de l'association jeune fille/nature mais également de l'opposition entre nature dominée et nature cultivée : le magistral roman *Cháng hèn gē*《长恨歌》[Le Chant des regrets éternels], publié en 1995, dans lequel l'auteure conte un émouvant destin de femme s'étendant sur quarante ans. Le titre de l'ouvrage est emprunté au poème homonyme de Bai Juyi 白居易 (772-846), rédigé en l'an 806 de notre ère en hommage à Yang Guifei, la belle concubine de l'empereur Xuanzong des Tang, qui se suicida par pendaison lors de la rébellion du général An Lushan contre l'Empire. L'héroïne du récit, Wang Qiyao, est une jeune Shanghaienne qui demeure dans une ruelle au cœur de la ville. Si elle est le personnage principal du récit, elle est également une figure en laquelle s'incarnent toutes les jeunes filles de sa génération :

> Wang Ts'iyao (Qiyao) est l'archétype des jeunes filles des ruelles de Shanghai. (…) Ts'iyao est le type même des demoiselles à marier, car ces jeunes filles, auxquelles les stagiaires des entreprises étrangères jettent des coups d'œil furtifs, sont toutes des Ts'iyao. (…) Chaque maison des ruelles de Shanghai abrite une Ts'iyao qui étudie, se confie à sa meilleure amie, brode ou pleure devant ses parents.[474]
>
> 王琦瑶是典型的上海弄堂的女儿。(…) 王琦瑶是典型的待字闺中的女儿，那些洋行里的练习生，眼睛觑来觑去的，都是王琦瑶。(…)上海的弄堂里，每个门洞里，都有王琦瑶在读书，在绣花，在同小姊妹窃窃私语，在和父母怄气掉泪。(…) [475]

[473] Nous empruntons ce terme à Nathalie Heinich, qu'elle utilise dans son ouvrage *Etats de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale* (Gallimard, « essais », Paris, 1996) à propos des figures féminines célibataires.

[474] Wang Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, traduction d'Yvonne André et Stéphane Lévêque, Arles, Philippe Picquier, 2006, pp. 48-52.

[475] *Wáng Qíyáo shì diǎnxíng de Shànghǎi nòngtáng de nǚér (...). Wáng Qíyáo shì diǎnxíng de dài zì guī zhōngdì nǚér, nà xiē yáng xíng lǐ de liànxíshēng, yǎnjīng qù lái qù qù de, dōu shì Wáng Qíyáo. (...)*

A travers le destin de Wang Qiyao, une fille comme il en existe une multitude d'autres, il est ainsi clair que c'est celui de toutes les jeunes Shanghaiennes, et certainement *in extenso* de toutes les jeunes Chinoises urbaines à l'orée de leur vie de femme qui va faire l'objet du récit. Qiyao fait son apparition dans le roman au cinquième chapitre, après une longue description poétique de l'environnement urbain. La jeune fille et ses semblables sont le cœur même des ruelles de Shanghai, elles portent en elles l'essence de la ville :

> Les ombres généreuses projetées par la lune sur les murs des ruelles écrivent Ts'iyao ; les pétales qui tombent des lauriers-roses écrivent Ts'iyao ; la lumière dansante derrière les rideaux de tulle écrit Ts'iyao ; le shanghaien caressant auquel se mêle de temps à autre un rien d'accent de Suzhou épelle, lui aussi, Ts'iyao. Le son des claquettes du marchand de crème aux fleurs de cannelier semble égrener les veilles pour la nuit de Ts'iyao ; le jeune artiste qui prend pension dans une mansarde du deuxième étage compose un poème dédié à Ts'iyao ; quand la servante se faufile subrepticement par la porte de derrière au retour d'un rendez-vous galant, on ne sait jusqu'où ses rêves ont déjà entraîné Ts'iyao. L'existence même de Ts'iyao donne leur goût aux ruelles de Shanghai. [476]
>
> 弄堂墙上的绰绰月影，写的是王琦瑶的名字；夹竹桃的粉红落花，写的是王琦瑶的名字；纱窗帘后头的婆婆灯光，写的是王琦瑶的名字；那时不时窜出一声的苏州腔的柔糯的沪语，念的也是王琦瑶的名字。叫卖桂花粥的梆子敲起来了，好像是给王琦瑶的夜晚数更；三层阁里吃包饭的文艺青年，在写献给王琦瑶的新诗；露水打湿了梧桐树，是王琦瑶的泪痕；出去私会的娘姨悄悄溜进了后门，王琦瑶的梦却已不知做到了什么地方。上海弄堂因有了王琦瑶的缘故，才有了情味(…)。[477]

Comme une mélopée, le nom de Wang Qiyao semble être psalmodié par chaque habitant et chaque élément, émaner de chaque être vivant ou objet inanimé, la jeune fille et Shanghai se confondant en une seule entité. La féminité de Shanghai est une vieille lune datant du début du vingtième siècle : ville des actrices, des compagnies

---

Shànghǎi de nòngtáng lǐ, měigè méndòng lǐ, dōu yǒu Wáng Qíyáo zài dúshū, zài xiùhuā, zài tóng xiǎo zǐmèi qièqièsīyǔ, zài hé fùmǔ òuqì diàolèi. Wang Anyi, Cháng hèn gē《长恨歌》, Hefei, Shidai chuban chuanmei gufen youxiangongsi, 2008, pp. 23-24.

[476] *Op. cit.*, p.52.

[477] *Nòng táng qiáng shàng de chuōchuō yuèyǐng, xiěde shì Wáng Qíyáo de míngzì ; jiāzhútáo de fěnhóng luò huā, xiě de shì Wáng Qíyáo de míngzì ; shāchuāng lián hòutóu de pópó dēngguāng, xiě de shì Wáng Qíyáo de míngzì ; nàshí bùshí cuàn chū yīshēng de Sūzhōu qiāng de róu nuò de hùyǔ, niàn de yě shì Wáng Qíyáo de míngzì. Jiào mài guìhuā zhōu de bāngzǐ qiāo qǐlái le, hǎo xiàng shì gěi Wáng Qíyáo de yèwǎn shù gèng ; sān céng gé lǐ chī bāofàn de wényì qīngnián, zài xiě xiàn gěi Wáng Qíyáo de xīnshī ; lùshuǐ dǎ shī le wútóng shù, shì Wáng Qíyáo de lèihén ; chū qù sī huì de niángyí qiāoqiāo liū jìn le hòumén , Wáng Qíyáo de mèng què yǐ bùzhī zuò dào le shíme dìfāng. Shànghǎi nòng táng yīn yǒu le Wáng Qíyáo de yuángù, cái yǒule qíng wèi (...). Op. cit.*, p. 35.

cinématographiques *Lianhua* ou *Mingxing*, ville des prostituées, ouverte sur le monde, la mode et les nouvelles tendances, opposée à la traditionnelle et austère Pékin, elle évoque irrémédiablement une belle en *qipao*. Cependant, elle est au début du récit exclusivement la ville des jeunes filles, dont elle partage le caractère ambigu. Shanghai apparaît en effet comme un espace hybride, dont l'architecture vivante s'éloigne de l'urbanisme pour évoquer la nature. Wang Anyi insuffle vie et mouvement à la ville, qui devient colline, fleuve, forêt :

> Toutes ces ruelles comme un fleuve qui aurait une infinité d'affluents ou comme un arbre immense aux innombrables rameaux, s'entrecroisent en un réseau sans fin. Ouvertes en apparence, elles se révèlent en fait mystérieuses, insondables, avec un cœur tortueux. (...) Vu d'en haut, les toits qui ondulent à l'infini semblent des collines, mais quand on les regarde d'en bas, on dirait des pics. (...) Tels de l'eau qui déborde et s'infiltre partout, ils évoquent le désordre alors qu'ils s'entremêlent harmonieusement. A la fois étendus et denses, pareils à un champ où un paysan ferait une bonne récolte après l'avoir ensemencé, ils ressemblent pourtant à une forêt vierge qui se renouvellerait sans cesse.[478]
>
> 它们还像是大河一般有着无数的支流，又像是大树一样，枝枝又叉数也数不清。它们阡陌纵横，是一散大网。它们表面上是袒露的，实际上却神秘莫测，有着曲折的内心。(…) 屋脊连绵起伏，横看成岭竖成峰的样子。(…) 它们又辽阔又密实．有些像农人撒播然后丰收的麦田，还有些像原始森林，自生自灭的。[479]

Si la ville est nature, elle est à la fois milieu sauvage, indompté (« forêt vierge ») et terre domestiquée (« champ ensemencé »), devenant ici une figure métonymique de la jeune fille, qui se situe encore à mi-chemin entre le monde de la liberté et celui de la subordination. Symbolisant tout à la fois le monde naturel et le monde social auxquels elle s'apparente simultanément, Shanghai est une protagoniste à part entière, qui porte en son cœur tortueux l'identité encore indéterminée de la tendre et jeune Wang Qiyao. Ville de contrastes, à la fois ouverte et fermée, chaotique et harmonieuse, Shanghai est tout et son contraire, suggérant la transformation et de multiples possibles imminents s'offrant aux jeunes filles qui, dans leurs mansardes, réfléchissent à leur avenir. Cependant le roman de Wang Anyi est profondément pessimiste, car contrairement aux

---

[478] *Op. cit.*, p.18.

[479] *Tāmén háixiàng shì dàhé yībān yǒuzhe wúshù de zhīliú, yòu xiàng shì dàshù yī yàng, zhī zhī yòu chā shù yě shùbùqīng. Tāmén qiān mò zònghéng, shì yī sàn dà wǎng. Tāmén biǎomiàn shàng shì tǎnlù de, shíjìshàng què shénmìmòcè, yǒuzhe qǔshé de nèixīn .(...) Wūjǐ liánmián qǐfú, héng kànchéng lǐng shù chéng fēng de yàngzǐ. (...) Tāmén yòu liáokuò yòu mìshí. Yǒuxiē xiàng nóngrén sābō ránhòu fēngshōu de màitián, hái yǒu xiē xiàng yuánshǐ sēnlín, zì shēng zì miè de. Op. cit..*, p. 13.

apparences et à ce que les songes autorisent, ces possibles sont peu nombreux et les jeunes filles ne peuvent échapper à leur destin :

> Mère veut les marier dans une famille honorable, les messieurs les incitent à se proclamer indépendante, les pasteurs étrangers les poussent à se convertir... (...) Assises dans leur mansarde, ces demoiselles explorent en leur cœur tous les chemins possibles. On dirait que mille voies différentes s'offrent sous leurs pas, mais finalement, tous les fleuves et les rivières mènent à la mer.[480]
>
> 姆妈要她们嫁好人家，男先生策反她们闹独立，洋牧师煽动她们皈依主。(…) 她们人在闺阁里坐，心却向了四面八方。脚下的路像有千万条，到底还是千条江河归大海的。[481]

La mer, dans laquelle tous les fleuves de la jeunesse viennent se jeter, c'est le destin commun à toutes les jeunes filles, le mariage, le concubinage et la maternité, qui constituent un point de non retour et le passage définitif de l'état de fille à celui de femme. Chez Wang Anyi comme chez Zhang Ailing, devenir femme n'est pas un choix, l'état de jeune fille innocente et joyeuse ne semble qu'une douce parenthèse éphémère, tant guette la tragédie d'une existence subie malgré soi :

> Dans les mansardes où les cœurs se fanent déjà, voici venir le douloureux déclin de l'âge, bien que les jeunes filles soient encore au seuil de leur vie. (…)
> Les mansardes des demoiselles de Shanghai sont exposées à tous les vents, et la tristesse ressort sur fond de vacarme. Dans le fond des ruelles, la pluie écrit le caractère "tristesse", et comment savoir ce que la brume, équivoque tristesse, vous presse de faire? Elle use la patience d'être fille, elle use la patience de vivre. (…) Les mansardes sont l'innocence des ruelles de Shanghai, où en l'espace d'une nuit une jeune fille passe de l'âge tendre à l'âge mur.[482]
>
> 它是闺阁里的苍凉暮年，心都要老了，做人却还没开头似的。(…)
> 上海弄堂里的闺阁，是八面来风的闺阁，愁也是喧喧嚣嚣的愁。后弄里的雨，写在窗上是个水淋淋的“愁”字；后弄的雾，是个模棱两可的愁，又还都是催促，催什么，也没个所以然。它消耗着做女儿的耐心 (…) 闺阁还是上海弄堂的幻觉，云开日出便灰飞烟散，却也是一幕接一幕，永无止境。[483]

---

[480] *Op. cit.*, p.36.

[481] *Mǔmā yào tā mén jià hǎorén jiā, nán xiānshēng cèfǎn tāmén nào dúlì, yáng mùshī shāndòng tāmén guīyīzhǔ .(...) Tāmén rén zài guīgé lǐ zuò, xīn què xiàng le sìmiànbāfāng. Jiǎoxià de lù xiàng yǒu qiānwàn tiáo, dàodǐ háishì qiān tiáo jiānghé guī dàhǎi de. Op. cit.*, p. 23.

[482] *Op. cit.*, pp. 38-39.

[483] *Tā shì guīgé lǐ de cāngliáng mùnián, xīn dōu yào lǎole, zuòrén què hái méi kāitóu shìde. (...) Shànghǎi nòngtáng lǐ de guīgé, shì bā miàn lái fēng de guīgé, chóu yě shì xuān xuān xiāo xiāo de chóu. Hòu nòng lǐ de yǔ, xiě zài chuāng shàng shì gè shuǐ lín lín de " chóu " zì ; hòu nòng de wù, shì gè mólénglǐang kě de chóu, yòu hái dōu shì cuīcù, cuī shíme, yě méi gè suǒyǐrán. Tā xiāohào zhe zuò nǚér de naixīn (...) Guīgé háishì Shànghǎi nòngtáng de huànjué, yún kāi rìchū biàn huī fēi yān sàn, què yě shì yī mù jiē yī mù, yǒngwúzhǐjìng.* Wang Anyi, *Cháng hèn gē*, p. 25.

Ville vivante et végétale à la peau de fille, Shanghai se réveille toute autre à la fin du récit, au terme de quarante années, couverte de ciment, grise et poussiéreuse. Wang Qiyao, devenue vieille, meurt étranglée par le petit ami de sa fille, presque semblablement à Yang Guifei, morte par pendaison. Si les relations de cette dernière avec l'empereur Xuanzong l'ont menée à sa chute, la concubine Wang Qiyao s'est également condamnée. Si Yang Guifei sacrifie son existence en se suicidant, Wang Qiyao est assassinée au terme d'une vie sacrifiée. Recluse dans un petit appartement, vivant sur le pécule laissé par son ancien amant, la triste vie de Qiyao s'éteint alors, de même que celle de la belle Yang Guifei, à l'aube d'une ère nouvelle[484]. La mort violente de Qiyao, toute misérable qu'elle soit, apparaît cependant inexorable, comme une inéluctable conclusion au sacrifice de la jeunesse. Les « regrets » du titre ne sont-ils pas ceux de ne plus être fille, regrets d'avoir embrassé une existence à l'issue nécessairement malheureuse car, dans le Shanghai des années quarante, quel autre choix avait-elle ?

[484] L'empereur Xuanzong abdiqua en faveur de son fils en 756, l'année suivant la rébellion d'An Lushan et après la mort de sa concubine. Le roman de Wang Anyi se clôt quant à lui alors que la Chine s'ouvre au monde, dans les années mille neuf cent quatre-vingt, faisant de Wang Qiyao un vestige d'une autre époque.

– 3 –

Vers un changement de paradigmes

Dans nombre d'œuvres de la période post-maoïstes qui se déroulent dans le monde contemporain, la donne apparaît quelque peu nouvelle. Le roman de Chi Li *Yún pò chǔ*《云破处》[Trouée dans les nuages], publié en 1997, met en scène des rapports hommes/femmes différents en distribuant les rôles d'une façon inédite. Les deux personnages principaux, Jin Xiang et Zhen Shanmei, forment un couple soudé et parfaitement lisse, que d'aucun considèrent comme l'exemple parfait de l'union idéale. L'époux et l'épouse, chercheurs dans le même institut, possèdent en apparence un caractère semblable ; charmants, affables, polis, tous deux entretiennent avec collègues et voisins des relations cordiales. L'appartement des deux protagonistes, cocon confortable et luxuriant, est envahi de plantes à feuilles persistantes. Cependant, une révélation inattendue va amener Zhen Shanmei à haïr son mari, qu'elle reconnaîtra comme responsable du meurtre de ses parents. Dès lors, elle n'aura de cesse de l'interroger, toutes les nuits, pour lui faire avouer son crime. L'introduction symbolique de la nature et de la sauvagerie dans leur monde civilisé va marquer un tournant dans leur existence et faire prendre conscience à Jin Xiang que sa vie sera désormais un véritable enfer gouverné par son épouse :

> Zhen Shanmei n'avait pas eu besoin de déplacer le moindre objet pour créer de toutes pièces un espace séparé du monde. Au cours de la première soirée, Jin Xiang perçut soudain dans la maison quelque chose d'anormal. Il regarda attentivement partout, resta un long moment à observer les grandes plantes vertes, avant de réaliser que le changement venait de sa femme : Zeng Shanmei avait revêtu un pyjama qu'il n'avait jamais vu et dont la couleur sombre et les motifs disgracieux, semblables à des plaques de sang séchées, le surprenaient, car elle avait toujours aimé les couleurs claires. Recroquevillée dans ce pyjama trop large qui épousait mal son corps gracile, elle était assise sur un tabouret, retranchée à l'ombre d'un énorme hévéa. Son visage était inexpressif, ses lèvres blêmes, et ses yeux avaient la lueur étrange des prunelles de chat brillant dans l'obscurité.[485]

[485] Chi Li, *Trouée dans les nuages*, traduit du chinois par Isabelle Rabut et Shao Baoqing, Paris, Actes Sud, 1999, p. 35.

> 曾善美 没有移动他们家的一草一木，就从根本上创造了一个与世隔绝的空间。最初的那个夜晚，金祥忽然觉察到了自己家里的怪异，他四处端详了半天，又在几 盆高大的常绿植物跟前观察了一会儿，後来才发现是他的爱人发生了变化。曾善美穿着 一身金祥从来没有见过的睡衣，这套睡衣一反曾善美的清丽风格，图案和颜色都很浓重 很不协调，就像乾枯的瘀血。曾善美将自己苗条的身体蜷缩在松垮的睡衣里，坐一只小 板凳，躲藏在橡皮树的阴影里面；她面无表情，嘴唇苍白，眼睛像黑夜的猫一样闪着不寻常的光。[486]

Shanmei, la douce épouse modèle, se change ainsi en un animal tapi dans l'ombre d'un arbre. Elle crée un monde hors du monde, un espace confiné et inquiétant rappelant le sang et la forêt primitive, un monde dont elle est la maîtresse, et qui lui confère une supériorité certaine sur son époux effrayé et décontenancé. Ce dernier, dans une ultime tentative pour affirmer son propre pouvoir face à une épouse de plus en plus dominatrice qui répète le même scénario chaque jour, la viole, essayant de lui retirer sa puissance en l'asservissant sexuellement. L'issue lui sera hélas fatale, puisque Shanmei l'assassinera. Le récit, de façon intéressante, est construit d'après deux lignes temporelles parallèles. Au début du roman, lorsque le couple est encore soudé, les deux personnages, indissociables, coulent jour et nuit des heures heureuses. Dès l'instant où Shanmei se transforme en prédateur tapi sous l'arbre, la vie des protagonistes se découpe en deux séquences bien distinctes : la nuit, qui les oppose, pendant laquelle la jeune femme poursuit sans relâche son inquisition, et le jour, où chacun des deux sauvegarde les apparences devant leurs collègues en ne laissant rien transparaître de leurs luttes nocturnes. Une fois le meurtre perpétré, les deux lignes parallèles représentant la vie nocturne et sa vie diurne du couple, qui ne se confondaient plus, se fondent à nouveau en une seule pour boucler le récit. Le roman se clôt en effet ironiquement sur les mêmes mots qui en constituaient l'*incipit* – et ouvraient le récit sur l'harmonie heureuse qui régnait entre mari et femme et la tranquilité de leur vie réglée. Ce retour au point de départ relègue la sauvagerie de l'acte commis par la jeune femme dans une quasi-irréalité, comme si ce dernier n'avait pas eu lieu. La féroce Shanmei,

---

[486] *Zēng Shànměi méiyǒu yí dòng tāmén jiā de yī cǎo yī mù, jiù cónggēn běn shàng chuàngzào le yī gè yǔshìgéjué de kōngjiān. Zuì chū de nàgè yèwǎn, Jīn Xiáng hūrán juéchá dàole zìjǐ jiālǐ de guàiyì, tā sìchǔ duānxiáng le bàntiān, yòu zài jǐ pén gāodà de chánglǜzhíwù gēnqián guānchá le yīhuìér, hòu lái cái fāxiàn shì tāde àirén fāshēng le biànhuà. Zēng Shànměi chuān zhuó yīshēn Jīn Xiáng cóngláiméiyǒu jiàn guò de shuìyī, zhè tào shuì yī yī fǎn Zēng Shànměi de qīnglì fēnggé, túàn hé yánsè dōu hěn nóngzhòng hěn bùxiétiáo, jiùxiàng qiánkū de yūxuè. Zēng Shànměi jiāng zìjǐ miáotiáo de shēntǐ quánsuō zài sōngkuǎ de shuìyīlǐ, zuò yī zhī xiǎo bǎndèng, duǒcáng zài xiàngpí shù de yīnyǐng lǐ miàn ； tā miàn wúbiǎoqíng, zuǐchún cāngbái, yǎnjīng xiàng hēiyè de māo yīyàng shǎn zhe bù xúncháng de guāng.* Chi Li, *Yún pò chǔ* 《云破处》, Pékin, Huaxia Chubanshe, 2000, p. 11.

sans difficulté ni état d'âme aucun, rejoint de nouveau le monde civilisé, recouvrant à la fois sa douceur et sa tranquillité d'esprit. Voilà une femme à qui le monde réel offre une victoire éclatante au lieu d'une chute tragique : débarrassée de son époux, aucunement suspectée ni inquiétée par la police, Shanmei continue, seule, sa vie paisible sous le soleil.

Si la néo-réaliste Chi Li s'attache dans ses récits à dépeindre avant tout la réalité sociale, la période contemporaine donnera lieu à des œuvres dans lesquelles l'imaginaire tiendra une place plus importante. Dans un récit de Wang Anyi, le « hors monde social » prend ainsi la forme d'une fuite onirique. Dans *Jǐnxiù gǔ zhī liàn*《锦绣谷之恋》[Amour dans une vallée enchantée] (1987), dernier roman de sa dite « trilogie des amours » (*sān liàn* 三恋)[487], l'auteure brosse le portrait d'une Shanghaienne, rédactrice dans une revue littéraire. L'héroïne est une femme mariée, qui n'a jamais quitté la ville. Son existence aux côtés de son mari est sans surprise. Le logis, qu'elle connaît par cœur, n'a plus aucun intérêt pour elle. Lors des repas, elle et son époux mangent face-à-face sans presque échanger une parole. Ecrasée par la lassitude, le ressentiment et l'ennui, elle se plaint des tâches ménagères et s'agace de l'homme dont elle se sent à mille lieux. L'appartement qui renferme le quotidien apparaît comme l'antichambre de la vraie vie, car elle ne « commence à vivre qu'une fois sortie de chez elle. Ce qu'elle fait chez elle, ce ne sont que de simples préparatifs, comme dans les coulisses d'un spectacle. »[488] Elle attend, désespérément, qu'il lui « arrive quelque chose »[489]. Conviée pour son travail à un colloque à la montagne, des visions du lieu dans lequel elle doit se rendre lui apparaissent alors qu'elle fait la queue dans le monde réel, au milieu des vapeurs et fumées grasses de la cantine de sa rédaction :

> Tout en parlant, dans son esprit surgit une image de Lushan. Elle n'y est jamais allée, ni sur aucune montagne. Pour elle, Lushan évoque la grotte des Immortels environnée de nuages échevelés. Elle se trouve à l'entrée de la grotte, vêtue de la robe qu'elle s'est confectionnée il y a longtemps mais qu'elle n'a jamais eu l'occasion de porter. (…) [E]lle distingue mal sa propre silhouette vêtue de cette robe insolite, comme si elle appartenait à quelqu'un d'autre et qu'elle aussi n'était qu'une inconnue.[490]

---

[487] Les deux premiers romans (ou nouvelles longues) de la trilogie sont *Huāngshān zhī liàn*《荒山之恋》[Amour sur une colline dénudée] puis *Xiǎo chéng zhī liàn*《小城之恋》[Amour dans une petite ville].

[488] Wang Anyi, *Amour dans une vallée enchantée,* traduit du chinois par Yvonne André, Arles, Philippe Picquier, 2008, p. 12.

[489] *Ibid*., p. 13.

[490] *Op. cit*., pp. 21-22.

> 她说着话，脑子里却浮现出庐山。她从未去过庐山，从未去过任何山，庐山在脑海里，唯有一个乱云飞渡的仙人洞。她站在洞口，穿了那一件她做了许久却许久没有机会穿的衣裙 (…). 不过，她看不清自己的模样，这衣裙很陌生，好像人家的衣服，她也是一样的陌生。[491]

C'est en effet à Lushan 庐山 que doit se tenir le colloque. Comme le précise avec raison la traductrice en préface de l'édition française, « le lecteur ne doit pas s'imaginer de montagne sauvage ». La ville de Lushan et sa montagne éponyme sont en effet de hauts lieux de villégiature aménagés pour le tourisme, fréquentés par la foule à la belle saison. Néanmoins, la narration entoure d'emblée le lieu d'une aura ésotérique, puisque l'héroïne associe immédiatement Lushan à la grotte des Immortels. Montagne aux brumes mouvantes qui lui confèrent des formes changeantes, son caractère impalpable et mystérieux a inspiré tout au long de l'histoire chinoise les peintres et les poètes[492]. Dans la vallée de Lushan, la jeune femme rencontre un écrivain dont elle tombe amoureuse. Un amour platonique qui semble réciproque se dévoile pudiquement dans les paysages brumeux et les grands arbres de Lushan sans qu'aucun mot ne soit dit. La femme a l'impression d'être l'homme, elle devine ses émotions comme elle connaît les siennes propres. A la réalité du mariage au sein duquel sont confrontées deux solitudes et deux étrangers (« deux maisons centenaires qui se feraient face de part et d'autre d'un chemin » ; « briques et tuiles cassées dans un champ de ruines »[493]) s'oppose la fusion amoureuse entre deux êtres qui se comprennent immédiatement sans se parler. On hésite cependant à propos de l'interprétation de ce qu'il advint sur la montagne : une fois rentrée à Shanghai, la jeune femme comprend tout à coup qu'il ne s'y est rien passé entre elle et l'écrivain. Il semblerait presque qu'elle ait fantasmé l'*alter ego* qui la comprenait si bien, tant l'énigmatique montagne semble être propice aux songes et à l'illusion. La narration duale, construite d'après deux points de vue, pousse le lecteur à s'interroger. Des « je » sont disséminés ça et là dans le récit, alternant avec le « elle »

---

[491] *Tā shuōzhe huà, nǎozi lǐ què fúxiàn chū lúshān. Tā cóng wèi qùguò lúshān, cóng wèi qùguò rènhé shān, lúshān zài nǎohǎi lǐ, wéi yǒu yīgè luàn yún fēi dù de xiānrén dòng. Tā zhàn zài dòngkǒu, chuānle nà yī jiàn tā zuòle xǔjiǔ què xǔjiǔ méiyǒu jīhuì chuān de yī qún (...). Bùguò, tā kàn bù qīng zìjǐ de múyàng, zhè yī qún hěn mòshēng, hǎoxiàng rénjiā de yīfú, tā yěshì yīyàng de mòshēng. Jǐnxiù gǔ zhī lián* 《锦绣谷之恋》, *in Xiàndài zhōngguó wénxué* 《现代中国文学》[Littérature chinoise contemporaine] vol. 3, Zhengzhou, Henan wenyi chubanshe, 1994, p. 7.

[492] Le mont Lu est surnommé en Chine « terre des lettres, mont des poèmes » (*wén guó shī shān* 文国诗山).

[493] Wang Anyi, *op.cit.,* pp. 144-145.

qui occupe la majeure partie du roman. Les deux points de vue analysent cependant semblablement les émotions et réactions de la jeune femme, et apparaissent de fait comme les siens propres[494]. Le procédé offre ainsi deux visions différentes de l'héroïne, interne et externe, qui se complètent. C'est encore du point de vue de la femme que sont analysées les émotions de l'homme, que celle-ci ressent comme si elles lui appartenaient. Ces émotions, de fait, ne sont-elles pas en réalité les siennes ? N'a-t-elle pas crée de toute pièce l'*alter ego*, l'âme jumelle qui l'aurait complétée, elle qui, sur ce mystérieux mont – ainsi qu'elle le pressentait déjà dans sa vision qui prit forme à la cantine – devint une inconnue pour elle-même, une femme « autre » qu'elle distinguait mal ? L'homme rêvé n'est peut être finalement que la moitié d'elle-même, cette moitié vivante et inconnue qui, lorsqu'elle évolue dans son quotidien, n'existe pas, cette complétude, ce sentiment d'être entière qui s'effacent dès son retour. Descendue de la montagne, loin de la vallée plongée dans le brouillard, elle prend soudainement conscience que son cœur et celui de l'écrivain ne battent plus à l'unisson, et que cela n'a peut-être jamais été le cas. Là voilà de nouveau qui contemple son mari comme on contemple un être étranger à soi-même et, murée dans sa solitude, se résigne à accepter la réalité de son mariage, cet éternel « échange de regards indifférents »[495] . La fuite onirique de notre héroïne prend ainsi fin, alors qu'elle réintègre la réalité physique de la ville et de son logis. L'échappée imaginaire se double ici d'une échappée géographique, tant le quotidien de femme mariée, cette « terre désolée »[496], est une réalité avec laquelle il faut nécessairement composer, et dont on ne peut s'extraire totalement qu'en se transportant hors du monde tangible.

En cette même année 1987 paraissait un récit bien différent de celui de Wang Anyi, une antithèse de l'échappée onirique, un véritable et saisissant cauchemar : le roman de Can Xue 残雪 (1954-) *Huángní jiē* 《黄泥街》[La Rue de la boue jaune] (1987). L'auteure y créé un monde infernal à l'environnement terrifiant, dans lequel

---

[494] Cf. Tao Qing 陶青; Yu Liequan 余烈全，*Nǚxìng shìjiǎo yǔ nǚxìng yìshí —《Jǐnxiù gǔ zhī liàn》zhōng de nǚxìngzhǔyì xùshì shǒufǎ* 女性视角与女性意识—《锦绣谷之恋》中的女性主义叙事手法 [Point de vue féminin et conscience féminine : les procédés narratifs féministes dans *Amour dans une vallée enchantée*], *Dàzhòng wényì*《大众文艺》[Art et littérature des masses]，2012 (13) ; Zhou Chunli 周春丽, *Qiǎnxī Wáng Anyì "sān liàn"zhōng de nǚxìng yìshí*《浅析王安忆"三恋"中的女性意识》[Une analyse de la conscience féminine dans « La trilogie des amours » de Wang Anyi], *Hǎinán guǎngbò diànshì dàxué xuébào*《海南广播电视大学学报》[Journal de l'université d'études radiophoniques et télévisuelles de Hainan], 2008 (1), pp. 10-12.

[495] Wang Anyi, *op. cit*., p.145.

[496] *Ibid*..

l'humanité en est réduite à sa plus vile représentation. Tout aussi utopique que la Grande Île au milieu de la mer de Liu Suola, la rue de la boue jaune est une rue introuvable, la plupart du temps invisible. Dans cet improbable microcosme, les riverains vivent dans la saleté et les déjections. Tous sont persécutés par les insectes et les animaux, ainsi qu'atteints de maladies répugnantes (tumeurs, maladies de peau, désordres gastriques) et frappés de folie. Au-dessus d'eux, un soleil jaunâtre, ersatz ridicule du grand soleil rouge et éclatant promis par l'ère maoïste, éclaire faiblement ce monde en décomposition, ou à l'inverse, en l'absence de nuages, brûle et décompose tout de ses rayons destructeurs. Les dirigeants que les habitants ne comprennent pas règnent en tyrans et la rue ne compte plus ses disparus. *La Rue de la boue jaune* dépeint un univers si effroyable qu'il en donne la nausée, un monde putride aussi nauséabond qu'une décharge qui engendre des êtres pourris dès la naissance. Critique sociale tout autant que conte horrifique, le récit peut-être interprété de diverses façons. La boue ou argile[497] jaune est celle-là même qui symbolise la terre chinoise tout entière, celle qui fut modelée par Nüwa pour donner naissance aux Hommes. Ceux du roman sont faits de la même boue immonde que celle de la rue, et aucun ne peut s'extraire de la fange dans laquelle il est né. Si le monde dépeint par le roman semble n'avoir plus rien d'humain, c'est au contraire l'humanité dans ce qu'elle a de pire qui y est présentée. La rue est une duplication du monde social en négatif, ce vase clos dans lequel chacun se débat avec sa propre misère, où chacun reste sourd à la souffrance d'autrui, trop occupé à survivre dans un univers où le non-sens atteint son paroxysme. A l'inverse du monde onirique qui détache les protagonistes des réalités de la société, le cauchemar mis en scène par Can Xue amplifie ce qu'il y a de pire dans cette dernière. Dans cet univers, les femmes sont ainsi sans surprise réduites à leurs fonctions domestiques ainsi qu'à leurs fonctions sexuelles les plus basses. Une rate cachée sous le lit de la mère Qi donne naissance à toute une portée, comme les femmes de la rue donnent elles aussi naissance à des enfants pourris, voire à des monstres partageant avec l'animal mal aimé habitué des égouts et autres lieux dégoutants, leur triste destin. Elles sont aussi des putains, créatures maudites et sales au corps voué à la souffrance. Derrière les fourneaux, elles cuisinent ce qu'elles trouvent pour nourrir leur mari, telle la mère Song qui attrape des mouches, leur arrache les ailes et les fait cuire dans de l'eau croupie à la surface de laquelle surnage des cadavres. L'enfant de la fille Huang, qui voit le jour à la fin du

[497] Le caractère *ní* 泥 peut en effet se traduire par l'un ou l'autre de ces termes.

récit, naît avec un corps recouvert d'écailles et sans anus. Il pourrait s'agir là d'une note d'espoir – l'absence d'anus l'empêchant de déféquer partout comme tous les habitants de la rue, dont les excrément envahissent tout – mais l'enfant semble plutôt symboliser l'espoir définitivement évanoui : la défécation est en effet le seul acte intime auquel les habitants de la rue s'adonnent. L'enfant est le rejeton immonde d'une civilisation perdue, privé de sa dernière part d'humanité. La narratrice quitte alors les lieux, affirmant qu'elle a cherché la rue pendant une éternité et qu'en définitive, poursuivant un rêve, elle a trouvé un cauchemar. On ne saura où elle se rend ensuite, ni même s'il est réellement possible de s'extraire de la rue. Cette dystopie cauchemardesque, à l'inverse du beau songe de l'héroïne de *Jǐnxiù gǔ zhī liàn* qui se déroule dans un lieu éthéré et quasi divin, prend ici explicitement forme au sein de la société des Hommes, au cœur de l'humanité née à l'aube des temps à partir de la boue de la terre chinoise – celle-là même qui, rappelons-nous, exclut dès les origines le sexe féminin du processus civilisationnel.

Ces deux romans si différents, qui jouent comme nombres d'œuvres féminines sur la dichotomie entre monde social et a-social, s'inscrivent résolument dans un changement de paradigmes littéraires. En effet, même si elle se solde par un échec, l'échappée onirique de l'héroïne de Wang Anyi dans une vallée où l'amour est vécu librement en dehors des contraintes du monde, ainsi que la critique sociopolitique qui émane du récit dystopique de Can Xue, donnent à voir deux tendances qui se dessinent nettement dans la littérature féminine post-maoïste : d'un côté la remise en question des normes sociales qui contraignent les femmes et de l'autre la critique de l'appareil d'Etat socialiste. Ces deux aspects coïncideront parfois. Ainsi, dans *La Petite histoire de la grande famille Ji*, Liu Suola, après avoir mis en scène les temps mythiques et anciens, poursuit son exploration revisitée de l'Histoire chinoise. L'auteure imagine une rencontre surréaliste sous forme de comédie musicale entre l'âme du soldat unitiste (terme camouflant évidemment celui de « communiste »)[498] Ji Tian, fils de l'ancienne femme-léopard Xisama, et la Reine féministe des Enfers, divorcée de son époux le Roi du Ciel, qui ne voulait pas lui faire partager son mandat. Elle laisse voir à Ji Tian dans son registre magique ce que seront les femmes du futur. L'homme, ahuri et complètement déboussolé, ne retrouve en rien les valeurs qu'il connaît :

[498] A la place du carcatère *dǎng* 党 « parti » (le Parti communiste chinois se dit *zhōng gòng dǎng* 中共党), Liu Suola utilise un caractère visuellement ressemblant, *táng* 堂 « union, rassemblement ».

Ji Tian[499]: Depuis quand les femmes sont-elles aussi compliquées ? D'habitude, exception faite d'une poignée d'héroïnes, elles se contentent d'élever les enfants.

La Reine : Ah ! C'est que tu ne connais pas celles du futur ! Le registre indique que tu es condamné à te réincarner dans vingt ans et tu renaîtras avec un cœur d'artichaut pour expérimenter les femmes post-modernes - elles sont encore rares de nos jours (…).

[Quelques stéréotypes de femmes du futur surgissent du registre]

La femme léopard [litt. : « en manteau léopard synthétique »] (*rock*) [il s'agit d'une partie chantée] : Je sais ce que tu veux, tu cherches la femme léopard. Cela s'appelle être amoureux de sa mère, les hommes comme toi devraient consulter. Je ne suis pas ta maman, je suis ton amante. Trêves de paroles, donne-moi tes lèvres frénétiques, ta langue brûlante, tes yeux mouillés, viens, viens, viens… Pour toi j'ouvre les cuisses et mon âme (…).

Ji Tian : Quelle manque de tenue ! Elle vous donnerait des idées sales !

La Reine : Cela s'appelle avoir du sex-appeal et ça se travaille. Nous ne sommes plus à l'époque de ta mère où n'existait que la sauvagerie, ce n'était pas civilisé.

Ji Tian : Et ça, c'est civilisé ? Elles sont toutes comme ça, les femmes du futur ? Des débiles, des folles qui racontent n'importe quoi ? Il n'y a pas de vraies femmes ?

(Machinalement, il feuillette le registre, une petite jeune fille en surgit.)

La petite jeune fille : Combien tu gagnes ?

Ji Tian *(de frayeur il jette le livre)* : Assez ! Je n'en veux aucune ! Aucune ne correspond à mon idéal !

La Reine : Qu'est-ce que tu croyais ? Tu n'as même pas connu tes contemporaines ! Le monde aura changé quand tu te réincarneras. On ne fera plus de différence entre les sexes mais comment pourrais-tu l'imaginer ?[500]

继魂：女人哪有那么复杂？大多女人不过是养儿女，除了历史上个把女英雄不同。

娘娘：你当然不知道未来女人！ 生死簿上把你判了二十年后才再转世，生成一个情种，就是让你经历种种未来后现代女人——那些种女人如今还真是世上不多见！(…)

人造豹皮唱：[摇滚] 我知道你想的是什么，你想找一个像豹子似的娘儿们。你这叫恋母情结，这样的男人需要看医生。我不是你的妈，我是你的情人。别多说话，递上你的疯狂嘴唇。热火般的舌头，湿润的眼睛，来来来，我向你打开双腿、打开灵魂。(…)

继魂 (赶紧合书)：完全没有自然美!只能使人产生肮脏的念头!

娘娘：那叫性感，是真正训练出来的性感，不像你妈那辈儿人了，只有野性，不会文明。

[499] A noter que le texte chinois dit « L'âme de Ji », quand la traductrice française a préféré conserver le nom du personnage, Ji Tian.

[500] Liu Suola, *op.cit*., p.147-149. Nous avons ajouté les parties entre crochets afin de retranscrire au plus près le texte chinois, et pour une meilleure compréhension.

继魂：这叫文明？未来的女性都怎么了？说话都颠三倒四，疯疯傻傻，有没有真正的女人？(正说着，无意打开书，地下又钻出个小女人来。)

小女人：你挣多少钱？

继魂 (吓得把书扔了)：算了吧，未来的女人我一个都不要了，简直没有一个合我的理想！

娘娘：你有什么想像？你生前连你同代的女人都不知道！何况再投胎时，世界早变成另一个样子了。到那时，连男人女人到底有什么不同都很难分清了，你怎么可能去想像？[501]

Il faut noter ici l'ironie de la phrase « Nous ne sommes plus à l'époque de ta mère où n'existait que la sauvagerie, ce n'était pas civilisé ». La mère de Ji Tian est en effet Xisama, la femme-léopard humanisée par la potion taoïste, dont nous avons relaté la triste fin plus avant. Ce n'est cependant pas à la sauvagerie de Xisama que le Reine fait référence, mais bien évidemment à celle qui régit le monde des hommes, sous couvert de civilisation. La vraie civilisation est celle qui, portée par la libération des mœurs et des femmes, adviendra dans le futur. La deuxième idée sous-jacente ici est que le monde n'est toujours pas civilisé à l'heure où se déroule la scène, c'est-à-dire alors que règne l'idéologie maoïste. Les idées modernes dont la Reine se fait le porte-parole s'opposent aux valeurs traditionnelles et puritaines de Ji Tian, la critique versant de nouveau ici dans l'ironie. Tout fervent unitiste qu'il est, pour lui les femmes, sauf

---

[501] *Jì hún : Nǚrén nǎ yǒu nàme fùzá ? Dàduō nǚrén bùguò shì yǎng érnǚ, chú le lìshǐshàng gè bǎ nǚyīngxióng bùtóng.*

Niáng niáng : Nǐ dāngrán bùzhī dào wèilái nǚrén ! Shēngsǐ bù shàng bǎ nǐ pàn le èrshí nián hòu cái zài zhuǎnshì, shēngchéng yīgè qíngzhǒng, jiùshì ràng nǐ jīnglì zhǒngzhǒng wèilái hòu xiàndài nǚrén – nà xiē zhǒng nǚrén rújīn hái zhēn shì shìshàng bù duō jiàn ! (...)

Rénzào bàopí chàng (yáogǔn) : Wǒ zhīdào nǐ xiǎng de shì shénme, nǐ xiǎng zhǎo yīgè xiàng bàozǐ sìde niáng'ér mén. Nǐ zhè jiào liàn mǔqíng jié, zhèyàng de nánrén xūyào kàn yīshēng. Wǒ bùshì nǐde mā, wǒ shì nǐde qíngrén. Bié duō shuōhuà, dì shàng nǐ de fēngkuáng zuǐchún. Rè huǒ bān de shétóu, shīrùn de yǎnjīng, lái lái lái, wǒ xiàng nǐ dǎkāi shuāngtuǐ, dǎkāi línghún .(...)

Jì hún (gǎnjǐn hé shū): Wánquán méiyǒu zìrán měi ! Zhī néng shǐ rén chǎnshēng āngzāng de niàntóu ! Niáng Niáng : Nà jiào xìnggǎn, shì zhēnzhèng xùnliàn chūlái de xìnggǎn, bùxiàng nǐ mā nà bèi ér rén le, zhī yǒu yěxìng, bùhuì wénmíng.

Jì hún : Zhè jiào wénmíng ? Wèilái de nǚxìng dōu zěnme le ? Shuōhuà dōu diānsāndǎosì, fēngfēng shǎshǎ, yǒu méiyǒu zhēnzhèng de nǚrén ? (Zhèng shuō zhe, wúyì dǎkāi shū, dìxià yòu zuànchū gè xiǎo nǚrén lái.)

Xiǎo Nǚ Rén : Nǐ zhèng duō shǎoqián ?

Jì hún (xià dé bǎ shū rēng le): Suàn le bā, wèilái de nǚrén wǒ yīgè dōu bùyào le, jiǎnzhí méi yǒu yīgè hé wǒde lǐxiǎng!

Niáng Niáng : Nǐ yǒu shíme xiǎngxiàng ? Nǐ shēngqián lián nǐ tóngdài de nǚrén dōu bù zhīdào ! Hé kuàng zài tóutāi shí, shìjiè zǎo biànchéng lìng yī gè yàngzǐ le. Dào nà shí, lián nánrén nǚrén dàodǐ yǒu shíme bùtóng dōu hěn nán fēnqīng le, nǐ zěnme kěnéng qù xiǎngxiàng ? Op. cit., p. 138.

exception (les fameuses héroïnes courageuses mises en avant par la propagande communiste) doivent s'occuper des enfants et ne pas envahir les chasses gardées masculines. Liu Suola souligne bien la dichotomie entre l'égalité sexuelle idéologique prônée par le communisme et la réalité de l'émancipation féminine, qui se heurtait à des présomptions traditionnelles. Elle insiste également sur le fait que le socialisme ignore ce que sont les femmes en accusant Ji Tian de n'avoir « même pas connu [s]es contemporaines ». Elle remet sur le devant de la scène les victimes féminines du discours dominant, en personnifiant la libération sexuelle sous les traits de la femme léopard (nécessairement libérée car avatar des Amazones du Clan des femmes) qui tourne en ridicule la virilité du héros unitiste. Dans le même temps, on sent dans ce passage une critique des femmes modernes. Liu Suola laisse entendre que l'accès des femmes à l'indépendance s'annonce ambivalente, et que dans le monde moderne, la liberté aura un prix : celui de l'individualisme et de la perte de certaines valeurs.

Il est ainsi notable que les œuvres contemporaines de la première moitié du vingtième siècle, telles celles de Ding Ling, Xiao Hong ou Zhang Ailing, mettent en scène des femmes soumises à des injonctions de genre dont elles ne peuvent se départir, ainsi qu'avec une société dans laquelle les traditions pèsent encore très lourd. De la même façon, les œuvres dépeignant des temps révolus, telles *Le Chant des regrets éternels* de Wang Anyi, *La Fabrique d'encens* de Chi Zhijian ou encore *La Petite histoire de la grande famille Ji*, dans lequel Liu Suola livre une version personnelle de la longue histoire de la Chine, soulignent explicitement l'asservissement des femmes par une société traditionnelle patriarcale. Quand Wang Anyi, dans *Amour dans une petite ville* soulève le puritanisme sexuel de l'ère maoïste et l'existence gâchée d'une fille ayant à subir l'opprobre sociale, les Sophie et Isa de Ding Ling, aspirant à la fois à se libérer de leur condition de femmes des années vingt et à trouver leur individualité dans un monde qui s'ouvre tout juste à la modernité, ne parviennent pas à se défaire de l'aliénation sociale qui pèse sur leur genre. Empêtrées à la fois dans une féminité qui ne leur appartient pas vraiment et leurs tourments névrotiques, elles assistent impuissantes à l'échec de leur existence. Les œuvres explorées dans ce chapitre, dans leur disparité, mettent néanmoins toutes en lumière le fait qu'il n'existe pour les femmes qu'un seul moyen d'échapper aux rapports de pouvoir (mariage, sexe) qui régissent la société patriarcale : la fuite hors de la société, qu'elle soit réelle (comme celle de Jinzhi dans

Terre de vie et de mort qui souhaite finir sa vie dans un monastère afin de mettre fin à ses misères) ou symbolique, avec retour à la nature indomptée. L'inconscient collectif qui associe dans de nombreuses cultures la femme à la nature, et l'excluent ainsi du processus civilisationnel dont l'homme est le maître, se manifeste en effet dans la littérature moderne et contemporaine. Certain récits suggèrent ainsi que plus la femme évolue près de la nature sauvage, et plus elle est libre. A l'inverse, le monde social et la nature domptée par l'homme constituent des prisons qui l'enferment dans le carcan de l'aliénation sexuelle et domestique.

Cette aliénation trouvera des opposantes féroces à la fin de l'ère maoïste, qui signera une rupture avec les périodes précédentes. Les femmes du futur qui provoquent un tel accablement chez le Ji Tian de Liu Suola, ébahi de leurs manières peu orthodoxes, préfigure des transformations à venir dans un monde n'accordant plus qu'une importance limitée à la *doxa* socialiste : à la fin des années soixante-dix, la société chinoise abordera en effet un tournant radical, qui se traduira entre autres transformation, par de profonds changements dans les mœurs, les valeurs morales ainsi que dans la perception de l'individu. La fin de l'ère maoïste, comme il apparaît dans le livre magique de la Reine, donnera ainsi lieu à une révolution sociale et sexuelle dont la littérature féminine se fera l'écho. Cette dernière posera notamment un regard neuf sur les relations entre hommes et femmes ; lors, la mise en œuvre de procédés narratifs visant à libérer les figures de femmes du patriarcat feront écho à la création de personnages féminins inédits, qui s'éloigneront peu à peu de l'objétisation traditionnelle pour s'affirmer en tant que sujet indépendants.

CHAPITRE III

DETRONER LE MASCULIN :

UNE TENTATIVE AU LONG COURT

– 1 –

La nouvelle époque et la résurgence de la littérature féminine

A la fin des années soixante-dix, les changements politiques dus à une nouvelle orientation du régime entraînèrent un dégel du monde artistique. Mao mourut en septembre 1976 et la Bande des Quatre[502] fut arrêtée le mois suivant, les deux événements tournant définitivement la page de la Révolution culturelle. La session plénière du 11ème Comité central du parti, qui se tint en décembre 1978, marqua la prise du pouvoir par Deng Xiaoping 邓小平 contre les factions conservatrices du gouvernement. Deng lança l'année suivante les premières réformes économiques qui transformèrent peu à peu le pays, l'ouvrirent au monde et l'économie de marché et initièrent de profondes mutations sociales. C'est dans ce contexte que les écrivains et écrivaines, dont les voix avaient été étouffées par la Révolution culturelle, se firent entendre de nouveau et, signe de rupture idéologique avec la période précédente, abandonnèrent progressivement l'injonction à représenter le collectif devant lequel l'individu devait auparavant s'effacer.

La littérature post-maoïste replaça résolument l'être humain au centre du récit. Consécutivement à la publication en 1978 de *Xiàn shàng de mèng* 《线上的梦》 [Le Rêve sur le fil][503], une nouvelle traitant de la condition des intellectuels durant la Révolution culturelle, Zong Pu, qui n'avait rien écrit depuis 1957[504], publia en 1979 *Wǒ shì shéi* 《我是谁》 [Qui suis-je ?]. Il s'agit d'un récit kafkaïen dans lequel l'héroïne, devenue folle de douleur après le suicide de son compagnon persécuté durant la

[502] En chinois *Sì rén bāng* 四人帮. C'est ainsi que fut surnommée la faction radicale de l'idéologie maoïste, composée de Jiang Qing, l'épouse de Mao, et des trois dirigeants du Parti Zhang Chunqiao 张春桥, Wang Hongwen 王洪文 et Yao Wenyuan 姚文元. Ils furent jugés en 1980 en raison du rôle prééminent qu'ils jouèrent dans la Révolution culturelle, et, suite à leur procès (considéré à travers le monde comme une mascarade visant à préserver le prestige de Mao en rejetant ses fautes sur ses sbires), Jiang Qing et Zhang furent condamnés à mort. Leur peine fut par la suite commuée en détention à perpétuité.

[503] L'œuvre fut distinguée par le prix national de la meilleure nouvelle.

[504] Souvenons-nous qu'elle publia cette année-là *Hóng dòu* 《红豆》 [Les Haricots rouges], villipendé par la critique lors de la campagne des Cent Fleurs.

Révolution culturelle, s'imagine successivement transformée en démon, en petite fleur puis en un énorme vers. Chaque transformation coïncide avec des doutes quant à son identité et à son humanité, et la jeune femme finit par se suicider elle aussi en se jetant dans un lac glacé, tandis qu'une nuée d'oies sauvages, formant un « V » inversé, dessine dans le ciel le caractère *rén* 人 (« être humain »). Les métamorphoses successives de la jeune femme donnent à voir la fragmentation du « je », qui, aliéné par le pouvoir répressif de la révolution, finit par ne plus savoir qui il est ; cependant, le caractère céleste qui apparaît à la fin du récit apporte une note d'espoir et laisse à penser que l'humain prend désormais le dessus sur l'aliénation[505]. Il est notable que les souffrances dont furent victime les Chinois durant l'ère maoïste, et notamment la Révolution culturelle, engendrèrent des œuvres qui tentèrent d'exorciser ce traumatisme, les écrivains éprouvant le besoin de mettre en mots la déshumanisation, la violence et la folie qui saigna le pays tout entier.

La littérature féminine, à l'exemple de celle de Zong Pu, n'échappa évidemment pas à cette tendance, mais elle se fit aussi très vite l'écho de la nouvelle condition des femmes, induite par de subites transformations sociales et économiques. En outre, elle s'interrogea largement à propos d'une féminité mise à mal par trente ans de maoïsme. Ainsi, les femmes cherchèrent non seulement à accéder pleinement à leur place d'être humain, mais également à donner une nouvelle orientation à leur genre, débarrassé des injonctions révolutionnaires. La même année que *Wǒ shì shéi* parut une nouvelle de Zhang Jie 张洁 (1937-) *Ai, shì bùnéng wàngjì de*《爱，是不能忘记的》[L'Amour, ça ne s'oublie pas], l'une des premières œuvres de la « nouvelle époque »[506] à faire renaître la conscience féminine. La nouvelle fut mal accueillie par la critique pour plusieurs raisons : la thématique de l'amour fleurait bon l'esprit bourgeois contraire aux préceptes socialistes, dont l'art commençait à peine à se détacher. De plus, à travers ses deux personnages féminins, le récit pose une question subversive en interrogeant la raison d'être du mariage, présenté, ainsi que dans nombre d'œuvres féminines précédentes, comme une forme de négociation marchande entre deux partenaires. La récit conte comment la jeune Shanshan découvre, après la mort de sa mère Zhong Yu, que celle-ci a aimé platoniquement et à distance durant vingt ans un

[505] Cf. Wang Jing, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China,* Berkeley, University of California Press, 1996, p. 135.

[506] En chinois, *Xīn shí qī* 新时期. Nom donné à la dernière période de la littérature féminine qui s'étend de 1978 à nos jours. Cf. Jin Siyan, *op. cit*., p. 47.

homme qui était le mari d'une autre. Eprouvant un amour dévoué et acharné pour cet homme, Zhong Yu lui est restée fidèle jusqu'à la mort, et, ce faisant, est demeurée avant tout fidèle à elle-même. Ce refus du mariage, qu'elle n'a pas hésité à conseiller à sa fille en ce qu'il est préférable de rester célibataire plutôt que d'épouser un partenaire qui ne convienne pas parfaitement, témoigne ainsi d'une importance des désirs personnels qui prennent dès lors le pas sur l'institution, les normes et le qu'en dira-t-on. Nous reviendrons plus loin sur l'œuvre de Zhang Jie, mais soulignons d'ores et déjà que les motivations personnelles qui émergeaient de la nouvelle donnaient ainsi le ton à une littérature féminine où l'individu allait reprendre la place d'honneur.

1/ Un kaléidoscope de problématiques féminines

Il est aisé de remarquer que les misères contre lesquelles la gent féminine devait encore se battre à l'aube de cette ère nouvelle, figure en bonne place dans la littérature de la nouvelle époque. La modernité ne constituant pas un virage qui s'aborde aisément, nombreuses furent les auteures qui soulignèrent l'obsolescence des mœurs, ainsi que la discrimination dont étaient victimes les femmes dans une société qui commençait à changer. En 1980, un roman autobiographique de Yu Luojin 遇罗锦 (1946-) défraya l'opinion. *Yīgè dōngtiān de tónghuà* 《一个冬天的童话》 [Un Conte d'hiver] mettait en mots l'expérience tragique de l'auteure et de sa famille durant la Révolution culturelle. Au-delà d'un document à véritable valeur sociale donnant à voir les exactions de l'ère maoïste, ses persécutions et ses abus, le récit impose une réflexion sur le mariage, le divorce et le sexe. Yu y décrit en effet les circonstances de son mariage, contracté par opportunisme avec un paysan fortuné du Nord de la Chine, afin d'assurer sa sécurité matérielle et celle de ses parents. Prise au piège d'une union malheureuse dictée par la nécessité, elle divorça dès qu'elle en eut la possibilité, pour se remarier ensuite. Double témoignage d'une paria du régime et d'une femme dénonçant la marchandisation du mariage et le traitement réservé à son sexe, le roman eut à subir à sa publication un flot impressionnant de critiques. Jugé scandaleux par un bon nombre de détracteurs en raison des confidences intimes et sexuelles qui le parsèment – Yu Luojin raconte notamment sans pudeur sa nuit de noce, traumatisante pour une jeune fille n'ayant jamais eu d'éducation sexuelle –, il hissa son auteure au rang de femme

dépravée, dégénérée et opportuniste, ainsi qu'en exemple à ne surtout pas suivre[507]. Les éditeurs de la revue *Huāchéng*《花城》[Fleur], dans laquelle le récit parut, fut même contraints de présenter leurs excuses, sous forme d'un communiqué intitulé *Wǒmen de shīwù*《我们的失误》[Notre erreur], publié, de mauvaise grâce, en dernière page[508].

En 1981 parut un second récit de Yu Luojin, *Chūntiān de tónghuà*《春天的童话》[Conte de printemps], une autobiographie romancée s'inscrivant à la suite de *Conte d'hiver*. Alors même que le droit au divorce avait été inscrit dans la loi sur le mariage de 1950, le passage suivant témoigne par exemple de l'opprobre subi par la jeune femme qui divorça dans les années soixante-dix :

> Chaque jour, je dois aller aux champs avec les travailleurs de force, je suis la seule femme (…). L'année dernière, avec l'équipe des jeunes, j'avais toujours envie de chanter, mais aujourd'hui on ne m'entend plus, je suis désespérée. Je sens des milliers d'yeux fixés sur moi à la longueur de journée. On me regarde comme un monstre qui a divorcé, comme une femme sans cœur qui a abandonné son enfant. Personne ne se confie à moi, personne ne me comprend.[509]

Ce poignant témoignage de la persistance de la pensée traditionnelle, alors que les anciennes mœurs étaient selon la loi reléguées dans l'obscurité de l'Histoire, fait écho à un autre passage qui oppose la jeune femme à sa famille, laquelle ne voit pas d'un bon œil son projet de divorce :

> — Je veux divorcer, annonçai-je.
> — Comment ça divorcer ? rétorqua ma mère qui séjournait chez nous depuis son départ à la retraite. Je crois que tu fais une bêtise.
> — Mais voyons, restez-donc ensemble. Les gens vont se payer votre tête, renchérit mon père venu préparer le diner et nourrir les porcs.
> — Ma sœur a le don de faire des histoires, conclut mon frère (…).
> — Je suis décidée à divorcer.
> — Tu ne vas tout de même pas nous faire perdre la face ici !
> — Mais il ne se passe toujours rien entre nous depuis nos trois ans de mariage.
> — Pourtant tout le monde dit que votre ménage marche bien.

---

[507] Cf. Emily Honig, « Private Issues, Public Discourse : The Life and Times of Yu Luojin », *Pacific Affairs,* vol. 57, n° 2, été 1984, p. 252 ; Liu Ying, 刘莹 *Zhǔliú" zhēbì xià de "sīrén" huàyǔ—yù luō jǐn "yīgè dōngtiān de tónghuà" de fǎ biǎo yǔ píngjià* 《"主流"遮蔽下的"私人"话语 —遇罗锦《一个冬天的童话》的发表与评价》 [Quand le discours dominant étouffe le discours privé. A propos de la publication et de la réception de *Conte d'hiver* de Yu Luojin], *Chuxióng shīfàn xuéyuàn xuébào*《楚雄师范学院学报》[Journal de l'université normale de Chuxiong], 2011, vol. 26, n°8, pp. 7-8.

[508] Cf. Eugene Perry Link, *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. 31.

[509] Yu Luojin, *Conte de printemps*, traduit par San Huang et Miguel Mandarès, Paris, Christian Bourgeois, 1984, p. 106.

— Ce ne sont que des illusions.
— Ecoute, son seul défaut est de te battre de temps en temps. Tu peux toujours éviter ses coups. Toi non plus tu n'as pas bon caractère.
— Si je n'ai pas bon caractère, c'est précisément parce que je ne l'aime pas.
— Alors comment se fait-il que tu aies eu un enfant de lui ?
— C'était dans un autre but, je l'ai supporté une fois… il m'a violée, répondis-je (…).
— T'as pas honte de dire ça ?
— Je n'ai été avec lui … qu'une fois, une seule !
— Mais qu'as-tu à t'acharner contre lui ?[510]

Ainsi, pour les proches de l'auteure/narratrice, la sécurité matérielle que celle-ci leur apporte justifie qu'elle supporte une union malheureuse et endure la violence conjugale. Les arguments familiaux dessinent l'image d'une femme sans plus de valeur que celles de l'ancien temps, vouée au sacrifice pour les siens et dont l'intégrité physique et morale est bafouée. Le fait que Yu Luojin soit une femme divorcée puis remariée (deux fois), fut d'ailleurs l'une des principales raisons qui poussèrent les critiques à tirer à boulets rouges à la fois sur son œuvre et sa personne, prouvant par là que les mœurs, durant les premières années qui suivirent la fin de l'ère maoïste du moins, eurent bien du mal à se départir du poids des convention.

Dans *Fāngzhōu*《方舟》[L'Arche] (1983), Zhang Jie aborde la question de la discrimination sexuelle à travers l'histoire de trois femmes qui rencontrent bon nombre de difficultés dans leur vie affective et professionnelle. Liu Quan, victime d'un viol conjugal, est à présent divorcée, mais subit quotidiennement au travail le harcèlement de son chef. Son amie Cao Jinghua est elle aussi divorcée, son mari ayant demandé la séparation lorsque, enceinte, elle a préféré avorter plutôt que de garder l'enfant. Enfin, Liang Qian, une réalisatrice, ne parvient quant à elle pas à obtenir le divorce, son époux opportuniste ne pouvant se résigner à bénéficier du réseau de relations et de l'influence de son beau-père, cadre haut placé. La jeune femme rencontre également des difficultés dans son emploi, car plusieurs de ses collègues masculins refusent d'être dirigés par une femme et contestent son autorité. En une seule histoire, l'auteures condense tout ce que les femmes peuvent subir d'abus et de discriminations sexuels dans une société encore fortement androcentrée, où elle doivent se battre pour se faire une place, pour que leur corps leur appartienne, et simplement pour être considérées comme des êtres humains à part entière. Solidaires, elles se serrent les

[510] *Ibid.,* p. 103.

coudes quotidiennement dans un appartement qu'elles partagent, leur « arche », cocon féminin en marge d'un monde misogyne qui les déconsidère.

Dans *Dàhé*《大河》[La Grande rivière] (1985), Chen Jie 陈洁 (1957-) revient sur les préjugés bien ancrés qui soumettent le corps des femmes à la tradition. Li Jingxian, enseignante dans un collège, et son ami le poète Liu Hai, perdent leur chemin lors d'une promenade en forêt. La nuit tombe et, dans l'impossibilité de rentrer, ils passent la nuit dans les bois. A leur retour, ils sont soupçonnés d'avoir une relation amoureuse et l'opprobre s'abat sur Li Jingxian, considérée dès lors comme une femme dépravée, d'autant plus que Liu Hai est un homme marié et qu'elle-même a un fiancé. Désespérée, Li Jingxian se jette dans la rivière pour mettre fin à ses jours. Chen Jie fustige ici les valeurs traditionnelles tenaces selon lesquelles une femme n'est respectable que si elle demeure chaste et vertueuse.

Zhu Lin 竹林 (1949-), dans son roman *Nǚxìng-rén*《女性-人》[Femmes - Etres humains] publiée en 1989, souligne quant à elle qu'il est absolument nécessaire que les femmes atteignent l'indépendance économique pour pouvoir se soustraire à une union malheureuse, contractée dans le seul but de se placer sous la protection d'un homme. Le lecteur suit l'histoire de trois femmes de la même famille, qui tentent en vain d'être indépendantes. La grand-mère et la mère échouent lamentablement dans cette entreprise, la mère étant même conduite à se prostituer pour assurer la subsistance de son enfant. Une fois la jeune fille en âge de comprendre en quoi consiste l'activité à laquelle se livre sa mère, elle claque la porte de la maison. Cependant, elle est plus tard conduite, en raison de sa pauvreté, à épouser un homme qu'elle n'aime pas, et s'aperçoit alors que son mariage et la prostitution à laquelle s'adonnait sa mère sont une seule et même chose. Cette prise de conscience n'est pas sans rappeler celle de Ge Weilong dans *Chén xiāng xiè : dìyī lú xiāng*《沉香屑.第一炉香》[Encens de bois d'aloès, premier bâton] de Zhang Ailing, qui, la mort dans l'âme, s'assimile aux prostituées qui déambulent dans la rue.

La nouvelle de Lu Xing'er 陆星儿 (1949-2004) *Jīntiān méiyǒu tàiyáng*《今天没有太阳》[Le Soleil ne brille pas aujourd'hui] (1989) se passe dans un hôpital, où plusieurs femmes doivent subir un avortement. Si l'histoire personnelle de chacune d'entre elles est différente, toutes font face à des situations problématiques. L'une de ces femmes est une actrice qui a enfin décroché un rôle important et dont la maternité compromettrait la carrière. Si son cas pose, de nouveau, la question du sacrifice à

travers le choix entre vie professionnelle et vie privée, celle des autres personnages comporte en filigrane une mise en accusation des hommes, qui laissent les femmes assumer seule l'interruption d'une grossesse dont elles ne sont responsable que pour moitié. Il y a là une femme mariée dont l'époux n'a pas pris de précaution, alors que le couple ne désire pas encore d'enfant. On trouve également une femme célibataire, dont la grossesse hors mariage est une honte, ainsi qu'une maîtresse qui porte l'enfant de son amant, un homme marié. La victimisation n'est pas de mise dans le récit, car toutes ces femmes sont responsables de leurs actions, cependant, entre un mari peu scrupuleux et des amants dédouanés de leur responsabilité, la nouvelle interroge : où sont donc les hommes ? Pourquoi ces femmes sont-elles seules face à leurs responsabilités ? Pourquoi faut-il toujours que ce soit le corps et l'esprit des femmes, et eux seuls, qui souffrent en ces occasions ? Le récit illustre l'éternelle solitude des femmes face aux questions qui relèvent traditionnellement de leur sexe – maternité, contraception, accouchement, avortement.

Chi Li, dans sa nouvelle *Tàiyáng chū shì* 《太阳出世》[Le Lever du soleil], aborde un sujet similaire. Elle oppose clairement dans le récit le monde des hommes insouciants et celui des femmes, à qui la souffrance incombe toujours. Li Xiaolan, une jeune femme récemment mariée, tombée enceinte alors qu'elle ne s'y attendait pas, se rend avec son époux à l'hôpital afin d'y subir un avortement :

> L'infirmière qui gérait le flux des patients à la porte et les appelait par leur numéro était une femme obèse d'âge moyen. Assise et calme comme un rocher, elle couvait d'un œil cynique le deux mondes qui lui faisaient face : celui des hommes qui, tranquilles, n'avaient pas à craindre la douleur, et celui des femmes, qui, tremblantes de peur, se préparaient à perdre leur sang. Pour un pêché commis à deux, les unes descendaient en enfer, les autres s'en sortaient sains et saufs. Ah, quel salut pouvait-t-on espérer pour cette humanité indécente et méprisable ?
>
> "人流室"把门叫号的护士是个畸形发胖的半老妇女。她坐得安若磐石，愤世嫉俗地瞪 着面前的两个世界：不关痛痒而悠然自得的男人世界；准备流血的战战兢兢的女人世界。共同作孽，一个要下地狱，一个却安然无恙，谁能拯救这卑鄙无耻的人类呵！[511]
>
> Le médecin lui examinait le col de l'utérus.
> « Ne bougez-pas, toutes les femmes doivent en passer par là. »

[511] *Rénliú shì" bǎmén jiào hào de hùshì shìgè jīxíng fāpàng de bàn lǎo fùnǚ. Tā zuò de ān ruò pánshí, fènshìjísú de dèngzhe miànqián de liǎng gè shìjiè: Bù guān tòngyǎng ér yōuránzìdé de nánrén shìjiè; zhǔnbèi liúxuè de zhànzhànjīngjīng de nǚrén shìjiè. Gòngtóng zuòniè, yīgè yào xià dìyù, yīgè què ānránwúyàng, shuí néng zhěngjiù zhè bēibǐ wúchǐ de rénlèi ā!* Chi Li, *Tàiyáng chū shì* 《太阳出世》[Le Lever du soleil], Changjiang wenyi chubanshe, 1992, p. 58.

> Toutes les femmes doivent en passer par là. Les femmes ! Elle en était une, de femme ! Li Xiaolan médita un instant ces paroles, le temps de les comprendre. Oui, elle était une femme, et plus une jeune fille ! Toutes les vraies femmes devaient en passer par là, écarter les jambes, enlever leur culotte. Pas d'exception, il en était de même pour l'humanité entière, car les nouvelles vies naissent en elles, ce sont les femmes qui portent le soleil. Pas de construction sans destruction, Li Xiaolan, il n'y a pas à être nerveuse, à avoir peur, à avoir la nausée, à fondre en larmes, non, vraiment !
>
> 大夫在摸她的宫颈。
> "别动。女人总归是要过这一关的。"
> 女人总归是要过这一夫的。女人！身为女人！李小兰把这话咀嚼了一遍，顿觉醍醐灌顶。她是女人不是姑娘啦！真正的女人都得经过这一关。都得叉开你的腿，脱掉你的裤子， 无论是谁，全人类都一样。因为新生命从你这儿诞生，太阳从你这儿升起。不破不立，李小 兰用不着为自己的破碎紧张、害怕、恶心、流泪，实在是用不着啊！[512]

La pauvre Li Xiaolan, effrayée et couverte de sueur sur la table d'examen, pénètre de plein fouet dans le monde des « vraies femmes », celles qui doivent nécessairement souffrir. Face aux vraies femmes, il y a les hommes, exemptés de souffrance, grands privilégiés à la fois de la nature et de la société. La jeune femme renoncera finalement à se faire avorter, mais le récit continuera de mettre en exergue l'opposition homme/femme, notamment en soulignant les difficultés de la grossesse de Li Xiaolan, alors même que son époux Zhao Shengtian vit sa vie comme auparavant :

> Li Xiaolan était devenue maigre comme un clou. Des tâches brunes dues à la grossesse avaient fait leur apparition sur ses pommettes, et, avec son gros ventre, elle ressemblait à une enfant souffrant de malnutrition. Elles portait négligés ses cheveux permanentés, se déplaçait en traînant des pieds. Vraiment, on aurait dit une Africaine souffrant de famine. En comparaison, la bonne fortune sourit à Zhao Shengtian.
>
> 李小兰瘦成了一根蒜苗，颧骨处出现了大片的棕色妊娠斑，腹部像营养不良的小孩一样 膨胀着。她蓬着烫过细螺丝卷的头发，拖着脚步，活像个非洲饥民。相比之下，赵胜天倒是运气来了。[513]
>
> Le Xiaolan s'éveilla au petit matin. Elle secoua Zhao Shengtian pour le réveiller et lui demande : « Tu sais comment on se sent quand on n'a pas d'appétit ? ».
> « Oui, je sais. »
> « Non ! » Li Xiaolan recommença à pleurer. « Non, tu ne sais pas ! Les hommes ne peuvent pas savoir ! J'ai envie de me jeter par la fenêtre ! »

[512] *Ibid*., p. 63.

[513] *Li Xiǎolán shòu chéngle yī gēn suànmiáo, quán gǔ chù chūxiànle dàpiàn de zōngsè rènshēn bān, fùbù xiàng yíngyǎng bùliáng de xiǎohái yīyàng péngzhàngzhe. Tā péngzhe tàng guòxì luósī juǎn de tóufǎ, tuōzhe jiǎobù, huóxiàng gè fēizhōu jīmín. Xiāng bǐ zhī xià, zhàoshèngtiān dǎoshì yùnqì láile. Ibid*., p. 67.

> 睡到凌晨，李小兰醒了。她摇醒赵胜天，问他："你知道没有食欲是什么滋味吗？"
> "知道。"
> "不！"李小兰又哭起来，"你不知道！男人不可能知道！我只想跳楼！"[514]

La nouvelle est ainsi construite sur une opposition binaire entre la jeune femme et son époux, qui grossit tandis qu'elle maigrit, resplendit tandis qu'elle s'éteint, *etc*.. Cette histoire de couple met en exergue le bonheur qu'il y a à être parent mais aussi la difficulté de vivre ensemble et de se comprendre, quand les préoccupations et les souffrances de l'un sont étrangères à l'autre. Li Xiaolan parviendra néanmoins, peu à peu, à s'affirmer en tant que mère et en tant que femme, par le biais d'amies fortes et indépendantes qu'elle prendra comme modèles. L'adolescente effrayée qui se reposait sur son époux cèdera ainsi la place à une adulte qui sait ce qu'elle veut, et ce qu'elle vaut. La littérature de la nouvelle époque offre de fait de nombreux personnages de femmes résolus, malgré les obstacles et les sacrifices que cela suppose, à affirmer leur individualité et gagner en autonomie.

2/ De nouveaux possibles : devenir sujet autonome

Souvenons-nous de Wang Qiyao, l'héroïne du *Chant des regrets éternels* de Wang Anyi[515]. Sa mort à l'heure de l'ouverture de la Chine au monde et à la modernité, aussi tragique soit-elle, laissait sans doute planer un vague espoir : celui que les choses changent pour le genre féminin et que Qiyao, figure d'un temps révolu, soit enterrée avec le passé. Dans le récit, c'est sa fille, bien plus libre que ne le fut sa mère à son âge, qui incarne le futur. En 1982, Tie Ning 铁凝 (1957 -) dans sa nouvelle *Ó, xiāngxuě* 《哦，香雪》 [Oh, Xiangxue !], donne un aperçu tout en symbolique d'une femme confrontrée au monde moderne et à ses propres choix. Xiangxue est une jeune paysanne vivant dans la montagne, loin de tout. Chaque jour, un train s'arrête en ces contrées reculées et les paysans en profitent alors pour vendre aux passagers le fruit de leur travail ; Xiangxue, tous les jours, vend les œufs de ses poules. Un jour, elle aperçoit

[514] *Ibid*., p. 66.

[515] Voir chapitre II/5.

dans le train une étudiante qui possède une boîte de crayons. Sans hésiter, elle monte alors pour la première fois dans le train et, en échange de ses crayons, laisse à la jeune fille un plein panier d'œufs. Xiangxue descend à la station suivante et, tandis qu'elle parcourt à pied les dix kilomètres qui la séparent de son village, elle ne cesse de se demander comment elle va annoncer à ses pauvres parents, qui travaillent si dur, qu'elle a échangé de simples crayons contre quarante œufs qu'elle aurait pu vendre. Cependant, elle sait au fond d'elle-même qu'elle a fait le bon choix et décide de dire à sa mère qu'elle a troqué les œufs contre une boîte magique. Magique, la boîte de crayons l'est assurément : pour la première fois de son existence, la jeune fille a fait passer ses besoins avant ceux de sa famille, et, tandis qu'elle marche au milieu des montagnes, elle verse des larmes de joie et de satisfaction. L'échange des œufs contre la jolie boîte de crayons et la joie que celle-ci procure à Xiangxue laisse à penser que le monde extérieur a quelque chose à offrir, sous réserve qu'on y pénètre avec précaution. Le message que semble faire passer Tie Ning ici est qu'il faut savoir distinguer exactement ses priorités, à l'image de Xiangxue qui monte dans le train et en descend une fois qu'elle a obtenu ce qu'elle désirait, sans se laisser emporter où elle ne souhaite pas aller. Notons également que c'est parce qu'elle est épargnée par les vicissitudes du monde moderne/extérieur que la jeune fille est si heureuse, les brèves incursions du train ne suffisant pas à troubler la tranquillité de la campagne préservée. Le village reculé est en effet un lieu de quiétude, dans lequel Xiangxue, loin de tout, mène une vie pure et simple. Cette campagne reculée, bien qu'antichambre du monde extérieur/moderne, offre pourtant de nouvelles possibilités d'épanouissement. Même paysannes, les femmes doivent pouvoir réfléchir au préalable à leurs propres besoins et, comme Xiangxue, ne doivent pas hésiter à faire montre d'un peu d'individualisme afin de privilégier leur propre plénitude.

La priorité donnée aux besoins individuels passe parfois, dans la littérature de la nouvelle époque, par le sacrifice d'une vie de couple, et le détachement d'avec un compagnon masculin. Par exemple, le roman de Zhang Xinxin 张辛欣 (1953-) *Zài tóngyī dìpíngxiàn shàng*《在同一地平线上》 [Sur la même ligne d'horizon], paru en 1981, conte l'histoire houleuse d'un couple. La jeune femme, qui se découvre enceinte, a renoncé à entrer à l'université lorsqu'elle s'est mariée pour permettre à son époux de se consacrer à sa carrière. Ouvrant enfin les yeux sur l'esprit de sacrifice dont elle fait

preuve afin que leur vie conjugale soit harmonieuse, elle décide de reprendre sa vie en main, lasse de faire preuve d'abnégation alors que son époux ne lui rend pas la pareille :

> Au sein de notre couple, il ne me donne rien ! Tout ce qu'il demande, c'est que je l'aime. Il ne lui vient pas à l'esprit de me rendre cet amour, de faire attention à moi. Je crois que tout ce qui lui importe, c'est une vie de famille heureuse, et j'en paie les conséquences. Peut-être, jusqu'à maintenant, n'y a-t-il jamais réfléchi. Dans la lutte pour l'existence, l'adage des gentlemen « les femmes d'abord » n'existe plus, nous sommes tous identiques. Sur quoi dois-je céder ? Tout de même pas sur la poursuite de mes idéaux ! Donner naissance à un enfant puis être prise au piège, afin de le satisfaire ? Non, car quand il ne me restera rien et que je ne pourrai plus être sur un pied d'égalité avec lui, tant au niveau de la carrière que de l'intellect, je le perdrai également ! Si je renonce, comme je l'ai fait jusqu'à présent, à mes aspirations et aux centres intérêts qui nourrissent mon esprit, je ne pourrais plus maintenir l'équilibre entre lui et moi, ni au sein de notre famille. Je serais totalement dépossédée.
>
> 在一起生活，他却什么也不能给我！他只打算让我爱他，却没有想到爱我、关心我。我觉得，他只要得到家庭的快乐和幸福，而我却要为此付出一切！也许到现在，他从来没想过，在生活的竞争中，是从来不存在绅士口号：女性第一的。我们彼此一样。我还能再退到哪儿去呢？难道把我的一点点追求也放弃？生个孩子，从此被圈住，他就会满意我了？不，等到我自己什么也没有了，无法和他在事业上、精神上对话，我仍然会失去他！当我没有把我的爱好和追求当作锻炼智力的游戏和装饰品，从开始到现在，我都无法保持我和他之间的平衡，无法维持这个家庭的平衡。我还是什么也得不到…[516]

La jeune femme ne souhaite pas que son époux la considère uniquement comme la moitié féminine du couple, indispensable à une harmonieuse vie de famille, mais désire qu'il l'aime en tant que personne et reconnaisse son individualité. Néanmoins, le problème ne vient pas uniquement de son mari mais de sa résignation passée, aussi est-elle parfaitement consciente de la nécessité de s'accomplir désormais par elle-même et pour elle-même. L'égalité au sein d'une relation amoureuse apparaît ici comme un

[516] *Zài yīqǐ shēnghuó, tā què shénme yě bùnéng gěi wǒ! Tā zhǐ dǎsuàn ràng wǒ ài tā, què méiyǒu xiǎngdào ài wǒ, guānxīn wǒ. Wǒ juéde, tā zhǐyào dédào jiātíng de kuàilè he xìngfú, ér wǒ què yào wèi cǐ fùchū yīqiè! Yěxǔ dào xiànzài, tā cónglái méi xiǎngguò, zài shēnghuó de jìngzhēng zhōng, shì cónglái bu cúnzài shēnshì kǒuhào: Nǚxìng dì yī de. Wǒmen bǐcǐ yīyàng. Wǒ hái néng zài tuì dào nǎ'er qù ne? Nándào bǎ wǒ de yī diǎndiǎn zhuīqiú yě fàngqì? Shēng gè háizi, cóngcǐ bèi quān zhù, tā jiù huì mǎnyì wǒle? Bù, děngdào wǒ zìjǐ shénme yě méiyǒule, wúfǎ hé tā zài shìyè shàng, jīngshén shàng duìhuà, wǒ réngrán huì shīqù tā! Dāng wǒ méiyǒu bǎ wǒ de àihào hé zhuīqiú dàng zuò duànliàn zhìlì de yóuxì hé zhuāngshì pǐn, cóng kāishǐ dào xiànzài, wǒ dū wúfǎ bǎochí wǒ hé tā zhī jiān de pínghéng, wúfǎ wéichí zhège jiātíng de pínghéng. Wǒ háishì shénme yě dé bù dào…* Zhang Xinxin 张辛欣, *Zài tóngyī dìpíngxiàn shàng*《在同一地平线上》 [Sur la même ligne d'horizon], *Zhāng Xīnxīn dàibiǎozuò/ Zhōngguó xiàn dāngdài zhùmíng zuòjiā wénkù*《张辛欣代表作/中国现当代著名作家文库》[Œuvres de Zhang Xinxin/ Bibliothèque des grands auteurs contemporains chinois] , Zhengzhou, Huanghe wenyi chubanshe, 1988, p. 42.

nouveau garant d'équilibre, amoureux et personnel, et notre héroïne s'affirme de façon énergique. S'éloignant du désespoir qui étreignait ses aînées du début du siècle, qui, dès lors qu'elles choisissaient leur individualité au détriment de leur famille, ou vice-versa, se retrouvaient dépourvues, la jeune femme fait de son accomplissement individuel une priorité. Malgré ses hésitations, la peur de perdre son couple est moins fort que son envie de s'affirmer, son credo semblant être : « je serai aimée si je m'aime » et « je serai respectée si je me respecte ». La jeune femme le sait : si elle s'efface devant son mari, elle le perdra, et n'a donc rien à gagner à lui être soumise. Plus important encore, la perte de l'autre n'est rien comparée à la perte de soi, la jeune femme se réclame de fait haut et fort d'une individualité propre, plus aucunement dévouée à un autre être qu'à elle-même. Elle est cependant bien consciente que les deux sexes, dans cette conquête, ne partent pas du même point, et que les femmes, pour être « sur la même ligne d'horizon » que leurs homologues masculins, doivent se battre davantage, en premier lieu contre elles-mêmes et l'idée que les femme doivent privilégier l'autre au détriment d'elles-mêmes, s'oublier en lui pour vivre une vie conjugale heureuse :

> Nombre de mes manières de faire et de penser se sont transformées, en silence. Entre deux personnes qui forment une famille se met en place un modèle de vie qui, comme soumis aux lois de l'univers, trouve son équilibre de lui-même, naturellement. A cette époque, quand j'entendais certaines femmes se vanter d'avoir un époux qui faisait la cuisine et la lessive, je ne les enviais pas. Je ne voulais pas d'un compagnon dépourvu d'ambition, plus faible que moi, qui m'aurait encensée.
>
> (…) 我默默地改变了许多想法和做法。两个人在家庭中的位置，象大自然中一物降一物的生态平衡，也有一种一开始就自然形成的状态。那时候，听一些女人夸耀，在家里都是她的丈夫做饭、洗衣服，我一点不羡慕，我不希望我的丈夫比我弱，捧着我，没有事业心。[517]

Notons au passage que l'idée que les femmes sont les premières à se mettre des barrières, se complaire dans le sacrifice et leur condition inférieure avait déjà été soulignée, des décennies auparavant, par les militantes féministes de la fin de la dynastie des Qing – démonstration, s'il en faut, de la persistance de tels schémas de pensée.

[517] *Wǒ mòmò dì gǎibiànle xǔduō xiǎngfǎ hé zuòfǎ. Liǎng gèrén zài jiātíng zhōng de wèizhì, xiàng dà zìrán zhōng yī wù xiáng yī wù de shēngtài pínghéng, yěyǒu yī zhǒng yī kāishǐ jiù zìrán xíngchéng de zhuàngtài. Nà shíhou, tīng yīxiē nǚrén kuāyào, zài jiālǐ dōu shì tā de zhàngfū zuò fàn, xǐ yīfú, wǒ yīdiǎn bù xiànmù, wǒ bù xīwàng wǒ de zhàngfū bǐ wǒ ruò, pěngzhe wǒ, méiyǒu shìyè xīn.* Zhang Xinxin, *op. cit*., p. 41.

Deux enjeux majeurs pour le sexe féminin se profilèrent de fait dans la littérature de début de la période post-maoïste : la desconstruction de l'aliénation des femmes à leur genre traditionnel, ainsi que la résistance active contre la domination masculine et les normes d'une société androcentrée. L'objectif de cette résistance étant, bien évidemment, de se faire une place dans la société et de s'affirmer en tant que sujet. En cette nouvelle ère, la conquête de la féminité fut ainsi indissociable de celle de l'égalité avec l'homme. Il ne s'agissait pas là de l'égalité politique mise en avant par le maoïsme, mais d'une égalité englobant la capacité à disposer de son propre corps et de sa propre volonté, sans devoir obéir aux diktats du genre. De nombreuses œuvres féminines renouèrent ainsi avec les interrogations et les doutes de leurs aînées du 4 Mai, et montrèrent que la conquête de l'accomplissement, ainsi que le refus du sacrifice, nécessitaient un effort de remise en question par les femmes du schéma de pensée qui faisait d'elles le deuxième sexe, mais aussi un effort de la société, qui devait leur octroyer davantage de crédit et de marge de manœuvre. On peut diviser les œuvres féminines d'alors en deux grandes tendances : d'un côté, on trouve celles qui mettent en lumière, comme leurs aînées, le poids des conventions et de l'aliénation sociale, et de l'autre celles qui mettent en scène un nouveau type de femme qui, sourd aux normes et au qu'en dira-t-on, poursuit ses propres aspirations et les atteint. La littérature offrit ainsi une kyrielle de personnages féminins tentant de s'affranchir de la domination masculine et des normes sociales, avec plus ou moins de succès. Si l'héroïne de Zhang Xinxin finit par avorter, divorcer, et, renouant avec ses ambitions passées, entrer dans une école de théâtre, dans une autre de ses œuvres l'auteure brosse un portrait de femme bien moins sure d'elle. L'héroïne de *Zuìhòu de tíngbó dì*《最后的停泊地》[L'Ultime refuge] (1983) est une ancienne actrice qui a sacrifié sa vie amoureuse au profit de sa carrière. A présent, rongée par la solitude et le manque d'amour, elle doute de ses choix passés. Les conflits intérieurs qui agitent les femmes qui souhaitent concilier vie de famille, épanouissement personnel et vie professionnelle apparaissent de fait comme un terrain d'exploration littéraire encore bien vivace.

Ainsi, Chen Rong 谌容 (1936-) publiait en 1980 *Rén dào zhōng nián*《人到中年》[A l'âge moyen], une nouvelle qui renouait clairement avec les problématiques féminines mise en avant par Ling Shuhua ou encore Chen Hengzhe dans les années vingt. Lu Wenting, ophtalmologiste dans un hôpital, est une femme médecin dévouée à ses patients. Parallèlement à sa carrière professionnelle accomplie,

elle est une épouse et une mère qui veille au bon fonctionnement de sa maisonnée. Dès qu'elle lâche son scalpel, Lu Wenting s'empare du couteau de cuisine, et sa vie s'apparente à une valse sans fin pour tenter de conjuguer les deux rôles qu'elle a à jouer dans la sphère privée et la sphère publique. L'impression qu'a l'héroïne d'appartenir à la fois à ses patients et à sa famille ne lui laisse aucun répit, et c'est avec difficulté qu'elle porte seule le fardeau de cette double aliénation. Le récit, inspiré de l'expérience de son auteure, ne propose aucune solution ; il se contente de souligner la pression à laquelle Lu fait face et de montrer l'usure qui menace une femme tentant de concilier deux « carrières » tout à fait contradictoires.

Dans *L'Amour, ça ne s'oublie pas* de Zhang Jie, on retrouve l'opposition entre le mariage en tant qu'obligation sociale, et l'amour, sentiment individuel n'entrant souvent pas en compte dans une union dictée par la nécessité. La mère de Shanshan, qui n'a jamais aimé son époux, a nourri toute sa vie des sentiments pour un homme qui, lui même, s'est marié par devoir moral. Il est assez intéressant de constater que dans ce récit, le droit d'aimer librement et sans attache apparaît comme une revendication de l'individu contre le collectif, en même temps que les sentiments obsessionnels que la mère porte à l'homme aimé sont une manière extrême de réclamer une individualité féminine. A travers l'amour platonique d'une femme pour un éternel absent, qu'elle n'aura jamais touché et croisé qu'une poignée de fois seulement dans son existence, Zhang Jie semble souligner le droit à vivre selon ses propres fantasmes, sans se laisser dominer par les conventions. Le pauvre amour de la mère, qui éprouve un attachement fétichiste à des volumes de Chekhov que l'aimé lui a offert, laisse au lecteur une impression quelque peu pathétique et il est permis de penser que l'auteure fustige au passage le dévouement féminin aveugle ; cependant, elle semble également réclamer le droit pour les femmes de rester fidèles à elles-mêmes, à leurs rêves et à leurs idéaux, sans s'encombrer d'une relation maritale exigée par la bienséance, et qui n'est après tout, selon les mots de Shanshan, qu' « une sorte d'échange marchand ». Elle-même est exaspérée par son petit ami qui ne l'aime pas pour ce qu'elle est, mais parce que se marier est une évidence morale et sociale. Dès lors, elle s'interroge sur le bien-fondé du mariage et décide que le célibat est sans doute préférable à une union basée sur un jeu de dupes.

Zhang Jie nous gratifie encore d'une histoire de femmes avec la nouvelle *Zǔmǔ lǜ*《祖母绿》[Emeraude] (1985). Dans celle-ci, la jeune Zeng Ling'er est prête à

tous les sacrifices pour l'homme qu'elle aime, allant jusqu'à endosser ses « crimes » durant la Révolution culturelle. Envoyée à la campagne pour faire pénitence alors qu'elle est enceinte de son amant, elle y subit souffrances et humiliations. Plus tard, le fils auquel elle a donné naissance se noit, la laissant folle de douleur. Après des années d'exil, elle est enfin autorisée à quitter la campagne, et les autorités la transfèrent dans l'institut dans lequel l'homme qu'elle aimait travaille encore. Celui-ci a entre temps épousé une autre femme, mais Ling'er, après avoir évité de le croiser, s'aperçoit qu'elle n'est plus amoureuse de lui et que le passé est derrière elle. Les années de souffrance qu'elle a enduré l'ont rendu plus forte, plus lucide, et ont effacé la jeune fille romantique et dévouée qu'elle était. Devenue une femme à la volonté aussi dure que l'émeraude et ayant enfin gagné la paix intérieure, Ling'er entend dorénavant se consacrer à elle-même. Ayant atteint une forme de résilience sereine, enfin détachée de l'amour qui entravait son propre épanouissement, elle replace ses propres intérêts au centre de sa vie. De même, Zong Pu imagine dans un nouvelle publiée en 1979, *Hétáoshù de bēijù*《核桃树的悲剧》[La Tragédie du noyer], l'histoire d'une femme qui attend fidèlement et inlassablement durant trente ans son époux parti à l'étranger. Celui-ci finit par lui envoyer une lettre lui disant qu'il ne reviendra jamais en Chine. L'épouse délaissée décide alors de couper le noyer qui pousse dans la cour, témoin silencieux de ses longues années d'attente et de sa misère affective. Nous rejoignons l'avis de la critique Li Ziyun selon lequel ce geste constitue une rupture symbolique à la fois avec l'époux et avec le passé[518]. Voilà donc notre héroïne enfin prête à reprendre son destin en main et à s'affranchir.

Le roman *Huāngshān zhī liàn*《荒山之恋》[Amour sur une colline dénudée] (1987) de Wang Anyi constitue également une réflexion sur l'amour, ici l'amour socialement illégitime. L'auteure y conte l'histoire d'un homme marié et de sa maîtresse, qui, en raison de leur passion sans espoir, se suicident ensemble. La puissance de l'amour est dans le roman le moteur de l'être humain, et, si le tragique cher à l'auteure vient clore le récit sans faire la part belle ni à l'homme, ni à la femme, tous deux unis par leur passion dévastatrice, soulignons que là encore, l'amour véritable ne se réalise qu'hors mariage, dans une union qui n'est ni officialisée par l'institution, ni approuvée par la morale – voire totalement contraire à cette dernière. Le bonheur

[518] Cf. Li Ziyun, « Women's Consciousness and Women's Writing », in *Engendering China. Women, Culture and the State*, Gilmartin, Hershatter, Rofel, White (éd.), Cambridge, Harvard university Press, 1994, p. 311.

individuel s'arrête de fait où commence les conventions – ce qui poussera d'ailleurs les deux amoureux à se suicider loin du monde, sur une colline où rien ne pousse, pas même l'espoir. Le roman constitue une réflexion sur les sentiments humains, et les personnages feminins, leur lucidité et leur sensibilité figurent au centre de la narration. L'épouse de l'homme comprend très vite que ce dernier a une maîtresse, et prend pitié de lui et de sa faiblesse. A la mort du couple illégitime, elle ne parvient pas non plus à en vouloir à l'autre femme, consciente qu'aimer est l'une des seules libertés qu'une femme puisse s'accorder. La mère de la jeune suicidée, quant à elle, est émue du fait que sa fille ait trouvé l'amour de sa vie, sa mort lui apparaissant comme le prix à payer pour avoir pu y goûter.

Il est notable que la célébration de l'amour et sa remise en question se côtoient dans les œuvres de la nouvelle époque. Quand rejeter le sentiment amoureux est un moyen pour les femmes de s'affirmer et de ne plus se soumettre à la domination masculine, s'y adonner sans retenue, surtout hors mariage, procède paradoxalement d'une même revendication individuelle. Privilégier l'amour aux conventions revient à affirmer le droit à un destin personnel, contre la collectivité et la pression sociale. Notons également que le sexe, chez Zhang Ailing, est appréhendé comme une chose naturelle. De fait, la morale n'intervient pas dans la question sexuelle et amoureuse, rompant clairement avec le puritanisme de l'ère maoïste. Zhang Kangkang 张抗抗 (1950-), dans sa nouvelle *Ài de quánlì* 《爱的权力》 [Le Droit à l'amour] parue en 1979, réaffirmait déjà le droit qu'ont les femmes d'aimer et d'être aimées, s'opposant par là à l'opprobre qui pesait durant l'ère maoïste sur l'amour romantique, soupçonné d'être anti-révolutionnaire et individualiste.

Nǚ'ér jīng 《女儿经》 [Classique pour filles] de Cheng Naishan 程乃珊 (1946-), publié en 1986, emprunte ironiquement son titre aux Classiques confucéens qui enseignaient aux jeunes filles la morale et le comportement adéquat à leur genre. La nouvelle expose de façon minutieuse les nouveaux rapports amoureux entre les sexes dans le Shanghai des années quatre-vingt. Beiqin, Beiqiong et Beifang sont les trois filles de la famille Shen. Beiqin, la sœur aînée, entretient une relation avec un homme marié. Beiqiong, la cadette, est sur le point d'épouser l'héritier d'une famille aisée de la ville. Quant à Beifang, la benjamine, qui a travaillé sept ans à la campagne, elle n'a toujours pas de fiancé. La maison des Shen est présentée comme « une armée

féminine » ou encore « le dortoir d'une YWCA[519] ». La présence lointaine de M. Shen, dont il ne sera question que brièvement au début du roman, ne suffit pas à apporter une touche masculine à cette maisonnée remplie de femmes. Beifang, la benjamine, affirmera à ce propos que leur armée de femmes a besoin d'un Hong Changqing[520] à sa tête. Le roman s'ouvre alors que Madame Shen est en pleine discussion avec sa voisine Madame Wu, dans la cuisine. L'absence d'hommes est bien ce qui préoccupe la mère des trois filles, et pas seulement parce que la poignée de la porte, cassée, attend d'être réparée. Toutes ont en effet dépassé la trentaine et aucune n'est encore mariée. Madame Shen, consciente que les temps ont changé et que les femmes sont plus indépendantes à présent, espère tout de même marier avantageusement sa progéniture. Elle ignore que l'aînée, Beiqin, entretient à l'insu de tous une relation avec un homme plus âgé qu'elle espère épouser. Celui-ci lui avoue quelques temps plus tard qu'il a déjà une femme, qui vit aux Etats-Unis. Les espoirs de mariage de la très belle Beiqin, qui fait tourner la tête des hommes mais repousse les prétendants qu'elle ne considère pas à la hauteur, s'envolent de fait avec le retour de l'épouse. La situation de Beiqin illustre clairement le fait que le mariage ne constitue plus une ambition solide. Sa cadette Beiqiong, contre toute attente, renonce quant à elle à ses noces avec son riche fiancé afin de poursuivre ses études et mener sa vie comme elle l'entend. Cheng Naishan adresse ici un clin d'œil à ses aînées du 4 Mai en faisant rédiger à Beiqiong une thèse sur l'écrivaine Lu Yin l'écrivaine annula également son mariage avec l'homme auquel elle était promise, pour vivre avec celui qu'elle aimait. On peut se demander laquelle de deux interprétations prévaut : Cheng Naishan a-t-elle voulu rappeler là que les écrivaines du 4 Mai et leurs désir d'émancipation constituaient une source d'inspiration pour les femmes modernes, ou montrer que ces dernières, contrairement à leurs aînées, avaient franchi un cap supplémentaire dans l'idépendance et n'espéraient plus trouver dans le mariage un quelconque épanouissement ? Le cas de la benjamine diffère encore de celui

[519] Acronyme de la *Young Women's Christian Association*, créée à la fin du dix-neuvième siècle en Angleterre à des fins de soutien social et spirituel des jeunes femmes démunies, à la suite de la *Young Men's Christian Association* (YMCA), fondée par Georges Williams en 1844 afin de venir en aide aux jeunes hommes issus de l'exode rural. Les structures d'hébergements faisaient (et font encore) partie des dispositifs d'aide matériel de l'association.

[520] Hong Changqing 洪常青 est un personnage du ballet *Hóngsè Niángzǐjūn* 红色娘子军 [Le Détachement féminin rouge], qui met en scène les péripéties d'un régiment de l'armée communiste entièrement composé de soldates. Commandant du détachement, Hong est l'archétype du héros révolutionnaire. A noter que *Le Détachement feminin rouge* fut, à l'instar de *La Fille aux cheveux blancs*, l'un des huit opéras modèles (il s'agit ici en vérité d'un ballet) autorisés par Jiang Qing durant la Révolution culturelle.

de ses deux sœurs : Beifang se voit proposer par sa voisine Madame Wu un potentiel époux qui vit en Australie. L'horizon s'ouvre pour la jeune fille, mais, ne pouvant se résigner à épouser un homme qu'elle ne connaît pas simplement pour des raisons matérielles, elle choisit de faire sa vie avec Jian Xiong, un jeune ouvrier amoureux d'elle qui n'a jamais jusqu'alors osé lui demander sa main en raison de sa pauvreté.

Cette nouvelle complexe offre au lecteur de nombreuses pistes de réflexion. Nous pourrions souligner en premier lieu que la plus belle des trois sœurs est celle qui rencontre l'échec le plus cuisant. Plaçant tous ses espoirs dans la conquête d'un homme qu'elle imagine comme le meilleur parti possible (il est riche, expérimenté, puissant socialement, élégant, viril), elle n'est en fait que le jouet de ce dernier. Beiqin représente ainsi la féminité modelée pour l'homme et selon ses désirs, synonyme de beauté, de séduction, dans tout ce qu'elle a de plus attentiste. Ce personnage rappelle les femmes traditionnelles aliénées à leur genre et à leur condition, infantilisées et dominées par un homme plus fort et plus puissant qu'elle. Cheng Naishan semble mettre en garde ici les filles qui liraient son *Classique* : désirer se faire une place socialement grâce à un homme n'est gage que de déception. Mieux vaut, comme la cadette, trouver sa propre voie et ne compter que sur ses propres forces.

Le cas de la benjamine Beifang interpelle : celle-ci est en quête de l'homme véritable, l'homme viril (en chinois : *nánzǐhàn* 男子汉), qu'elle a bien du mal à trouver. Le fiancé de sa sœur Beiqiong, Shanghaien délicat à la peau blanche, lui inspire certes de la sympathie mais pas de désir, contrairement aux hommes du Nord, plus grands et plus forts, qu'elle s'imagine plus désirables et plus masculins. Présentée comme la moins féminine des trois sœurs, elle possède une haute idée de l'égalité des sexes. Voici que celle des trois qui recherche en l'homme un partenaire et non un bon parti sera la seule à se marier de façon heureuse, par amour qui plus est. Le jeune Jian Xiong, qui aura ses faveurs, deviendra même le préféré de Madame Shen, et réparera – enfin – la poignée cassée de la porte, mettant un peu d'ordre dans cette « armée de femmes ». Notons par ailleurs que le caracatère *xióng* 雄 qui apparaît dans le nom du jeune homme est fortement connoté : signifiant « mâle », « fort », exclusivement utilisé dans les prénoms de garçons, il renvoie à la masculinité par excellence. Exact contraire du Shanghaien fortuné et effeminé fiancé à la doctorante Beiqiong, Jian Xiong diffère également de l'homme marié déniché par Beiqin en ce qu'il constitue un homme *per se*, une individualité propre et non une métonymie du champ social, qui trouve de fait grâce

aux yeux de la jeune femme et de sa mère. N'ayant rien d'autre à offrir que lui-même, ni richesse, ni statut, il constitue un personnage singulier, que la jeune femme aime pour ce qu'il est et non pour ce qu'il représente. Le couple ainsi formé constitue un exemple d'équilibre, dépourvu de rapports de domination, Beifang s'éloignant résolument de la féminité traditionnelle cherchant à s'abriter sous la coupe de l'homme, et Jian Xiong n'étant en rien l'incarnation d'une société défavorable aux femmes. Néanmoins, la virilité avérée et rare de Jian Xiong, ouvrier marié à une jeune fille quelque peu masculine et aucunement vénale, constitue selon nous un avatar du modèle masculin socialiste érigé par la propagande maoïste : avec pour seul bagage ses mains courageuses et sa droiture, il constitue un modèle certes difficile à surpasser – puisqu'idéalisé – s'agissant de la virilité mais quelque peu obsolète dans les années quatre-vingt. L'homme fort avait-il disparu avec l'ancienne société maoïste ? *Nǚ'ér jīng*, pied de nez aux *Classiques*, retravaille ainsi la féminité à l'aune de nouveaux modèles et d'une nouvelle époque, mais elle interroge également la virilité, qui, à l'aube du monde moderne, semble s'être perdue. L'homme idéal imaginé par Beifang et qu'elle finit certes par trouver, apparaît doté de qualités révolues, en même temps que les hommes plus modernes ne donnent aucunement le change à des femmes exigeantes. Aussi, nombreux sont les récits féminins de la nouvelle époque à s'interroger sur l'existence de « l'homme, le vrai »[521].

3/ La masculinité en question

Meng Yue et Dai Jinghua écrivent que dans la société maoïste, la figure à laquelle hommes et femmes devaient se soumettre était une collectivité asexuée incarnant la nation, et non plus à une figure individuelle patriarcale (telle celle, par exemple, d'un empereur)[522]. Ainsi, la soumission non seulement n'avait pas disparu par rapport aux temps féodaux, mais constituait la base même de l'ordre communiste. Dans

[521] Zhong Xueping, *Masculinity Besieged? : Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century*, Durham, Duke University Press, 2000, p. 156 ; Liu Chuanxia 刘传霞 *Xúnzhǎo nánzǐhàn, nǚ qiángrén wénxué yǔ nǚxìng xìngbié shēnfèn rèntóng* 《寻找男子汉、女强人文学与女性性别身份认同》[L'identité féminine dans la nouvelle époque : la littérature des « femmes fortes» et de la « recherche de l'homme véritable »], *Xiāngtán dàxué xuébào* 《湘潭大学学报》[Journal de l'université de Xiangtan], 2010, 34 (4), p. 93.

[522] Meng Yue 孟悦, Dai Jinghua 戴锦华, *op. cit*., p. 31.

cette configuration sociale, si les femmes ne devaient plus obéir à leur père, leur époux ou leur fils, il apparaît que la mise à égalité des hommes et des femmes par l'Etat eut moins à voir avec l'autonomisation de ces dernières qu'avec la perte des privilèges masculins au profit d'un parti tout-puissant, garant et créateur de cette communauté asexuée[523]. Le substrat idéologique du patriarcat traditionnel n'ayant pas disparu en trente ans d'ère maoïste, on constate qu'à la chute de celle-ci, le ressentiment des Chinois envers le parti s'est souvent réarticulé par un ressentiment envers l'égalité des droits conférés aux femmes, comme si le surplus de pouvoir accordé à ces dernières avait privé les hommes du leur[524]. La professeure Li Xiaojiang, pionnière des études féministes chinoises, cite ainsi l'exemple d'une publication datée de 1986 parue dans le journal *Zhōngguó fùnǚ*《中国妇女》 [La Femme chinoise], intitulée *Yàdāng de kùnhuò*《亚当的困惑》[La Confusion d'Adam]. L'auteur, sous le pseudonyme « Adam », y affirme que quoi que l'on puisse en dire, les femmes ne seront jamais à la hauteur d'un homme dans quelque domaine que ce soit, et insiste sur la supériorité intrinsèque à l'être masculin[525]. L'article reçut un accueil extrêmement enthousiaste de la part des lecteurs (hommes). D'après Li Xiaojiang, nombre d'entre eux clamèrent en effet qu'il s'agissait du meilleur article paru à ce jour dans *Le Femme chinoise*, en ce qu'il était représentatif de l'homme moderne et donnait corps à la colère et aux inquiétudes masculines[526]. Il eut pu s'agir d'un cas isolé ne méritant pas que l'on s'y attarde, si certains critiques littéraires n'avaient relevé un phénomène propre à la littérature masculine de l'époque, notamment celle rattachée au mouvement de « recherche des racines »[527].

Désireux de reconquérir l'identité chinoise dans sa multiplicité culturelle et régionale, niée par un régime politique ayant construit une homogénéité nationale de façade, les écrivains des « racines », à la tête desquels figurait Han Shaogong 韩少功 (1953-), se firent au début des années quatre-vingt les voix des différents terroirs dont ils étaient originaires ou dans lesquels ils avaient été envoyés durant la Révolution

---

[523] Cf. Lu Tonglin (éd.), *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*, Albany, New York Press, 1993, p. 8.

[524] *Ibid.*.

[525] Li Xiaojiang 李小江, *Xiàwá de tànsuǒ*《夏娃的探索》[A la recherche d'Eve], Zhengzhou, Henan renmin chubanshe, p. 227.

[526] *Ibid*., p. 222.

[527] En chinois *xúngēn wénxué* 寻根文学.

culturelle. Leurs œuvres, imprégnées de traditions populaires, coutumes primitives, croyances locales, évocation de la nature sauvage, font ressurgir entre réalisme, surréalisme et magie une Chine plurielle, mystérieuse et profonde, effacée par le discours officiel centraliste. Une autre quête, cependant, tient une place essentielle dans cette littérature : celle de la masculinité, mise à mal par la domination totale du parti sur son peuple[528]. Cette quête d'une masculinité perdue visait à réaffirmer l'individualité de l'auteur-homme, en même temps qu'elle constituait une protestation contre l'idéologie maoïste. Le mouvement de « Recherche des racines » étant majoritairement composé d'écrivains, la recherche du « moi »[529] évincé par le collectif fut ainsi avant tout celle de l'individu masculin[530], figure centrale des récits. Afin de retrouver les fondements d'une identité chinoise débarrassée d'idéologie, les auteurs écrivirent un monde où les désirs naturels et pulsionnels prennent le pas sur la culture et la raison ; aussi, dans leurs récits, les personnages féminins, aussi libres soient-ils, n'en sont pas moins souvent dévoués à leur homme[531], et surtout positionnés en tant qu'objet, dans lequel le narrateur peut projeter son individualité[532] et ses désirs. Nombre de critiques ont souligné un discours misogyne latent dans la littérature des « racines », empreinte d'une certaine nostalgie de la Chine prémoderne où la femme demeurait « à sa place »[533], et signant un retour à une représentation du féminin confiné à ses rôles domestiques et sexuels[534]. Nous nous

---

[528] Cf. Lu Tonglin, *op. cit*., p. 9 ; voir également Wang Yiyan, *Narrating China* : *Jia Pingwa and His Fictionnal World*, New York, Routledge, 2006, p. 80-81 ; s'agissant des critiques chinois, voir Guo Xiaodong 郭小东, *Mǔxìng túténg : Zhīqīng wénxué de yīzhǒng jīngshén biàngé*《母性图腾:知青文学的一种精神变格》[Le Totem de la maternité : Une variation spirituelle dans la littérature des jeunes instruits], *Shànghǎi wénxué*《上海文学》[Littérature de Shanghai], 1987, n°1, pp. 90-96 ; Fan Keqiang 方克强 , *Xúngēnzhě : yuánshǐ qīngxiàng yǔ bànyuánshǐzhǔyì*《寻根者:原始倾向与半原始主义》[Chercheurs de racines : Tendances primitives et semi-primitivisme], *Shànghǎi wénxué*《上海文学》1989, n°3, p. 66.

[529] En chinois *xúnzhǎo zìwǒ* 寻找自我.

[530] Zhong Xueping, *op. cit.*, p.158.

[531] *Ibid*., p. 159.

[532] Lu Tonglin, *op. cit.,* p. 9.

[533] Wang Xiaoming 王晓明, *Bù xiāngxìn de hé bù yuànyì xiāngxìn de — guānyú sānwèi " xúngēn " pai zuòjiā de chuàngzuò*《不相信的和不愿意相信的—关于三位"寻根"派作家的创作》[Celui qui croit et celui qui ne veut pas croire : A propos des créations de trois auteurs du mouvement de « Recherche des racines »], *Wénxué pínglùn*《文学评论》[Critique littéraire], 1988, n°4.

[534] Pour une vue d'ensemble de la littérature masculine, le lecteur pourra par exemple se référer à Shen Ying, « The Patriarcal Discourse of Chinese Male Writers », *in* Tam Kwok-kan, Yip Terry (éd.), *Gender, Discourse, and the Self in Literature: Issues in Mainland China, Taiwan, and Hong Kong*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2010, pp. 125-145 ; à Wang Yiyan (*op. cit*.) ainsi qu'à Xiao Xialin 肖夏林 (éd.), *« Fèi dōu » fèi shuí*《《废都》废谁》[Celui qui déchoit dans *La Capitale déchue*], Beijing, Xueyuan chubanshe, 1993 (chapitre 5) à propos de l'œuvre de Jia Pingwa 贾平凹, ou encore à Zhu Ling,

garderons bien cependant de conclure qu'il s'agit là d'un processus parfaitement conscient et volontairement misogyne. D'après la chercheuse Wang Yiyan, cette tendance découla directement d'une inquiétude des intellectuels vis-à-vis d'une identité nationale floue et morcelée, sans armature. Ainsi, l'homme machiste – comme elle le nomme[535] – qui émergea de la littérature des « racines » fut une réaction à l'impuissance de l'individu face à la suprématie d'un Etat infantilisant, dominant et castrateur, auquel il se devait d'être voué corps et âme. Il n'est pas interdit de penser que l'élévation de l'émancipation des femmes au rang d'urgence nationale, ainsi que la création de la Fédération des femmes, qui inscrivirent profondément la question féminine au cœur de la rhétorique maoïste, suscitèrent *a posteriori* un amalgame entre les femmes et le parti, comme si l'un et l'autre étaient intimement liés. Par effet d'opposition, l'objétisation du féminin permit ainsi à l'homme de se réaffirmer en tant que sujet, et de rompre avec l'assujetissement de l'être à l'Etat.

La (re)création d'un « moi » masculin pourrait faire penser à l'émergence de l'individu qui eut lieu lors du Mouvement du 4 mai 1919, mais la comparaison s'arrête là. En effet, les écrivains de la période post-maoïste, en réaction à la répression du régime, créèrent une forme plus extrême d'individualisme, détachée du souci de salut collectif qui sous-tendait les œuvres de leurs prédécesseurs – le collectif appartenant à présent à un passé qu'il fallait exorciser. On constate donc qu'au sein du champ littéraire protéiforme des années quatre-vingt, la réémergence d'une « conscience féminine » forte alla de pair avec une quête de la masculinité, chacun des deux sexes tentant de se réapproprier ce qui lui avait été ôté. Il ne s'agit pourtant aucunement ici d'une opposition binaire entre deux littératures, qui divergeraient par exemple dans leurs thématiques, ou se rattacheraient à des mouvements littéraires distincts[536] selon qu'elles seraient masculine ou féminine. Ecrivains et écrivaines s'interrogèrent en effet souvent de concert à propos de la condition de l'être humain : nombre de personnages,

---

« A Brave New World ? On the Construction of *Masculinity* and *Feminity* in *The Red Sorghum Family* » (in Lu Tonglin, *op. cit*., pp. 121-134) à propos de l'œuvre de Mo Yan.

[535] « The macho man », pour reprendre les mots de l'auteure. Wang Yiyan, *op. cit*., pp. 80, 92, 93.

[536] Plusieurs mouvements virent le jour entre la fin des années soixante-dix et la fin des années quatre-vingt : en premier lieu la littérature dite « de réflexion » (*fǎnsī wénxué* 反思文学), qui dénonçait l'absurdité de la condition humaine et interrogeait le cœur de l'homme, à laquelle succèda la « littérature des cicatrices » (*shānghén wénxué* 伤痕文学) de la génération perdue, qui y dénonça la cruauté de l'ère maoïste et tenta d'exorciser la Révolution culturelle. On assista également à un renouveau de la littérature de reportage qui avait vu le jour durant les années trente, puis, à la fin des années quatre-vingt, à l'émergence du roman néo-réaliste (*xīn xiěshí xiǎoshuō* 新写实小说), qui s'attacha à saisir la réalité sociale.

déshumanisés par les horreurs de la période maoïste[537] ou en proie aux vicissitudes du monde moderne, sont des représentants de l'humanité avant que d'être des représentants de leur sexe. Cependant, la recherche d'une virilité perdue ainsi que la réappropriation d'une féminité modelée par trois décennies de socialisme, constituèrent deux tendances remarquables.

Ainsi, en 1979, Zhang Xinxin publiait *Wǒ zài nǎ'er cuòguòle nǐ ?*《我在哪儿错过了你》[Comment ai-je pu te rater ?], une nouvelle dont le personnage principal est une jeune dramaturge talentueuse, qui occupe pour survivre un emploi de vendeuse de tickets de bus. La chance lui sourit et le directeur d'une troupe de théâtre, séduit par sa pièce, lui propose de la mettre en scène. Lors de leur première rencontre, la jeune femme tombe amoureuse de l'homme. Celui-ci est en revanche rebuté par les manières très masculines de la jeune femme. Celle-ci, de par son emploi, porte une veste informe et de grosses chaussures, et doit jouer des coudes toute la journée dans le bus ainsi qu'élever la voix pour se faire entendre des passagers. Sous la plume de Zhang Xinxin se dessine un personnage qui, en concordance avec l'image de la femme véhiculée par le maoïsme, a perdu toute trace de féminité. Ironiquement, la jeune femme, modelée par une idéologie faisant des standards masculins une référence, est rejetée par un homme en raison de sa trop grande virilité. Zhang Xinxin souligne ainsi l'absurdité qui consista à prendre les hommes comme modèle de référence pour forger la femme socialiste[538], et la démonstration est ici très claire : si la jeune dramaturge n'a pas l'impression d'être une « vraie femme » (ce sont ses mots), c'est que le modèle de féminité sur lequel elle a été forgée se rapproche trop de l'homme pour pouvoir le séduire, et la faute en est totalement imputable au choix idéologiques de l'Etat. La tristesse de la jeune femme, et sa rancœur vis-à-vis de celui qui la repousse interpelle le lecteur quant à un problème de taille : forgée d'après un modèle masculin, elle est rejetée par ce même masculin qui ne la juge plus assez féminine. On comprend qu'il y a là de quoi cristalliser certains griefs contre les hommes, et matière à alimenter une opposition féroce entre les deux sexes[539].

---

[537] Ce fut le cas notamment au sein du mouvement littéraire des « cicatrices ».

[538] Xie Yue'e 谢玉娥 (textes rassemblés par), *Nǚxìng wénxué yánjiū jiào xué cānkǎo zīliào*《女性文学研究教学参考资料》[Un ouvrage de référence pour la recherche et l'étude de la littérature féminine], Zhnegzhou, Henan Daxue chubanshe, 1990, p. 89.

[539] Lau Kam-Fung, « Female Indentity in Contemporary Chinese and Western Literature : Zhang Xinxin and Virginia Woolf », in Chen Peng-hsiang, W.Crothers Dilley (éds.), *Feminism/Feminity in Chinese Literature,* New York, Rodopi B.V., 2002, p. 104.

L'opposition sexuelle, entendue non plus comme complémentarité mais comme confrontation, est de fait une thématique récurrente dans certains récits de cette nouvelle époque, où elle prend parfois un singulier visage en s'éloignant résolument de la soumission passive du féminin au masculin. La nouvelle époque signa ainsi un retournement de situation inédit : les écrivaines, dont les personnages ne réussissaient auparavant pas à s'affranchir de leur condition de dominées/aliénées, dont les écrits se bornaient à montrer l'oppression féminine ou l'émancipation précaire, composèrent des récits dans lesquels les femmes s'attaquèrent frontalement aux convention et parfois directement à l'homme, grand coupable, s'il en faut, de la perte de leur féminité et de toutes les autres misères sociales passées ou présentes. De fait, l'opposition homme/femme s'affirma beaucoup plus radicalement qu'auparavant et s'inscrivit pour la première fois dans un rapport de force égal ou en faveur de la femme. Nous allons à présent voir que l'une des facettes de cette tendance témoigne de la rupture franche entre l'ère maoïste et la Chine d'après 1976 : la mise en accusation simultanée de l'appareil d'Etat communiste et de l'homme, à travers des personnages masculins tenant lieu de figure métonymique du parti.

– 2 –

Le parti mis à mal ou les femmes contre le système

Dans *Dàhé*《大河》[La Grande rivière] de Chen Jie, on rencontre une secrétaire locale du Parti communiste incarnant la mauvaise foi par excellence : elle-même ayant entretenu par le passé une relation extra-conjugale, elle s'érige en mère-la-vertu face à une (innocente) Li Jingxian, soupçonnée d'entretenir une liaison avec son ami poète après qu'ils ont tout deux, malgré eux, passé une nuit dans les bois. Affichant un puritanisme de façade afin de mieux dissimuler ses propres failles, ses accusations envers la jeune femme sont des plus féroces, prenant la forme d'un vrai réquisitoire. L'acharnement à nuire dont fait montre cette émanation féminine de l'appareil d'Etat ne doit pas détourner notre attention de l'association beaucoup plus symbolique entre l'homme et le parti dans certains récits féminins, l'un étant l'incarnation des défauts de l'autre. Par exemple, dans sa nouvelle *Xià*《夏》[Un été], parue en 1981, Zhang Kangkang confronte son héroïne Chen Lang, une étudiante, au Secrétaire de la Ligue de la jeunesse locale. Celui-ci, qui prend pour cible la jeune fille sous le seul prétexte qu'une photographie d'elle en maillot de bain est tombée de la poche d'un de ses amis, représente le dogmatisme aveugle du Parti. Chen Lang, en se défendant et en refusant de se soumettre à ses critiques, montrera son courage et son indépendance d'esprit.

Utiliser un personnage masculin comme métonymie du pouvoir et de l'autorité n'est pas une nouveauté propre à la littérature féminine de l'ère post-maoïste. Souvenons-nous du *Chant de la jeunesse* de Yang Mo, écrit à la fin des années cinquante : les hommes qui se succèdent dans la vie de l'héroïne Lin Daojing sont autant d'incarnations des idéologies dominantes ou des partis politiques qui se sont succédé à la tête du pays. Du partisan du Guomindang en passant par le lettré bourgeois inspiré des intellectuels du 4 Mai et le héros communiste, l'Etat et/ou le discours officiel est toujours personnifié par le masculin. Lu Jiachuan est ainsi un courageux révolutionnaire communiste montrant la voie à une jeune femme égarée. L'homme initie, et la femme emprunte ensuite la voie qu'il a tracée. Dans certains récits féminins, écrits alors que la Chine toute entière dénonçait les exactions du maoïsme, cette

préséance systématique du masculin s'agissant de l'orientation de la pensée et de la nation fit de l'homme le bouc-émissaire idéal d'une critique dirigée contre l'appareil socialiste.

1/ Le héros déchu de Yu Luojin

Revenons au *Conte de printemps* de Yu Luojin. Peuplé de personnes réelles transformées en personnages aux noms fictifs, le récit revient sur les épreuves endurées par l'auteure durant la Révolution culturelle (détaillées plus amplement dans *Conte d'hiver*), mais met également en scène sa relation avec un haut cadre du parti dans la nouvelle Chine post-maoïste. La préface à la traduction française du roman souligne que certains critiques ont vu dans la relation entre les deux protagonistes du roman « une allégorie des rapports entre l'Etat et la population », et que, s'agissant de l'accueil que reçut l'œuvre, « la peur en général, surtout celle des hommes, explique pour une bonne part la réporbation morale qu'a encouru *Conte de printemps* ». Nous nous rallions à cette constatation qui suggère qu'en parallèle d'un discours féministe, le roman constitue une attaque contre l'Etat[540]. Nous irons même plus loin, en ce qu'il nous a semblé que la défaillance des hommes – à la fois incarnations du discours dominant et représentants d'une classe privilégiée – entretenait un lien ténu avec celle du système politique. Les deux sont en effet réunies en un seul personnage, He Jing, bureaucrate occupant la fonction de directeur de presse. Celui-ci, ayant eu vent des travaux d'écriture de la narratrice, se propose de l'aider à corriger son roman et de le publier sous forme de feuilleton dans son journal. Au fil de leurs rencontres, la jeune femme tombe amoureuse de lui. Dès les débuts se noue entre les deux protagonistes une relation épistolaire, les lettres critiques de He Jing apparaissant à la jeune femme comme autant de déclarations d'amour cryptées. Ce refus d'exprimer directement ses sentiments, de la part du haut cadre marié qui occupe des fonctions importantes, témoigne non pas d'une pudeur exacerbée mais d'une volonté de ne pas se compromettre. Aveuglée par ses propres sentiments, Yu Shan choisit d'ignorer la nature de la prudence de l'homme. Un jour cependant paraîssent des critiques virulentes de son roman ; on l'attaque de toute part dans la presse, en raison de ses écrits mais aussi de ses

[540] Egalement défendu par Emily Honig, *op. cit.*,

trois mariages, qui font d'elle une femme « dépravée ». La rumeur selon laquelle elle entretient une relation avec He Jing se propage, et celui-ci, afin de se blanchir, livre au public les lettres d'amour sincères de Yu Shan. Les siennes étant tournées de façon à ce qu'un œil extérieur n'y voit rien d'autre que des critiques amicales, il se préserve de toute attaque de la part de la jeune femme. Alors que Yu Shan est accusée de poursuivre un homme marié, He Jing est ainsi totalement dédouané. Cependant, alors que la jeune femme n'a plus réellement confiance en lui, le cadre lui envoie enfin des lettres à tournure sentimentale. La naïve Yu Shan y voit le signe d'une prochaine vie à deux, elle-même ayant entre temps divorcé de son époux. Mais He Jing, malgré ses visites et ses lettres d'amour, se refuse toujours à davantage d'intimité. Yu Shan découvre à la fin du roman que les mots doux du cadre n'étaient qu'une manipulation pour qu'elle ne lui nuise pas, que c'est lui qui avait originellement livré son roman à la presse et, de mèche avec son épouse et d'autres hauts cadres, donné une orientation aux critiques. Le récit se clôt alors que Yu Shan revient sur sa décision initiale de ne pas publier les dernières lettres de He Jing afin de ne pas le compromettre. Le lecteur se doute alors que celui-ci, enfin, sera pris à son propre jeu et que la vérité à son sujet éclatera.

Bien loin de la figure de héros révolutionnaire systématiquement apposée aux cadres socialistes, le bureaucrate du roman, sous une surface sans tâche – caution du parti et de sa haute fonction –, dévoile une personnalité lâche et des plus manipulatrices. Le dehors impeccable (en d'autres mots, le discours public) qu'il est tenu d'afficher pour tenir lieu de figure exemplaire va à l'encontre de son intérêt privé. Afin de ne renoncer ni à l'un ni à l'autre, il se sert de la narratrice, qui fait les frais de son absence de droiture et de sincérité, de sa faculté à ne se soucier que de ses intérêts propres ainsi de son habileté à retourner les situations les plus épineuses en sa faveur. Il est aisé de lire dans cette histoire une critique de l'appareil d'Etat trahissant et manipulant les masses, ainsi que des dirigeants et hauts fonctionnaires cherchant, envers et contre tout, à conserver leur position. Dans le récit, Yu Shan idolâtre He Jing car il fut le premier à prononcer un discours public visant à réhabiliter son frère chéri, éxecuté durant la Révolution culturelle. Tout à sa reconnaissance, elle s'apercevra bien plus tard que le discours n'a pas été prononcé par souci de justice, mais parce que He Jing a tenu à adopter officiellement une position de justicier pour s'attirer sympathie et louanges. De plus, ainsi que le souligne l'une des amies de Yu Shan, prononcer un tel discours en 1982 n'était en rien risqué, les exactions du maoïsme ayant déjà été condamnées par les

plus hautes sphères du parti[541]. En cela, He Jing n'a rien d'un héros mais apparaît comme un personnage opportuniste, dissimulateur et démagogue. Le discours féministe qui s'inscrit en parallèle de la relation entre les deux personnages confère une double résonnance au récit. Quand une femme, déjà victime de la Révolution culturelle et de toutes les campagnes anti-droitiers, qui a souffert dans sa chair à la fois de sa condition féminine et de son statut de paria, est de nouveau victime de coups bas de la part de hauts cadres, l'on est en droit de se demander ce qu'il reste à sauver dans ce régime. Le roman de Yu Luojin est à ce titre à la fois une mise en accusation des exactions du gouvernement de Mao, mais également de l'appareil d'Etat de l'ère post-maoïste. En outre, le double statut de victime des femmes est clair : en plus d'être au même titre que les hommes, des victimes de l'Etat et de l'Histoire, elles sont victimes de l'oppression sexuelle et des préjugés, qui rendent la frontière entre femme libre et femme dépravée infiniment ténue.

2/ Liu Suola ou le grand détournement

Rappelons à présent à notre mémoire la visite de Ji Tian, le soldat unitiste mort, à la Reine féministe des Enfers dans *Dà Jì jiā de xiǎo gùshì* 《大继家的小故事》[La Petite histoire de la grande famille Ji] de Liu Suola. Ce riche passage, qui égratigne lui aussi l'appareil socialiste, vaut d'être analysé plus avant :

> La Reine : Le parti, le parti, encore et toujours le parti ! Vous dites : le parti, c'est la mère. Or qu'est-ce qu'une mère ? Des seins, un vagin, des règles, la peau velouté de l'intérieur des cuisses, de tendres aisselles sous de tendres bras, un tendre ventre, un tendre cou, de tendres plantes de pied et au-dessus des cuisses cette charmante ombre noire que cachent les vêtements. Soulève le pan de son habit et elle te donnera le vertige ! Tu veux la voir, t'immiscer en elle. Comme si c'était aisé ! Il faut s'agenouiller, se proterner, sa sacrifier, offrir sa vie. (…)
>
> Ji [Tian] : Silence ! A vous entendre, nous ne devrions pas parler du parti comme de la mère, mais du père ! Le parti, c'est la clarté !
>
> La Reine : Oui, il est lumineux, mais aussi un peu vil, non ? Tout ce qui n'est pas vulgaire est mère, mais aussi tout ce qu'il y a de plus bas. Ce qu'on appelle la femme, c'est ce mélange du plus trivial et du moins banal. Voilà pourquoi on dit que

[541] C'est en effet en 1981 que le parti, sous l'égide de Deng Xiaoping, adopta une résolution sur son Histoire, tenant lieu de compromis entre les factions radicales et réformistes : sans remettre en cause la pensée de Mao Zedong, on souligna cependant les erreurs que constituèrent le Grand Bond en avant, la Révolution culturelle ainsi que les campagnes anti-droitiers.

le parti est la mère. La Patrie est mère, la terre est mère, le pays natal est mère, le peuple est mère…[542]

娘娘：(…) 堂堂堂，照你们的说法，堂是母亲，母亲是什么?是乳房，是阴道，是月经，是大腿内侧的细皮软嘟噜肉，是软胳膊下的软胳肢窝，是软肚皮，是软脖子，是软脚心子，是穿戴美貌在衣服下面藏的黑影子，是那些衣角一掀就叫你头昏的黑影子，你要看黑影子，你就得钻进黑影子，可她偏不让你轻易钻进黑影子，你得跪下，你得磕头，你得献身，你得舍命(…)。

继魂：住嘴吧。照你这么说，我们早不该称堂为母亲，该称父亲，堂就光明了。

娘娘：倒是光明了，可也就俗了不是?凡不俗的都是母的，凡最俗的也都是母的。把最俗的和最不俗的都混在一块儿，就叫女人。所以叫堂是母亲，叫国家是母亲，叫土地是母亲，叫老家是母亲，叫民众是母亲…[543]

La joute verbale entre le soldat et la Reine est ici fortement chargée de sens, mais il nécessaire au préalable d'expliciter l'origine de cet étrange débat à propos du sexe du Parti communiste et la façon dont il convient de le nommer. Durant l'ère maoïste, le parti représentait le pouvoir suprême. Il était symboliquement le père de l'ordre communiste[544], incarné par Mao Zedong, lui-même figure du père fondateur. Cependant, il était également considéré comme mère de la nation[545]. Ce qu'il conviendrait d'appeler

---

[542] Liu Suola, *op. cit*., p. 145-146.

[543] *Niáng Niáng : (...) Táng táng táng, zhào nǐmén de shuō fǎ, táng shì mǔqīn, mǔqīn shì shíme? Shì rǔfáng, shì yīndào, shì yuèjīng, shì dàtuǐ nè icè de xì pí ruǎn dūlū ròu, shì ruǎn gēbó xià de ruǎn gāzhīwō, shì ruǎn dù pí, shì ruǎn bózǐ, shì ruǎn jiǎo xīnzǐ, shì chuāndài měimào zài yīfú xiàmiàn cáng de hēiyǐngzǐ, shì nàxiē yī jiǎo yī xiān jiù jiào nǐ tóuhūn de hēiyǐngzǐ , nǐ yào kàn hēiyǐngzǐ, nǐ jiù dé zuànjìn hēiyǐngzǐ, kě tā piān bù ràng nǐ qīngyì zuànjìn hēiyǐngzǐ, nǐ děi guìxià, nǐ děi kētóu, nǐ děi xiànshēn, nǐ děi shěmìng (...).*

Jì hún : Zhùzuǐ bā. Zhào nǐ zhème shuō, wǒmén zǎo bùgāi chēng táng wéi mǔqīn, gāi chēng fùqīn, táng jiù guāngmíng le.

Niáng Niáng : Dǎo shì guāngmíng le, kě yě jiù sú le bùshì ? Fán bùsú de dōu shì mǔ de, fán zuì sú de yě dōu shì mǔ de. Bǎ zuì sú de hé zuì bù sú de dōu hún zài yīkuài'ér , jiù jiào nǚ rén. Suǒ yǐ jiào táng shì mǔqīn, jiào guó jiā shì mǔqīn, jiào tǔdì shì mǔqīn, jiào lǎojiā shì mǔqīn, jiào mínzhòng shì mǔqīn. Liu Suola, *op. cit*., p. 135-136.

[544] Cf. Lu Tonglin, *op. cit*. p. 11 ; Cui Shuqin, *Women Through the Lens: Gender and Nation in a Century of Chinese Cinema*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2003, p. 60 ; Peter Hitchcock, « The Aesthetics of Alienation, or China *Fifth Generation* », *Cultural Studies*, 6/1, 1992, p. 100.

[545] Xing Lu, *Rhetoric of the Chinese Cultural Revolution: The Impact on Chinese Thought, Culture and Communication*, Columbia, University of South Carolina Press, p. 105. Une chanson de propagande tardive, écrite par le célèbre parolier Gong Aishu 龚爱书 en 1984, porte même le titre *Dǎng a, qīn'ài de māmā* 《党啊，亲爱的妈妈》[Ô parti, ma chère mère]. Ding Ling, selon sa biographe Song Jianyuan, aurait également déclaré, en 1978, lorsqu'elle fut réhabilitée : « Oh, parti, ma mère, me revoilà ! » (*Dǎng ā, mǔqīn! Wǒ huíláile !* 党呵,母亲!我回来了！(Cf. Song Jianyuan 宋建元 *Dīnglíng píngzhuàn* 《丁玲评传》[Biographie critique de Ding Ling], Xi'an, Sha'anxi renmin chubanshe, 1989, p. 474). Il est intéressant de noter que le fait d'appeler le parti « mère », pour la fervente marxiste qu'était Ding Ling, témoignait d'un grand dévouement et d'une grande affection, quand assimiler le parti au père, d'après les

la consubstantialité du grand dirigeant et du parti faisait de celui-ci une entité totalisante à laquelle chacun devait respect, adoration et obéissance absolue. Il représentait ainsi à la fois l'autorité paternelle et la mère nourricière, celui auquel il fallait se soumettre et celui qui protégeait, celui qui montrait le droit chemin et auquel il fallait vouer un amour sans limite, celui, enfin, qui, dans les cœurs et les esprits, devait supplanter et remplacer parents et famille. Si la Reine des Enfers s'élève ici contre l'association du parti et de la mère, c'est qu'elle n'est selon elle aucunement justifiée. Comment appeler « mère » une entité qui ne ressemble en rien à cette dernière ? Les unitistes ont fait du parti une mère sans savoir, vraisemblablement, de quoi ils parlaient. La Reine reproche à Ji Tian, et à travers lui à l'Union, de n'avoir rien compris ni à la féminité, ni à la maternité. Selon elle, la mère est le tout, à la fois le commencement et la fin, le prodigieux et le modeste, c'est cela qu'il fallait comprendre avant de nommer « mère » un parti dépourvu du caractère à la fois naturel et suprême de la maternité : ni tendre, ni doux, ni prodige, ni simple, on s'est trompé sur sa nature et il ne vaut certainement pas que l'on se prosterne devant une suprématie dont il est dépourvu.

Ji Tian est en revanche est convaincu que la suprématie à laquelle la Reine fait référence en évoquant la mère doit s'appliquer au père. Voici habilement dénoncé l'androcentrisme dont faisait preuve le parti communiste, et la persistance de la prédominance masculine dans une société soi-disant égalitaire. Soulignons au passage que la clarté est, depuis des temps immémoriaux, associée au masculin à travers le symbole *yáng* 阳, dans lequel on retrouve à droite le pictogramme du soleil, l'astre lumineux par excellence. Le soleil lui-même (en chinois *tài yáng* 太阳) fut utilisé par la propagande comme symbole à la fois de Mao et du parti[546], et on lui accola toutes les variantes lexicales possibles faisant référence à la lumière. Par exemple, la chanson *Dōngfāng hóng* 东方红 [L'Orient est rouge], hymne non officiel de la République populaire – qui était diffusé durant l'ère maoïste en toute heure et partout – va ainsi :

> L'Orient est rouge, le soleil se lève
> La Chine a vu naître Mao Zedong
> Il œuvre pour le bonheur du peuple
> Hourra, il est la grande étoile qui sauve le peuple !

---

exemples que nous citons, semble procéder au contraire d'une mise à distance critique de la part des écrivaines.

[546] Nous sommes d'ailleurs d'avis que, telles les figures chrétiennes du Père et du Fils, l'un est consubstantiel à l'autre. Mao est le parti, et le parti est Mao.

东方红，太阳升
中国出了个毛泽东
他为人民谋幸福
呼尔嗨哟，他是人民大救星[547]

Ou encore :

Le parti communiste est comme le soleil
Partout où il va, il apporte la lumière.

共产党，像太阳
照到哪里哪里亮 [548]

C'est dire si la clarté, dans l'esprit de l'unististe Ji Tian, est par essence masculine, la lumière absolue pouvant difficilement être associée à une entité de nature féminine. Le personnage, borné au possible, ridiculement fidèle à un parti qui l'a éliminé, incapable de comprendre les limites de celui-ci, mort puceau qui plus est, incarne tous les côtés négatifs du maoïsme : rigidité, bêtise aveugle, puritanisme sexuel. La Reine, face à lui, n'a d'autre ambition que de redorer le blason des femmes et d'affirmer leur supériorité sur l'homme. De guerre lasse cependant, elle met fin à la discussion, convaincue de l'incapacité de réflexion de son interlocuteur :

Ji Tian : Ma foi et ma fidélité au parti m'aideront à trouver les portes du Paradis, et si je ne les trouve pas tant pis, je resterai vagabond aux frontières du ciel.

La Reine : Quel dommage, quel dommage. Quand on ne comprend pas les femmes que peut-on comprendre à la politique ? (A part et à voix basse.) J'ai raison ou je me trompe ? Il faut vraiment comprendre les femmes pour faire de la politique ? Pourquoi ? Pourquoi chicaner ? Ça ne va pas, ça ne va pas, je ne peux pas avoir tant raisonné pour rien, il ne faut pas le laisser jeter le trouble dans mon esprit. Le bon sens en pâtit toujours, quand on raisonne avec quelqu'un qui a les idées embrouillées. Qui plus est, je n'ai avancé que des arguments nouveaux, quoi de plus normal, à force, de s'emmêler dans la logique, si je n'y crois pas, personne n'y croira. Les principes novateurs doivent être criés bien haut.[549]

继魂：我凭着信仰与对堂的忠实，一定能找到去天堂的门，找不到门，就遨游天外。

娘娘：可惜可惜，不懂女人怎能懂政治? (小声对自己说) 我是对是错?政治真用得着懂女人么?干什么的必须懂女人呢?我们干嘛要那么较真儿呢?不对不对，我说了这么多道理可不能白说了，不能叫他给弄糊涂了，跟糊涂人说理总显得

[547] *Dōngfāng hóng, tàiyáng shēng / Zhōngguó chū liǎo ge Máo Zédōng/ Tā wèi rénmín móu xìngfú/ Hū ěr hei yo, tā shì rénmín dà jiù xīng!*

[548] *Gòngchǎndǎng, xiàng tàiyáng/ zhào dào nǎlǐ nǎlǐ liàng.*

[549] Liu Suola, *op. cit.*, p. 149.

理亏。再说我说的都是新道理，说着说着难免愈说愈没理，我要是再不信就没人信了。新道理就需要大声喊出来![550]

Par le biais de l'humour, Liu Suola attaque ainsi frontalement la légitimité du parti et de ses idées, « embrouillées », obtues, et surtout obsolètes. Le lien que la Reine effectue entre compréhension des femmes et compréhension de la politique, remet de fait en cause l'autorité d'un régime ayant intégré la condition féminine à la rhétorique révolutionnaire pour les seuls besoins de légitimation de son pouvoir, en modelant leur féminité selon ses propres codes et, partant, en niant totalement ce qu'elles étaient. Ses « arguments nouveaux », portés haut face à un parti dont la rigidité n'est plus à établir, sont une façon de démontrer que le monde moderne devra, au contraire, compter avec les femmes et une nouvelle féminité.

La chercheuse Wang Fei, dans son article « Literary Calls from Women Novelists », affirme que la littérature féminine de la nouvelle époque, à partir des années quatre-vingt-dix notamment, se distingue par un usage de l'humour et de la parodie[551]. Cette tendance est très frappante dans le roman de Liu Suola. Un autre passage, à la fois drôle et violent en raison des accusations qu'il formule, dénonce sans détour l'envers du décor s'agissant de la condition féminine dans le socialisme chinois, ainsi que l'avidité et les bas-instincts masculins, camouflés par un discours lisse faisant des combattants révolutionnaires et des cadres du parti des figures pures, intègres, héroïques et uniquement intéressées par le bien commun. La Fille Personne, veuve de Hu Zilai, un membre du parti exécuté par ses pairs pour traîtrise, est jugée par un tribunal composé du juge Ke Xin et de son épouse. La séance, caricature des procès révolutionnaires dénués d'impartialité et consistant uniquement à faire avouer leurs crimes aux inculpés, est tournée en ridicule par l'auteure. Ici, le point qui intéresse tout particulièrement les juges est la nature des relations sexuelles que l'accusée entretenait avec son époux, comme si cela était d'une importance cruciale :

---

[550] *Jì hún : Wǒ píng zhe xìnyǎng yǔ duì táng de zhōngshí, yīdìng néng zhǎodào qù tiāntáng de mén, zhǎobùdào mén, jiù áoyóu tiān wai.*

Niáng Niáng : Kěxī kěxī, bù dǒng nǚrén zěn néng dǒng zhèngzhì ? (xiǎo shēng duì zìjǐ shuō) Wǒ shì duì shì cuò ? Zhèngzhì zhēn yòngdézháo dǒng nǚrén me ? Gànshíme de bìxū dǒng nǚrén ne ? Wǒ mén gànma yào nàme jiàozhēnér ne ? Bùduì bùduì, wǒ shuō le zhème duō dàolǐ kě bùnéng bái shuō le, bùnéng jiào tā gěi nòng hútú le, gēn hútú rén shuōlǐ zǒng xiǎndé líkuī. Zàishuō wǒ shuō de dōu shì xīn dàolǐ, shuō zhe shuō zhe nánmiǎn yù shuō yù méi lǐ, wǒ yàoshì zài bù xìn jiù méi rén xìn le. Xīn dào lǐ jiù xūyào dàshēng hǎn chūlái ! Liu Suola, *op. cit.,* pp. 138-39.

[551] *In* Chen Peng-Hsiang, Whitney Crothers Dilley, *op. cit*., p. 18.

Xi : Revenons à tes débauches avec Hu Zilai. La relation entre époux se doit d'être saine et normale, pourquoi n'aimais-tu pas qu'il te prenne par derrière ? Qu'est-ce que tu ressentais ? Ce document pourra par la suite nous être utile dans notre travail avec les femmes. Du point de vue de la lutte des classes et de la lutte entre les lignes, il faisait obstruction à notre mouvement de libération.

La fille [Personne] : Je ne sais pas comment vous faites au lit, vous les femmes libérées ? Comment vous faites avec le camarade Ke Xin ? Ça vous est déjà arrivé de vous faire mettre par derrière ?

Xi : Mais bien sûr. Je n'y vois rien de mal.

Ke : Silence ! Nous sommes en train d'interroger un délinquant, pas de bavarder sur le quotidien des femmes ! En ces circonstances, la camarade Xi Huimin n'est pas mon épouse. La fille Personne, tu n'as pas le droit de lui poser de questions.

La fille : J'oubliais. Mais je me disais qu'en discutant avec la camarade Xi, je pourrais peut-être mieux comprendre les différences entre unitistes et réactionnaires quand ils vous prennent par derrière. Parce-que Hu Zilai, quand il me sautait, il disait qu'il faisait pareil avec les ânes !

Xi : Ciel ! L'auraient-ils tous [les hommes] fait avec des ânes ? [552]

袭：再说说你跟胡子来在床上的淫乱，夫妻关系应是健康正常的，他从后面进去，你为什么不乐意？你有什么感觉?这资料也利于我们今后去做妇女工作。上纲上线的话，他这是反妇女解放运动。

莫：我不知道你们解放了的女人在床上是怎么回事，你和柯心同仁是怎么干法?是不是你从来没试过让他从后面进来?

袭：当然试过，不觉得坏吗!

柯：住嘴!我们现在是在审反贼，不是唠女人家常!袭慧敏同仁在这种场合 下不是我的妻子!莫姑娘你没有权利在这儿对她发问!

莫：我忘了。我以为跟袭同仁谈谈，我能更懂得反统一与统一者从后面进来的区别。因为胡子来边干边说他也那么跟驴干过!

袭：天呀!是不是所有这么干的男人都跟驴干过？！ [553]

---

[552] Liu Suola, *op. cit*., p. 128.

[553] *Xí: Zàishuō shuō nǐ gēn húzi lái zài chuángshàng de yínluàn, fūqī guānxì yīng shì jiànkāng zhèngcháng de, tā cóng hòumiàn jìnqù, nǐ wèishéme bù lèyì? Nǐ yǒu shé me gǎnjué? Zhè zīliào yě lìyú wǒmen jīnhòu qù zuò fùnǚ gōngzuò. Shàng gāng shàngxiàn dehuà, tā zhè shì fǎn fùnǚ jiěfàng yùndòng.*

Mò : Wǒ bù zhīdào nǐmen jiěfàngle de nǚrén zài chuángshàng shì zěnme huí shì, nǐ hé kē xīn tóngrén shì zěnme gàn fǎ? Shì bùshì nǐ cónglái méi shìguò ràng tā cóng hòumiàn jìnlái?

Xí: Dāngrán shìguò, bù juéde huài ma!

Kē: Zhù zuǐ! Wǒmen xiànzài shì zài shěn fǎn zéi, bùshì láo nǚrén jiācháng! Xí huì mǐn tóngrén zài zhè zhǒng chǎnghé xià bùshì wǒ de qīzi! Mò gūniang nǐ méiyǒu quánlì zài zhè'er duì tā fāwèn!

Mò: Wǒ wàngle. Wǒ yǐwéi gēn xí tóngrén tán tán, wǒ néng gèng dǒngde fǎn tǒngyī yǔ tǒngyī zhě cóng hòumiàn jìnlái de qūbié. Yīnwèi húzi lái biān gàn biān shuō tā yě nàme gēn lǚ gànguò! Xí: Tiān ya! Shì bùshì suǒyǒu zhème gàn de nánrén dōu gēn lǚ gànguò ? Liu Suola, *op. cit*., p. 113.

Détourner un procès révolutionnaire sur la question sexuelle, sujet propice à l'humour, est un moyen très sûr de se moquer du parti, et la curiosité du juge Ke à ce propos lui ôte d'emblée toute crédibilité et tout sérieux. S'il est éminemment risible qu'il manifeste autant d'intérêt pour une question si triviale, on peut également penser que la scène, au-delà de la moquerie, donne à voir l'intrusion d'un parti omnipotent dans la plus profonde intimité des Chinois, qui fut impunément fouillée et violée, lors des campagnes anti-droitiers notamment. La saveur particulière de la scène tient en l'indifférenciation des réactionnaires et des unitistes, qui ont tous vécu, d'après ce qu'en dit la juge Xi, une expérience sexuelle avec des ânes, façon absurde de tourner ces hommes en ridicule et de les réduire à leurs instincts les plus primaires. Ainsi les unitistes dans la ligne du parti ne sont-ils pas meilleurs que les autres, et ces quelques lignes moquent l'ensemble de la gent masculine, les hommes, dans leurs comportements, semblant tous se valoir. La Fille Personne continue en ces termes, à l'adresse du juge Ke, lui rapportant les propos de son défunt époux Hu Zilai :

> (…) Vous étiez quelqu'un de bien, vous, qu'il disait, un authentique représentant du parti. (…) Il disait que vous lui aviez promis un grand avenir, quand les prolétaires seraient vraiment les maîtres, qu'il serait un grand mandarin, et puis il aurait une voiture, une villa, et plein de belles femmes. (…) Le monde entier appartiendrait aux unitistes, ils auraient toutes les femmes qu'ils voudraient, alors il voudrait bien de moi, mais avec les autres filles des villes par dessus le marché, tout, il voulait tout, le moment venu je serais madame la Généralissime, les autres seraient ses concubines. Ensuite il m'a prise, toujours comme un âne, mais pour la première fois il m'a retournée et a recommencé. Pour la première fois on était époux et face-à-face, j'étais émue.[554]
>
> 他说你是好人，他信得过你，说你才真正代表堂 (…)他说柯心同仁给他许了大好前程，等无产者都真正当家作主的时候，他就能当很大的官儿，有汽车有洋房，有漂亮女人。(…)他说，统一旨义者拥有全世界，当然拥有所有女人，我要你，也要城里女人，都要，到时候，你当司令夫人，她们当小老婆。说完，他先把我当驴使了一通，然后破天荒了，把我翻过来，又来了一回。这一回是头一回我们面对面地当夫妻，我还真挺动心的。[555]

[554] Liu Suola, *op. cit*., p. 130.

[555] *Tā shuō nǐ shì hǎorén, tā xìndéguò nǐ, shuō nǐ cái zhēnzhèng dàibiǎo táng (...) Tā shuō kē xīn tóngrén gěi tā xǔle dàhǎo qiánchéng, děng wúchǎnzhě dōu zhēnzhèng dàng jiā zuò zhǔ de shíhou, tā jiù néng dāng hěn dà de guān'er, Yǒu qìchē yǒu yángfáng, yǒu piàoliang nǚrén. (...) Tā shuō, tǒngyī zhǐ yì zhě yǒngyǒu quán shìjiè, dāngrán yǒngyǒu suǒyǒu nǚrén, wǒ yào nǐ, yě yào chéng lǐ nǚrén, dōu yào, dào shíhou, nǐ dāng sīlìng fūrén, tāmen dāng xiǎolǎopó. Shuō wán, tā xiān bǎ wǒ dāng lǘ shǐle yītòng, ránhòu pòtiānhuāngle, bǎ wǒ fān guòlái, yòu láile yī huí. Zhè yī huí shì tóu yī huí wǒmen miànduìmiàn de dāng fūqī, wǒ hái zhēn tǐng dòngxīn de*. Liu Suola, *op. cit*. p. 114.

L'accusation se poursuit, via le témoignage faussement naïf de la fille à propos de sa vie maritale. C'est ici l'avidité des hommes, la soif de pouvoir et de possession qui est mise en avant, alors même que le socialisme se réclamait de l'égalité, de l'abolition des privilèges de classes ainsi que d'une lutte pure et héroïque. L'auteure dénonce le système socialiste et sa caste d'apparatchiks, qu'elle compare aux mandarins des temps anciens cumulant concubines et richesses. « Madame la Généralissime » fait référence à Song Meiling, l'épouse du général Tchang Kai-chek[556], pique savoureuse qui associe le parti communiste au Guomindang, l'ennemi de toujours, soulignant par là que, dans le fond, l'un vaut bien l'autre. L'état de la condition féminine, dans son discours, est en effet un marqueur de continuité entre l'ancienne société et la Chine socialiste. Malgré les changements successifs de gouvernements, la libération et l'émancipation des femmes, rien ne semble distinguer la Chine maoïste de la Chine dynastique ou nationaliste. Les femmes y sont comme auparavant réduites à des objets que l'on possède, simples symboles extérieurs de pouvoir, ainsi qu'à des êtres occupant invariablement dans le couple et la société une position inférieure à celle des hommes. La Fille Personne ne s'y trompe pas – on notera par ailleurs que son nom même affirme on ne peut plus clairement son insignifiance en tant qu'être humain :

> Vous vous y entendez pour nous apprendre à être contre-révolutionnaires. J'ai beaucoup réfléchi. J'étais la lie de l'humanité quand j'étais une simple femme, or, depuis que me voilà réactionnaire, je ne cesse de monter les degrés un à un. (…)
> La gloire de Hu Zilai déteint sur moi ! Je vais être encore plus grossière : je suis ici parce qu'un homme m'a baisée. C'est parce qu'il m'a baisée que je suis devenue un personnage important. Le destin d'une femme dépend de celui qui l'encule. Vous vous occupez de la libération des femmes et vous ne notez pas cette phrase ? Gardez-moi encore dix jours en prison et à ma sortie je prends la tête de la ligue[557] ! (…) Exécutée avant les vrais membres du parti ? Je ne peux pas monter plus haut. Quand je serai morte, je roulerai en voiture, j'habiterai un bel appartement, j'épouserai des hommes et je les violerai ! (Elle se met à hurler.) Femmes, quand vous cherchez un homme, soyez un peu sélectives, mieux vaut un animal comme Hu Zilai qu'un minable incapable du moindre pet ! Prenez exemple sur moi : de mon vivant j'étais un âne, une fois morte, je vais les chevaucher !
> Ke : Dépêchez-vous de la baîllonner. Il faut l'empêcher de faire des révélations ![558]

[556] Le terme utilisé par l'auteure est *sīlìng fūrén* 司令夫人, qui signifie « épouse du général ». La traduction littérale de « généralissime » est en réalité *zǒng sīlìng* 总司令 (« général en chef ») plutôt que *sīlìng* 司令 (« général ») tout court, mais l'allusion au couple présidentiel est cependant on ne peut plus claire.

[557] Il s'agit évidemment de la Fédération des femmes.

[558] Liu Suola*, op. cit.*., p.135-136.

> 你知道这么当反统一家属也受教育，我脑子里倒想事了。我觉着我当女人时是世界上最下一级的，可当反统一家属倒把我的级别一级一级的升上来了。(…) 我还是沾了我们胡子来的光了。再说粗点儿，我这个挨男人操的主儿，还真被人给操成个人物了。看来被谁操就决定妇女的命运，你们搞妇女运动的，还不快把这话给写下来？再关我两天，我出去，就当妇联的头儿。(…) 死在所有真统一堂人的前头了。我级别高了。死后坐汽车，住高楼，娶男人，强奸他。(高呼)妇女们，找男人的时候，挑着点儿，哪怕找胡子来这样的畜生也别找那安分守己三杠子不出屁的主儿，看我，生时做驴，死后可要骑驴了！
>
> 柯：快把她嘴捂上，不要让她大放厥词！[559]

Ainsi se clôt le procès de la Fille Personne, qui, par sa seule comparution devant un tribunal révolutionnaire, a fini par devenir quelqu'un. Ses dernières déclarations montrent que le projet socialiste d'élever les femmes au même rang que les hommes a échoué, en raison de l'hypocrisie d'un régime affichant un discours égalitaire mais sous-tendu par un patriarcat millénaire. Le maoïsme se voit ici imputer un double échec : celui de l'égalité sociale, en raison de la création d'une classe de hauts cadres privilégiés, et celui de l'égalité des sexes. Dans ce roman de Liu Suola, de façon évidente, le discours fémininiste (qui dit clairement son nom) s'inscrit en parallèle d'une féroce critique politique, faisant des hommes les reponsables de tous les maux sociaux et féminins.

3/ Le One Woman Show selon Chi Li

Il est d'autres exemples de ce double discours, qui, même s'il faut le chercher un peu plus entre les lignes, n'en est pas moins présent. Nous le retrouvons ainsi, enrobé d'humour, dans *Shēng huó xiù* 《生活秀》 [Le Show de la vie] (2000), un roman de Chi Li dans lequel trois personnages masculins, dont l'appartenance au PCC est

[559] *Nǐ zhīdào zhème dāng fǎn tǒngyī jiāshǔ yě shòu jiàoyù, wǒ nǎozi lǐ dào xiǎng shìle. Wǒ juézhe wǒ dāng nǚrén shí shì shìjiè shàng zuì xià yī jí de, kě dāng fǎn tǒngyī jiāshǔ dǎobǎ wǒ de jíbié yī jí yī jí de shēng shàngláile. (...) Wǒ háishì zhānle wǒmen húzi lái de guāngle. Zàishuō cū diǎn er, wǒ zhège āi nánrén cāo de zhǔ er, hái zhēn bèi rén gěi cāo chéng gè rénwùle. Kàn lái bèi shuí cāo jiù juédìng fùnǚ de mìngyùn, nǐmen gǎo fùnǚ yùndòng de, hái bùkuài bǎ zhè huà gěi xiě xiàlái? Zài guān wǒ liǎng tiān, wǒ chūqù, jiù dāng fùlián de tóu er. (...) Sǐ zài suǒyǒu zhēn tǒngyī táng rén de qiántoule. Wǒ jíbié gāole. Sǐ hòuzuò qìchē, zhù gāolóu, qǔ nánrén, qiángjiān tā. (Gāo hū) fùnǚmen, zhǎo nánrén de shíhou, tiāo zhuó diǎn er, nǎpà zhǎo húzi lái zhèyàng de chùshēng yě bié zhǎo nà ānfènshǒujǐ sān gàngzi bù chū pì de zhǔ er, kàn wǒ, shēng shí zuò lǘ, sǐ hòu kě yào Qí lǘle! Kē: Kuài bǎ tā zuǐ wǔ shàng, bùyào ràng tā dàfàngjuécí!* Liu Suola, *op. cit.*, p.118.

clairement affichée, gravitent autour de la séduisante et intelligente Lai Shuangyang, femme de tête et patronne énergique d'un restaurant dans un quartier populaire de Wuhan. Il y a tout d'abord son frère aîné Lai Shuangyuan, personnage profiteur et égoïste, père d'un petit garçon que la jeune femme chérit comme son propre fils. Il y a ensuite Zhuo Xiongzhuo, un homme d'un certain âge qui lui fait discrètement la cour et vient tous les jours manger dans son restaurant. Nous rencontrons également le chef Zhang, à la tête du Bureau du Logement qui gère l'attribution des appartements du quartier. Un lecteur averti pourrait arguer qu'être membre du Parti communiste est loin d'être extraordinaire en Chine, mais il est frappant que seuls les personnages masculins y soient rattachés. Si l'on observe les statistiques, cet état de fait n'est pas si surprenant et correspond même à une réalité, puisque sur les quelques 80 millions de membres que comptait le parti en 2010 – nombre quasi semblable à celui des années précédentes, qui équivaut à un peu plus de 5% de la population chinoise – à peine un quart étaient des femmes[560]. Cependant, cette écrasante majorité masculine au sein de tous les échelons du parti[561], si elle est certainement un trait marquant du paysage social chinois que Chi Li s'attache à dépeindre dans ses œuvres, ne constitue pas selon nous une retranscription neutre de la réalité. Les points faibles de ses personnages nous laissent à penser qu'il y a là un parti pris malicieux de l'écrivaine. En effet, sur les cinq personnages masculins qui apparaissent dans le roman, seuls les trois membres du parti sont affublés, directement ou indirectement, de défaillances ayant trait à la sexualité. Or, de toutes les tares possibles, choisir de leur infliger des problèmes d'ordre sexuel est visiblement une manière de leur retirer de leur puissance et de leur prestige, de les rabaisser en les distinguant des hommes virils.

Le roman s'ouvre alors que Lai Shuangyuan, accompagné de son fils, vient s'installer à l'improviste chez sa sœur Lai Shuangyang après sa sortie de l'hôpital. Quelques pages plus loin, on retrouve Shuangyang en train de sermonner son frère car il vient de faire des avances à la serveuse Neuvième Sœur, amoureuse de leur frère cadet, Jiujiu :

[560] Chiffres annoncés par une dépêche de l'AFP datée du 24/06/2011 et publiée dans le *Figaro*, d'après une annonce officielle du PCC faite le jour même.

[561] A laquelle de PCC entend progressivement remédier en incitant les femmes à rejoindre ses rangs. Sur les trois millions de nouveaux membres recrutés en 2010, un peu plus de 38% étaient ainsi des femmes. *Ibid.*

— Grand frère, tu sais ce qu'on dit ?
— Qu'est-ce qu'on dit ?
— Le lièvre ne broute pas près de son gîte
— Quoi ?
— Quoi, quoi ? Tu ne savais pas que la Neuvième sœur appartenait à Tété [Jiujiu] ? Tu ne savais pas que Tété était ton frère ?
— Qu'est-ce qu'elle a encore raconté sur mon compte, cette petite pute ? Je lui ai rien fait. Et puis Tété la mène en bateau. Des copines, il en a à la pelle. Vu son état, il trouvera jamais à se marier. Drogué comme il est, il doit être impuissant. Pourqui se prend-elle, cette petite pute ? La septième merveille du monde ? C'est pas nous qui l'avons élévée ? Si mézigue l'avait touché, ce serait encore une faveur que je lui aurais faite.
— C'est un comble, s'exclama [Lai Shuangyang]. Toi, mon frère ainé, comment peux-tu parler comme ça ? Et membre du parti en plus ? Chauffeur dans une brigade placée sous la tutelle directe de l'administration de la province ! Un homme marié ! Tu n'as pas honte ?
— Ça suffit. Allume la télé. Tu ne sais pas comment sont les hommes, aujourd'hui ? Toi qui bosses dans la rue de Bon-Augure, t'es toujours pas au courant ? Et Zhuo Xiongzhou, il n'est pas membre du parti, lui aussi ? Il n'est pas marié, lui aussi ? Pourquoi tu ne dis rien sur lui ? (…) Arrête de me cataloguer. Je vais te dire une chose. Les membres du parti sont des êtres humains eux aussi et ils sont des sentiments comme tout le monde.[562]

来双扬说："哥哥，有一句话你知道不知道？"

来双元说："什么话？"

来双扬说："兔子不吃窝边草。"

来双元说："怎么啦？"

来双扬说："怎么啦？你不知道九妹是久久的人？不知道久久是你的亲弟弟？"

来双元说："那个小婊子说我怎么她了？我没有把她怎么样啊！再说，久久还不是玩她的。久久的女朋友一大堆。久久现在的状况，也结不了婚，吸毒到他这种程度的人都阳痿了。那个小婊子以为她是谁？金枝玉叶？不就是咱们家养的丫头吗？大公子我摸她一把那还是看得起她呢！崩溃！"

来双扬说 ："我的哥哥，亏你说得出口！你还是共产党员哪！省直机关车队的司机哪！有妇之夫哪！你害臊不害臊？久久是在谈恋爱，人家两相情愿，你臭久久干什么？九妹也不是咱们家养的丫头，是' 久久' 的副经理，人家是有股份的，你别狗眼看人低！"

来双元不耐烦了，说："好了好了，把电视机打开。现在的男人怎么回事？你在吉庆街做的，还不知道？卓雄洲不也是共产党员吗？不也是有妇之夫吗？你怎么不说他去？别学着来双瑗，教导别人上瘾。你也少给我扣大帽子了，我告诉你，共产党员也是人，也有七情六欲。"[563]

---

[562] Chi Li, *Le Show de la vie*, traduit du chinois par Hervé Denès, Paris, Actes Sud, 2011, p. 70.

[563] *Lái Shuāngyáng shuō:"Gēgē, yǒu yījù huà nǐ zhīdào bù zhīdào?"*
Lái Shuāngyuán shuō: "Shénme huà?"
Lái shuāngyáng shuō:"Tùzǐ bù chī wō biān cǎo."
Lái Shuāngyuán shuō:"Zěnme la?"

Voici un personnage à qui l'auteure, dès le début, fait l'offense de toucher à l'entièreté de son pénis et, partant, à sa virilité. Celui-ci, à l'hôpital, n'a en effet pas subi une intervention destinée à le guérir d'une maladie quelconque, mais une circoncision. Si l'opération, dans les faits, consiste simplement à ôter un morceau de peau, le lecteur trouvera là qu'il s'agit d'un choix pour le moins symbolique et certainement pas anodin, dont Lai Shangyuan lui-même n'est pas très fier. Il faut préciser également qu'il s'est fait circoncire sous la menace de son épouse, résolue, s'il ne suivait pas ses directives, à entamer une grève du sexe. Lai Shangyang, choquée par l'incongruité de l'opération, ne manque d'ailleurs pas d'insulter copieusement sa belle-sœur et se récrie à plein poumon face à ce frère irrécupérable qui se plie aux moindres désirs de sa furie de femme. Pris ensuite en flagrant délit de séduction de Neuvième Sœur, Lai Shangyuan, pour sa défense, invoque avec toute la mauvaise foi possible l'impuissance[564] présumée de son frère cadet, drogué notoire. Cette façon de rabaisser son frère à la fois pour se défendre et par volonté d'afficher en comparaison sa propre virilité, déjà entachée à ce stade du récit, est d'autant plus amusante et vaine que son cadet est un homme que toutes les femmes s'arrachent et que chacune rêverait d'épouser :

> Il y avait tellement de petites femmes riches qui traînaient toute la nuit dans la rue du Bon-Augure dans l'espoir de s'attirer les faveurs de Tété. Dans la rue du Bon-Augure, Tété était l'idole de la jeunesse, l'amant idéal. A coup de baisers soufflés du bout des doigts, il pouvait renouveler sa garde-robe et se remplir l'estomac (…). A quarante ans, Liu Dehua[565], la star de Hong-Kong, continuait à représenter le

---

Lái shuāngyáng shuō:"Zěnme la? Nǐ bù zhīdào jiǔ mèi shì jiǔjiǔ de rén? Bù zhīdào jiǔjiǔ shì nǐ de qīn dìdì?"

Lái Shuāngyuán shuō:"Nàgè xiǎo biǎo zi shuō wǒ zěnme tāle? Wǒ méiyǒu bǎ tā zěnme yàng a! Zàishuō, jiǔjiǔ hái bùshì wán tā de. Jiǔjiǔ de nǚ péngyǒu yī dà duī. Jiǔjiǔ xiànzài de zhuàngkuàng, yě jié bùliǎo hūn , Xīdú dào tā zhè zhǒng chéngdù de rén dōu yángwěile. Nàgè xiǎo biǎo zǐ yǐwéi tā shì shuí? Jīnzhīyùyè? Bù jiùshì zánmen jiāyǎng de yātou ma? Dà gōngzǐ wǒ mō tā yī bǎ nà háishì kàndeqǐ tā ne! Bēngkuì!"

Lái Shuāngyáng shuō:"Wǒ dí gēgē, kuī nǐ shuō dé chūkǒu! Nǐ háishì gòngchǎndǎng yuán nǎ! Shěng zhí jīguān chēduì de sījī nǎ! Yǒu fù zhī fū nǎ! Nǐ hàisào bù hàisào? Jiǔjiǔ shì zài tán liàn'ài, rénjiā liǎngxiāngqíngyuàn, Nǐ chòu jiǔjiǔ gànshénme? Jiǔ mèi yě bùshì zánmen jiāyǎng de yātou, shì' jiǔjiǔ' de fù jīnglǐ, rénjiā shì yǒu gǔfèn de, nǐ bié gǒu yǎnkàn rén dī!"

Lái Shuāngyuán bù nàifánle, shuō:"Hǎole hǎole, bǎ diànshì jī dǎkāi. Xiànzài de nánrén zěnme huí shì? Nǐ zài jíqìng jiē zuò de, hái bù zhīdào? Zhuōxióng zhōu bù yěshì gòngchǎndǎng yuán ma? Bù yěshì yǒu fù Zhī fū ma? Nǐ zěnme bù shuō tā qù? Bié xuézhe lái shuāng yuàn, jiàodǎo biérén shàngyǐn. Nǐ yě shǎo gěi wǒ kòu dà màozile, wǒ gàosu nǐ, gòngchǎndǎng yuán yěshì rén, yěyǒu qīqíngliùyù. Chi Li 池莉, *Shēng huó xiù* 《生活秀》, in *Chílì jìnzuò jīng xuǎn*《池莉近作精选》[Sélection d'œuvres récentes de Chi Li], Wuhan, Changjiang wenyi chubanshe, 2003, p. 253.

[564] Notons, à titre de parenthèse, qu' « impuissance » se dit en chinois *yángwěi* 阳痿 (terme hérité des ouvrages médicaux taoïstes), qui signifie littéralement « atrophie du *yáng* ».

[565] Plus connu internationalement sous son nom anglicisé Andy Lau. Le célibat de longue durée de ce célèbre acteur et chanteur (marié en 2008) fit régulièrement, pendant plus de vingt ans, les choux gras de la presse à sensations hongkongaise.

> modèle du célibataire en or, qui faisait rêver toutes les femmes. Or Tété n'avait absolument rien à envier à Liu Dehua ![566]

> 有多少小富婆整夜泡在吉庆街，以期求得久久的青睐。久久是吉庆街的青春偶像,大众情人,光靠飞吻就可以丰衣足食 (…)。 港星刘德华四十岁了都还继续塑造着金牌王老五的形象,以便大家想入非非,久久绝对不比刘德华差啊![567]

Mesquin et bas, Lai Shuangyuan apparaît ici tel qu'il sera tout au long du récit. Chi Li en fait un personnage irresponsable et profiteur, doté d'une intelligence bien inférieure à celle de sa sœur et uniquement préoccupé de ses intérêts. « Si l'on ne profite pas de ses proches, de qui profitera-t-on ? Dans toutes les familles, on fait mine de s'adorer, mais dans la réalité, hein ? »[568], pense-t-il. C'est à travers lui que l'individualisme égoïste qui sévit dans la Chine de l'économie de marché, que fustige l'auteure dans nombre de ses récits, est le plus net. Il s'agit sans doute ici d'illustrer une déliquescence des valeurs gangrénant l'ensemble de la société contemporaine, que l'Etat ne peut stopper, étant lui-même à l'origine du phénomène et atteint à tous les échelons de ses institutions. Les membres du parti, comme l'affirme si bien Lai Shangyuan, sont en effet « des hommes comme les autres », des « hommes d'aujourd'hui ». Effacée l'aura des révolutionnaires courageux créés de toute pièce par la propagande socialiste, place à une nouvelle société dans laquelle les hommes de chair font pâle figure à côté de ces modèles. Humains et non pas héros, ils s'autorisent sans vergogne bassesses et contraventions à la morale. Les élucubrations lubriques de Lai Shuangyuan donnent ainsi lieu au détournement ironique d'un slogan maoïste :

> Puisque la Neuvième Sœur ne pouvait pas devenir l'épouse de Tété, elle pouvait se donner à tout le monde et permettre ainsi à tous de « réaliser le communisme ». Une jeune fille embauchée dans le restaurant de la famille, qui apporterait à manger au grand-frère, qui se laisserait reluquer et toucher par lui, n'était-ce pas du tout cuit ?[569]

---

[566] *Op. cit.,* p. 25.

[567] *Yǒu duōshǎo xiǎo fùpó zhěng yè pào zài jíqìng jiē, yǐqī qiú de jiǔjiǔ de qīnglài. Jiǔjiǔ shì jíqìng jiē de qīngchūn ǒuxiàng, dàzhòng qíngrén, guāng kào fēiwěn jiù kěyǐ fēngyīzúshí (...). Gǎng xīng Liú Déhuá sìshí suìle dōu hái jìxù sùzàozhe jīnpái wáng lǎo wǔ de xíngxiàng, yǐbiàn dàjiā xiǎngrùfēifēi, jiǔjiǔ juéduì bùbǐ liúdéhuá chà a! Op. cit.,* p. 255.

[568] *Op. cit*., p. 26.

[569] *Ibid.,* p. 25.

> 既然九妹不可能是久久的老婆，那么九妹是可以让大家实行“共产主义”的。自己家餐馆里雇的丫头，给大哥送送饭，让大哥看一看，摸一摸，这不是现成的吗？[570]

La « réalisation du communisme » imaginée par Lai Shuangyuan prête à sourire[571]. La critique de Chi Li revêt certainement un double aspect : d'une part, on peut en déduire que l'idéal socialiste est bien mort dans la Chine moderne ; d'autre part, il s'agit certainement d'une boutade visant une lubricité masculine camouflée par une couverture idéologique. A ce propos, peut-on oublier que Mao lui-même, tout en prônant une morale sexuelle sévère, organisa autour de lui jusqu'à la fin de sa vie un impressionnant réseau de femmes afin de satisfaire ses appétits ? Voici donc le visage véritable de l'homme moderne tel qu'il apparaît sous les traits de Lai Shuangyuan, aussi peu recommendable que ses prédécesseurs mais enfin débarrassé du vernis de façade qui camouflait sa vraie nature.

S'il est un autre personnage à la façade vernissée, c'est bien Zhuo Xiongzhou, un ancient militaire devenu directeur d'une grande entreprise qui a eu au premier coup d'œil le béguin pour Lai Shuangyang. Depuis deux ans, il vient manger dans son petit restaurant de cous de canards de la rue du Bon-Augure, sans que lui et la jeune femme, trônant immanquablement derrière son étal, n'aient échangé autre chose que des paroles futiles. Leur attirance mutuelle n'a cependant pas échappée aux habitants de la rue, qui jacassent depuis belle lurette à propos de la conduite que devrait adopter Lai Shuangyang. Tandis que certains pensent qu'elle se doit de repousser Zhou, d'autres affirment qu'elle devrait exiger qu'il divorce immédiatement, car un homme marié ne peut pas tourner ainsi indéfiniment autour d'une femme. Décidant que l'affaire a assez duré et ne souhaitant pas jouer avec les sentiments de l'homme plus longtemps, Lai Shuangyang lui donne finalement rendez-vous dans un hôtel. Là, la belle allure mâle et virile de Zhou va s'effriter devant les yeux d'une Lai Shuangyang désemparée :

---

[570] *Jìrán jiǔ mèi bù kěnéng shì jiǔjiǔ de lǎopó, nàme jiǔ mèi shì kěyǐ ràng dàjiā shíxíng "gòngchǎn zhǔyì" de. Zìjǐ jiā cānguǎn lǐ gù de yātou, gěi dàgē sòng sòng fàn, ràng dàgē kàn yī kàn, mō yī mō, zhè bùshì xiànchéng de ma? Ibid.,* p. 257.

[571] A noter que le détournement du sens premier de ce slogan fait également allusion à une calomnie longtemps colportée par les détracteurs du communisme, selon laquelle les communistes entendaient détruire la famille et mettre les femmes en commun, à la disposition sexuelle des hommes. Tant le marxisme que le bolchévisme ou le communisme chinois eurent, à leurs débuts, à subir cette critique. Marx la dénonçait déjà dans le *Manifeste* de 1848. A ce sujet, voir Jeannette Vermeersch (présenté par), *La Femme et le communisme. Anthologie des grands textes du marxisme,* Paris, Editions sociales, 1951.

> Un homme aussi expérimenté, un homme aussi avisé, un homme qui faisait des dizaines de millions de profits chaque année, comment se faisait-il que l'expression qu'il laissait paraître en privé ressemblât à celle d'un bébé qui cherche le sein de sa mère ?
> Où fallait-il aller pour trouver un homme qui fut vraiment adulte ?
>
> 这么老练的一个男人，城府深深的一个男人，一年盈利上千万的男人，怎么还是与找妈妈奶头的婴儿同一种眼神呢?
> 到哪里去找真正长大了的男人?[572]

Lai Shuangyang scrute le visage de Zhou, cherchant en vain l'homme qu'il devrait être, et ne trouve que le bébé. « Où fallait-il aller pour trouver un homme qui fut vraiment adulte ? » est en effet une bonne question : dans son entourage, pas un homme qui soit sorti de l'enfance ou de l'adolescence. Entourée d'un frère aîné irresponsable et capricieux qui céde au moindre désir d'un épouse qui le mène à la baguette, d'un cadet dépendant de la drogue incapable de se prendre en charge tout seul et sur lequel elle veille constamment, d'un vieux père ayant abandonné ses enfants lorsqu'ils étaient encore tout jeunes pour aller vivre avec sa maîtresse, Lai Shuangyang, qui a élevé sa fratrie à la sueur de son front et passe tout son temps à gérer les affaires familiales, ne peut même pas se reposer sur l'épaule d'un homme digne de ce nom. Zhuo Xiongzhou s'avèrera malheureusement pour la jeune femme tout aussi décevant au lit, l'auteure l'ayant affublé, tel un adolescent, d'éjaculation précoce :

> Quand [Lai Shuangyang] comprit que l'excitation était trop forte pour lui, Zhuo Xiongzhou avait déjà piqué prématurément le sprint final. [Lai Shuangyang], elle, n'en était qu'au commencement. Comme une fleur du début du printemps, elle était encore à l'état de bourgeon qui n'avait pas encore connu l'amour ! [Lai Shuangyang] resta cloué sur le lit, en proie à un chargrin difficile à exprimer. Ce bourgeon débordant d'un désir ardent de s'épanouir avait brutalement manqué de printemps. La sensation insupportable qui avait envahi son corps était vraiment indicible. Un filet de larmes mouilla le coin de ses yeux, trahissant sa frustration et son désespoir.
> L'écart était donc si grand entre le Zhuo Xiongzhou déshabillé et le Zhuo Xiongzhou en complet-veston et chaussures de cuir ! En fait, il avait les épaules étroites et tombantes, le ventre proéminant et flasque ; ses cheveux, qui tenaient grâce à de la laque, étaient maintenant en désordre et de longues mèches pendaient ridiculement sur son front.[573]
>
> 等来双扬明白卓雄洲是受不了这么强烈的刺激的时候，卓雄洲已经仓促地做了最后的冲刺。而来双扬这里，还只是刚刚开始，有如早春的花朵，还是蓓

[572] *Zhème lǎoliàn de yīgè nánrén, chéngfǔ shēn shēn de yīgè nánrén, yī nián yínglì shàng qiān wàn de nánrén, zěnme háishì yǔ zhǎo māmā nǎitóu de yīng'ér tóngyī zhǒng yǎnshén ne? Dào nǎlǐ qù zhǎo zhēnzhèng cháng dàle de nánrén ? Op. cit.*, p. 295.

[573] *Op. cit.*, p. 168.

> 蕾呢。雨露洒在了不懂风情的蓓蕾上！来双扬有苦难言地躺着，跟瘫痪了一样。一朵充满热望，正想盛开的蓓蕾，突然失去了春天的季节，来双扬周身的那股难受劲儿，实在是说不出口，一线泪流，滑湿了来双扬的眼角，暴露出来双扬的不满与失望。
> 脱了衣服的卓雄洲与西装革履的卓雄洲竟然有如此大的反差，他的双肩其实是狭窄斜溜的，小腹是凸鼓松弛的，头发是靠发胶做出形状来的，现在形状乱了，几绺细长的长发从额头挂下来，很滑稽的样子。[574]

Le lecteur découvre en même temps que Lai Shuangyang la facette de l'homme distingué et séduisant qu'elle admirait depuis deux ans : celui d'un cinquantenaire bedonnant aux épaules moins larges qu'elle ne le pensait, plus bébé que mâle. C'est non pas le désir mais le « code d'honneur » qui poussera Lai Shuangyang à passer le reste de la nuit avec un Zhou Xiongzhuo qui attendait ce moment depuis longtemps. Entre la jeune femme et l'homme se met alors en place non plus un rapport homme/femme, mais un rapport enfant/mère :

> Elle laissa Zhou Xiongzhou s'endormir la tête contre sa poitrine : beaucoup d'hommes restent toute leur vie attachés à leur maman – [Lai Shuangyang] ne comprenait que trop bien Zhuo Xiongzhou.[575]

> 来双扬让卓雄洲把头拱在她的胸前入睡了，男人一辈子还是依恋着妈妈，来双扬充分理解卓雄洲。[576]

Si Lai Shuangyang comprend si bien Zhou Xiongzhou, c'est qu'elle est une mère à plein temps pour ses frères et sœurs, et qu'elle s'occupe sans discontinuer de son entourage. Zhou n'est après tout qu'un enfant de plus à materner et, durant cette première et unique nuit qu'ils passeront ensemble, c'est ce qu'elle fera, avec philosophie. Femme forte et divorcée, Lai Shuangyang sait depuis bien longtemps que l'homme idéal n'existe pas et que nombre d'entre eux ne sont que de grands enfants. « Je sais ce que tu veux, tu cherches la femme léopard. Cela s'appelle être amoureux de

---

[574] *Děng Lái Shuāngyáng míngbái Zhuō Xiónzhōu shì shòu bùliǎo zhème qiángliè de cìjī de shíhou, Zhuō Xión zhōu yǐjīng cāngcù de zuòle zuìhòu de chōngcì. Ér lái shuāng yáng zhèlǐ, hái zhǐshì gānggāng kāishǐ, yǒurú zǎochūn de huāduǒ, háishì bèi lěi ne. Yǔlù sǎ zài liǎo bù dǒng fēngqíng de bèi lěi shàng! Lái Shuāngyáng yǒu kǔnàn yán de tǎngzhe, gēn tānhuànle yīyàng. Yī duo chōngmǎn rèwàng, zhèng xiǎng shèngkāi de bèi lěi, túrán shīqùle chūntiān de jìjié, lái shuāng yáng zhōushēn dì nà gǔ nánshòu jìn er, shízài shì shuō bu chūkǒu, yīxiàn lèi liú, huá shīle lái shuāng yáng de yǎnjiǎo, bàolù Chūlái shuāng yáng de bùmǎn yǔ shīwàng. Tuōle yīfú de Zhuō Xiónzhōu yǔ xīzhuāng gélǚ de zhuōxióng zhōu jìngrán yǒu rúcǐ dà de fǎnchā, tā de shuāngjiān qíshí shì xiázhǎi xié liū de, xiǎofù shì tū gǔ sōngchí de, tóufǎ shì kào fàjiāo zuò chū xíngzhuàng lái de, xiànzài xíngzhuàng luànle, jǐ liǔ xì cháng de cháng fā cóng étóu guà xiàlái, hěn huájī de yàngzi. Op cit.,* p. 296.

[575] *Op. cit*., p. 170.

[576] *Lái Shuāngyáng ràng Zhuō Xiónzhōu bǎtóu gǒng zài tā de xiōng qián rùshuìle, nánrén yī bèi zǐ huán shì yīliànzhe māmā, Lái Shuāngyáng chōngfèn lǐjiě zhuōxióng zhōu. Op. cit*., p. 295.

sa mère, les hommes comme toi devraient consulter », disait à l'unitiste Ji Tian la femme moderne en manteau léopard, tout droit sortie du registre de la Reine des Enfers imaginée par Liu Suola, qui soulignait ainsi l'immaturité masculine. C'est avec davantage de tendresse que Chi Li met en lumière les travers masculin, la faiblesse ou l'irresponsabilité des hommes. Mais s'il est vrai que dans son petit monde romanesque personne n'est parfait et qu'aucun des deux sexes n'est épargné, quand femmes et hommes sont confrontés, ces derniers semblent systématiquement subir un soupçon de moquerie supplémentaire. Et, qu'elles se montrent compréhensives ou impitoyables envers eux, les femmes de tête comme Lai Shuangyang parviennent à se faire une place dans ce monde souvent cruel, sans eux, ou encore à leurs dépends.

La grande affaire de la restauratrice, bien plus importante que l'amour, est de parvenir à faire mettre à son nom les deux pièces de l'ancienne maison familiale paternelle, rescapées des réquisitions successives de l'Etat et dans lesquelles elle vit. Elle craint en effet que son frère aîné et sa sœur cadette, irresponsables impénitents disposant par ailleurs déjà d'un logement, n'en viennent à clamer leur droits sur la propriété, alors qu'elle-même, en tant que pillier de la famille, se doit d'assurer l'avenir de son jeune frère drogué et de lui assurer un toît. Dans cette optique, elle fait régulièrement le siège du Bureau du Logement, dirigé par le chef de bureau Zhang. Celui-ci se considère comme un fonctionnaire parfaitement incorruptible, qui, s'il n'accepte jamais de « cadeaux de prix », accepte tout de même les invitations protocolaires. Ce paradoxe prête à sourire. Pour Zhang, les cadeaux protocolaires traduisent uniquement « l'excellence des rapports entre les cadres et les masses, et rien d'autre »[577]. En même temps qu'elle brosse le portrait doux-amer d'un personnage qui, en toute bonne foi, se pense intègre, Chi Li offre au passage une vision bien peu glorieuse de la bureaucratie chinoise, en dépeignant l'amertume de Zhang face aux hauts cadres corrompus qui s'enrichissent sans lever le petit doigt, tandis que son « intégrité » ne lui vaut ni honneur, ni reconnaissance, ni fortune. Aussi, quand Lai Shuangyang l'invite au restaurant et l'emmène contre toute attente dans un établissement cing étoiles, le fonctionnaire affronte un cas de conscience relativement comique :

> Dès qu'ils furent entrés dans le hall de l'hôtel, le chef de bureau Zhang prétendit qu'il devrait se rendre aux toilettes. Là, il se passa le visage à l'eau et, face au grand miroir splendide, il s'encouragea : Eh bien oui, on est au Shangri-La, et

[577] *Op. cit.,* p. 109.

> alors ? Oui, d'accord, il y a cinq étoiles à la porte du restaurant, et puis quoi ? Pourquoi [Lai Shuangyang] ne l'aurait-elle pas invité ici ? Depuis plusieurs années, au Bureau du Logement, ils avaient fait beaucoup pour les gens comme elle. Combien avaient-ils dû inverstir d'argent et d'énergie pour assurer l'entretien de ces maisons plus que centenaires ? Il était normal qu'elle l'invite. A moins d'être invité par les résidents du quartier, un cadre du Bureau du Logement comme le chef de bureau Zhang avait fort peu d'occasions de mettre les pieds dans un grand hôtel comme le Shangri-La. Le chef de bureau Zhang n'était pas un idiot. Il n'avait évidemment aucune raison de renoncer à une occasion pareille. (…) Ayant achevé son examen de conscience, le chef de bureau Zhang, l'air tout à fait naturel, s'assit à la table du restaurant recouvert d'une nappe d'un blanc immaculé. [578]
>
> 在洗手间里，张所长洗了一把脸，面对洗手间华丽的大镜子，张所长自己给自己打气了一番：不就是香格里拉吗？来双扬难道不应该请？多年来，他们房管所为来双扬他们维修这些上百年老房子，投入了多少经费，花费了多少心血？来双扬是应该请的。香格里拉这种饭店，如果不是住户请客，像张所长这种房管所的干部，进来的机会极少，张所长又不是傻子，他当然没有必要放弃这个机会。(…) 张所长自己做通了自己的思想工作，坐在铺着雪白桌布的餐桌旁边，神情就很自然了。[579]

L'image du cadre incorruptible s'effrite doucement au fur et à mesure du récit. La certitude d'avoir mérité cette invitation en raison de ses bons et loyaux services pousse le chef de bureau à considérer comme normale l'invitation de Lai Shuangyang. Rattrapé par sa conscience, il est cependant pris de panique quand cette dernière commande des plats plus luxeux les uns que les autres, et se demande quelle faveur exhorbitante elle va bien pouvoir lui extorquer en échange. Lai Shuangyang, fine mouche, ne lui parle pas ce soir là de le maison, car elle a décidé d'acheter Zhang avec un présent bien plus important qu'un cadeau matériel : elle lui offre Neuvième Sœur comme bru. Ce qui ronge en effet le chef de bureau Zhang est d'avoir mis au monde un fils touché par une maladie des plus inhabituelles : celui-ci est un obsédé sexuel, qui, lors de ses « crises », court après les femmes dans la rue du Bon-Augure et tente même de se glisser dans le lit de sa mère. Désespéré, le chef Zhang ne sait trop de quelle façon il pourrait lui trouver une épouse. Si l'auteure a fait grâce au cadre de ne pas l'affubler directement d'une tare sexuelle, elle l'a doté d'un fils qui, lui, en était victime – autant dire que cela revient au

---

[578] *Op. cit.,* p. 127.

[579] *Zài xǐshǒujiān lǐ, Zhāng suǒ cháng xǐle yī bǎ liǎn, miàn duì xǐshǒujiān huálì de dà jìngzi, zhāng suǒ cháng zìjǐ jǐ zìjǐ dǎqìle yī fān: Bù jiùshì Xiānggélǐlā ma? Lái Shuāngyáng nándào bù yìng gāi qǐng? Duōnián lái, tāmen fángguǎn suǒ wéi lái shuāng yáng tāmen wéixiū zhèxiē shàng bǎinián lǎo fángzi, tóurùle duōshǎo jīngfèi, huāfèile duōshǎo xīnxuè? Lái Shuāngyáng shì yīnggāi qǐng de. Xiānggélǐlā zhè zhǒng fàndiàn, rúguǒ bùshì zhùhù qǐngkè, xiàng zhāng suǒ cháng zhè zhǒng fángguǎn suǒ de gànbù, jìnlái de jīhuì jí shǎo, zhāng suǒ cháng yòu bùshì shǎzi, tā dāngrán méiyǒu bìyào fàngqì zhège jīhuì. (...) Zhāng suǒ cháng zìjǐ zuò tōngle zìjǐ de sīxiǎng gōngzuò, zuò zài pùzhe xuěbái zhuōbù de cānzhuō pángbiān, shénqíng jiù hěn zìránle. Op. cit.,* p. 278.

même. Le choix de cette pathologie n'apparaît pas plus anodin que la circoncision du frère aîné. Le portrait qui est fait du fils Zhang à la Neuvième Sœur constitue un passage assez drôle, à la fois en raison de la mauvaise foi de Lai Shuangyang qui tente au mieux de lui vendre le jeune homme, mais également de par la description tout à fait ridicule de la maladie dont il souffre. Les crises d'obessions qui ne se produisent soi disant qu'au printemps font immédiatement penser à la saison des chaleurs des animaux :

> — Mais c'est un obsédé sexuel, se récria Neuvième Sœur.
> — S'il n'était pas obsédé sexuel, rétorqua [Lai Shuangyang], tu penses qu'il aurait envie de prendre pour femme une petite péquenaude comme toi ? Non seulement il est joli garçon, mais il a fait des études supérieures et il appartient à une famille de cadres ! Et qu'est-ce que sa maladie a de si terrible ? N'appartiens-tu pas au beau sexe, justement ? (…) En plus, c'est une maladie qui en général s'atténue après le mariage. Quand bien même ça ne s'arrangerait pas, les crises ne se produisent qu'au printemps. Le reste de l'année, les obsédés sexuels sont exactement comme les gens normaux. Tu as bien vu, quand il vient dîner dans la rue du Bon-Augure, le nombre de filles à qui il plaît. Tu l'as vu, ça.
> — Mais si jamais il a une crise, qu'est-ce que je dois faire ? demanda la Neuvième Sœur.
> — Si jamais il a une crise, tu crois que je te laisserai tomber ?[580]
>
> 九妹说："张所长的儿子是花痴！"来双扬说："不是花痴，能够和你这个乡下妹子做夫妻？ 人家一个体体面面的，干部家庭的大学毕业生。花痴怕什么？你不就是一朵花吗？ (…) 再说了，花痴这种病，一般结婚以后就会好的。万一不好，也就是春天发发病，别的季节跟好人一模一样，你是看见他来吉庆街吃饭的，多少女孩子喜欢他，你也是见过的。"九妹说："万一发病了怎么办？"来双扬说："万一发病了我会不管你？ [581]

Lai Shuangyang, qui sait que son frère cadet n'épousera jamais Neuxième Sœur, à la fois parce qu'il est drogué et parce qu'elle n'est qu'une fille de la campagne, a mijoté l'idée de la marier au fils Zhang afin de voir réglée une bonne fois pour toute la question de la maison familiale. Intelligente, elle sait qu'une bru est une « arme de

---

[580] *Op. cit.*, p. 138.

[581] *Jiǔ mèi shuō:"Zhāng suǒ cháng de érzi shì huā chī!" Lái shuāng yáng shuō: "Bùshì huā chī, nénggòu hé nǐ zhège xiāngxià mèizi zuò fūqī? Rénjiā yì gè tǐ tǐmiàn miàn de, gànbù jiātíng de dàxué bìyè shēng. Huā chī Pà shénme? Nǐ bù jiùshì yī duo huā ma? (...) Zàishuōle, huā chī zhè zhǒng bìng, yībān jiéhūn yǐhòu jiù huì hǎo de. Wàn yī bù hǎo, yě jiùshì chūntiān fǎ fǎ bìng, bié de jìjié gēn hǎorén yīmúyīyàng, nǐ Shì kànjiàn tā lái jíqìng jiē chīfàn de, duō shàonǚ háizi xǐhuan tā, nǐ yěshì jiànguò de." Jiǔ mèi shuō:"Wàn yī fà bìng le zěnme bàn?" Lái shuāng yáng shuō:"Wàn yī fà bìng le wǒ huì bùguǎn nǐ? Op. cit.,* p. 283.

destruction massive »[582] et que le chef de bureau ne pourra pas repousser sa proposition. Celui-ci se montre en effet ravi de l'aubaine, et Lai Shuangyang obtient enfin un acte de propriété à son nom. Ainsi le cadre prétendument incorruptible se laisse-t-il acheter par l'habile Lai Shuangyang, perdant sans s'en douter le moins du monde son intégrité. Ce triomphe marque encore une fois la victoire de la jeune femme sur l'appareil officiel. La première fut remportée lorsque, adolescente, elle se mit à vendre du soja frit dans la rue afin de subvenir aux besoins de ses frères et sœurs, créant, à l'heure des réformes économiques, rien de moins que la première entreprise privée de la ville. Perplexes quant à cette intiative inédite, les autorités ne surent s'il fallait l'interdire ou pas, tergiversant si longtemps que chacun se mit à copier Lai Shuangyang et à ouvrir des étals, faisant du quartier le lieu animé et joyeux qu'il est aujourd'hui. Figure emblématique de la rue du Bon-Augure, Lai Shuangyang, débrouillarde, vive et intelligente et un archétype du personnage de femme forte qui réussit[583]. Elle parvient à damner le pion aux autorités, et à tirer toute seule son épingle du jeu social de la Chine moderne, relégant des hommes défaillants bien bas sur l'échelle de ses préoccupations.

Le récit de Yu Luojin dessine ainsi un portrait peu reluisant de l'appareil d'Etat socialiste à travers un personnage de bureaucrate lâche et manipulateur, quand Liu Suola tourne en ridicule l'ère maoïste et ses cadres. La critique est beaucoup plus ténue chez Chi Li, chez qui les cadres du parti ne font pas le poids face à la femme forte qui leur font face. A l'image de l'Etat contemporain, ils ne sont plus des figures d'autorité auxquelles on doit se soumettre, et apparaissent faibles, pitoyables, démasculinisés. Cependant, il serait faux de penser que l'impuissance dont font preuve ces personnages masculins est propre à la nouvelle époque. Depuis les années vingt, comme nous allons le voir, les écrivaines ont en effet représenté dans leurs œuvres des hommes symboliquement « diminués ». Ce qui est inédit, en revanche, est la féminité triomphante d'une Lai Shuangyang qui rime à la fois avec séduction et autonomie. Son énergie, qui s'oppose aux personnages féminins traditionnels passifs, victimes de la domination masculine et d'une structure sociale dont ils étaient les laissés-pour-compte, témoigne d'une société dont le visage est résolument en train de changer.

---

[582] *Op. cit.,* p. 128.

[583] Le terme *Nǚ qiángrén wénxué* 女强人文学 (« littérature des femmes qui réussissent ») a été utilisé par la chercheuse Liu Chuanxia 刘传霞 (*op. cit.*) afin de désigner des ouvrages centrés sur des personnages de femmes affranchies, qui réussissent dans leur carrière et mènent leur vie comme elles l'entendent.

– 3 –

La révocation du masculin : variations sur un thème continu

La féminité traditionnelle s'étant construite dans un rapport de subordination à l'homme, il apparaît logique que l'autonomie de la femme moderne s'affirme par une rupture avec lui, ou par un inversement de ce rapport de subordination. Dans la littérature de la nouvelle époque, les maris et partenaires amoureux sont ainsi parfois refusés ou congédiés. Le phénomène n'est pas nouveau : les récits des années vingt avaient déjà interrogé le célibat comme modèle alternatif à la vie de couple et à la maternité. Mais, si le libre choix du partenaire constituait souvent un idéal à atteindre dans une société qui pratiquait encore le mariage arrangé, on constate dans la littérature post-maoïste un recul du mythe de l'amour romantique menant à un mariage heureux. Quand dans *Shènglì yǐhòu* 《胜利以后》 [Après la victoire] (1925), les jeunes héroïnes de Lu Yin se désolaient d'avoir cru que dénicher l'homme idéal les mènerait au bonheur, quand l'héroïne du roman de Zhang Xinxin *Sur la même ligne d'horizon* (1981) affirme que « l'homme idéal ne fait pas nécessairement un bon mari » et n'hésite pas à rompre avec lui. Les personnages féminins sont dans l'ensemble plus autonomes et beaucoup moins passifs qu'auparavant, à l'image de Lai Shuangyang ; maris et partenaires amoureux font ainsi parfois les frais de cette autonomisation psychologique et économique des femmes. Sur le plan narratif, une autre éviction nous apparaît très symbolique : celle du père, figure de l'autorité familiale et sociale, dont la révocation est une subversion des valeurs traditionnelles. Là encore, cependant, il s'agit d'une tendance récurrente dans la littérature féminine, et on la retrouve chez les écrivaines bien avant la période post-maoïste. Les moyens d'éliminer ou de diminuer symboliquement l'homme, comme nous les verrons, sont nombreux : les figures masculines peuvent ainsi rejoindre des qualités psychologiques ressortissant traditionnellement du caractère féminin – comme la sensibilité, la fragilité, la naïveté –, être affublés de tares physiques, mentales, ou encore briller par leur absence au sein du récit. Cependant, l'évincement des hommes n'a pas eu, tout au long du siècle, la même résonnance. Quand, s'agissant de la littérature de la première moitié du vingtième siècle, elle s'apparente souvent à une vaine tentative de revanche sur une société

androcentrée ou une simple célébration du féminin, elle constitue dans les œuvres de la nouvelle époque une inversion des rapports de pouvoir. Il s'agit à présent d'observer les manifestations variées d'un phénomène récurrent, dont l'évolution s'inscrit clairement en parallèle des changements sociaux.

1/ La voix de l'homme… au féminin

Dans sa nouvelle *Nǚxìng*《女性》 [Femme], publiée en 1929, Chen Ying 沉櫻 (1907-1986) conte l'histoire d'une jeune femme enceinte, déchirée entre l'envie d'avoir un enfant et la peur que celui-ci annihile toutes ses ambitions :

> Si j'ai cet enfant, je tomberais dans le piège de la maternité ; la personne que je suis et celle que j'ai été disparaîtront complètement. Comment peux-tu affirmer que tout se passera bien ? Un piège a été tendu devant moi et avant longtemps je tomberai dedans. Comment pourrais-je ne pas être effrayée et hostile ? Certainement, quand rien de cela ne serait arrivé, je n'aurais tout de même rien accompli d'exceptionnel. Mais quand je pense à tout ce que je perdrai bientôt, il me semble alors qu'un avenir extraordinaire m'attend, et que si je ne m'obstine pas à lutter pour lui, il n'adviendra jamais.[584]

L'originalité du récit ne réside pas dans sa thématique, commune pour l'époque, mais dans le fait que le narrateur est un homme. L'épreuve que l'épousée traverse nous est contée par son mari Xige, qui rapporte les propos de sa femme tout en émaillant le récit de ses propres sentiments et émotions. Le nom de la jeune femme n'est jamais cité, cette dernière étant exclusivement désignée sous le terme « ma femme ». La substitution du point de vue masculin au point de vue féminin, si souvent employée par les écrivaines du 4 Mai, interpelle. Ce procédé est sujet à interprétations. Première hypothèse : il se peut que l'utilisation d'un narrateur masculin constitue paradoxalement une habile mise en lumière de la subjectivité de l'épouse. En effet, si le mari est le narrateur unique de l'histoire, posté en observateur extérieur de la grossesse non désirée

[584] Nous utilisons ici la traduction américaine de la nouvelle (*in* Dooling et Torgeson, *op. cit.,* p. 284) : « *If I have the baby, I will fall into the trap of motherhood; the person I am and have been will completely disappear. How can you say that there wouldn't be any obstacles? A trap has been set before me right now and before long I will walk straight into it. How could I be anything than fearful and resistant? It's certainly possible than had this never happened, I would still not accomplish anything exceptional. But the moment I think that all will soon be lost, the it seems as if I had an amazing future before me, which, if I am not resigned to fight for, will never happen*. » Nous avons jugé que la prédominance de la voix masculine, technique narrative dans laquelle réside selon nous l'intérêt de l'œuvre, pouvait être abordée par le biais d'une traduction sans que cela ne prête à caution.

que la jeune femme vit de l'intérieur, le « je » masculin peut néanmoins être compris comme un double du « je » féminin, et non comme une subjectivité autre. Les émotions de Xige, analysées en détail, peuvent être vues comme étant celles de la jeune femme, empêtrée dans ses contradictions, qui souhaite à la fois donner naissance à l'enfant et ne pas devenir mère. Xige, dans le récit, *est* ainsi sa femme. Comme elle, il ne sait que faire, empli d'un sentiment d'impuissance face à la situation : il souhaite à la fois garder l'enfant (« Maintenant qu'il est trop tard, n'est-il pas préférable de laisser la nature faire son œuvre ?[585] ») tout en comprenant parfaitement le chagrin de sa femme à être tombée enceinte : « Ma femme a toujours eu beaucoup d'ambition, il n'était donc pas difficile de comprendre pourquoi elle disait [détester l'idée de devenir mère] »[586]. A mesure que le récit avance, le mari s'enfonce tout comme la jeune femme dans la dépression: « Je voyais ma femme s'affaiblir de jour en jour, et la douleur que j'éprouvais à faire face à cette situation alarmante dépassait la sienne»[587]. Les conversations à double voix entre le mari et l'épouse, dans lesquelles chacun avance son point de vue concernant la situation, ne constituent pas une joute verbale entre deux personnes aux idées opposées. Xige incarne le désir de maternité de la jeune femme, en se faisant régulièrement mais sans insistance l'avocat de la naissance à venir. Ayant promis à sa femme qu'il se mettrait à la recherche d'un hôpital pour qu'elle se fasse avorter, il s'avère inapte à prendre cette décision, cette faiblesse illustrant parfaitement l'indécision de son épouse et son incapacité à faire un choix rationnel : « Ma femme faisait face à un réel dilemme. Elle était au désespoir, pourtant elle se projetait joyeusement dans le futur [avec l'enfant] en dépit d'elle-même»[588]. Ce sera finalement l'épouse qui prendra le rendez-vous pour interrompre sa grossesse, affirmant son choix de privilégier son épanouissement intellectuel. Néanmoins, la littérature du 4 Mai étant celle de la désillusion, la jeune femme vivra comme une déchirure le fait d'avoir dû choisir entre maternité et aspirations individuelles. Ainsi, la nouvelle, qui apparaît comme l'histoire d'un couple, peut être lue comme l'histoire d'une femme seule face à ses contradictions. Le narrateur masculin ne serait de fait pas un homme, mais la manifestation des désirs

[585] « But since it's already too late, isn't it best just to let nature run its course? » *Ibid*., p. 284.

[586] « My wife had always had so many lofy ambitions that it wasn't hard to understantd why she [detested the idea of becoming a mother] ». *Ibid*., p. 281.

[587] As I watched my wife grow weaker by the day, my own pain in trying to deal with this alarming situation surpassed even hers. » *Ibid.,* p. 285

[588] « My wife thus was in a real dilemma. She was in despair, yet somehow found herself fantasizing about the future despite herself. » *Ibid*., p. 282.

antagonistes de son épouse. Il est également sa faiblesse, celui qui ne pourra se décider à la faire avorter. C'est l'individualité de la jeune femme qui prendra finalement le dessus en décidant de ne pas donner naissance à l'enfant, qui fera taire l'impuissance et s'affirmera en tant qu'être à part entière, quitte à sacrifier une partie d'elle-même et de ses aspirations. Ce premier postulat conduirait ainsi à une « négation du masculin », puisque c'est la seule volonté de la jeune femme qui prime à la fin. Deuxième hypothèse : on pourrait également considérer que la voix masculine, qui recouvre celle de la jeune femme, témoigne de la façon dont les hommes se sont emparés de la « question des femmes » durant le 4 Mai, et de la difficulté de ces dernières à se faire entendre sans le truchement du discours masculin. Quelle que soit l'interprétation qu'on en fait, il est certain que Chen Ying, tout en explorant une thématique chère aux écrivaines du 4 Mai, livre ici un exemple singulier de narration.

Comme celui de Chen Ying, un autre récit attire l'attention sur une problématique féminine par le biais d'un discours masculin. Il s'agit de *Guānyú nǚrén* 《关于女人》[A propos des femmes] (1943) de Bing Xin, une série de seize histoires s'intéressant à la façon dont les femmes sont perçues dans la société. Fait original, le narrateur est un homme, et c'est à travers ses yeux et ses impressions que s'esquisse le portrait des femmes chinoises. Le choix d'un narrateur masculin n'est pas anodin, et, lorsque celui-ci parle de l'autre sexe, on sent poindre une note certaine de sarcasme de la part de l'auteure. Dans la deuxième histoire *Wǒ de zé'ǒu tiáojiàn* 《我的择偶条件》[Mes conditions de choix d'une épouse], on apprend que l'homme, à presque quarante ans, est toujours célibataire. Sa mère étant la seule femme de sa vie, il n'a jusqu'à présent jamais eu de partenaire. Alors qu'il s'interroge sur la raison de ce célibat, il énumère une par une les qualités que devra posséder sa future femme. Les traits de caractère ou l'apparence de la future épouse répondent à des exigences si précises qu'elles prêtent à sourire. En voici quelques unes :

> 1/ Vu que je suis originaire du Sud et que j'ai grandi dans le Nord, il est souhaitable que l'autre partie ne soit pas une « native du Nord dans l'œil des gens du Sud »[589]. Ce point est négociable.

[589] En Chine, on attribue traditionnellement aux gens du Nord et aux gens du sud des caractéristiques physiques et psychologiques différentes, répondant à des stéréotypes régionaux. L'expression populaire *Běirén nán xiāng, nánrén běi xiāng* 《北人南相，南人北相》(qu'on peut traduire par « les gens du Nord vus par les gens du Sud, les gens du Sud vus par gens du Nord ») témoigne de l'existence de ces stéréotypes, que Lu Xun a notamment cherché à expliquer dans son essai *Běirén yǔ nánrén* 《北人与南人》[Les Gens du Nord et les gens du Sud] (1934). Dans le récit de Bing Xin, le narrateur entend

2/ Vu que j'ai étudié la littérature, je souhaite que l'autre partie possède une sensibilité à l'art.
3/ Vu que j'ai presque quarante ans, l'autre partie de devra pas être âgée de moins de vingt-cinq ans.
4/ Vu que je suis moi-même mince, l'autre partie ne devra pas être grosse.
5/ Vu que je ne me sers ni d'onguents, ni de poudre, je souhaite que l'autre partie n'utilise pas non plus de cosmétiques ni de rouge à lèvres.
6/ Vu que je ne porte jamais de vêtement de style occidental, l'autre partie ne devra pas en porter non plus – ainsi vêtues, neuf femmes orientales sur dix sont laides !
7/ Vu que je n'ai aucun ami étranger, il serait souhaitable que l'autre partie ait des connaissances en langues étrangères.
8/ Vu que j'ai le sens de l'hospitalité, l'autre partie ne devra pas être une femme incapable de décrocher un mot à un inconnu.
9/ Vu que je suis sélectif s'agissant de mes hôtes, il est souhaitable que l'autre partie ne possède pas d'amis ennuyeux qui baragouinent des chansons étrangères, mâchent des graines de pastèque, jettent les pelures de mandarine par terre.
10/ Vu que j'ai une tendance à la maniaquerie, l'autre partie devra de même aimer l'ordre et la propreté – du moins, ne pas mettre de désordre dans mes papiers ou salir ma garde-robe.
11/ Vu que j'ai une aversion pour le parfum des fleurs, il est souhaitable que l'autre partie ne porte pas de magnolia, qu'elle ne décore pas la maison avec des lilas, boutons de fleurs de prunier, ou d'autres types de fleurs.

一因为我自己是在北方长大的南方人，所以我希望对方不是"北人南相"——此条可以商量。
二因为我是学文学的，所以希望对方至少能够欣赏文艺。
三因为我是将近四十岁的人，所以希望对方不在二十五岁以下。
四因为我自己是个瘦子，所以希望对方不是一个胖子。
五因为我自己不搽润面油、司丹康，所以希望对方也不浓施脂粉，厚抹口红。
六因为我自己从未穿过西装，所以希望对方也不穿着洋服——东方女子穿西服，十个有九个半难看！
七因为我有几个外国朋友，所以希望对方懂得几句外国语言。
八因为我自己好客，所以希望对方不是一个见了生人说不出话的女子。
九因为我很择客，所以希望对方也不招致许多无聊的男女朋友，哼哼洋歌，嚼嚼瓜子，把橘子皮扔得满地。
十因为我颇有洁癖，所以希望对方也相当的整齐清洁——至少不会翻乱我的书籍，弄脏我的衣冠。
十一因为我怕香花，所以希望对方不戴白玉兰，不在屋子里插些丁香、真珠梅之类。[590]

---

certainement par là que sa future épouse ne doit répondre à aucun des stéréotypes négatifs des deux régions.

[590] *Yī yīnwèi wǒ zìjǐ shì zài běifāng cháng dà de nánfāng rén, suǒyǐ wǒ xīwàng duìfāng bùshì "běi rén nán xiāng"——cǐ tiáo kěyǐ shāngliáng. Èr yīnwèi wǒ shì xué wénxué de, suǒyǐ xīwàng duìfāng zhìshǎo nénggòu xīnshǎng wényì. Sān yīnwèi wǒ shì jiāngjìn sìshí suì de rén, suǒyǐ xīwàng duìfāng bùzài èrshíwǔ suì yǐxià. Sì yīnwèi wǒ zìjǐ shìgè shòuzi, suǒyǐ xīwàng duìfāng bùshì yīgè pàngzi. Wǔ yīnwèi wǒ zìjǐ bù chá rùn miàn yóu, sī dān kāng, suǒyǐ xīwàng duìfāng yě bù nóng shī zhīfěn, hòu mǒ kǒuhóng. Liù yīnwèi wǒ zìjǐ cóng wèi chuānguò xīzhuāng, suǒyǐ xīwàng duìfāng yě bù chuānzhuó yángfú——dōngfāng nǚzǐ chuān xīfú, shí gè yǒu jiǔ gè bàn nánkàn! Qī yīnwèi wǒ yǒu jǐ gè wàiguó péngyǒu, suǒyǐ xīwàng duìfāng dǒngde jǐ jù wàiguó yǔyán. Bā yīnwèi wǒ zìjǐ hàokè, suǒyǐ xīwàng duìfāng bùshì yīgè jiànle shēng rén shuō bu chū huà de nǚzǐ. Jiǔ yīnwèi wǒ hěn zé kè, suǒyǐ xīwàng duìfāng yě bù zhāozhì xǔduō wúliáo de nán nǚ péngyǒu, hēng hēng yáng gē, jué jué guāzǐ, bǎ júzi pí rēng de mǎn dì. Shí yīnwèi wǒ pō yǒu jiépǐ, suǒyǐ xīwàng duìfāng yě xiāngdāng de zhěngqí qīngjié——zhì shào bù huì fān luàn wǒ de shūjí, nòng zāng wǒ*

Comme dans ce passage, la représentation des femmes, tout au long du volume, est appréhendée à travers des yeux masculins. Ce n'est donc pas l'image réelle des femmes qui apparaît ici, mais l'image de la femme idéale aux yeux des hommes, qui répond à leurs exigences et à leurs critères[591]. Bing Xin donne voix à un homme non pas pour que la parole de celui-ci soit prise en compte, mais par ironie. L'épouse est tellement idéalisée que les exigences du narrateur ne sont aucunement crédibles. Le récit incite ainsi à considérer les femmes d'une nouvelle manière, et non plus à travers le prisme unique et enfermant du regard masculin, qui dessine une femme qui soit à la fois tout et son contraire : belle mais pas articifielle, cultivée mais bonne maîtresse de maison, élégante mais pas ostentatoire, une Chinoise de type traditionnel mais assez moderne pour ne pas faire honte à son époux. *Guānyú nǚrén* 《关于女人》 soulève ainsi une interrogation intéressante, à savoir : qui des hommes ou des femmes sont les plus qualifiés pour parler des femmes ? Il semble bien que l'auteure suggère que ce sont les femmes, étant donnée la vision limitée que le regard masculin donne d'elles. Bing Xin fait ainsi du narrateur masculin une voix centrale dans le seul but de saper sa légitimité à s'exprimer.

Une autre technique pour mettre les femmes au centre consiste, plus simplement, à révoquer le masculin et à ne pas le faire figurer dans le récit. De toutes les figures masculines, c'est le père, figure traditionnelle de l'autorité, qui retiendra en premier lieu notre attention.

2/ Le père, cet absent

Les premières manifestations d'une littérature féminine moderne exempte de la figure du père virent le jour après le mouvement du 4 mai 1919. Rainier Lanselle rappelle que « pour la théorie psychanalytique, le père n'est pas qu'une personne réelle. C'est d'abord une place, une fonction, qui ouvre au sujet l'accès au domaine du

---

de yīguān. Shíyī yīnwèi wǒ pà xiānghuā, suǒyǐ xīwàng duìfāng bù dài bái yùlán, bùzài wūzi lǐ chā xiē dīngxiāng, zhēnzhū méi zhī lèi. Xīn biān Bīng Xīn wénjí dì yī juàn 《新编冰心文集 第一卷》 [Nouvelle anthologie de Bing Xin, vol. 1], Pékin, Shangwu yin shuguan guoji youxian gongsi, 2008, p. 218.

[591] Cf. Mao Chen, « In and Out Home : Bing Xin Recontextualized » *in* Philip F. Williams (éd.), *Asian Literary Voices : From Marginal to Mainstream*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, p. 66.

symbolique »[592]. Il est notable, en effet, que l'absence du père dans la littérature féminine témoigne davantage de l'évincement d'un symbole que d'une personne de chair et de sang. Nous allons voir que l'absence du père peut néanmoins être interprétée de différentes façons selon les œuvres dans lesquelles on la rencontre.

Dans certains récits, le père est destitué de son rôle et supplanté par la mère. Etrangement, même le rôle traditionnel de gardien de l'ordre patriarcal n'y échappe pas. Ainsi, dans nouvelle *Géjué* 《隔绝》 [Isolement] (1923) de Feng Yuanjun, c'est la mère qui enferme la jeune Naihua afin qu'elle ne puisse pas rejoindre l'amoureux qu'elle a choisi selon son cœur. Dans *Lìshí de rìjì* 《丽石的日记》[Le Journal de Lishi] (1923) de Lu Yin, deux jeunes amies, Lishi et Yuanqing, entretiennent une relation joyeuse et pleine d'innocence, à laquelle la mère de Yuanqing met fin lorsqu'elle promet sa fille à un cousin. Même scénario dans *Shuō yǒu zhème yī huí shì* 《说有这么一回事》[Dis-le moi] (1928) de Ling Shuhua, nouvelle dans laquelle des camarades d'école homosexuelles vivent une histoire d'amour et sont séparées par la mère et le frère de l'une d'entre elles. Dans le roman aux accents autobiographiques de Su Xuelin *Jí xīn* 《棘心》 [Cœur d'épines] (1929), on rencontre l'héroïne Xingqiu, qui part étudier en France dans l'espoir de fuir un mariage arrangé. Mais, écrasée par le devoir filial et la culpabilité, elle rentre finalement en Chine et se soumet aux dernières volontés que sa mère exprime sur son lit de mort, à savoir la voir mariée à l'homme qu'elle a choisi pour elle. D'après la chercheuse Sally T. Lieberman, la suprématie de la figure littéraire de la mère dans la littérature du 4 Mai est une conséquence directe de l'idôlatrie maternelle dont la pensée des années vingt était empreinte[593]. Selon elle, l'idéalisation de la mère fut une facette de l'effort collectif développé alors afin d'éliminer la vieille culture[594]. En effet l'ancienne société, en plus d'être fondamentalement oppressive, apparaîssait fausse, artificielle, car construite sur des rituels codifiés qui attribuaient à chacun des rôles non naturels. Au contraire, une société moderne permettrait le développement de la personnalité naturelle de ses membres, et produirait des Hommes conscients de leurs droits et de leur reponsabilités individuels au sein de cette société.

---

[592] Rainier Lanselle, « La marque du père. Sur une notation de Pu Songling à propos de sa naissance », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 2012 (1), p. 83.

[593] Sally Taylor Lieberman, *op. cit.*, p. 20.

[594] Voir également Li Ling 李玲, *Zhōngguó xiàndài wénxué de xìngbié yìshí* 《中国现代文学的性别意识》 [La Conscience de genre dans la littérature chinoise moderne], Taipei, Xiuwei zixun, 2011, pp. 148-149.

Cette notion particulière de la « nature » était directement empruntée à l'Occident, notamment à la théorie des « droits naturels » humains. S.T. Lieberman souligne à ce propos qu'elle s'éloignait radicalement de celle défendue par la cosmologie traditionnelle chinoise[595], pour laquelle la nature se confond avec l'ordre du Ciel[596]. C'est la femme, et notamment la figure maternelle, qui s'imposèrent comme symboles de cette nature moderne qui devait permettre l'épanouissement des individualités. Les qualités ressortissant de la mère (amour, instinct, bienveillance) qui devaient guider les esprits et la société devinrent ainsi antithétiques des attributs du père confucéen (rigidité, dogme, autorité). Il est impossible au passage de ne pas noter que, quand il s'agit de nature, c'est toujours la figure de la femme/mère qui s'impose, au détriment de celle de l'homme/ du père, garant du social. Etrangement, en dépit d'un emprunt de la pensée occidentale moderne et rationnelle, la notion de maternité ne se départit pas toujours de son caractère mystique. Ainsi, dans l'œuvre de l'écrivain Ye Shengtao, la maternité partage avec la nature originelle son caractère quasi divin, et son évocation est souvent accompagnée du champ lexical des éléments, des végétaux, des astres. Par exemple, dans sa nouvelle *Yī hé tā* 《伊和她》 [Elle et lui], une mère expérimente un sentiment d'union avec l'univers tandis que son regard embrasse son petit enfant. Elle est à la fois celle qui crée la vie et en possède une connaissance intime, totale. Cependant, Ye Shengtao voyait aussi dans la maternité une fonction sociale obligatoire pour les femmes : comme nombre de théorisateurs du 4 Mai, il oscille, dans ses récits comme dans ses essais, entre la défense de l'émancipation des femmes et une célébration de la maternité en tant que vocation sacrée et patriotique, nécessaire afin de fournir à la société des individus qui deviendront des parangons de « l'homme nouveau »[597].

A cet égard, il est d'autant plus intéressant de trouver dans certaines œuvres féminines une figure maternelle garante de l'ordre social patriarcal, qui s'inscrit radicalement à l'opposé de la modernité et de la naturalité qu'elle était censée symboliser. Le récit féminin désillusionné du 4 Mai, centré pour une très large majorité

---

[595] *Ibid.*.

[596] Cf. Anne Cheng, *op. cit.*, p. 58.

[597] Cf. Ye Shengtao (sous son nom de naissance Ye Shaojun 叶绍钧), *Nǚzǐ réngé wèntí* 《女子人格问题》 [La question de la personnalité des femmes], *in Wǔsì shíqí fùnǚ wèntí wénxuǎn* 《五四时期妇女问题文选》 [Sélection d'articles à propos de la « question des femmes» lors de la période du 4 Mai], Pékin, Sanlian shudian, 1981, p. 125.

sur les femmes, leurs espoirs et leurs tourments, a ainsi également engendré, à travers la mère supplantant le père dans ses rôles sociaux, les premières représentations littéraires modernes de la « femme phallique » (il s'agit précisément ici d'une « mère phallique »)[598], seule représentante de l'autorité au sein de la famille. Nous sommes ainsi d'avis que, aussi paradoxal que cela puisse paraître, faire endosser à la mère le rôle (même ingrat) du père confucéen participe du discours antipatriarcal commun à certaines œuvres féminines du 4 Mai, destiné à recentrer le débat sur l'émancipation des femmes et à remettre en question la maternité comme obligation féminine.

Au milieu de ce panorama, les récits de l'écrivaine Bing Xin offrent une vision de la mère assez originale. Comme Ye Shengtao, l'auteure est convaincue de la fonction sociale centrale de la maternité. La particularité de son œuvre est de présenter la mère comme une figure incontournable, adorée, quasi divine, sa suprématie ne laissant aucune place à un autre type d'amour – partant, un hypothétique amour paternel. Dans sa nouvelle *Chāorén* 《超人》 [Le Surhomme] (1921), qui emprunte son titre à Nietzsche[599], le héros He Bin ne connaît ni la faiblesse, ni les émotions. Il apparaît vite que sa condition de « surhomme » est due à son absence de lien avec sa mère. Cependant, les plaintes d'un jeune garçon du voisinage, victime d'une fracture de la jambe, va tout à coup rappeler sa propre enfance à sa mémoire. Tandis que les souvenirs affluent, l'homme est pris de visions dans lesquelles il voit sa mère s'avancer vers lui :

> Une femme vêtue de blanc entra doucement avec la lumière des étoiles, un pan de sa jupe dans la main droite, et la gauche portée à son front. Elle s'approcha, apportant avec elle une bouffée de parfum. Lentement, elle se pencha vers lui, et resta là, sans bouger, à le regarder tranquillement – ses yeux débordaient d'amour.
> « Mes membres ne me portent plus ! Lève-toi ! Je ne peux pas, je suis dans le berceau ! Mère – ma mère bien-aimée. »
> « Ah, Mère ! Je veux me lever et m'asseoir entre tes bras, tiens-moi dans tes bras ! »
> « Ah, Mère ! Nous sommes entrelacés, nous ne nous quitterons jamais. »
> Lentement, elle recula. Son regard était toujours rempli d'amour. Elle devint une pluie d'étoiles indistincte, qui disparaissait peu à peu dans l'ombre d'un coin de la pièce.
> « Mère ! Ne t'en va pas, ne t'en va pas ! »

[598] Emprunté au terme psychanalytique « mère phallique », qui désigne la toute première représentation de sa mère que se fait un petit garçon en l'imaginant dotée, comme lui, d'un pénis, la « femme phallique », par glissement de sens, désigne dans le langage courant une femme dotée de qualités psychologiques habituellement attribuées aux hommes.

[599] En allemand *Der Übermensch*. Le thème du Surhomme a été développé par l'auteur dans son poème philosophique *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* [Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre pour tous et pour personne], 1885.

> 星光中间，缓缓的走进一个白衣的妇女，右手撩着裙子，左手按着额前。走近了，清香随将过来；渐渐的俯下身来看着，静穆不动的看着，——目光里充满了爱。
> 神经一时都麻木了！ 起来罢，不能，这是摇篮里，呀！ 母亲，——慈爱的母亲。
> 母亲呵！ 我要起来坐在你的怀里，你抱我起来坐在你的怀里。
> 母亲呵！ 我们只是互相牵连，永远不互相遗弃。
> 渐渐的向后退了，目光仍旧充满了爱。模糊了，星落如雨，横飞着都聚到屋角的黑影上。——“母亲呵，别走，别走！”[600]

He Bin, submergé par l'amour de sa mère, redevient un petit enfant, et l'homme qu'il est s'efface totalement devant cette sensation d'être de nouveau un bébé dans un berceau. Cependant, l'histoire est dépourvue d'ironie ou de moquerie vis-à-vis du héros masculin. La régression de l'homme, pour Bing Xin, impose résolument la mère comme une figure centrale, atteste de la puissance de l'amour maternel, mais ne semble pas prétexte à égratigner la virilité. A ce propos, il est impossible de faire l'impasse sur la biographie de l'auteure, qui vouait adoration à son père[601]. Elle déclara ainsi, dans ses mémoires, avoir été « la plupart du temps une fille de [son] père, et occasionnellement une fille de [sa] mère »[602]. Néanmoins, c'est étrangement la mère qui, dans ses œuvres de fiction, tient la première place ; on peut même affirmer que certains de ses récits rendent un vrai culte à l'amour maternel. Les nombreux essais pour enfants qu'elle écrivit témoignent par ailleurs d'une grande nostalgie de la période heureuse de l'enfance, en même temps qu'ils imposent, à l'instar de ses fictions, la mère comme une figure presque sacrée[603]. On peut soupçonner la catholique Bing Xin d'avoir

---

[600] *Xīngguāng zhōngjiān, huǎn huǎn de zǒu jìn yīgè báiyī de fùnǚ, yòushǒu liāozhe qúnzi, zuǒshǒu ànzhe é qián. Zǒu jìnle, qīngxiāng suí jiāng guòlái; jiànjiàn de fǔ xiàshēn lái kànzhe, jìngmù bù dòng de kànzhe, —— mùguāng lǐ chōngmǎnle ài. Shénjīng yīshí dōu mámùle! Qǐlái ba, bùnéng, zhè shì yáolán lǐ, ya! Mǔqīn, —— cí'ài de mǔqīn. Mǔqīn ā! Wǒ yào qǐlái zuò zài nǐ de huái lǐ, nǐ bào wǒ qǐlái zuò zài nǐ de huái lǐ. Mǔqīn ā! Wǒmen zhǐshì hùxiāng qiānlián, yǒngyuǎn bù hùxiāng yíqì. Jiànjiàn de xiàng hòutuìle, mùguāng réngjiù chōngmǎnle ài. Móhúle, xīng luò rú yǔ, héng fēizhe dōu jù dào wū jiǎo de hēi yǐng shàng. —— Mǔqīn ā, bié zǒu, bié zǒu!* Bing Xin 冰心, *Chāorén*《超人》*in Bīng Xīn wénjí dì yī juàn* 《冰心文集第一卷》[Anthologie de Bing Xin, volume 1], Pékin, Shangwu yin shuguan guoji youxian gongsi, 2008, p. 57.

[601] Cette adoration transparaît dans son œuvre poétique. Voir par exemple *Fánxīng* 《繁星》[Les Etoiles] (1926), poème n°5, 75, 113 (rééd. Pékin, Renmin wenxue chubanshe, 1998).

[602] Cité par Bi Lijun, « Bing Xin : First Female Writer of Modern Chinese Children's Literature », *Studies in Literature and Language*, 2013, vol. 6, n°2, p. 23.

[603] Voir par exemple la lettre n°10 de *Jì xiǎo dúzhě*《寄小读者》 [Lettres aux jeunes lecteurs], 1926 (réed. *in*《冰心》, Hangzhou, Zhejiang renmin chubanshe, 2003, p. 86) : *Tā duìyú wǒ de ài, bù yīnzhe wànwù huǐmiè ér gèng biàn! Tā de ài bùdàn bāowéi wǒ, érqiě pǔbiàn de bāowéizhe yīqiè ài wǒ de rén;*

associé le concept chrétien de l'amour universel à celui de l'amour maternel, qu'elle considérait comme étant le plus essentiel, le plus pur, le plus désintéressé de tous. Dieu/Jésus Christ et la mère sont ainsi dans son œuvre deux figures cardinales, mystiques, dispensant un amour inconditionnel qui est la source de toutes les autres formes d'amour. Fascinée par la modernisation du rôle maternel qui devait jouer un rôle dans l'édification d'une nation neuve[604], Bing Xin composa une œuvre où l'amour universel prend résolument le visage de la mère, au détriment évident du *pater familias.* Cela étant, ce dernier tend, quand il n'est pas absent du récit, à être parfois victime de la nouvelle société dans laquelle il ne trouve plus sa place[605] – le schéma narratif de nombreux récits de l'époque victimisant les femmes s'en trouve ainsi inversé. Ce processus ne s'apparente ainsi pas à une contestation du rôle de chef de famille, mais témoigne au contraire d'une sensibilité vis-à-vis de lui. Il y a dans les récits de l'auteure une volonté d'attribuer un rôle à chacun des deux sexes au sein de la famille[606], sans qu'aucun ne soit lésé. Chez Bing Xin, le père n'est pas évincé par rancune ou désir de subversion, mais simplement parce que c'est la mère qui est le symbole de l'amour absolu, de la tolérance, de la patience[607]. Cette particularité, au vu des écrits de certaines de ses consoeurs du 4 Mai, méritait d'être soulignée.

Dans *Ai, shì bùnéng wàngjì de*《爱，是不能忘记的》[L'Amour, ça ne s'oublie pas], la mère imaginée par Zhang Jie tient le rôle des deux parents après le décès du père, dont on ne sait rien, sinon que la mère de la jeune Shanshan n'était pas amoureuse de lui. L'absence paternelle sert à mettre l'accent à la fois sur la centralité

---

miàn qiě yīnzhe ài wǒ, tā yě àile tiānxià de érnǚ, tā gèng àile tiānxià de mǔqīn. Xiǎopéngyǒu! Gào su nǐ yījù xiǎo hái zǐ yǐwéi shì jí qiǎnxiǎn, ér dàrénmen yǐwéi shì jí gāoshēn dehuà: "Shìjiè biàn shì zhèyàng de jiànzào qǐlái de"! 她对于我的爱, 不因着万物毁灭而更变! 她的爱不但包围我, 而且普遍的包围着一切爱我的人; 面且因着爱我, 她也爱了 天下的儿女, 她更爱了天下的母亲。小朋友! 告诉你一句小孩子以为是极浅显, 而大人们以为是极高深的话 : "世界便是这样的建造起来的! " [Son amour pour moi est inconditionnel ! Son amour m'enrobe, mais il enrobe également tous ceux qui me sont chers. Si elle m'aime, elle aime aussi tous les enfants de la terre, et toutes les mères. Mes petits amis ! Je vais vous dire une chose à la fois simple à comprendre pour les enfants, et profonde pour les adultes : « C'est ainsi que le monde est fait »].

[604] Cf. S.T. Lieberman, *op. cit*., p. 44.

[605] On pensera ici au bon père de famille délaissé par sa femme « moderne » dans *Liǎng gè jiātíng*《两个家庭》[Deux familles].

[606] Bing Xin n'a jamais, par ailleurs, remis en cause la famille ou la maternité. S.T. Lieberman, *op. cit*., p. 44.

[607] Cf. Liao Bingling 廖冰凌, *Xúnmì `xīn nánxìng': Lùn wǔsì nǚxìng xiǎoshuō zhōng de nánxìng xíngxiàng shūxiě*《寻觅「新男性」: 论五四女性小说中的男性形象抒写》 [A la recherche de « l'homme nouveau » : les représentations de l'homme dans la fiction féminine du 4 Mai], Taipei, Wenshi zhe chubanshe, 2006, p. 143.

des personnages feminins (il s'agit ici du duo mère/fille) et sur la remise en question du mariage. En outre, notons que la mère est décrite de telle façon que les hommes passent pour des créatures sans cœur :

> Cela faisait des années qu'elle ne m'avait pas montré d'affection. J'ai souvent pensé qu'à mesure qu'elle prenait de l'âge, surtout lors de ces dernières années, en raison des persécutions qu'elle avait subi, toute tendresse l'avait quittée, ou bien était enfoui au fond de son cœur, de sorte qu'elle ressemblait à un homme.[608]

De la même façon, dans *Nǚ'ér jīng*《女儿经》[Classique pour filles] de Cheng Naishan, on s'en souvient, la famille Shen est une famille sans père – celui-ci est tout juste évoqué. Nous sommes d'avis que cette particularité, comme dans le récit de Zhang Jie, contribue à dépeindre un microcosme uniquement composées de femmes, qui, libérées de l'influence d'une figure de l'autorité, peuvent dès lors s'interroger librement sur leurs rapports aux hommes et au mariage.

Dans *Chūntiān de tónghuà*《春天的童话》[Conte de printemps] de Yu Luojin, la figure du père est grandement mise à mal à travers un personnage pour lequel la narratrice n'a que très peu d'affection. Celui-ci demande le divorce pour se remarier avec une maîtresse qui elle-même l'abandonnera pour un autre, puis revient vers sa femme. Incapable de subvenir aux besoins de sa famille comme de rompre réellement avec sa maîtresse vénale qui se joue de lui, il dilapide son argent ou l'utilise égoïstement pour son plaisir personnel. Tout au long du récit, il désespère la narratrice et sa mère en raison de son inconstance et son immaturité. La pilier de la famille n'est donc pas le père, mais un étonnant « couple parental » formé par la mère de la narratrice et sa grand-mère, l'une tenant clairement le rôle du père et l'autre de la mère. On peut ainsi lire :

> En fait, c'était notre grand-mère illettrée qui nous avait portés dans ses bras et qui avait guidé nos premiers pas à tous les trois. Ma mère avait attendu l'âge de quarante ans pour faire la lessive. Elle ne savait toujours pas tenir un bébé et n'avait jamais lavé nos couches. Elle jouait en quelque sorte le rôle d'un père qui aurait pu donner naissance à des enfants. En tant que pilier de la maison, c'était un homme de premier ordre, mais certainement pas une mère. [609]

---

[608] Wang Jie, *Love Must Not Be Forgotten*, traduit par Gladys Yang, San Francisco, China Books, 1990, p. 10.

[609] Yu Luojin, *Conte de printemps*, traduit par San Huang et Miguel Mandarès, Paris, Christian Bourgeois, 1984, p. 74.

ou encore :

> Pendant les quatre ans d'absence de mon père, je n'avais pas eu du tout l'impression qu'il manquait quelque chose à ma vie. J'appréhendais seulement, comme mon jeune frère, de perdre ma grand-mère.[610]

Si la grand-mère possède des attributs maternelles (amour, dévouement), la mère en est quant à elle dépourvue et tient explicitement le rôle de chef de famille : peu féminine – au sens commun du terme, qui associe la féminité à la séduction et à la tendresse – c'est elle qui nourrit tout le monde, qui fait preuve de responsablité, et sur laquelle chacun se repose. Il s'agit également d'un personnage de mère-phallique, que l'auteure hisse à la place du père, lequel, de par ses traits psychologiques, se situe bien en-deça d'elle. Néanmoins, la dureté de la mère éloignera sa fille d'elle. La prise de distance successive de la narratrice, tout d'abord avec le père, puis avec la mère-phallique, signe une rupture de la narratrice avec ses parents. Notablement, c'est après la mort de la figure maternelle qu'est la grand-mère que la famille se scinde, les deux figures parentales « masculines » restantes étant trop défaillantes pour pallier l'absence de celle qui fut la mère de substitution.

Nous avons déjà rencontré le père de Lai Shuangyang dans *Le Show de la vie* de Chi Li : un père déserteur, qui abandonne sans scrupule ses enfants à leur destin pour aller vivre avec sa maîtresse. Ces derniers étant orphelins de mère, c'est Lai Shuangyang, comme nous l'avons vu, qui remplacera cette dernière. En toute logique, la place de père aurait dû revenir à son frère aîné mais, immature, irresponsable et égoïste, celui-ci s'en montre incapable. Lai Shuangyang explose ainsi :

> « C'est un comble ! Il n'y a que moi ? C'est à croire que c'est moi le père ou la mère dans cette famille. Quand ça ne va pas, c'est toujours moi qu'on vient chercher. Mais savoir si je peux faire face, tu ne te poses pas la question. C'est toi l'aîné des garçons dans cette famille. Chaque fois, ça devrait être à toi d'assumer. Comment se fait-il que tu ne réussises même pas à tenir ta bonne femme ? »[611]
>
> 崩溃！只有来找我？请问，我是这家里的爹还是这家里的妈？什么破事都来找我，怎么不想想我受得了受不了？你是来家的头男长子，凡事应该是你挑大梁，怎么连自己的老婆都搞不定？[612]

---

[610] *Ibid*., p. 72.

[611] *Op. cit*., p. 13.

[612] *Bēngkuì! Zhǐyǒu lái zhǎo wǒ? Qǐngwèn, wǒ shì zhè jiālǐ de diē háishì zhè jiālǐ de mā? Shénme pò shì dōu lái zhǎo wǒ, zěnme bùxiǎng xiǎng wǒ shòu déliǎo shòu bùliǎo? Nǐ shì lái jiā de tóu nán zhǎngzǐ, fánshì yīnggāi shì nǐ tiāodàliáng, zěnme lián zìjǐ de lǎopó dōu gǎo bùdìng? Op. cit.,* p. 229.

En dépit de son inquiétude et de ses vociférations, il apparaît bien que Lai Shuangyang est effectivement père et mère, endossant le rôle du couple parental – véritable prouesse pour une personne seule, qu'elle réalise cependant avec brio. Un autre roman de Chi Li, *Nǐ shì yītiáo hé*《你是一条河》[Tu es une rivière], publié en 1995, s'ouvre sur la mort de l'époux de son héroïne, Lala. Cet effroyable événement prend sous la plume de l'auteure une tournure tragi-comique :

> Cette nuit-là, la lune était un peu jaune. A l'instant précis où Lala sortait de la ruelle dallée pour s'engager dans la grand-rue revêtue de pierre, la maison de thé *A la bonne foi*, située de l'autre côté de la rue, s'écroula avec fracas. La terre trembla et un gros nuage de poussière s'éleva dans les airs avec un bruit assourdissant. Derrière les gens qui déferlaient comme des rats et les planches du bâtiment qui volaient, Lala vit son mari, qui semblait tomber du ciel, s'abattre dans le chaudron d'eau bouillante au milieu de la salle. Il se débattit quelques instants tel un gros poisson, avant que la fournaise n'engloutisse l'auguste établissement vieux d'un siècle.[613]
>
> 那夜月色昏黄。就在辣辣从铺着青石板的小巷穿出踏上麻石路面大街的一瞬间,街对面的好义茶楼轰然倒塌了。大地在颤抖,一股巨大的烟尘在喧嚣声中冲天而起.透过鼠蹿的人们和飞舞的楼房木板,辣辣看见她丈夫仿佛自天而降,落在厅堂中央那口沸腾的开水锅中,像一条大鱼泼喇泼喇一阵乱翻,紧接着烈焰便吞没了这幢百年茶楼。[614]

Voici comment, dès les premières lignes du récit, disparaît cet homme, dont on ne parlera plus. Victime d'une mort ridicule et doublement improbable, seul à tomber dans un chaudron d'eau bouillante alors que le premier étage de la maison de thé debout depuis cent ans s'écroule, le mari de Lala est éliminé sans autre cérémonie du récit. De fait, pour le lecteur, c'est conjointement à la mort de cet homme que commence l'existence de la jeune femme qui, passés le premier choc et les premières douleurs (la perspective des difficultés à venir la poussent à se jeter dans la rivière), s'adapte avec satisfaction à sa nouvelle existence de femme libre. *Tu es une rivière* est un hymne à la

---

[613]Chi Li, *Tu es une rivère*, traduit du chinois par Angel Pino et Isabelle Rabut, Arles, Actes Sud, 2004, p. 9.

[614] *Nà yè yuè sè hūnhuáng. Jiù zài Làlà cóng pù zhe qīngshí bǎn de xiǎoxiàng chuān chū tàshàng má shí lùmiàn dàjiē de yīshùnjiān , jiē duìmiàn de hǎo yì chálóu hōngrán dǎotā le. Dàdì zài chàndǒu , yī gǔ jùdà de yānchén zài xuānxiāo shēng zhōng chōng tiān ér qǐ. Tòuguò shǔ cuān de rénmén hé fēiwǔ de lóufáng mùbǎn , Làlà kànjiàn tā zhàngfū fǎngfú zì tiān ér jiàng, luò zài tīngtáng zhōngyāng nà kǒu fèiténg de kāishuǐ guō zhōng , xiàng yī tiáo dà yú pō lǎ pō lǎ yīzhèn luàn fān, jǐnjiē zhe lièyàn biàn tūnmò le zhè zhuàng bǎinián chálóu. Chi Li, Nǐ shì yītiáo hé*《你是一条河》[Tu es une rivière], Pékin, Zhongguo wenxue chubanshe, 1995, p. 6.

maternité, à la femme-fleuve qui donne naissance aux affluents et traverse l'existence et ses vicissitudes grâce à sa seule force. Mère imparfaite mais toujours aimante, terriblement inculte mais dotée d'une intelligente vive, parfois ridicule malgré elle, Lala est l'agent absolu du récit, celle par qui tout arrive et tout rebondit. Sa débrouillardise lui permet d'assurer sans problème la subsistance de ses sept enfants, amenant à la constation suivante : « Leur vie, somme toute, était plus facile que du vivant du père»[615]. Ce père, apparemment, n'avait pas grande importance dans la vie familiale, pour être si aisément remplacé par une mère seule qui tient lieu de double figure parentale.

Le père fut ainsi supplanté dès la naissance de la littérature moderne par la figure de la mère, qui s'imposa à sa place comme incarnation de l'autorité confucéenne, ou comme symbole de l'amour absolu. La mère s'imposa également à la tête des familles à la place du père démissionnaire ou absent. Ces récits, dans leur diversité, subvertissent l'ordre traditionnel et offrent une place de choix aux personnages féminins. Cependant, la mise au rebut du seul père serait une injustice faite aux autres hommes : certains récits féminins font ainsi déchoir, avec lui, l'ensemble de la communauté masculine.

3/ La revanche de la femme-objet

Zhang Ailing, contemptrice de la femme-objet subordonnée aux intérêts des hommes, a imaginé nombre de personnages féminins aux tragiques destins dont ils ne pouvaient échapper. Cependant, elle s'attachait très souvent, dans le même temps, à déviriliser ou évincer les personnages masculins qui leur faisaient face. Cette technique a été relevée par une chercheuse de l'université Baptiste de Hong Kong, qui l'a nommée « parodie de castration »[616]. Nous préfèrerons parler pour notre part de « castration symbolique », les procédés utilisés par Zhang relevant d'une dévirilisation à chercher entre les lignes. Si la chercheuse souligne également que cette particularité distingue

[615] *Rìzǐ guòdé sìhū bǐ fùqīn zàishì shí hái zīrùn yīxiē* 日子过得似乎比父亲在世时还滋润一些. *Op. cit*., p. 33.

[616] Cf. Lim Chin Chown, dans son article « Castration Parody and Male 'castration' : Eileen Chang's Female Writing and Her Anti-Patriarchat Strategy », *in* Chen Peng-hsiang, Whitney Crothers Diley (éd.), *op. cit*., p. 127.

Zhang Ailing de ses consoeurs écrivaines de la même période moderne, nous sommes d'un avis un peu plus nuancé : l'évincement de l'homme dans les récits féminins, s'il obéit à des stratégies narratives variées, est visiblement récurrent depuis la naissance de la littérature féminine moderne. Cela étant, le procédé visant à castrer symboliquement les personnages masculins est en effet particulier à l'écrivaine, et on le retrouvera bien plus tard, chez des auteures de la période post-maoïste.

Zhang Ailing a créé de nombreux personnages de matriarches qui occupent tout l'espace narratif, ne laissant aucune place à la figure du père. On retrouve ainsi chez elle la figure de la femme-phallique, par exemple à travers le personnage de la tante de Ge Weilong dans *Encens de bois d'aloès, premier bâton* : dominatrice et indépendante, elle est l'incarnation de l'autorité, de la force et de la contrainte. Dans la narration, elle se substitue totalement à la figure du père de Weilong, lointain personnage à peine évoqué, si ce n'est pour dire que l'héroïne s'est enfuie de chez lui. Autre exemple, dans *La Cangue d'or*, Cao Qiqiao, devenue femme d'âge mûr, se venge sur ses enfants de son propre malheur et de sa déchéance. Seule à la tête de sa petite famille, elle est l'archétype de la matriarche chinoise soumise toute sa vie à l'autorité des autres qui, une fois libérée de la tutelle de son mari et de ses des (beaux-) parents, exerce son autorité sur ses inférieurs hiérarchiques pour affirmer une puissance dont elle a été privée. Nous avons mentionné dans le deuxième chapitre l'importance de la biographie de Zhang Ailing dans l'élaboration de son œuvre. Celle-ci, alors qu'ella adorait sa mère, éprouvait peu de considération pour son père, dont elle détestait le mode de vie et les manières. Elle écrivait par exemple en 1943 :

> De l'autre côté, il y avait la maison de mon père ; là, rien que je ne méprisasse pas : l'opium, mon petit frère à qui on apprenait à se comporter comme les vieux subalternes dans les *Annales de Han Gaozu*[617], les romans fleuves à l'ancienne mode, une vie molle dédiée à la paresse. A l'image des Perses zoroastriens[618], je divise le monde en deux forces opposées : la lumière et l'obscurité, la vertu et le vice, le bien et le mal. Mon père, irrémédiablement, était du mauvais côté, même s'il m'arrivait d'apprécier cela.

[617] Han Gaozu 汉高祖 (« Grand ancêtre des Han ») fut le premier empereur des Han.

[618] Littéralement en chinois « Les Perses adorateurs du feu ». Les Zoroastriens (le zoroastrisme fut la religion officielle de l'Iran du troisième au septième siècle) vénéraient en effet le feu comme symbole divin, et reconnaissaient une dualité entre le Bien et le Mal, la Lumière et les Ténèbres, présents en chaque être.

> 另一方面有我父亲的家，那里什么我都看不起，鸦片，教我弟弟做『汉高祖论』的老先生，章回小说，懒洋洋灰扑扑地活下去。像拜火教的波斯人,我把世界强行分作两半,光明与黑暗,善与恶,神与魔。属於我父亲这一边的必定是不好的，虽然有时候我也喜欢。[619]

Elle raconte également dans *Tóngnián wú jì* 《童年无忌》[Une enfance sans crainte], écrit la même année, la peur qu'elle éprouvait face à ce père qui la battait violemment dans son enfance, ainsi que le désir de vengeance qu'elle éprouvait à ce moment-là[620].

Avec ce père indigne, c'est l'ensemble de la communauté masculine que Zhang l'écrivaine attaquera plus tard. Dans nombre de ses histoires, les hommes sont des êtres vénaux ou paresseux, attirés uniquement par l'argent et la sensualité, quand ils n'ont pas oublié de devenir adultes. Les vices dont ils sont affublés empêchent le lecteur d'éprouver du respect à leur égard. Le père de Bai Liusu dans *Qīng chéng zhī liàn* 《倾城之恋》[Un Amour dans une ville dévastée] (1944), ne fait rien de ses journées à part fumer de l'opium. Quant à ses frères, ils ont dilapidé tout l'argent qu'elle leur avait donné. Qiao Qiqiao, le playboy en mal d'argent d'*Encens de bois d'aloès*, n'est bon qu'à dilapider l'argent de son épouse. Dans *Jīn suǒ jì* 《金锁记》[La Cangue d'or], le frère de Cao Qiqiao veut obtenir toujours plus d'argent de sa sœur et manigance afin d'hériter de sa belle-famille ; quant à celui de ses beaux-frères dont la jeune femme est amoureuse, il passe son temps à fréquenter les lupanars. Dans *Hóng méiguī yǔ bái méiguī* 《红玫瑰与白玫瑰》[Rose rouge et rose blanche] (1947), Tong Zhenbao est un homme à l'âme de dictateur – « typiquement chinois » selon la narratrice. Sa soif de contrôle s'exprime notamment dans ses relations avec les femmes. Il séduit Jiaorui, l'épouse de l'un de ses amis, et l'abandonne une fois qu'elle s'est donnée à lui. Il fréquente les prostituées car l'argent qu'il leur donne lui confère un pouvoir sur elles. Quant à son épouse Yanli, elle est totalement dévouée au maître absolu de la maison. Dans *Mòlì xiāngpiàn* 《茉莉香片》[Thé au jasmin] (1943), le père du jeune Nie Chuanqing est, à l'image du père de Zhang Ailing, violent et opiomane. Nie Chuanqing lui-même est un jeune homme faible et pleurnichard, qui voit ses avances rejetées par la

---

[619] *Lìng yī fāngmiàn yǒu wǒ fùqīn de jiā, nàlǐ shénme wǒ dū kànbùqǐ, yāpiàn, jiào wǒ dìdì zuò "Hàn gāozǔ lùn" de lǎo xiānshēng, zhāng huí xiǎoshuō, lǎn yángyáng huī pū pū dì huó xiàqù. Xiàng bàihuǒjiào de bōsī rén, wǒ bǎ shìjiè qiáng háng fēn zuò liǎng bàn, guāngmíng yǔ hēi'àn, shàn yǔ è, shén yǔ mó. Shǔyú wǒ fùqīn zhè yībiān de bìdìng shì bù hǎo de, suīrán yǒu shíhou wǒ yě xǐhuan.* Zhang Ailing, *Liúyán* 《流言》[Commérages], Taipei, Hangguan wenxue chuban youxian gongsi, 1991, p. 161.

[620] *Ibid.*, p. 17.

fille de son professeur. Celle-ci lui dit en effet qu'il manque de masculinité et agit comme une fille. La virilité absente est ainsi récurrente dans plusieurs récits : Zhang décrit souvent les hommes comme s'ils étaient de jeunes garçons, à l'image de M. Zheng dans *Diāo huā*《凋花》 [Fleur fânée], dont il est dit qu'il a un corps d'enfant ; dans *La Cangue d'Or*, l'époux de Cao Qiqiao est infirme et, pour cette raison, ne peut la satisfaire sexuellement. Symboliquement, il a donc perdu ce qui fait sa virilité. Diminués, démasculinisés tant physiquement que psychologiquement, sans consistances ou mauvais, de nombreux personnages masculins, chez Zhang Ailing, répondent peut-être à un désir de revanche sur un père qui n'en était pas un ainsi que sur un époux infidèle. La castration symbolique semble faire tomber, de façon irrévérencieuse, les hommes de leur position hiérarchique dominante. Cependant, il s'agit d'une surenchère dans le tragique : au vu des hommes qui peuplent la vie de ces femmes, il n'est pas étonnant qu'elles soient si malheureuses.

En revanche, dans la littérature de la nouvelle époque, composée par des écrivaines immergées dans une société en pleine mutation dont les œuvres se font souvent le miroir, le changement de ton est palpable et la subordination féminine est renversée. Dans sa nouvelle *Méiguī mén* 《玫瑰门》[La Porte de la rose] (1989), Tie Ning créé une kyrielle de personnages masculins diminués ou absents : un beau-père faible, un époux irresponsable et infidèle, un fils qui ne parvient pas à grandir, un amant disparu, qui contrastent avec la force de caractère, l'agressivité vitale et la sexualité manifeste des personnages féminins. En plus de suggérer une subversion de l'orthodoxie littéraire socialiste qui dépeignait des hommes nécessairement héroïques, la nouvelle est une réaction au machisme et offre une place centrale aux femmes[621]. Dans certaines œuvres qui illustrent les relations entre les deux sexes, l'ironie du ton est palpable et remplace le tragique qui accompagnait auparavant la condition féminine. Dans *Tu es une rivière* de Chi Li, Lala, tout au long du récit, repousse les avances de son ancien amant Vieux Li, ainsi que celles de son beau-frère, qui tentent tous les deux de la séduire avec plus ou moins d'acharnement. Si elle veut demeurer célibataire, c'est pour une raison simple : elle n'a pas besoin d'un homme pour assurer sa subsistance, d'autant que ceux qu'elle connaît n'ont guère d'intérêt. Le fond de sa pensée est exposé dans ce passage :

[621] Leung Laifong, *Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation*, New York, M.E. Sharpe, 1994, p. 167.

> Si elle n'avait pas à s'inquiéter de l'avenir, alors à quoi bon se marier ? Tous ces hommes voyaient bien qu'elle pouvait élever des enfants et qu'elle n'avait pas les deux pieds dans le même sabot. Mais elle n'était pas idiote et ne voulait plus qu'un homme fasse la loi chez elle. Certes, Wang Xiangliang n'était pas un rustre, mais dès qu'il soulevait une palanche d'eau il était essoufflé, et il n'était pas capable de monter sur le toit pour remplacer une tuile. Un homme, ça ! A quoi lui aurait-il servi ?
>
> 不愁将来, 嫁人做什么？哪个男人不是看她会生养, 会做事, 她可不是傻子, 这辈子再也不供什么汉子在家当大爷了。王贤良也许不是粗人,可挑担水都喘大气,上屋顶拾个漏瓦都不会,哪是个男人, 要他做什么？[622]

Comme Lai Shuangyang, Lala n'a pas besoin financièrement ou matériellement d'un homme, et demeure en l'occurrence célibataire. On comprend ainsi qu'un homme doit être avant tout utile – et un homme faible ne l'est pas – sinon, à quoi bon s'embarrasser d'un époux ? La femme-objet se soustrait ainsi à celui dont elle était dépendante, et devient femme-sujet. Le retournement de situation est parfois poussé encore plus loin : dans certains récits tardifs de la nouvelle époque (années quatre-vingt-dix), il apparaît que le seul intérêt du mariage est la sécurité matérielle qu'il peut offrir. Rien de nouveau *a priori*, puisque cela répond aux paradigmes traditionnels : les hommes issus des familles les plus riches n'étaient-ils pas courtisés par toutes les marieuses ? Dans *La Cangue d'or* de Zhang Ailing, la pauvre Cao Qiqiao a la « chance » d'être vendue à une belle-famille riche. Dans *Qīng chéng zhī liàn* 《倾城之恋》 [Un Amour dans une ville dévastée], Liusu, à la suite de sa sœur, convoite Fen Liuyuan car il constitue un excellent parti. Cependant, dans ces récits, les femmes sont réduites au rang d'objets à vendre. La littérature post-maoïste, au contraire, met en scène des femmes déterminées qui utilisent les armes que le système social traditionnel leur a données. Si elles doivent contracter un mariage par intérêt, autant qu'elles soient les grandes gagnantes de l'opération. Le ton de certaines narrations est ainsi résolument nouveau. L'aliénation d'autrefois, qui obligeait une femme à contracter un mariage par obligation et dans lequel elle entrait la tête basse, est remplacé par un ton insolent qui objectifie le potentiel époux (véritable poule aux œufs d'or) au lieu de la future épouse. Sur la vieille thématique du mariage d'argent, le rapport de force est ainsi inversé. Lai Shuangyang,

[622] *Bùchóu jiāng lái , jiàrén zuò shí me ? Nǎgè nánrén bù shì kàn tā huì shēngyǎng , huì zuòshì , tākěbù shì shǎzǐ , zhè bèizǐ zàiyě bù gòng shíme hànzǐ zài jiādāng dàyé le. Wáng Xiánliáng yěxǔ bùshì cūrén, kě tiāo dān shuǐ dōu chuǎn dàqì, shàng wūdǐng shí gè lòu wǎ dōu bùhuì, nǎ shì gè nánrén, yào tā zuò shíme ? Op. cit.,* p.41.

dans *Le Show de la vie,* dit ainsi à Neuvième Sœur pour la convaincre d'accepter de se marier avec le fils obsédé sexuel du chef de bureau Zhang :

> — S'il n'a pas de crise, ce sera le bonheur intégral. Tu auras fait une super bonne affaire : un mari joli garçon, une maison en ville, un certificat de résidence urbain, des beaux-parents qui vont te faire des offrandes comme si tu étais un vrai poussah. Tu vas tout avoir. (…)
> — Et si sa maladie s'aggrave ?
> — Un comble ! Tu l'envoies à l'asile ! Et si ça ne marche pas, tu as encore la possibilité de divorcer. Si tu devais en arriver là, tu aurais déjà obtenu ce que tu désirais. [623]

> "不发病，皆大欢喜，等于你捡了一个天大的便宜，英俊女婿，城市住房，城市户口，公婆当菩萨供着你，你什么都得到了。(…) 九妹说："假如病得更厉害了呢？"来双扬说："崩溃！ 送精神病院呀！ 实在不成还可以离婚呀！到那时候再离婚，你该得到的都已经得到了。"[624]

Le matérialisme féminin assumé et triomphant fait de l'homme une « bonne affaire », un objet utilitaire, dont on se sert sans vergogne. Il est bien loin le temps de Ge Weilong, l'héroïne malheureuse d'*Encens de bois d'aloès*, qui risquait le divorce quand elle n'aurait plus d'argent à offrir à son vénal époux Qiao Qiqiao. Ici, c'est le fils Zhang qui risque de se faire congédier et de finir à l'asile s'il ne répond pas aux exigences de sa femme.

Dans le roman *Luòrì*《落日》[Soleil du crépuscule] (1991) de Fang Fang 方方 (1955-), qui dépeint les péripéties d'une famille urbaine pauvre confrontée au suicide puis à la résurrection inattendue de la grand-mère, cette dernière est veuve depuis des décennies, et n'a jamais souhaité se remarier. Ses joies – et ses déceptions, hélas –, ce sont ces enfants qui les lui procurent, et non pas un époux, qui entraverait la liberté dont elle dispose. Notons par ailleurs que la Lala de Chi Li est un cas similaire : elle ne veut plus d'un époux ; sa vie, ce sont ses enfants. De même, Lai Shuangyang déborde d'amour maternel pour son neveu, qui est le centre de sa vie, et elle n'entend absolument pas avoir un compagnon. Cette préséance de l'amour maternel sur le sentiment amoureux fait des hommes des figures de moindre importance. Dans le roman

---

[623] *Op. cit.,* p. 138.

[624] *Bù fābìng, jiēdàhuānxǐ, děngyú nǐ jiǎnle yīgè tiān dà de piányi, yīngjùn nǚxù, chéngshì zhùfáng, chéngshì hùkǒu, gōngpó dāng púsà gōngzhe nǐ, nǐ shénme dōu dédàole. (...) Jiǔ mèi shuō:"Jiǎrú bìng de gèng lìhàile ne?" Lái Shuāngyáng shuō:"Bēngkuì! Sòng jīngshénbìng yuàn ya! Shízài bùchéng hái kěyǐ líhūn ya! Dào nà shíhou zài líhūn, nǐ gāi dédào de dōu yǐjīng dédào le. Op. cit*., p. 283.

de Fang Fang, ce qui intéresse les petites-filles de Grand-Mère, ce sont les avantages matériels que l'on peut retirer d'une relation amoureuse. Elles ont ainsi la conversation suivante :

> — De toute façon, avant qu'il ait ce qu'il veut, tu as intérêt à te faire offrir la série « des trois ors ». (…) Un collier, une paire de boucles d'oreilles et un anneau, le tout en or, naturellement. (…) Mais méfiance, tout ce qui est jaune n'est pas forcément de l'or, renseigne toi auprès d'un connaisseur pour ne pas te faire rouler, ce serait dommage. (…) Crois-moi, les bijoux d'abord, le lit ensuite. Si l'envie lui prenait de te faire l'amour, laisse le agir à sa guise, ce n'est rien du tout. Si vous rompez, tu n'auras pas un sou à lui rembourser de tout l'argent qu'il aura misé sur ta petite personne.
> — Dans ce cas je me vends, en quelque sorte je me prostitue pour de l'argent.
> — (…) Quelle nigaude ! dit Hanqin. Ça n'a rien à voir avec les filles de joie. Vous êtes des amoureux, il est tout à fait normal que vous fassiez « ça » avant le mariage.[625]

Obtenir des cadeaux de son petit ami, dans l'esprit de la jeune Hanqin, est quelque chose de normal. Elle se récrie bien fort contre l'idée – évidemment pas si saugrenue – avancée par sa belle-sœur, à savoir que cela ressemble fort à de la prostitution. Ce passage montre, comme tant d'autres, qu'une relation amoureuse n'est parfois que le déguisement de rapports marchands entre hommes et femmes, où chacun doit trouver son intérêt. Cependant, le satut de femme-victime a vécu. Dans une société capitaliste où les différences entre les sexes et la misère sociale ressurgissent, les femmes entendent à présent tirer leur épingle du jeu sans s'en laisser compter. La lutte des classes de la Chine socialiste s'est transformée en une lutte pour sortir de sa classe, et au héros révolutionnaire s'est substitué l'homme ayant réussi matériellement. Dans ce contexte, c'est celui qui est capable d'offrir à une jeune fille la sécurité matérielle qui l'emportera, et les fiancées n'ont pas d'état d'âme à opérer une sélection sans pitié. L'homme qui ne parvient pas à réussir en paie le prix, et voit sa virilité chuter d'un cran. Dans *Fánnǎo rénshēng*《烦恼人生》 [Triste Vie] (1987) de Chi Li, qui conte la vie monotone d'un couple d'ouvriers, la femme reproche sans cesse à son mari de n'avoir pas obtenu de promotion et de n'avoir pu lui offrir un appartement plus grand. Pour elle, il n'est qu'un moins que rien et n'a pas rempli son rôle d'homme[626].

---

[625] Fang Fang, *Soleil du crépuscule*, traduit du chinois par Geneviève Imbot-Bichet, Paris, Stock, 1999, p. 148.

[626] *Shì nánzǐhàn, yào lǎopó er zi, jiù gāi yǒu gè dìfāng yǎng lǎopó er zi! Wōnáng ba jī de, bā gùnzi dǎ bù chū yīgè pì lái, suàn shénme nánrén*. 是男子汉，要老婆儿子，就该有个地方养老婆儿子！窝囊巴叽的，八棍子打不出一个屁来，算什么男人！ « C'est toi l'homme ! Quand on est un homme et qu'on a

Toutes deux rattachées au mouvement néo-réaliste, Chi Li et Fang Fang montrent l'évolution de la Chine contemporaine et s'attachent à mettre en lumière, sans rien en cacher, ses facettes les moins reluisantes et l'objectification de l'autre à des fins personnelles. Le peinture du matérialisme féminin, qui n'est absolument pas exempt de sarcasmes à l'égard de celles qui possèdent ce trait de caractère, prend le double visage d'un monde où l'argent est roi et où les hommes deviennent objets exploités, à la fois par des femmes exigeantes et par une société sans pitié aux injonctions nouvelles, qui pose des barrières à leur masculinité. Par contraste, les femmes s'accomodent plus aisément des nouveaux codes de féminité qui les autorisent à s'éloigner des injonctions traditionnelles ; et, si la vie est dure pour elle aussi, le monde moderne leur confère une marge de manœuvre qu'elles n'avaient pas auparavant. Dans l'œuvre de Chi Li, la mise en avant de personnages féminins déterminés au détriment d'hommes qui ne savent plus à quel saint se vouer est ainsi très fréquente.

4/ La centralité féminine chez Chi Li

> De nombreux hommes ne commencent à vivre réellement qu'à partir du moment où ils rencontrent une femme. Kang Weiye était de ces hommes-là.
>
> 好多男人的实际人生是从有女人开始的，康伟业就是这种男人.

Voici comment s'ouvre le roman *Láilái wǎngwǎng*《来来往往》[Va-et-vient] (1998) de Chi Li, qui débute à la fin des années soixante-dix. Son héros Kang Weiye, un jeune ouvrier, passe une visite médicale. Interrogé sur sa vie privée par le médecin qui le reçoit, il avoue au praticien qu'il n'a pas de petite amie. Le médecin lui explique alors qu'un homme ne peut pas vivre sans une femme. Kang Weiye, victime du contexte sociopolitique, n'a malheureusement jamais eu l'opportunité d'en rencontrer une :

> Kang Weiye n'osait pas regarder le docteur Li en face. Il fixait le mur blanc de l'hôpital, sur lequel de grands caractères à la peinture à l'huile s'écaillaient : « Vive la pensée de Mao Zedong qui triomphe de toutes les batailles ! », énonçait le slogan. Kang Weiye se fit plus hardi : « Docteur Li, je ne suis pas comme les autres

---

une femme et un fils, on leur trouve un endroit où habiter ! T'es vraiment un bon à rien ! Un homme, toi ? ». Chi Li, *op. cit*. (2000), p. 31.

ouvriers, je trouve vos paroles très profondes, très philosophiques ». En parlant, Kang Weiye se détendait progressivement et gagnait en confiance : « Docteur Li, on ne m'a jamais dit de telles choses, c'est un choc pour moi. Vous ne le savez sans doute pas, mais je n'ai jamais connu que des garçons. A l'époque où je suis entré au collège, il y a eu la Révolution culturelle, ensuite j'ai été envoyé à la campagne et j'y suis resté quatre ans. Je n'ai pas pu aller à l'université, et quand ils ont recruté des ouvriers en ville, qui aurait pu prévoir que je serai reclassé dans cette usine ? Enfin, ce n'est pas que je n'en sois pas content, mes supérieurs sont très bien, mais moi, je travaille à la chambre froide, je transporte du porc congelé. Ce n'est pas non plus que ça me dérange, le Président Mao a dit que quand on œuvre pour la révolution, il n'y a pas de tâche qui soit moins noble qu'une autre. Ce que je veux dire, c'est que dans mon secteur, il n'y a que des hommes et de la viande de porc congelée. » Le docteur Li dit : « Je comprends ». Kang Weiye se mit à hoqueter de rire : « Rien que des hommes et du porc congelé ! ». « Oui, oui, je comprends », fit le docteur Li.

康伟业不敢正面看着李大夫，他把目光放在医务室的白墙上，那里有一幅油漆斑驳的大型标语：战无不胜的毛泽东思想万岁！
康伟业大着胆子说："李大夫，我和一般工人不一样，我觉得您的话很深刻，很有哲理。"说着说着康伟业渐渐地顺畅起来，他信任地告诉李大夫说："李大夫，我从来没有听到过这样的话，很受震撼。您也许不知道我读的是男中。一进初中就搞文化大革命，后来知青下放，在农村呆了四年，没有路子上大学，招工回城，谁想到会被分配到这个厂？当然，我们厂也没有什么不好的，工人师傅都挺好只是我，我在冷库，成天扛冷冻猪肉。当然扛冷冻猪肉也没有什么不好的，毛主席说革命工作没有高低贵贱之分。我是说我们车间只有男人和冷冻猪肉。"李大夫说"我明白。"康伟业嘎嘎笑起来，说："只有男人和冷冻猪肉。"李大夫说："是啊，我明白。[627]

Mao Zedong, des hommes et du porc : voilà, depuis toujours, l'environnement du pauvre Kang, qui, avec un peu d'aide, finira tout de même par rencontrer une camarade ouvrière et l'épousera. Lorsque les réformes des années quatre-vingt sonneront le glas de l'économie socialiste, Kang, parti de rien, fera fortune grâce à l'intelligence et à l'esprit d'à-propos de son épouse. Il se détournera ensuite de celle à qui il doit sa

[627] *Kāng Wěiyè bù gǎn zhèngmiàn kànzhe li dàfū, tā bǎ mùguāng fàng zài yīwù shì de bái qiáng shàng, nà li yǒuyī fú yóuqī bānbó de dàxíng biāoyǔ: Zhàn wú bùshèng de Máo Zédōng sīxiǎng wànsuì! Kāng wěiyè dàzhe dǎnzi shuō: "Li dàfū, wǒ hé yībān gōngrén bù yīyàng, wǒ juéde nín dehuà hěn shēnkè, hěn yǒu zhélǐ." Shuōzhe shuōzhe kāng wěiyè jiànjiàn de shùnchàng qǐlái, tā xìnrèn de gàosu li dàfū shuō:" Li dàfū, wǒ cónglái méiyǒu tīng dàoguò zhèyàng dehuà, hěn shòu zhènhàn. Nín yěxǔ bù zhīdào wǒ dú de shì nán zhōng. Yī jìn chūzhōng jiù gǎo wénhuà dàgémìng, hòulái zhīqīng xiàfàng, zài nóngcūn dāile sì nián, méiyǒu lùzi shàng dàxué, Zhāogōng huí chéng, shuí xiǎngdào huì bèi fēnpèi dào zhège chǎng? Dāngrán, wǒmen chǎng yě méiyǒu shé me bù hǎo de, gōngrén shīfu dōu tǐng hǎo zhǐshì wǒ, wǒ zài lěngkù, chéngtiān káng lěngdòng zhūròu. Dāngrán káng lěngdòng zhūròu yě méiyǒu shé me bù Hǎo de, máo zhǔxí shuō gémìng gōngzuò méiyǒu gāodī guìjiàn zhī fēn. Wǒ shì shuō wǒmen chějiān zhǐyǒu nánrén hé lěngdòng zhūròu." Li dàfū shuō "wǒ míngbái." Kāng wěiyè gāgā xiào qǐlái, shuō:"Zhǐyǒu nánrén hé lěngdòng zhūròu." Li dàfū shuō:"Shì a, wǒ míngbái. Láilái wǎngwǎng*《来来往往》, *in Chí Lì xiǎoshuō jīng xuǎn*《池莉小说精选》[Chi Li : Œuvres choisies], Wuhan, Changjian wenyi chubanshe, 2000, p. 329.

situation pour une maîtresse plus jeune et belle, plus conforme à ses nouveaux standards. Chi Li nous offre avec ce roman une plongée dans l'univers des nouveaux riches, soulignant la férocité des conséquences de la course à l'argent. A travers le portrait de Kang Weiye, elle dépeint également un monde dans lequel les femmes sont indispensables aux hommes. Si Kang est le héros du récit, ce sont les femmes qui sont centrales, car ce sont elles qui forgent celui qu'il devient peu à peu.

La centralité des protagonistes féminins est un phénomène très frappant chez Chi Li : qu'elle dépeigne des histoire de femmes, mais aussi des histoires d'hommes ou des histoires de couple, les personnages féminins, principaux ou secondaires, ont souvent un rôle crucial dans le récit. Ils s'illustrent dans un large éventail de rôles qui sont toujours importants, car l'auteure les dispose toujours en des lieux narratifs stratégiques qui font avancer l'intrigue, soit par une action directe, soit en influençant les autres personnages. Il en va ainsi des romans de Chi Li comme de cette citation : « Considéré sous l'angle du monde, l'homme détient sans doute l'appareil extérieur de la force ; la femme en commande les ressorts les plus profonds »[628]. A l'image de Kang Weiye, les hommes de Chi Li sont en effet souvent « sous influence ». Nous illustrerons ceci par un exemple unique, mais très représentatif[629] : le roman *Bù tán àiqíng*《不谈爱情》[Sans parler d'amour] (1989), l'histoire d'un couple formé par Ji Lin et son époux Zhuang Jianfei. Notons en premier lieu le traitement réservé au père de Ji Lin, qui a comme un air de déjà-vu. Pénible et jacassier, il est la tête de turc de sa femme et de ses cinq filles, qui sont unanimement liguées contre lui :

> Les cing filles détestaient leur père, qu'elles appelaient en cachette « le vers à morve », car leurs tentatives de trouver des petits amis avaient toutes été tenues en échec par sa capacité à les abreuver d'anecdotes sans fin à propos de la rue Hualou, ou d'interminables recommandations à propos du thé.
>
> 五个女儿全都讨厌父亲，公开地不指名地叫他为"鼻涕虫"，因为几个女儿先后找的几个男朋友都因为被父亲粘住大谈其花楼街掌故和喝茶的讲究而告失败。[630]

---

[628] Gertrud von Le Fort, *La femme éternelle*, Ed. du Cerf, 1948, p. 16

[629] Pour une étude détaillée du rôle des personnages féminins dans l'économie des récits de l'auteure, se référer au chapitre 2 de notre mémoire de Master 2 en Etudes Culturelles « Les personnages féminins dans l'œuvre de Chi Li », sous la direction de M. Gérard Siary, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2005.

[630] *Wǔ gè nǚ'ér quándōu tǎoyàn fùqīn, gōngkāi dì bù zhǐmíng dì jiào tā wèi "bítì chóng", yīnwèi jǐ gè nǚ'ér xiānhòu zhǎo de jǐ gè nán péngyǒu dōu yīnwèi bèi fùqīn zhān zhù dà tán qí huā lóu jiē zhǎnggù hé*

Ji Lin est l'achétype de la femme au foyer dévouée et aimante. Son époux Zhuang Jianfei est un chirurgien qui a deux passions : le bistouri et le sport. Un soir, alors qu'il est comme d'habitude vautré devant la télévision à regarder une retransmission sportive, Ji Lin provoque pour la premère fois une violente dispute et part en claquant la porte. A l'instar de Zeng Shanmei dans *Yún pò chù*《云破处》[Trouée dans les nuages], elle trouble le rythme de son couple pour donner libre court à sa révolte : parfaite depuis leur mariage dans son rôle de ménagère, complément idéal du mari (aux yeux de ce dernier) dont le salaire de chirurgien permet au foyer de vivre agréablement, il apparaît à Ji Lin qu'elle ne jouit pas de plus de considération qu'un simple objet. Or, Ji Lin ne veut plus être inférieure à son mari mais devenir son égale. Son désir d'être reconnue en tant que personne va constituer le point de départ des rebondissements du récit. La jeune femme retourne chez sa mère, laissant Zhuang seul face à lui-même. Elle pose une seule condition à son retour : Zhuang Jianfei et sa famille, qui ne l'a jamais acceptée comme belle-fille en raison de ses origines sociales modestes, doivent cesser de n'accorder aucun égard à son existence et à celle de ses parents. Réfugiée à l'étage chez ces derniers, telle une princesse au sommet de sa haute tour, son inflexibilité va faire se précipiter les événements autour d'elle.

La rebellion de la jeune femme va en effet parvenir à chambouler tout le petit monde qui gravite autour d'elle et de son époux. Chaque personnage composant ce monde (famille, amis, collègues de travail) va se mettre en mouvement et, en cet instant de crise, dévoiler ses capacités d'action. Ils vont ainsi devenir les maillons d'une chaîne qui n'aura d'autre but que de réconcilier le couple. Le mariage étant en Chine une affaire presque publique, Ji Lin sait très bien ce qu'elle fait : la première pierre posée, elle attend le résultat. La première à réagir est la mère de la jeune femme, qui sert d'intermédiaire entre elle et Zhuang Jianfei. Quand Zhuang Jianfei vient chez eux afin de récupérer sa femme, elle prend le parti de sa fille, joue comme elle la statue d'argile, et le menace de ne rien changer à la situation actuelle tant que ses parents ne viendront pas les saluer, chose qu'ils n'ont jamais faite depuis le mariage. Les collègues féminines de Zhuang Jianfei vont quant à elles tout faire pour le pousser à accéder aux désirs de sa femme. En effet, en plus de son mariage, c'est sa carrière que Zhuang Jianfei doit

---

hē chá de jiǎngjiù ér gào shībài. Bù tán àiqíng《不谈爱情》, Tianjin, Baihua wenyi chubanshe, 1996, p. 11.

sauver : il souhaite participer à une formation aux Etats-Unis, mais celle-ci est en priorité réservée au personnel marié. Le jeune homme, devant la difficulté de la situation, va également demander conseil à son ancienne maîtresse, la sage Mei Ying, qui abonde dans le sens des autres femmes. Pendant ce temps, Ji Lin, devant le refus persistant de son mari à accéder à ses désirs, décide de tenter l'action de la dernière chance : demander le divorce. Ce dernier coup amène le dénouement. La mère de Zhuang Jianfei, quand elle apprend que la carrière et l'honneur de son fils sont menacés, rend immédiatement visite à la famille de Ji Lin.

Dans ce récit, Ji Lin sert de catalyseur à tous les personnages féminins du récit, grâce auxquels Zhuang Jianfei comprendra qu'il doit à présent considérer sa femme d'une nouvelle manière. Perdu, ne sachant à quel saint se vouer, ce sont les femmes qui lui montrent la voie à suivre ; c'est aussi grâce à une femme, sa mère, que le problème sera définitivement réglé. Ji Lin réussit à imposer sa volonté au sein de son couple, déclenchant un effet-domino qui met en branle une véritable « chaîne de femmes », sous la pression de laquelle le personnage masculin, égocentrique et un tantinet immature, n'a d'autre choix que de céder. Les femmes du récit, fines, intelligentes, possédent toutes des ressources insoupçonnées : la mère et les sœurs vulgaires de Ji Lin ne se sont-elles pas transformées comme par magie en créatures délicieuses lorsque Zhuang est venu les visiter pour la première fois, sentant d'instinct que le jeune homme était un parti extraordinaire ? Comme nombre de personnages féminins de Chi Li, elles possèdent indubitablement l'ascendant sur les hommes, qui aparaissent régulièrement perdus dans un monde qui change trop vite pour eux.

Tout au long du vingtième siècle, certains récits féminins ont ainsi révoqué les personnages masculins, révoquant par là l'autorité traditionnelle des hommes et mettant à mal leur prestige. Père, époux, frères, ont ainsi été évincés du récit ou diminués, que ce soit psychologiquement ou physiquement, afin de renforcer la centralité des personnages féminins, voire, dans le récit contemporain, de renverser les rapports de pouvoir entre les sexes. S'il est un autre terrain où se jouent ces rapports de pouvoir entre hommes et femmes, c'est sur celui de l'expression du désir féminin et de la sexualité, que nous allons à présent examiner.

– 4 –

La femme désirante : l'inversion des genres ?

L'expression du désir féminin apparut avec la littérature du 4 Mai. Cependant, quand à la même époque les romancières occidentales exploraient déjà la sexualité féminine, l'expression du désir et des sentiments par leurs consœurs chinoises ne s'assortit jamais d'une expression de l'acte charnel en lui-même. Traditionnellement en effet, que les femmes désirent est une chose, mais qu'elles l'expriment ou, pire, donnent libre court à leur désir en est une autre. Le *Shījīng* 《诗经》 [Classique des vers] (XIème - Vème siècle av. J.-C., les mettait ainsi déjà en garde :

> Hélas, jeunes femmes,
> Ne prenez pas votre plaisir avec un homme !
> Si un homme prend son plaisir
> Peu lui importe qui va en parler.
> Mais si une femme prend son plaisir,
> Elle ne peut se permettre de laisser dire.[631]

Ne pas laisser dire ne pouvait permettre, bien évidemment, de dire soi-même, sous peine d'encourir une opprobre sérieuse. Notons que des récits mettant en scène des femmes désirantes, délurées, aux envies sexuelles assumées et consommées existaient déjà dans la Chine dynastique, mais étaient écrits par des hommes. En outre, nombreux étaient les récits qui constituaient des leçons de morale, et s'achevaient de fait par la déchéance des femmes non vertueuses. Néanmoins, l'expression littéraire de la sexualité connut des jours heureux en Chine ancienne, qui compte une grande tradition d'ouvrages érotiques et d'histoires galantes dont la réception varia au gré des mœurs et de l'Histoire. Robert Van Gulik souligne à ce propos que les périodes de moindre liberté sexuelle furent celles qui virent le pays dominé par des dynasties étrangères, soit la dynastie mongole des Yuan 元 (1279-1367) et la dynastie mandchoue des Qing (1644-1911)[632]. Ces périodes de dominations virent la pudibonderie se renforcer, notamment

[631] S*hījīng*, n° 58, *in* Robert Van Gulik, *op. cit*., p. 49.

[632] Phénomène que l'auteur explique par un repli des Han sur eux-mêmes, une volonté de mettre leur culture et leurs femmes sous clé, à l'abri de l'envahisseur.

durant la dynastie des Qing au cours de laquelle la censure des ouvrages et peintures érotiques s'accrut, avec la remise au goût du jour des préceptes confucéens, assortis de codes moraux et judiciaires très rigides. La sexualité, d'acte naturel et sain, devint un acte licencieux ; les manuels traitant de l'art de l'amour ainsi que les récits érotiques furent progressivement frappés d'opprobre :

> Décidés à soustraire au moins leur vie privée à l'intrusion mandchoue, [les Chinois] mirent un tabou rigoureux sur tout ce qui touchait aux rapports sexuels et sur tout ce qui passait dans les appartements féminins. Les fonctionnaires chinois exhortèrent leurs maîtres mandchous – qui au départ n'étaient pas accablés d'inhibitions sexuelles – à mettre à l'index les érotiques de l'époque Ming et des époques précédentes. Par la suite, les souverains Mandchous se montrèrent plus sourcilleux à cet égard que les Chinois eux-mêmes. C'est ainsi qu'une phobie prit corps, étouffant toute divulgation de ce qui touche au sexe, une phobie qui allait demeurer caractéristique du comportement chinois pendant les quatre siècles suivants. [633]

On comprend dès lors que les écrivaines chinoises du début du vingtième siècle, héritant de près de trois-cents ans de tabous sévères à l'encontre de la sexualité en général, et de plus de deux millénaires de tabous à l'encontre de la sexualité féminine en particulier, ne se frottèrent pas tout à fait ouvertement à l'expression de celle-ci. L'affirmation du désir chez les auteures du 4 Mai témoigne cependant d'une révolution dans les rapports entre les sexes, en ce qu'elle marque une inversion des codes traditionnels séculaires qui régissaient les rapports hommes/femmes : d'objets de désir, les femmes devinrent sujets désirants. Le carcan traditionnel qui enfermait leurs corps et leur volonté dans une immobilité passive se déchira pour laisser entrevoir, enfin, l'expression d'un désir féminin non biaisé par les représentations masculines. La mise en mots du désir démontra par ailleurs l'affirmation d'une subjectivité qui objectivisait nécessairement l'autre ; et cet autre fut, en premier lieu, l'homme traditionnellement agissant, dynamique et décidant. Davantage que le thème du désir en lui-même, c'est sans nul doute son expression subjective qui entoura d'un parfum de scandale certaines œuvres féminines de l'époque.

[633] Robert Van Gulik, *La sexualité dans la Chine ancienne*, Gallimard, Paris, 1971, p. 412.

1/ Frustrations de début de siècle

Dans *Jiǔ hòu*《酒后》[Ivresse], Ling Shuhua dépeint l'attirance amoureuse de Caitiao pour Ziyi, un ami de son mari. Une nuit, après que les trois protagonistes ont bu, la jeune femme confesse à son époux ses sentiments pour cet homme qui, ivre, s'est endormi sur une chaise de leur salon : « Depuis que je connais Ziyi, je l'ai toujours admiré : ses manières, sa façon de parler, son aisance relationnelle, tout cela m'a souvent attirée »[634] ; « Je veux seulement aller l'embrasser une seconde, ainsi mon cœur sera tranquille »[635]. Le rôle actif de la jeune femme est renforcé par le fait que l'objet de son désir est endormi sur une chaise. C'est elle qui va se lever, se déplacer, pour aller l'embrasser, tandis que lui, objectivisé, sera privé de volonté et de conscience par l'alcool. Au dernier moment cependant, elle renonce à embrasser l'homme car, autorisée à ce geste par son époux d'abord réticent, elle prendra conscience que la caution de son mari fait perdre sa valeur à un désir issu de sa propre volonté : « Qu'y-a-t'il, Caitiao ? » demandera son époux. La mort dans l'âme, la jeune femme répondra : « Rien. Je ne veux plus l'embrasser »[636]. A qui bon désirer s'il faut demander l'autorisation d'assouvir ses désirs ?

L'expression du désir féminin qui, à la même époque, provoqua le plus d'émoi fut celle que l'on peut lire dans *Shāfēi nǚshì de rìjì* 《沙菲女士的日记》 [Le Journal de Mademoiselle Sophie] de Ding Ling. Notons que dès la première page, le ton est donné, Sophie y avouant se livrer à la masturbation car elle s'ennuie :

> Quand le soleil a tapé à la fenêtre en papier de riz, je jouais avec la petite souris[637] pour la troisième fois. Hier, c'était quatre fois. Même si je m'adonne fréquemment à cette activité, je ne sais toujours pas si ça me plaît, mais c'est la seule chose qui me change les idées par un temps aussi venteux. En vérité, cela me calme une petite heure, mais ensuite, je me sens encore plus irritée qu'avant. Alors la semaine

---

[634] *Wǒ zìcóng rènshí Zǐyí jiù fēicháng qīnpèi tā ; tāde jǔzhǐ róngyí, tā de yántán bǐmò, tāde dàirénjiēwù, dōu shì shíshí shǐ wǒ qīngxīnde.* 我自从认识子仪就非常钦佩他；他的举止容仪，他的言谈笔墨，他的待人接物，都是时时使我倾心的. *Líng Shūhuá jīngdiǎn zuòpǐn*《凌叔华经典作品》[Œuvres de Ling Shuhua], Pékin, Dangdai shijie chubanshe, 2004, p. 136.

[635] *Zhǐ yào qù Kiss tā yīmiǎo zhōng, wǒ biàn xīnxià shūfú le.* 只要去 Kiss 他一秒钟，我便心下舒服了。*Ibid,* p. 137.

[636] *Zěnmele, Cǎitiáo? ", "Méishénme, wǒ bùyào Kiss tāle* "怎么了，采苕？", "没什么，我不要 Kiss 他了。"*Ibid..*

[637] Le texte chinois dit « faire bouillir le lait », expression qui n'a guère de sens lorsqu'on la traduit littéralement en français.

dernière, je n'ai pas joué avec, mais comme je ne savais pas quoi faire d'autre, j'ai recommencé juste pour passer le temps, comme une petite vieille.

太阳照到纸窗上时，我在煨第三次的牛奶。昨天煨了四次。次数虽煨得多，却不定是要吃，这只不过是一个人在刮风天为免除烦恼的养气法子。这固然可以混去一小点时间，但有时却又不能不令人更加生气，所以上星期整整的有七天没玩它，不过在没想出别的法子时，又不能不借重它来象一个老年人耐心着消磨时间。[638]

Plus loin, elle décrit en termes détaillés le trouble que lui inspire le beau Ling Jishi. Celui-ci, fascinant objet de désir, est observé sous toutes les coutures :

Comment aurais-je pu décrire la beauté de cet étranger ? Sa stature, ses traits délicats et pâles, ses lèvres fines, ses cheveux soyeux étaient déjà bien assez éblouissants. Mais il possédait un je-ne-sais-quoi, une sorte d'élégance difficile à décrire qui m'alla droit au cœur. Par exemple, quand je lui ai demandé comment il s'appelait, je ne m'attendais pas à ce qu'il sorte une carte de visite et me la mette entre les mains. Quand j'ai relevé la tête, j'ai vu ses lèvres écarlates, douces et sensuelles, si bien dessinées. Ah ! Il faut bien avouer que je fixais ses lèvres provocantes comme un petit enfant gourmand lorgne des friandises.

他，这生人，我将怎样去形容他的美呢？ 固然，他的颀长的身躯，白嫩的面庞，薄薄的小嘴唇，柔软的头发，都足以闪耀人的眼睛，但他还另外有一种说不出，捉不到的丰仪来煽动你的心。比如，当我请问他的名字时，他会用那种我想不到的不急遽的态度递过那只擎有名片的手来。 我看见那两个鲜红的，嫩腻的，深深凹进的嘴角了。我能告诉人吗，我是用一种小儿要糖果的心情在望着那惹人的两个小东西。[639]

Non seulement son grand corps mince, sa peau délicate tendre comme une rose, ses lèvres douces et ses yeux provocateurs seraient une tentation pour toute femme sensible à la beauté, mais ses manières délicates le rendaient plus attirant encore.

虽说他那颀长的身躯，嫩玫瑰般的脸庞，柔软的嘴唇，惹人的眼角，可以诱惑许多爱美的女子，并以他那娇贵的态度倾倒那些还有情爱的。[640]

---

[638] *Shāfēi nǚshì de rìjì* 《沙菲女士的日记》, *op. cit.,* p. 16.

[639] *Tā, zhè shēng rén, wǒ jiāng zěnyàng qù xíngróng tā dì měi ne? Gùrán, tā de qícháng de shēnqū, báinèn de miànpáng, báo báo de xiǎo zuǐchún, róuruǎn de tóufǎ, dōu zúyǐ shǎnyào rén de yǎnjīng, dàn tā hái lìngwài yǒuyī zhǒng shuō bu chū, zhuō bù dào de fēng yí lái shāndòng nǐ de xīn . Bǐrú, dāng wǒ qǐngwèn tā de míngzì shí, tā huì yòng nà zhǒng wǒ xiǎngbùdào de bù jíjù de tàidù dìguò nà zhǐ qíng yǒu míngpiàn de shǒu lái. Wǒ kànjiàn nà liǎng gè xiānhóng de, nèn nì de, shēn shēn āo jìn de zuǐjiǎole. Wǒ néng gào sù rén ma, wǒ shì yòng yī zhǒng xiǎo'ér yào tángguǒ de xīnqíng zàiwàngzhe nà rě rén de liǎng gè xiǎo dōngxi. Ibid.,* p. 22.

[640] *Ibid.,* p. 39.

Il apparaît clairement ici que le désir de Sophie est un désir qui féminise l'homme. La beauté, la finesse de constitution, la blancheur de la peau, s'ils sont des attributs appréciés chez les hommes car ils témoignent d'une délicatesse toute urbaine et éloignent ces derniers de la rusticité des paysans ou de la vulgarité des personnages mal dégrossis, ils sont néanmoins traditionnellement utilisés pour décrire les traits physiques des femmes. C'est généralement la peau des femmes qui est comparé à une rose, ce sont également sur leurs lèvres que l'accent est habituellement mis dans l'expression littéraire. En même temps qu'une féminisation évidente, cette insistance à peindre et détailler les lèvres de Ling Jishi offre un portrait totalement sexualisé – donc indécent, du jeune homme : la bouche est en effet organe hautement sexuel et ne constitue pas un choix innocent. Tout concorde au renversement des rôles désirant/désiré, sublimant/sublimé ; la description de Ling Jishi, bien que délicate et dénuée de toute crudité, contient un érotisme latent, perturbant l'ordre conventionnel. Il convient de souligner que le désir sexuel apparaît du reste pour Sophie tout à fait naturel, comme on le voit dans le passage suivant, dans lequel elle critique l'abstinence dont fait preuve un couple d'amis :

> Je ne peux pas croire que l'univers ait engendré deux personnes comme celles-ci. On dirait deux enfants timides. Ils refusent de vivre ensemble, et j'imagine qu'ils ne se croient pas capables de se retrouver tous les deux dans un lit sans que rien ne se passe. Aussi, la meilleure solution est d'éviter toute proximité charnelle. Un baiser ou un calin, ça va, ce n'est pas dangereux, alors il s'y autorisent quand ils se retrouvent seuls. Je ne peux pas m'empêcher de me moquer de leur ascétisme ! Pourquoi ne pourrait-on enlacer le corps nu de son amant ? Pourquoi réprimer cette facette de l'amour ?
>
> 宇宙间竟会生出这样一对人来，为怕生小孩，便不肯住在一起，我猜想他们连自己也不敢断定：当两人抱在一床时是不会另外干出些别的事来，所以只好预先防范，不给那肉体接触的机会。至于那单独在一房时的拥抱和亲嘴，是不会发生危险，所以悄悄表演几次，便不在禁止之列。我忍不住嘲笑他们了，这禁欲主义者！ 为什么会不需要拥抱那爱人的裸露的身体？为什么要压制住这爱的表现？[641]

[641] *Yǔzhòu jiān jìng huì shēngchū zhèyàng yī duì rén lái, wèi pàshēng xiǎohái, biàn bù kěn zhù zài yīqǐ, wǒ cāixiǎng tāmen lián zìjǐ yě bù gǎn duàndìng : Dāng liǎng rén bào zài yī chuáng shí shì bù huì lìngwài gàn chū xiē bié de shì Lái, suǒyǐ zhǐhǎo yùxiān fángfàn, bù gěi nà ròutǐ jiēchù de jīhuì. Zhìyú nà dāndú zài yī fáng shí de yǒngbào hé qīnzuǐ, shì bù huì fāshēng wéixiǎn, suǒyǐ qiāoqiāo biǎoyǎn jǐ cì, biàn bùzài jìnzhǐ zhī liè. Wǒ rěn bù zhù cháoxiào tāmenle, zhè jìnyù zhǔyì zhě ! Wèishéme huì bù xūyào yǒngbào nà àirén de luǒlù de shēntǐ? Wèishéme yào yāzhì zhù zhè ài de biǎoxiàn. Op. cit*., p. 27.

Il faut souligner par ailleurs que si Sophie féminise l'homme désirable, elle procède de même s'agissant de l'homme non désiré : Weidi, son meilleur ami, son « petit frère ». Celui-ci, qu'elle sait amoureux d'elle, lui apparaît faible et soumis, dépourvu de caractère, victime idéale sur laquelle exercer sa domination :

> Parce que Weidi était heureux et qu'il riait, je l'ai tourmenté délibérément jusqu'à ce qu'il éclate en sanglots. Cela m'a mis de bonne humeur, et j'ai dit : « Epargne-moi tes pleurs, s'il le plait ! Ne t'imagine pas que je possède, comme les autres femmes, un cœur si tendre qu'il ne puisse résister à quelques pleurs. Si tu veux pleurer, rentre chez toi. Je déteste les larmes. »
>
> 为了他很快乐，在笑，我便故意去捉弄，看到他哭了，我却快意起来，并且说"请珍重点你的眼泪吧，不要以为姊姊象别的女人一样脆弱得受不起一颗眼泪…""还要哭，请你转家去哭，我看见眼泪就讨厌…"。[642]

Cette féminisation volontaire de l'homme confère une posture masculine à la narratrice, qui recherche clairement à s'affirmer par le biais de celle-ci. S'autoriser à éprouver du désir, le clamer, se placer dans une position dominante plutôt que dominée, c'est se placer en tant que maitresse de son corps, de sa pensée, de son existence tout entière. Affirmer une individualité virilisée, par le biais de la revendication de son désir, est pour Sophie un moyen de fantasmer une prise pouvoir qui, en tant que femme, lui échappe de fait. Cependant, cette affirmation de soi en tant que femme virile (ou femme phallique) n'est qu'une échappatoire, une façon de fuir l'absence de contrôle qu'elle a sur sa propre existence. Elle le sait pertinemment : femme elle est, femme elle reste, et elle ne peut accomplir tout ce à quoi elle aspire :

> C'est comme planifier une bataille. Je désire quelque chose, mais je ne veux pas aller m'en emparer. Je dois trouver une tactique afin que cela s'offre à moi volontairement.
>
> 好象同什么东西搏斗一样。我要那样东西，我还不愿去取得，我务必想方设计让他自己送来。[643]

L'envie de Sophie de s' « emparer » de cette chose, c'est à dire celui d'aller vers Ling Jishi et de lui signifier son attrait pour lui, est, il est vrai, inhibée en partie par l'orgueil,

---

[642] W*èile tā hěn kuàilè, zài xiào, wǒ biàn gùyì qù zhuōnòng, kàn dào tā kūle, wǒ què kuàiyì qǐlái, bìngqiě shuō "qǐng zhēn zhòngdiǎn nǐ de yǎnlèi ba, bùyào yǐwéi jiě jie xiàng bié de nǚrén yīyàng cuìruò de shòu bù qǐ yī kē yǎnlèi…""hái yào kū, qǐng nǐ zhuǎn jiā qù kū, wǒ kànjiàn yǎnlèi jiù tǎoyàn…". Op. cit.,* p. 20.

[643] *Hǎoxiàng tóng shénme dōngxi bódòu yīyàng. Wǒ yào nàyàng dōngxi, wǒ hái bù yuàn qù qǔdé, wǒ wùbì xiǎng fāng shèjì ràng tā zìjǐ sòng lái. Op. cit.,* p. 14.

mais également par les présomptions de la jeune fille sur l'opprobre qui lui sera réservée si elle donne libre court à ses désirs – désirs qu'elle s'autorise cependant à avoir, puisqu'elle se sait être parfaitement en droit, au même titre qu'un homme, de désirer. Cette posture virilisée dans le fantasme et féminine dans les actes divise Sophie. Encore une fois apparaît un déchirement entre désir et devoir, entre le soi idéal et celui que la réalité impose, et avec lui une critique amère d'une société frileuse qui n'autorise pas l'être féminin à s'affirmer dans la totalité de ses aspirations. « Combien tout est dépourvu de sens, et combien je préfèrerais mourir pour en avoir fini !», déclare Sophie qui tourne en rond dans une existence décevante et cristallise toutes ses rêveries sur un potentiel amant.

2/ Une fin de siècle explosive : le « cas » Weihui

Quelques soixante-dix ans plus tard, la publication, en septembre 1999, du premier roman semi-autobiographique de Zhou Weihui 周卫慧 (1973-) *Shànghǎi bǎobèi*《上海宝贝》 [Shanghai Baby] renoua avec l'expression du désir féminin et la figure de femme-phallique. Cependant, l'auteure y parle sans tabou de sexualité, signant l'inscription de son récit dans une époque qui n'a plus grand-chose à voir avec celle de ses aînées. Autre temps, autre mœurs ? Certainement. Bien évidemment, l'ouverture économique et intellectuelle de la Chine de la fin des années quatre-vingt-dix a relégué loin dans l'Histoire la vision traditionnelle du genre féminin et les combats idéologiques. Là où les écrivaines du 4 Mai rejetaient la tradition et la réification, Weihui s'émancipe de façon explosive de la morale sexuelle. *Shanghai Baby*, à la fois ouvrage littéraire et pur produit marketing, rend compte avec provocation et sans tabou de la vie quotidienne et amoureuse d'une jeune Shanghaienne libérée qui rêve de devenir écrivain. Clairement égocentré et revendiqué comme tel, l'ouvrage exprime ainsi, à l'aube du deuxième millénaire, une individualité très nombriliste. Le roman s'ouvre sur ces lignes :

> Chaque matin, lorsque j'ouvre les yeux, je me demande que faire d'extraordinaire pour attirer l'attention des gens. M'imaginer pétarader dans le ciel de la ville tel un sublime feu d'artifice est quasiment devenu ma seule ambition, la seule chose qui me raccroche à l'existence.

> 每天早晨睁开眼睛，我就想能做点什么惹人注目的了不起的事，想象自己有朝一日如绚烂的烟花噼里啪啦升起 在城市上空，几乎成了我的一种生活理想，一种值得活下去的理由。[644]

Qualifié de décadent, de vicieux, d'esclave de la culture étrangère, assimilé à de la pornographie en raison de ses trop nombreuses descriptions sexuelles[645], *Shanghai Baby* fut interdit par les autorités en avril 2000[646] et plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires furent détruits par le feu. La présentation du sulfureux ouvrage rappelle, comme un modeste clin d'œil, celle du célèbre *Jīn Píng Méi* 《金瓶梅》[647], roman de mœurs écrit en langue vernaculaire qui conte, en cent chapitres, la vie du mandarin dépravé Ximen Qing et de ses six femmes. Si le *Jīn Píng Méi* est ponctué par cent-vingt poèmes, chaque chapitre de *Shanghai Baby* s'ouvre par une citation d'auteurs ou personnalités étrangères, ou encore de paroles de chansons issues de la scène musicale occidentale, qui viennent soutenir l'écriture. Hommage malicieux d'une diplômée de littérature ou inspiration inconsciente, voici l'histoire de Ni Ke, alias Coco (en référence à Coco Chanel) et de ses hommes : Tiantian, son petit ami chinois avec lequel elle vit, et Mark, son amant occidental. L'opposition entre les deux hommes est totale : si Tiantian est un artiste fragile, asocial et impuissant dont Coco est amoureuse et qui se plie à ses quatre volontés, Mark est un expatrié allemand musclé et viril, avec lequel elle entretient des relations sexuelles débridées. Tiantian ne peut en effet lui offrir la jouissance à laquelle elle aspire, et Ni Ke soulignera plusieurs fois sa frustration au cours du roman. L'homme aimé est, de fait, dévirilisé au possible, tandis que l'amant est virilisé à l'extrême, beau et sympathique. On peut penser que la puissance virile

---

[644] *Měitiān zǎochén zhēngkāi yǎnjīng, wǒ jiù xiǎng néng zuò diǎn shíme rěrénzhùmù de liaobùqǐ de shì, xiǎng xiàng zìjǐ yǒuzhāoyīrì rú xuànlàn de yānhuā pīlǐpālā shēngqǐ zài chéngshì shàngkōng, jǐhū chéngle wǒde yīzhǒng shēnghuó lǐxiǎng, yīzhǒng zhídé huóxiàqù de lǐyóu.* Zhou Weihui 周卫慧, *Shànghǎi bǎobèi* 《上海宝贝》, récit en ligne : http://www.tianyabook.com/Shanghaibaobei/index.htm, consulté le 24 août 2012.

[645] Cf. Emilie Guillerez, « Les *belle écrivaines* chinoises : analyse d'une liberté revendiquée », *Sextant* « Pratiques de l'intime », 2012 (29), éd. de l'Université de Bruxelles p.101; Voir également « Shanghai Writer Challenging Stereotypes » : interview de Zhou Weihui réalisée par Kerry O'Brien, diffusée le 30 juillet 2001 par the Australian Broadcasting Corporation, transcription consultée le 24 août 2012 (http://www.abc.net.au/7.30/content/2001/s337692.htm).

[646] Cf. John Sheng, « Afterthoughts on the Banning of Shanghai Baby », *Perspectives* (journal en ligne : http://www.oycf.org/), 2000 (2/2).

[647] De son titre complet *Jīn Píng Méi cíhuà* 《金瓶梅词话》. La première version connue de ce roman anonyme date de 1617, sous la dynastie Ming. Longtemps interdit en Chine populaire, il a été traduit en français sous différents titres, dont, le plus célèbre, *Fleur en fiole d'or* (traduction d'André Lévy aux éditions de La Pléiade, 1985), *Fleur de prunus dans une fiole d'or, Prunier en fiole d'or* ou encore *La merveilleuse histoire de Hsi Men avec ses six femmes.*

attribuée à l'occidental est symptomatique de la virilité chinoise mise à mal[648] dans un monde où les femmes affirment leur nouvelle puissance. Ni Ke fantasme ainsi Mark sous les traits d'un SS, assouvissant un désir de domination qui n'est aucunement comblé avec le doux Tiantian. N'en demeure pas moins que la jeune femme s'autoproclame féministe, et le roman est émaillé de propos tels que :

> Y'a dix-neuf hommes dans mon quartier, dix-huit sont des idiots et l'autre vaut vraiment pas mieux. Bessie Smith.[649]
>
> 我周围住着十九个男人，其中十八个都是笨蛋，剩下的那个也好不到哪里去。——贝西·斯密斯[650]
>
> « Pourquoi un homme pense-t-il toujours que quand une femme le quitte, c'est parce qu'elle a une liaison avec un autre ? (…) »
> « Parce que ce sont des narcissiques au Q.I. d'huître, dis-je, très sûre de moi, comme si j'étais la présidente de l'Association de défense des droits des femmes de la ville. »
>
> "为什么男人总认为一个女人要离开他，就必定是因为有了外遇呢？(…)" "因为他们只是一群自我陶醉的智商不高的家伙！"我肯定地说，仿佛自己是这个城市女权协会的会长。[651]

Le « féminisme » de Ni Ke interpellerait cependant n'importe quelle militante : quel combat mène-t-elle, si ce n'est celui contre la peur de ne pas être vue ? *Shanghai Baby* est-il en effet autre chose qu'une provocation destinée à choquer les esprits les plus étroits et à attirer l'attention sur la personne de l'auteure ? Quoi qu'il en soit, l'ouvrage joue lui aussi, de façon intéressante, sur l'opposition entre homme viril et homme féminisé, et donne la parole à une femme d'un genre nouveau. Il est intéressant par ailleurs de comparer la subjectivité des années vingt avec celle de cette fin de siècle : quand les femmes du 4 Mai se levaient collectivement pour faire entendre leur voix et

---

[648] Souvenons-nous que dans *Yàdāng de kùnhuò*《亚当的困惑》[La Confusion d'Adam], l'article publié en 1986 qui critiquait les femmes, le narrateur adoptait le pseudonyme d' « Adam », le premier homme pour les chrétien. Li Xiaojiang y voit une volonté de « revirilisation », car la virilité chinoise n'était plus. Lors, se draper de la symbolique occidentale permettait de recouvrer sa masculinité perdue. *Op. cit*..

[649] Bettie Smith était une chanteuse de blues afro-américaine. Les paroles originales sont issues de sa chanson *Dirty No Gooder's Blues* : « There's nineteen men livin' in my neighborhood, eighteen of them are fools and the one ain't no doggone good ».

[650] *Wǒ zhōuwéi zhùzhe 19 gè nánrén, qízhōng 18 gè dōu shì bèndàn, shèng xià dì nàgè yě hǎobù dào nǎlǐ qù. —Bèi xi·sī mìsī.* Réf. cit..

[651] *"Wèishéme nánrén zǒng rènwéi yīgè nǚrén yào líkāi tā, jiù bìdìng shì yīnwèi yǒule wàiyù ne?(...)"*

"Yīnwèi tāmen zhǐshì yīqún zìwǒ táozuì de zhìshāng bù gāo de jiāhuo!" Wǒ kěndìng dì shuō, fǎngfú zìjǐ shì zhège chéngshì nǚquán Xiéhuì de huì zhǎng. Ibid..

leur condition, Weihui et son double Ni Ke, dans la nébuleuse shanghaienne faite de lumière et de fêtes éphémères, ne se lèvent guère que pour elles-mêmes. De plus, revendiquer le droit à la liberté sexuelle est une chose, faire étalage de cette sexualité en est une autre. L'exposition de sa vie sexuelle est-elle la dernière étape de l'affirmation de soi, ou la manifestation claire d'une narcissique impudeur ? Le tournant du vingt-et-unième siècle aurait-il engendré une littérature féminine de l'auto-contemplation aux revendications égoïstes ?

3/ Un oeil sur l'homosexualité féminine

Ling Shuhua, parmi les auteures de sa génération, s'est illustrée, à l'instar de Lu Yin, par l'exploration de l'homosexualité féminine. Dans *Shuō yǒu zhème yī huí shì*《说有这么一回事》[Dis-le moi] (1928), elle narre la relation amoureuse entre Yunluo et Yingman, toutes deux internes dans une école de filles. Yunluo est choisie pour interpréter le rôle de Juliette dans *Roméo et Juliette*, tandis que le rôle de Roméo est attribué à Yingman. Dès lors, les sentiments et le désir des deux jeunes filles l'une pour l'autre ne vont cesser de grandir. L'analogie avec la pièce de théâtre[652] tient en ce que leur amour, à l'instar de celui qui lie les deux héros shakespearien, est un amour impossible – car homosexuel. De façon notoire, l'une des deux jeunes filles, Yingman, qui joue Roméo sur scène, endosse dans la relation le rôle masculin : elle devient le sujet désirant. C'est à travers son regard que Yunluo va apparaître féminine, désirable et désirée :

> « Juliette, veux-tu que je te masses le dos ? » dit Yingman avec un petit sourire comme elle se dirigeait vers Yunluo. Elle contempla la peau d'ivoire à la naissance de sa poitrine, puis ses yeux descendirent dans le large col, où on devinait la courbe indistincte des seins qui se dessinaient doucement. La petite bouche en forme d'arc de Yunluo, légèrement ouverte, était adorable ; deux petites fossettes apparaissaient au coin de sa bouche, deux autres également sur les joues. Elle était encore plus charmante à présent qu'elle ne l'était dans la pièce, lorsque qu'elle s'apprêtait à embrasser Roméo. L'arôme envoûtant de sa poudre, de ses cheveux, de sa chair se mêlait indistinctement et flottait sous la moustiquaire du lit. Soudain, Yingman se jeta elle-aussi sur le lit, noua ses bras autour du coup de Yunluo et dit : « Mon corps tout entier est pris de faiblesse. Quel est ce parfum ? Laisse-moi le respirer ! »

[652] Soulignons encore une fois l'influence que connut la littérature occidentale dans la Chine du début du vingtième siècle.

> “朱丽叶，我替你捶捶？”影曼含笑说着到云罗身旁，望着她敞开前胸露出粉玉似的胸口，顺着那大领窝望去，隐约看见那酥软微凸的乳房的曲线。 那弓形的小嘴更可爱，此时正微微张开，嘴角添了两个小弯弯，腮边多了浅 浅的凹下的两点，比方才演戏欲吻罗米欧的样子更加妩媚逗人。帐子里时时 透出一种不知是粉香，发香或肉香的甜支支醉人的味气。影曼忽然一歪身也倒在床上，伸手勾着云罗的颈子说：“我身子都发软了，什么东西这样香？给我闻一闻！”[653]

Yingman apparaît désirante face à une Yunluo féminisée à l’extrême (car objet de désir passif) : c’est elle qui provoque les contacts physiques, elle qui entraine Yunluo dans son amour, elle encore qui console, et qui, par ses mots, se place clairement dans le rôle de l’homme-mari. Elle lui dit ainsi : « Tu as entendu, tu es mon épouse ! ». Néanmoins, bien qu’elle se pare d’attributs masculins, Yingman reste une femme et se voit ravir sa bien-aimée par la société et ses conventions : Yunluo, à la fin du récit, sera mariée par sa famille. De façon logique, encore une fois, la posture virilisée et dynamique de Yingman n’empêche pas la perte de ses espoirs et l’incapacité de concrétiser ses désirs. Comme la Sophie de Ding Ling, peu importe sa volonté propre, peu importe qui elle prétend être, elle est dans l’obligation de subir son genre féminin et d’en expérimenter les limites ; encore une fois, la posture phallique n’est qu’une parodie de prise de pouvoir. Notons par ailleurs que Yunluo, qui constitue la partie féminine du couple, conjugue à elle seule toutes les représentations traditionnelles du féminin : ses attributs sont la faiblesse, l’absence de volonté propre, elle demeure sous le joug de sa famille. « Pourquoi n’es-tu pas une homme ? » demande Yunluo, désespérée, à Yingman : cette dernière, si elle avait été un homme, aurait pu en effet, en la choisissant, la libérer d’un mariage décidé par des tiers. A travers ce plaidoyer pour l’amour homosexuel, Ling Shuhua démontre, à l’instar de ses consœurs du 4 Mai, que la volonté des femmes, malgré une pseudo-libération, est toujours annihilée par un système social et de pensée qui les condamnait à ne pouvoir concrétiser tous les aspects de leur désir. Ce récit, qui constitue l’un des premiers exemples littéraire moderne d’homosexualité féminine, répond cependant à une l’opposition traditionnelle homme/femme : l’une des jeunes

[653] *“Zhūlìyè, wǒ tì nǐ chuíchuí?” Yīngmàn hánxiào shuōzhe dào yún luō shēn páng, wàngzhe tā chǎngkāi qián xiōng lùchū fěn yù shì de xiōngkǒu, shùnzhe nà dà lǐng wō wàng qù, yǐnyuē kànjiàn nà sūruǎn wēi tú de rǔfáng de qūxiàn. Nà gōngxíng de xiǎo zuǐ gèng kě'ài, cǐ shí zhèng wéiwéi zhāng kāi, zuǐjiǎo tiānle liǎng gè xiǎo wān wān, sāi biān duōle qiǎn qiǎn de āo xià de liǎng diǎn, bǐ fāngcái yǎnxì yù wěn luō mǐ ōu de yàng zǐ gēng jiā wǔmèi dòu Rén. Zhàngzi lǐ shíshí tòu chū yī zhǒng bùzhī shì fěn xiāng, fā xiāng huò ròu xiāng de tián zhī zhī zuìrén de wèi qì. Yīngmàn hūrán yī wāi shēn yě dào zài chuángshàng, shēnshǒu gōuzhe yún luó dì jǐng zi shuō: “Wǒ shēnzi dōu fā ruǎnle, shénme dōngxi zhèyàng xiāng? Gěi wǒ wén yī wén!”. Líng Shūhuá jīngdiǎn zuòpǐn*《凌叔华经典作品》[Œuvres classiques de Ling Shuhua], Pékin, Dangdai shijie chubanshe, 2004, p. 191.

filles endosse en effet le genre masculin, comme elle endosserait une armure pour livrer bataille[654]. Ling Shuhua met ainsi en exergue les limites du genre féminin, qui ne peut supplanter la suprématie masculine. L'ombre de l'homme, et, partant, d'une société patriarcale, pèse ainsi sur un amour de femmes, dont l'une sera ravie pour retourner dans le giron de la normalité du genre.

Chen Ran 陈染 (1962-), que dix ans seulement séparent de Zhou Weihui, allait poser avec sa littérature d'avant-garde un nouveau regard sur l'homosexualité féminine. *Wú chù gàobié*《无处告别》[Nulle part où payer ses adieux] explore la thématique de la sororité, ce lien très fort entre deux femmes. Dans le roman, l'héroïne Dai'er et son amie Liao Yi sont si proches qu'elles dorment même ensemble : elles sont décrites reposant dans le même lit, mais séparées par la barrière que constitue leur sexe commun. Elles se jurent un jour une amitié éternelle et se promettent même de ne pas épouser un homme. Cependant, alors que la première pressentira le danger d'une telle promesse, qui pourrait les pousser à franchir les limites de l'homosexualité, la deuxième cédera finalement aux conventions sociales en se mariant et en tombant enceinte. Cette défiance des femmes vis-à-vis de l'homosexualité féminine, qui va à l'encontre des normes sociales, est absente dans un autre de ses romans, *Sīrén shēnghuó*《私人生活》[Vie privée], publié en 1996. Le récit narre l'éveil à la sexualité de la jeune Ni Niuniu, son enfermement dans un asile après les événements de Tian An Men et la perte de la jeune fille qu'elle aimait, puis sa guérison mentale. Il est notable que tout le roman est écrit à la première personne, à l'exception de la première expérience sexuelle, subie, de la jeune fille avec son professeur, opérant par là une mise à distance avec l'hétérosexualité. Niuniu sera éveillée à l'homosexualité par une amie de sa mère, la Veuve He. Cependant, l'affirmation de soi en tant qu'homosexuelle n'est pas si simple, et la norme essaie parfois de s'imposer à Niuniu. Lors d'une danse imaginaire avec He, un homme prendra par exemple la place de cette dernière :

---

[654] Cf. Su Xiaofang 苏晓芳, *Nǚ'ér guó de wūtuōbāng yǔ "nánxìng huà kàngyì"—shì lùn lú yǐn, língshūhuá liǎng piān tóngxìngliàn xiǎoshuō zhī yìtóng*《女儿国的乌托邦与"男性化抗议"—试论庐隐、凌叔华两篇同性恋小说之异同》[Sororité utopique et « protestations virilisées » - Une comparaison entre deux récits lesbiens de Lu Yin et Ling Shuhua], *Luòyáng shīfàn xuéyuàn xuébào*《洛阳师范学院学报》[Journal de l'école normale de Luoyang], 2004 (4).

> Mes yeux remontèrent jusqu'en haut de cette jambe musclée comme celle d'un étalon, et je vis que ma partenaire s'était transformée en une autre personne : un homme. Je me reculai rapidement et dis : Que se passe-t-il ?
> Il se mit à rire sournoisement.
> Je dis : Je n'ai pas besoin de toi.
> Il dit : Ton désir a besoin de moi.
> Je rougis, et je dis : Mon cœur n'a pas besoin de toi.
> Il dit : Tu ne te connais pas toi-même, celui dont tu as besoin, c'est moi.
> Croyant être victime d'une mauvaise blague, je me mis à chercher He du regard avec anxiété.
> Je me reculai encore et criai : Je n'ai pas besoin de toi, pas besoin de toi du tout !
>
> 我顺着那雄马一般强壮的腿一点点往上看，我发现我的舞伴变成了另一个人，一个男人。我迅速地向后闪了一下，我说，怎么回事?
> 他嘿嘿一笑。
> 我说，我不需要你。
> 他说，你的欲望需要我。
> 我的脸胀得通红，我说，我的内心不需要你。
> 他说，你不知道你自己，你需要的其实是我。
> 我焦急她四顾巡视，想看到禾在哪里，心底产生一种被戏弄的感觉。
> 我脱开这个男人，大声对他说，我不需要你，我一点也不需要你…[655]

Niuniu, non sans effort, se détache de la norme hétérosexuelle en repoussant l'inconnu. Chen Ran plaide pour une normalisation de l'homosexualité, car aucun acte d'amour n'est « anormal ». Les injonctions de genre qui obligent les femmes à aimer des hommes ne doivent selon elle pas dicter les rapports amoureux. L'auteure donna, en 1994, une série de conférences dans plusieurs universités anglaises[656]. Ses interventions mirent au jour une des positions littéraires qu'elle adopte dans ses romans : la transcendance du genre[657]. Voici comment elle la définit :

> Quand l'amour est progressivement détaché de son but reproductif premier ainsi que d'une relation basée sur la dépendance économique et matérielle ; quand l'amour se suffit à lui-même, quand il est aussi pur qu'un art dilué dans aucun autre objectif que l'amour, l'Histoire dominée par l'amour « conventionnel » n'est plus.

---

[655] *Hūrán, wǒ měngrán kànjiàn wǒ de wǔbàn de tuǐ shīqùle wǎngrì de xiānxì yǔ jiāo měi, xiàng yī zhū qǐngkè jiān xùnsù shēngzhǎng péngzhàng qǐlái de shùmù, biàn de yǒulì ér zhuàng shuò. Wǒ shùnzhe nà xióng mǎ yībān qiángzhuàng de tuǐ yī diǎndiǎn wǎng shàng kàn, wǒ fāxiàn wǒ de wǔbàn biàn chéngle lìng yīgè rén, yīgè nánrén. Wǒ xùnsù dì xiàng hòu shǎnle yīxià, wǒ shuō, zěnme huí shì? Tā hēihēi yīxiào. Wǒ shuō, wǒ bù xūyào nǐ. Tā shuō, nǐ de yùwàng xūyào wǒ. Wǒ de liǎn zhàng dé tōnghóng, wǒ shuō, wǒ de nèixīn bù xūyào nǐ. Tā shuō, nǐ bù zhīdào nǐ zìjǐ, nǐ xūyào de qíshí shì wǒ. Wǒ jiāojí tā sìgù xúnshì, xiǎng kàn dào hé zài nǎlǐ, xīndǐ chǎnshēng yī zhǒng bèi xìnòng de gǎnjué. Wǒ tuō kāi zhège nánrén, dàshēng duì tā shuō, wǒ bù xūyào nǐ, wǒ yīdiǎn yě bù xūyào nǐ… Sīrén shēnghuó*《私人生活》, Beijing, Zuojia chubanshe, 1996, pp. 146-47.

[656] A Oxford, à l'université de Londres, à l'université d'Edimbourgh et au Centre sino-britannique.

[657] L'intervention était intitulée « Gender-transcendant Consciousness and my Creative Writing ».

> (…) L'hégémonie de l'hétérosexualité s'éteindra, et de ses cendres naîtra la conscience de la transcendance du genre.[658]

La notion de « transcendance du genre » abolit ainsi l'opposition binaire entre hommes et femmes dans la relation amoureuse, et déconstruit l'hétérosexualité comme norme obligatoire. On voit bien ici le soupçon qui pèse sur la norme sexuelle, celui de s'être édifiée sur un assujettissement des femmes dicté par la nécessité économique. En rejetant les conventions sociales, Chen Ran réintroduit la notion d'amour, mise à mal chez un certain nombre de ses conseurs écrivaines contemporaines, et la replace au centre de la relation.

L'homosexualité féminine n'est cependant pas la seule facette qui nous interpelle dans l'œuvre de Chen Ran. La mise en lumière de la condition féminine, c'est-à-dire l'exposition de la subjugation sociale des femmes en tant que groupe, n'est pas importante pour elle, et elle privilégie, avant toute chose, l'individualité. Dans les deux romans que nous venons de voir, on trouve deux passages dans lesquels les héroïnes découvrent leur corps à travers l'auto-contemplation : il n'est ni révélé par l'amour sensuel avec une autre personne, ni par le regard d'un tiers, mais par le regard que le sujet féminin pose sur lui-même, dans un instant d'auto-contemplation narcissique. C'est en touchant leur propre corps, en l'observant et en l'admirant que Dai'er et Niuniu se l'approprient, de même qu'elles s'approprient leur être via leurs réfléxions introspectives. Les femmes, chez Chen Ran, n'appartiennent qu'à elles-mêmes. Il semble que l'auteure, à travers la représentation de ce rapport narcissique des femmes à leur propre corps et à leur être, ait créé une manifestation de l'individualité féminine qui ne s'inscrit plus dans un rapport à l'autre, dont on devrait prendre la place ou qu'il serait nécessaire d'évincer afin d'exister.

Quand Weihui affirme la position de sujet de Ni Ke dans un rapport systématique à l'homme, quand la plupart des écrivaines de la nouvelle époque inversent les rapports de pouvoir hommes/femmes et font endosser à leurs personnages féminins les attributs du genre masculin, Chen Ran créé des personnages détachés des injonctions de genre. Cette nouvelle appréhension du sujet féminin est peut-être à relier

---

[658] « When love is gradually separated from the primal purpose of reproduction and detached from the relationship of economic and material dependence; when love is simply for love's sake and is as pure as an art not diluted with any purpose other than love, the history dominated by conventional "love" is over. […] The hegemony of heterosexuality will eventually corrupt, and from its ruins would arise the gender-transcendent consciousness. » Intervention rapportée par Jing He, « Farewell to gender : A Postmodern Feminist and Existentialist Interpretation of Chen Ran's Gender-Transcendent Consciousness », *Virginie Review of Asian Studies*, 2011, p. 92.

à la thématique de l'homosexualité, qui, en ce qu'elle est l'amour du « même », ne fait plus de la femme l'éternel « autre » sexe : l'amour du même n'est-il pas, ainsi qu'on peut le comprendre dans les passages d'auto-contemplation narcissique, un accès direct vers l'appréhension de soi non comme un « autre », mais comme un être tout court ? La libération du sujet féminin ne se trouve-t-elle pas facilitée par cet effacement des limites du genre, qui sont, nous l'avons vu tout au long de ce travail, un premier obstacle à l'affirmation de soi ? L'individu-sujet féminin de Chen Ran, c'est à dire l'être à la fois indépendant et distinct de l' « autre », n'est en cela plus spécifiquement féminin : il est une individualité tout court, humaine, pour reprendre les mots de Chen Ran : « transgenre ». A se demander si Chen Naishan n'a pas enfin trouvé une issue aux injonctions sociales auxquelles le genre féminin a dû répondre à travers les décennies, et qui à fait couler l'encre de toutes ses consoeurs depuis la naissance de la littérature moderne.

Après le silence de l'ère maoïste, la littérature de la nouvelle époque a vu renaître les voix féminines. Les écrivaines explorèrent en premier lieu des thématiques déjà-vu auparavant : mœurs obsolètes qui entérinaient l'infériorité du genre féminin, remise en question du mariage, quête d'autonomie et d'individualité. Néanmoins, parallèlement au développement d'une littérature masculine centrée sur la recherche d'une virilité mise à mal par un régime totalitaire, se développa une littérature féminine porteuse de thèmes nouveaux : rompant avec l'aliénation sociale et sexuelle des femmes, elle s'attaqua frontalement à l'homme, incarnation d'un système social patriarcal. Yu Luojin, Lu Suola et Chi Li, notamment, utilisèrent la figure de l'homme pour dénoncer le maoïsme et la déliquescence du système d'Etat. Les techniques narratives visant à replacer les femmes au centre de la narration, utilisées depuis l'émergence de la littérature moderne, engendrèrent des personnages de femmes fortes, phalliques. Les personnages masculins furent moqués, dévirilisés voire évincés du récit, les rapports d'objet féminin et sujet masculin inversés. L'expression contemporaine du désir hétérosexuel, en inversant également ces rapports, affirma la liberté et l'individualité du sujet féminin. La représentation de l'homosexualité féminine, chez Chen Ran, donna naissance à des personnages féminins libérés du regard masculin et ouvrit la porte au dépassement des frontières du genre.

CONCLUSION

Afin de mener à bien notre recherche sur le genre et la condition des femmes dans la littérature féminine au vingtième siècle, nous avons abordé et analysé, chronologiquement et thématiquement, un *corpus* composé de romans, nouvelles et nouvelles courtes principalement – parfois appuyés par quelques essais que nous avons jugés intéressants–, écrits par trente-cinq auteures entre les années vingt et l'année 2000. S'agissant des récits non traduits en français (ou dont nous ne possédions pas la version française), nous en avons livré des traductions personnelles. En parallèle de l'élaboration de ce panorama littéraire, nous avons exposé les évolutions sociopolitiques advenues en Chine au vingtième siècle, afin d'inscrire notre *corpus* dans un contexte auquel il a été perméable et qui a permis sa création. De l'avènement des théories modernes visant à émanciper les femmes à la fin de la dynastie des Qing, au Mouvement du 4 mai qui a vu l'émergence d'une première vague de littérature féminine ; de la guerre civile et de l'invasion japonaise des années trente à la proclamation de la République populaire, qui fit prendre à la littérature un virage politique ; de l'ère maoïste, qui étouffa en grande partie les voix des femmes, à l'ère post-maoïste, qui les vit renaître, nous avons mis au jour les variations et les similitudes qu'ont offert les récits de femmes dans les représentations des rôles sociaux féminins, de la condition féminine et des rapports entre les sexes.

Le genre traditionnel à l'épreuve de la modernité

En Chine dynastique, le confucianisme, adopté comme religion d'Etat sous la dynastie des Han (206 av. J.-C. - 220 ap. J.-C.), a codifié dans les textes les rôles sociaux dévolus aux femmes. Considérés comme émanant d'une loi céleste, ces rôles consistaient pour les femmes à être avant toute chose des épouses et des mères vertueuses. Elles devaient obéir aux hommes auxquels elles étaient subordonnées : à leur père, puis leur époux, et enfin leur fils à la mort de l'époux. La sphère domestique était ainsi le seul espace qui leur était dévolu, et c'est au sein de celle-ci qu'elles devaient trouver l'accomplissement de leur être. Les hommes, à l'inverse, étaient des

acteurs de la sphère publique. Comme dans toutes les sociétés patriarcales traditionnelles, ce sont eux qui détenaient le pouvoir politique et social. De fait, ce fut l'intelligentsia masculine qui, la première, fustigea la condition faite aux femmes, et, inspirée par les théories occidentales des droits de l'homme et du progrès, souligna la nécessité de les émanciper afin de moderniser une nation sclérosée en tout point.

C'est à la fin de la dynastie des Qing, entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième, que les réformateurs tels Liang Qichao ou Jin Tianhe, sous l'influence de la pensée occidentale, firent entendre leur volonté d'apporter des changements au genre féminin, en octroyant aux femmes le droit de s'instruire, de participer à la vie publique, de sortir enfin de l'espace domestique. A la faveur de ces bouleversements, on vit surgir une première génération de militantes, engagées à la fois dans la lutte pour l'émancipation féminine et la lutte politique contre l'Empire, qui soutinrent leurs positions dans des essais et des articles. L'émancipation féminine donna naissance à l'époque à un large débat. De l'avis masculin général, l'octroi de droits politiques aux femmes ne devait pas dispenser ces dernières d'assumer leurs rôles domestiques. C'est ainsi que fut élaboré dans les premières années du vingtième siècle le concept de « mères de la nation », selon lequel les femmes devaient s'émanciper avant tout pour aider à bâtir un pays moderne et pour éduquer les générations futures à cette modernité. Si certaines intellectuelles ne voyaient pas d'objection à ce concept, d'autres, telles la journaliste Chen Xiefen ou l'anarchiste He Zhen, le critiquèrent vivement et soulignèrent l'instrumentalisation de la condition féminine que l'on soumettait à des objectifs nationaux. Si les avis divergeaient, toutes les intellectuelles célèbres de l'époque, Qiu Jin, He Xiangning ou encore Lin Zongsu, considéraient cependant qu'il était indispensable que les femmes s'émancipent par elles-mêmes, et non par le truchement des hommes. Si la proclamation de la République de Chine en 1912 ne donna pas suite à de nombreuses revendications politiques féminines, le début du vingtième siècle vit naître la « femme moderne » qui rompait avec la conception traditionnelle du genre féminin.

Les bouleversements du vingtième siècle par le prisme littéraire

Initié par Chen Duxiu en 1915, le Mouvement pour une nouvelle culture, qui entendait balayer toutes les vieilles traditions, allait permettre à la littérature moderne de prendre son essor. Il offrit ses lettres de noblesse au roman en langue

vernaculaire, traditionnellement déconsidéré, qui supplanta le poème classique. C'est ainsi autour du Mouvement du 4 mai 1919 que toute une génération d'auteurs s'illustra sur la scène littéraire, bien décidée à remettre en question la tradition à travers un style d'écriture et des thématiques littéraires nouvelles. Parmi ces derniers, des écrivaines, nouvellement émancipées, interrogèrent dans leurs récits le statut des femmes dans cette jeune société en formation. Les thématiques de l'époque sont récurrentes chez la plupart des auteures : Lu Yin, Shi Pingmei, Ling Shuhua, Bing Xin, Chen Ying et les autres montrent dans leurs œuvres que derrière l'émancipation proclamée se cachent toujours des présomptions traditionnelles sur les rôles sociaux dévolus aux femmes : la remise en question de la maternité ; la bataille pour le mariage libre, mais aussi le refus du mariage ou la désillusion qui advient une fois que l'on est mariée ; l'impossibilité d'assumer à la fois carrière professionnelle et rôles domestiques ; le désespoir engendré par la trop lente évolution de la société et des mentalités ; tous ces thèmes composent le visage d'une « femme nouvelle » fictive, qui ressemble à s'y méprendre à celles qui la mettent en scène.

Les années trente firent prendre un tournant politique à la littérature, en raison de la guerre civile puis de l'invasion japonaise, qui poussèrent les écrivains vers une littérature patriotique de résistance. La littérature féminine se politisa elle aussi, et créa des personnages féminins qui s'engagent dans le processus révolutionnaire – marxiste ou nationaliste. Elle donna ainsi à voir des femmes qui pénètrent les chasse-gardées masculines et refusent de se contenter de leurs rôles domestiques. Si les problématiques féminines ne furent plus la thématique principale des récits de femmes, l'engagement pour une cause supérieure n'en signa pas pour autant la disparition : la grossesse (chez Yang Gang et Xie Bingying), la pauvreté féminine (chez Lu Xiaoman), la souffrance du corps (chez Bai Wei), les difficultés d'être femme côtoient l'esprit révolutionnaire et patriotique. Ces thématiques perdureront jusqu'aux premières années de la République populaire de Chine, qui étouffera l'art durant presque trente ans. Le point remarquable de certains récits des années trente à cinquante est la transposition dans le domaine littéraire de l'expérience du genre éprouvée durant l'engagement révolutionnaire. C'est le cas chez Ding Ling, Yang Mo ou Ru Zhijuan, qui insufflèrent ainsi une dimension personnelle plus ou moins grande à leurs œuvres. A la même époque, il n'y a guère que Zhang Ailing qui composa una littérature non engagée politiquement. Celle–ci resta en effet fidèle à ses thèmes de prédilection, à savoir l'intrigue amoureuse et la condition des femmes. Ses nouvelles abondent en

personnages féminins aliénés à leur genre traditionnel, qui ne peuvent s'affranchir des injonctions sociales qui leur sont intimées et de la domination masculine.

L'aliénation féminine fut un thème récurrent de la littérature moderne, qu'on retrouve chez Ding Ling, Xiao Hong ou encore Su Xuelin. Elle fut également explorée par des auteures contemporaines, comme Chi Zijian ou Chi Li, dans des récits réalistes se déroulant avant l'ère maoïste. C'est dans la nature sauvage que la littérature féminine moderne comme contemporaine vit, pour ses personnages, une échappatoire possible au monde social, et, partant, au patriarcat et au genre édicté par les hommes. La nature sauvage, à comprendre comme l'inverse de la nature labourée et domestiquée par l'homme, est en effet une antithèse de la civilisation. Comme nous le prouve certaines croyances chinoises, la femme qui y évolue est libre, maîtresse d'elle-même et de son destin – et parfois dangereuse. Xiao Hong, Liu Suola, Lin Bai, Chi Li, ou encore Wang Anyi, ont utilisé l'opposition nature/civilisation ou nature sauvage/nature domestiquée pour mettre en scène tantôt l'aliénation, tantôt la liberté féminine.

L'ère post-maoïste, après le silence de la Révolution culturelle, vit ressurgir une littérature féminine qui, de nouveau, fit du genre et la condition des femmes l'une de ses problématiques centrales. Si en premier lieu des thématiques explorées précédemment refirent surface – la remise en cause du mariage, la fardeau que constituent les rôles domestiques, le poids de la morale intimant aux femmes de demeurer chastes –, il en surgit de nouvelles, comme le refus de l'amour, ou, au contraire, l'amour hors-mariage. Zhang Jie, Zhang Kangkang, Zhang Xinxin, Chen Rong, Zhu Lin, Lu Xing'er ou Wang Anyi livrèrent ainsi un kaléidoscope de problématiques féminines, dans des récits ou les personnages féminins sont en quête de leur individualité et essaient de vivre pour eux-mêmes. Cette littérature, dite de la « nouvelle époque », fut aussi le théâtre d'une critique dirigée à la fois contre le système politique et contre les hommes. Des récits de Yu Luojin, Liu Suola et Chi Li ont ainsi fustigé l'appareil maoïste ou la Chine de l'Ouverture à travers des personnages masculins défaillants incarnant le Parti communiste. Il est notable que parallèlement à une littérature masculine contemporaine explorant la thématique de la virilité perdue et positionnant les personnages féminins en tant qu'objets, tout un pan de la littérature féminine positionna les femmes en tant que sujets et fit des hommes des objets, inversant par là les rapports de pouvoirs traditionnels entre les sexes. Cette littérature donna naissance à des figures de femmes-phalliques supplantant des hommes faibles, dévirilisés. La révocation des personnages masculin répondit à des méthodes déjà

utilisées dans la littérature moderne : en effet, dès les années vingt, la figure de la mère remplaça dans certains récits celle du père, tandis que dans d'autres, les hommes apparurent comme des êtres faibles et pourvus de tous les vices, ces procédés narratifs renversant l'ordre confucéen et ôtant à l'homme sa suprématie.

Néanmoins, la littérature des années quatre-vingt-dix se caractérise par son changement radical de ton : le tragique de la condition féminine fut relégué dans le passé, tandis qu'humour, parodie et cynisme prirent le dessus pour donner vie à des personnages féminins forts, autonomes, délivrés de la domination masculine et de l'aliénation au genre traditionnel. L'une des manifestations de cette liberté féminine fut l'exploration sans tabou de la sexualité, chez Zhou Weihui notamment, qui tranche résolument avec les désirs inassouvis mis en scène dans la littérature du début du siècle. Cependant, la majorité de la littérature féminine post-maoïste se contente d'inverser les injonctions de genre, en attribuant symboliquement à l'homme un genre féminin et *vice versa*. Chez Chen Ran, il est possible au contraire que la réflexion sur l'homosexualité féminine ouvre la porte à l'effacement des frontières du genre, en congédiant définitivement le masculin, par et contre lequel le genre féminin est construit.

Réflexions sur le présent travail

Notre objectif initial était de mettre au jour les variations des représentations du genre, des rapports entre les deux sexes et de la condition des femmes dans la littérature féminine au vingtième siècle, mais également de souligner les similitudes entre ces différentes représentations. Qu'en est-il à l'issue de ce parcours ? On constate tout d'abord la récurrence des ces thématiques : chaque génération d'écrivaines, d'une façon ou d'une autre, les a abordées. Que nous disent-elles à propos de l'appartenance au genre féminin ? En premier lieu, il semble qu'être femme soit, dans la Chine du vingtième siècle, une expérience si particulière qu'elle nécessite d'être mise en lumière et représentée. En deuxième lieu, le genre et les relations entre les sexes ont sans cesse été redéfinis par la littérature féminine, mais toujours dans les limites de ce que la réalité historique du moment permettait aux écrivaines de concevoir. Ainsi, lorsque les écrivaines du 4 Mai déplorent une émancipation très partielle, l'absence d'espoir en un avenir meilleur, très palpable dans leurs récits, s'explique par le fait que les conditions sociales dans lesquels ils ont été créés n'offraient elles-mêmes guère de perspectives. De la même façon, Zhang Ailing a dépeint des personnages d'hommes « diminés », face

auxquels on trouve pourtant des personnages de femmes incapables de s'affranchir d'une aliénation toujours présente (soumission aux rôles sociaux traditionnels et aux attentes masculines). Or, là encore, l'époque dans laquelle s'inscrivent ces récits est certainement la clé pour comprendre cette incapacité féminine à s'affranchir des injonctions de genre : les années quarante ne permettaient pas réellement cet affranchissement. Seule la période post-maoïste a donné naissance à une réelle autonomisation des femmes et c'est durant cette même période que la littérature a renoué avec des figures d'hommes diminués, auxquelles faisaient face des femmes enfin affranchies. Il est remarquable cependant que ces aspects de la littérature ont été développés alors qu'apparaissait dans le champ social une « crise de la masculinité », qui poussait les hommes à rechercher leur virilité perdue. Le récit élaboré dans la ligne marxiste ne fait pas non plus exception à cette démonstration, en ce qu'il est le seul à effacer, du moins en apparence, les différences de genre en les fondant dans une cause supérieure. Néanmoins, là encore cet aspect est autorisé par le réel, puisqu'il s'agit de transcrire dans le récit une idéologie politique qui dictait ces aspects. En définitive, il convient sans doute d'affirmer que les représentations littéraires de notre *corpus* se sont inévitablement développées dans le sillage des évolutions sociales.

Nous interrogions dans l'introduction générale la possibilité d'une idéologie littéraire féminine qui s'inscrirait en marge de l'idéologie dominante, c'est-à-dire masculine. Cette possibilité s'est peut-être accomplie dans les œuvres où les rapports de pouvoir entre les sexes ont été redéfinis. Dans une telle littérature, l'affirmation d'une confusion entre les genres a permis de subvertir l'ordre réel : dans le cas de la femme forte et autonome et de l'homme « diminué », la hiérarchie habituelle entre genre féminin et masculin est visiblement inversée. Reste à savoir si les auteures ont conscience de cette subversion qui souligne l'autonomisation des femmes, ou si le processus leur échappe. Dans le cas d'une démarche consciente, il faudrait alors certainement leur attribuer un engagement féministe. Or, les auteures qui ont parfois été considérées par les critiques comme des féministes[659] – Wang Anyi, Zhang Jie, Zhang

[659] Cf. par exemple Liu Huili 刘惠丽, *Tán Zhāng Kàngkàng nán quán yìshí dào nǚquán yìshí de liú biàn* 《谈张抗抗男权意识到女权意识的流变》 [L'évolution idéologique chez Zhang Kangkang : du chauvinisme masculin au féminisme], *Xī'ān wénlǐ xuéyuàn xuébào* 《西安文理学院学报》[Journal de l'université des arts et des sciences de Xi'an], 2006 (6) ; Xu Qingbo, *The Evolutionary Feminism of Zhang Kangkang and the Developing Dialogue Between Darwinism and Gender Studies*, New York, Edwin Mellen Press, 2013.

Kangkang notamment – réfutent d'une seule voix cette appellation[660]. On ne peut en effet transposer la définition de ce terme au contexte chinois sans que cela ne pose problème : le seul féminisme officiel qui avait cours en Chine, durant toute l'ère maoïste, fut celui défendu par la Fédération des femmes. Nous avons vu dans le premier chapitre les limites de cette Fédération. Il apparaît donc normal que le « féminisme » soit non seulement mal compris, mais, peut-être aussi, mal considéré par les écrivaines d'un certain âge. Il est notable qu'il y a un peu plus de dix ans seulement que des mouvements féministes indépendants, pouvant s'assimiler aux groupes féministes occidentaux, se sont développés en Chine[661]. Selon nous, si l'on se réfère au sens occidental du féminisme (ensemble d'idées cherchant à établir les droits des femmes dans une société donnée), les récits de la jeune Weihui ne sont pas plus « féministes » que ceux de Zhang Jie, par exemple. Pourtant, la première se targue haut et fort d'être féministe, quand la deuxième se récrie quand on lui appose cette étiquette. Peut-être s'agit-il là d'un simple problème terminologique, d'un fossé entre deux générations, ou du refus manifeste d'être réduite à l'image d'un « écrivain femme », avec le soupçon qui en découle : le caracatère non universel de son œuvre. Il conviendra que le lecteur, au vu de la présente thèse, se forge lui-même une opinion, et se demande si mettre en lumière la condition – parfois peu enviable – des femmes et chercher à redéfinir les injonctions de genre entravant les femmes dans leur quête d'autonomie et de liberté, revient à être féministe.

Pistes de recherche

Certaines auteures, que nous n'avons pas retenues dans le cadre de ce travail, méritent cependant d'être évoquées – en attendant d'être traitées par d'éventuelles recherches ultérieures. La prolifique Xu Xiaobin (1953-), qui fêtait en 2011 ses trente ans de carrière littéraire, a fortement attiré notre attention, d'autant qu'aucune de la

---

[660] Lydia H. Liu, « Invention and Intervention : The Female Tradition in Modern Chinese Literature », *in* Tony E. Barlow (éd.), *Gender Politics in Modern China, Writing and Feminism.* Durham, Duke University Press, 1993, p. 37 ; Wu Hui « The Paradigm of Margaret Cavendish », *in* Jacqueline J. Royster, Ann M. Simpkins (éd.)*., Calling Cards : Theory and Practice in the Study of Race, Gender, and Culture*, Albany, State University of New York Press, 2005, pp. 172-183.

[661] Les mouvements féministes se sont développés en Chine après 1995, date à laquelle s'est tenue à Pékin la Conférence pour les femmes des Nations Unies, à laquelle plus de cinq-mille représentants étrangers d'O.N.G. dédiées à la cause des femmes étaient présents. Cf. Wang Zhen, « Le militantisme féministe dans la Chine contemporaine », *Travail, genre et société* (23), avril 2010.

quarantaine d'œuvres qu'elle a publiées à ce jour n'a été traduite en français. Son roman *Yǔ shí*《羽蛇》[Le Serpent à plume] (1998) donne à voir les bouleversements sociaux de la Chine, depuis la fin de la dynastie des Qing jusqu'à la Chine contemporaine, à travers le destin de plusieurs générations de femmes de la même famille. Cet ouvrage primé dans son pays, qui mériterait largement d'être porté à connaissance du public français, aborde la condition des femmes en même temps qu'il met en balance le pouvoir patriarcal et le pouvoir féminin, s'inscrivant dans la lignée directe de nos recherches. Nous pensons également à Xu Kun 徐坤 (1965 -), dont l'œuvre irrévérencieuse, qui utilise souvent un narrateur masculin dans un but subversif, constitue un complément essentiel à notre *corpus*, qu'il conviendra d'inscrire dans un projet de recherche au plus tôt : sa nouvelle *Báihuà*《白话》[Langue vernaculaire] (1993) moque par exemple l'hypocrisie des intellectuels masculins – voilà que les spectres des hérauts de la condition féminine du 4 mai, tiraillés entre la nécessité d'émanciper les femmes et le désir de trouver à la maison des mères et épouses modèles, refont surface dans la littérature contemporaine ! D'autres de ses récits abordent des thématiques qui s'inscrivent également dans le cadre de la présente thèse : *Rú yān rú mèng*《如烟如梦》[Rêves brumeux] narre ainsi les aventures sexuelles de femmes mal mariées, tandis que *Chúfáng*《厨房》 [La Cuisine] moque les rêveries amoureuses romantiques féminines，et que *Zāoyù àiqíng*《遭遇爱情》[A la rencontre de l'amour] (1993) fustige les stratégies mises en place par les deux sexes pour satisfaire leur intérêt propre.

D'autre part, le présent travail portant sur le vingtième siècle, la suite s'impose d'elle-même : il s'agira évidemment d'observer ce que la littérature féminine du vingt-et-unième siècle nous dit à propos des femmes. Nous avons d'ores et déjà constaté, par exemple, que la nouvelle de Zhang Kangkang *Zuò nǚ*《作女》[Femme capricieuse]，parue en 2002, s'inscrit dans la lignée de ses œuvres précédentes : elle conte l'histoire d'une femme en quête de liberté et d'individualité, qui démissionne de son emploi pour se rendre au pôle sud, et divorce de son époux – à qui elle n'a pourtant rien à reprocher. Nous sommes cependant d'avis qu'il serait intéressant d'observer plus particulièrement l'œuvre des écrivaines nées dans la Chine de l'économie de marché, afin de voir ce que la nouvelle génération, comparativement à ses aînées, nous réserve. Quelques récits écrits par les des auteures nées après 1970 esquissent déjà les voies possibles que pourrait emprunter la littérature des décennies à venir. Dans le roman de

Dai Lai 戴来 (1972-) *Duìmiàn yǒurén*《对面有人》[Quelqu'un en face], écrit en 2001, An Tian, le personnage principal, mène une vie monotone. A la demande d'une jeune actrice dont il est amoureux et qui l'a déjà dupé – il a été filmé à son insu dans son appartement –, il accepte de participer à une émission de télé-réalité dans laquelle le couple sera mis en scène chez lui, 24/24h. Dai Lai met en scène une société où chacun est pris dans les filets absurdes des réseaux médiatiques (TV, Internet) superficiels, où le voyeurisme est la norme, où l'on se remplit de l'existence des autres pour mieux combler la vacuité de la sienne. Ce récit a ceci de commun avec ceux de Zhou Weihui de mettre en lumière la solitude qui sévit dans le monde contemporain ainsi que l'individualisme, dont elle est le corollaire : quand *Shanghai Baby* est une célébration de l'*ego*, où rien ne passionne plus Ni Ke que sa petite personne, *Quelqu'un en face* dépeint de nombreux personnages pour qui les autres sont totalement secondaires et utilitaires. Une de ses nombreuses conquêtes dira à An Tian :

> En fait, coucher avec plein d'hommes différents, c'est mon hobby. Toi, là-dedans, tu n'es qu'un parmi tant d'autres. Tu commences à me plaire. Je veux dire, tu commences à me gonfler. OK. Maintenant, va te lamenter tout seul. [662]

On rencontre également dans ce récit le jeune Xiaoyu, qui exerce la profession d'*escort* pour des clientes riches d'âge mûr. Celui-ci déclare à An Tian : « Je cherche juste à m'amuser un peu. Le monde est plein d'imbéciles rendus dingues par l'ennui, qui ne demandent qu'à être pris pour des bouffons »[663].

Un jeune garçon qui exerce ouvertement une activité traditionnellement féminine, une jeune fille qui adopte un comportement sexuel longtemps réservé aux hommes ; la solitude, l'égoïsme et le mélange des genres, chez Dai Lai, cotoient une obsession du sexe partagée par tous, ainsi que des thématiques déjà-vues dans la littérature féminine : jeune mariée souffrant dans sa chair lors de sa nuit de noce, époux dominateurs, femmes castratrices, féminisme larvé. Les rapports entre les sexes sont tout autant le miroir des relations sociales dégénérées que l'expression d'une condition féminine encore à la traîne. Toutes ces thématiques, qui se télescopent dans une œuvre aux multiples ramifications, nous semblent révélatrices du visage aux mille facettes de

[662] Dai Lai, *Duìmiàn yǒurén*《对面有人》, traduit du chinois par Véronique Chevaleyre sous le titre *L'Insecte sur la toile*, Paris, Bleu de Chine, 2003, p. 54.

[663] *Ibid*., p. 166.

la littérature féminine urbaine très contemporaine, dont le lien avec la politique semble pour l'instant définitivement rompu.

Il sera également possible de s'intéresser à une littérature d'un autre genre, par exemple celle de Sheng Keyi 盛可以 , née à la campagne dans un petit village du Hunan. En 2002, elle a publié une nouvelle intitulée *Shuǐ rǔ*《水乳》[L'eau et le lait], qui conte le dilemme d'une femme partagée entre son compagnon et son amant, et qui choisit de ne pas choisir. Mais c'est surtout son roman《北妹》[Fille du Nord] (2008) qui a retenu notre attention : elle y retrace en effet sa propre expérience de travailleuse migrante. A noter que la thématique du travail migrant a déjà été abordée en 2003 par Zhang Kangkang dans sa nouvelle *Zhīma*《芝麻》[Zhima] : le personnage éponyme est une paysanne du Henan qui tombe enceinte d'un deuxième enfant. Afin d'obtenir l'argent des pénalités qu'on exige qu'elle paie pour avoir dérogé à la politique de l'enfant unique, elle trouve un emploi de domestique dans une famille pékinoise. On pourra dès lors comparer l'expérience du genre vécue par le personnage Zhima et l'auteure Sheng Keyi au sein d'une catégorie de population jusqu'ici relativement oubliée de la littérature, espérant de cette confrontation en apprendre un peu plus sur l'un des phénomènes de société chinois les plus frappants de ces dernières décennies. Il s'agit certainement là d'un complément fort intéressant à la littérature féminine représentant la femme urbaine, laquelle constitue, à l'exception des paysannes des années trente de Xiao Hong, le seul objet de notre *corpus*.

Nous attendons dans tous les cas avec impatience les années à venir, qui entraîneront certainement leur lot de bouleversements économiques, sociaux – et, pourquoi pas, politiques – et donneront certainement à voir une littérature féminine polyphonique.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Ouvrages en langue chinoise

AI Xiaoming 艾晓明, *Èrshí shìjì wénxué yú Zhōngguó fùnǚ* 《20 世纪文学与中国妇女》 [La Littérature du XXème siècle et la femme chinoise]. Jianjin, Jianjin renmin chubanshe, 2008, 283 p.

CENG Dexing 曾德兴, HE Zhonghua 何忠华, *Qiu Jin*《秋瑾》[Qiu Jin]. Hong Kong, Tiandi tushu, 1998.

CHEN Yongxin 程永新, *Zhōngguó xīncháo xiǎoshuō xuǎn*《中国新潮小说选》[Récits choisis de la nouvelle vague chinoise]. Shanghai, Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 1989, 326 p.

CHEN Sihe 陈思和 (éd.), *Zhōngguó xīn wénxué dàxì*《中国新文学大系》[La Nouvelle littérature chinoise]. Shanghai, Shanghai wenyi, 2009, 774 p.

DU Xun 杜珣, *Zhōngguó lìdài fùnǚ wénxué zuòpǐn jīng xuǎn*《中国历代妇女文学作品精选》[Une sélection de littérature féminine chinoise]. Pékin, Zhongguo hepin chubanshe, 2000, 908 p.

GAO Lin 高琳 (éd.), *Lùn nǚxìng wénxué — Zhōngwài nǚxìng wénxué*《论女性文学—中外女性文学国际研讨会文选》[Une compilation du colloque international sur la littérature féminine chinoise et étrangère]. Pékin, Zhongguo nüxing chubanshe, 1995, 306 p.

Guo Li 郭力, *Ershí shìjì zhōngguó nǚxìng wénxuéde shēngmìng yìshí* 《二十世纪中国 女性 文学 的生命意识》 [La littérature féminine du XXème siècle et l'idéologie existentielle]. Ha'erbin, Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 2002, 286 p.

Huáinán zǐ《淮南子》[Huainanzi]

JIN Jianhe 金天翮, *Nǚ jiè zhōng*《女界钟》[Le Tocsin sonne sur le monde des femmes]. New York, Tianwai chubanshe, 2003.

Lǐjì 《礼记》 [Livre des rites]

LI Ling 李玲, *Zhōngguó xiàndài wénxué de xìngbié yìshí*《中国现代文学的性别意识》[La Conscience de genre dans la littérature chinoise moderne]. Taipei, Xiuwei zixun, 2011, 268 p.

LI Rong 李冗, *Dúyìzhì*《独异志》[Histoires extraordinaires et fantastiques], éd. de la bibliothèque de l'Université de Pékin 北京大学图书馆 numérisée par la China-America Digital Academic Library (CADAL), http://www.archive.org/details/02098972.cn.

LI Youliang 李有亮, *Gěi nánrén mìng míng : Èrshí shìjì nǚxìng wénxué zhōng nánquán pīpàn yìshí de liúbiàn*《给男人命名：20 世纪女性文学中男权批判意识的流变》[Nommer l'homme : L'évolution de la critique des droits masculins dans la littérature féminine du vingtième siècle]. Pékin, Shihui kexue wenxian chubanshe, 2005, 336 p.

LIN Danya 林丹娅，*Dāngdài Zhōngguó fùnǚ wénxué shǐlún* 《当代中国妇女文学史论》 [Histoire de la littérature féminine chinoise contemporaine]. Xiamen, Xiamen Daxue chubanshe, 2003, 349 p.

LIN Minjie 林敏洁， *Shēng sǐ chǎng zhōng de báshèzhě : Xiāo Hóng nǚxìng wénxué yánjiū*《生死场中的跋涉者：萧红女性文学研究》[Les marcheuses de *Terre de vie et de mort* : Une étude de la littérature féminine de Xiao Hong]. Pékin, Renmin wenxue chubanshe (première édition), 2011, 272 p.

LI Xiaojiang 李小江, *Xiàwá de tànsuǒ*《夏娃的探索》[A la recherche d'Eve]. Zhengzhou, Henan renmin chubanshe, 1988, 315 p.

LIAO Bingling 廖冰凌, *Xúnmì `xīn nánxìng': Lùn wǔsì nǚxìng xiǎoshuō zhōng de nánxìng xíngxiàng shūxiě*《寻觅「新男性」： 论五四女性小说中的男性形象抒写》[A la recherche de « l'homme nouveau » : les représentations de l'homme dans la fiction féminine du 4 Mai]. Taipei, Wenshi zhe chubanshe, 2006, 284 p.

LU Xun 鲁迅, *Lǔ Xùn quán jí*《鲁迅全集》[Œuvres complètes de Lu Xun], vol. 1. Pékin, Beijing renmin wenxue chubanshe, 1981, 159 p.

MA Chunhua 马春花, *Zhōngguó dāngdài nǚxìng wénxué sīcháo lùn*《中国当代女性文学思潮论》(博士学位论文) [Les tendances idéologiques dans la littérature féminine chinoise contemporaine -Thèse de doctorat]. Jinan, Shandong Shifan Daxue, 2006, 198 p.

MENG Yue 孟悦, DAI Jinghua 戴锦华, *Fúchū lìshǐ dìbiǎo : Zhōngguó xiàndài nǚxìng wénxué yánjiū*《浮出历史地表 ：中国现代女性文学研究》 [Emergeant à l'horizon de l'histoire : Une étude de la littérature féminine chinoise moderne]. Taipei, Shibao wenhua chuban qiye youxiangongsi, 1993, 261 p.

MEI Sheng 梅生(éd.), *Fùnǚ wèntí tǎolùn jí*《妇女问题讨论集》[Collection d'essais sur la « question des femmes »]. Version numérisée d'après la première édition : Shanghai, Xin wenhua shushe, 1926.

QIAN Zhonglian 钱仲联, *Huáng Zūnxiàn - Rénjìnglú shī cǎo jiānzhù* 《黄遵憲 - 人境庐诗草笺注》 [Un commentaire des *Poèmes de l'environnement humain* de Huang Zunxian]. Taipei, Wenliu chubanshe, 1983.

QIN Xiaoyi 秦孝仪(éd.), *Zǒngtǒng Jiǎng gōng sīxiǎng yánlùn zǒngjí*《总统蒋公思想言论总集》 [Collection générale des discours publics du Président Tchang Kai-chek]. Taipei, Comité Central du Guomindang, vol. 10 et vol. 12, 1984.

Qiū Jǐn xuǎnjí《秋瑾选集》 [Qiu Jin : Anthologie]. Pékin, Beijing remnin wenxue chubanshe, 2004, 294 p.

RUI Xuyan 徐艳蕊, *Dāngdài zhōngguó nǚxìng zhǔyì wénxué pīpíng èrshí nián*《当代中国女性主义文学批评二十年》[Ving ans de critique littéraire féministe chinoise contemporaine]. Guilin, Guangxi shifan daxue chubanshe, 2008, 228 p.

Sānshí niándài zài Shànghǎi de " zuǒ lián " zuò jiā《三十年代在上海的"左联"作家》[Les écrivains de gauche dans le Shanghai des années trente, vol. 1]. Shanghai, Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 1988, 396 p.

SHOU Jingxin 寿静心, *Nǚxìng wénxué de gémìng: Zhōngguó dāngdài nǚxìng zhǔyì wénxué yánjiū*《女性文学的革命: 中国当代女性主义文学研究》[La Révolution littéraire féminine : La littérature féministe chinoise contemporaine]. Pékin, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2007, 279 p.

SONG Jianyuan 宋建元 *Dīnglíng píngzhuàn*《丁玲评传》[Biographie critique de Ding Ling]. Xi'an, Sha'anxi renmin chubanshe, 1989, 538 p.

SUN Longji 孙隆基, *Zhōngguó wénhuà de shēncéng jiégòu*《中国文化的深层结构》[La structure profonde de la culture chinoise]. Taipei, Tang lucong, 1983, 457 p.

TAN Zhengbi 谭正璧，*Zhōngguó nǚxìng wénxué shǐ*《中国女性文学史》[Histoire de la littérature chinoise]. Pékin , Baihua wenyi chubanshe, 2001, 442 p.

WANG Xidi 王喜绒, *Ershí shìjí zhōngguó nǚxìng wénxué pīpíng* 《20 世级 中国女性文学批评》 [Une critique de la littérature féminine chinoise au XXème siècle]. Pékin，Zhonguo shihui kexue chubanshe, 2006.

Wǔsì shíqí fùnǚ wèntí wénxuǎn《五四时期妇女问题文选》[Sélection d'articles à propos de la « question des femmes » lors de la période du 4 Mai]. Pékin, Sanlian shudian, 1981, 229 p.

XIAO Hong 萧虹, *Zhōngguó fùnǚ zhuànjì cídiǎn. Qīng dài juǎn (1644-1911)*《中国妇女传记辞典： 清代卷, 1644-1911》[Dictionnaire biographique des femmes chinoises : la dynastie des Qing]. Sydney University Press/ Xini Daxue chubanshe, 2010, 330 p.

Xiao Hong wénxué yánjiū 《萧红文学研究》 [Etude de l'œuvre de Xiao Hong]. Ha'erbin, Beifang luncong bianjibu, 1983.

Xiāo Hóng zìshù《萧红自述》[Les mémoires de Xiao Hong]. Zhengshou, Daxiang chubanshe, 2004, 237 p.

XIE Yue'e 谢玉娥 (textes rassemblés par), *Nǚxìng wénxué yánjiū jiào xué cānkǎo zīliào*《女性文学研究教学参考资料》[Un ouvrage de référence pour la recherche et l'étude de la littérature féminine]. Kaifeng, Henan Daxue chubanshe, 1990, 444 p.

XU Kun 徐坤, *Shuāng diào yèxíng chuán: Jiǔshí niándài de nǚxìng xiězuò*《双调夜行船: 九十年代的女性写作》[Un bateau de nuit à deux temps : Les écrivaines des années quatre-vingt-dix]. Taiyuan, Shanxi jiaoyu chubanshe, 1999, 201 p.

YANG Lianfeng 杨联芬, *Liúdòng de shùnjiān: Wǎn qīng yǔ wǔsì wénxué guānxì lùn*《流动的瞬间: 晚清与五四文学关系论》[Une transition de la littérature de la fin des Qing à celle du 4 Mai]. Taipei, Lianjing chubanshe, 2006, 227 p.

YU Dafu 郁达夫 (éd.), *Zhōngguó xīn wénxué dàxì : sànwén èr jí*《中国新文学大系:散文二集》 [Nouvelles séries de littérature chinoise : Essais, volume 2]. Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2003, 442 p.

YUAN Ke 袁珂, *Zhōngguó shénhuà chuánshuō cídiǎn*《中国神话传说词典》[Dictionnaire des mythes et légendes chinois]. Shanghai, Shanghai cishu, 1986, 540 p.

ZHANG Zijin 张子静, *Wǒde jiějiě Zhāng Ailíng*《我的姐姐张爱玲》 [Zhang Ailing, ma sœur aînée]. Jilin, Jilin chuban jituan, 2009.

Zhuāngzǐ《庄子》[Zhuangzi]

Articles en langue chinoise

CAI Chang 蔡畅, *Tígāo juéwù xué hǎo běnlǐng wéi jiànshè shèhuìzhǔyì fènyǒng qiánjìn*《提高觉悟学好本领为建设社会主义奋勇前进》 [Faire émerger correctement les consciences et les capacités d'instruction afin d'aller vaillamment de l'avant dans la construction du socialisme], *Zhōngguó fùnǚ*《中国妇女》, 1958 (18), pp. 6-11

CHEN Duxiu 陈独秀 *Jìnggào qīngnián* 《敬告青年》 [Appel à la jeunesse], version numérisée d'après l'édition originale : *Xīn Qīngnián* 《新青年》, 1915 (1).

CHEN Duxiu 陈独秀, *Ōuzhōu qī nǚ jié*《欧洲七女杰》 [Sept héroïnes européennes], version numérisée d'après l'édition originale : *Xīn Qīngnián* 《新青年》1915 (1-3).

CHENG Fangwu 成仿吾, *Cóng wénxué gémìng dào gémìng wénxué* 《从文学革命到革命文学, 创造月刊》 [De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire], *Chuàngzào yuèkān*《创造月刊》 1928 (9).

CHEN Xinfeng *Xīnqí de gòusī—shì xī Chén Jié de « Dàhé »* 《陈杏芬, 新奇的构思 — 试析陈洁的《大河》》[Une idée de roman. Analyse de *La Grande rivière* de Chen Jie], *Xiǎoshuō pínglùn*《小说评论》 1986 (3)..

DAI Lai 戴来，JIANG Guangping 姜广平，*Yǔ Dài Lái duìhuà*《与戴来对话》[Dialogue avec Dai Lai]， *Dāngdài wénxué yánjiū zīliào yǔ xìnxī*《当代文学研究资料与信息》，2009 (1).

FAN Keqiang 方克强 , *Xúngēnzhě : yuánshǐ qīngxiàng yǔ bànyuánshǐzhǔyì*《寻根者: 原始倾向与半原始主义》[Chercheurs de racines : Tendances primitives et semi-primitivisme]，*Shànghǎi wénxué*《上海文学》1989 (3), pp. 64-69.

GUO Xiaodong 郭小东，*Mǔxìng tú téng : Zhīqīng wénxué de yīzhǒng jīngshén biàngé*《母性图腾 :知青文学的一种精神变格》[Le Totem de la maternité : Une variation spirituelle dans la littérature des jeunes instruits], *Shànghǎi wénxué*《上海文学》, 1987 (1), pp. 90-96.

HE Guimei 贺桂梅, *Dāngdài nǚxìng wénxué pīpíng de sān zhǒng zīyuán*《当代女性文学批评的三种资源》[Les trois ressources critiques pour la littérature féminine contemporaine], *Wényì yánjiū*《文艺研究》, 2003 (6), pp. 12-19.

HE Zhen 何震, *Nǚzǐ fēi jūn bèi zhǔyì*《女子非军备主义》 [Les femmes contre la militarisation], *Tiān yì bào*《天义报》, novembre 1907 (12).

HE Zhen, *Nǚzǐ xuānbùshū*《女子宣布书》[Le Manifeste des femmes]，*Tiān yì bào*《天义报》，10 juin 1907 (1).

HOU Jie 侯杰, LI Zhao 李钊， *Nǚ jiè zhōng : jiědú guómín gémìng sīxiǎng zhōngxìng bié yìshíde zhòngyào wénběn* 《论文标题:《女界钟》: 解读国民革命思想中性别意识的重要文本》， [*Nǚ jiè zhōng* : Un déchiffrage de la conscience du genre dans la pensée révolutionnaire nationale], article consultable en ligne : http://paper.dic123.com/, Nankai University, Nankin, 2007.

HUANG Lin (荒林), *Zhōngguó dāngdài nǚxìng wénxué sīcháo de yǎnbiàn* 《中国当代女性文学思潮的演变》 [Evolution des courants de la littérature féminine chinoise], Guangdong shihui kexue, vol. 1, 2005.

HU Shi 胡适, *Wénxué gǎiliáng chúyì*《文学改良刍议》 [Discussion à propos d'une nouvelle littérature], version numérisée d'après l'édition originale : *Xīn Qīngnián* 《新青年》, vol. 2, 1917 (5, 6).

HU Xiaozhen 胡晓真，*Cáinǚ chèyè wèimián : Qīngdài fùnǚ táncí xiǎoshuō zhōng de zìwǒ chéngxiàn*《才女彻夜未眠 : 清代妇女弹词小说中的自我呈现》 ["Les nuits blanches des femmes de talent" : L'autoportrait dans la fiction féminine en *tanci* sous la dynastie des Qing], *Jìndài zhōngguó fùnǚ shǐ yánjiū*《近代中国妇女史研究》, 1995 (3), pp. 51-76.

JIA Huiming 贾慧明, *Nǚxìng yìshí de juéxǐng — Xīfāng nǚxìngzhǔyì duì Zhōngguó dāngdài nǚxìng yìshù de yǐngxiǎng*《女性意识的觉醒—西方女性主义对中国当代女性艺术的影响》[L'Emergence de la conscience féminine. L'influence du féminisme occidental sur les arts féminins en Chine]，*Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn xuébào*《中华女子学院学报》，2013 (1).

JIANG Xingxu, *Xiǔmìng de wèilái : Zhāng Ailíng xiǎoshuō zhōng de nǚxìng*《宿命的未来：张爱玲小说中的女性》 [Futur prédestinés : Les femmes dans l'œuvre de Zhang Ailing], *Hóngguāng rénwén xuébào*《弘光人文学报》, 2004 (1).

JIN Wenye 金文野, *Zhōngguó dāngdài nǚxìng zhǔyì wénxué sīcháo de liúbiàn* 《中国当代女性主义文学思潮的流变》 [Evolution des courants de pensée du féminisme chinois contemporain], *Shēnzhèn dàxué xuébào*《深圳大学学报》, 2004, vol. 21 (6).

JIN Yanyu 金燕玉 *Lùn nǚ zuòjiā qún —xīn shíqí zuòjiā qún kǎochá zhī sān*《论女作家群—新时期作家群考察之三》[A propos des écrivaines en tant que phénomène de groupe : Une étude du groupe contemporain, partie 3], *Dāngdài zuòjiā pínglùn*《当代作家评论》, 1986 (3), pp. 25-31.

LI Dazhao, *Zhànhòu zhī fùrén wèntí* 《战后之妇人问题》 [La question des femmes dans l'après-guerre]，version numérisée d'après l'édition originale : *Xīn Qīngnián*《新青年》，15 février 1919, 6 (2).

LI Jing 李静，MA Yinan 马轶男， *Cóng «Huíláng zhī yǐ » kàn nǚxìng zhī ài* 《从《回廊之椅》看女性之爱》 [Un regard sur l'amour au féminin dans *La Chaise dans le corridor*], *Shídài wénxué*《时代文学》， 2009 (12).

LI Huali 李华丽，*Tāzhěde lìshǐ - Qīng dài fùnǚ de huàyǔ fēnxī* 《她者的历史-清代妇女的话语分析》 [L'histoire de « l'autre » – Le discours féminin sous la dynastie des Qing], *Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn xuébào*《中华女子学院学报》, juin 2008, vol. 20.

LI Xiaohua 李晓花, *Lùn Zhāng Ailíng xiǎoshuō duì nǚxìng yìshí hé hūnyīn de tànsuǒ*《论张爱玲小说对女性意识和婚姻的探索》 [Une exploration de la conscience féminine et du mariage dans l'oeuvre de Zhang Ailing], *Jiāngxi jiàoyù xuéyuàn xuébào*《江西教育学院学报》, 2007 (2).

LI Xiulan 李秀兰, *Zài hēi'àn de yuányě shàng nàhǎn - Xiāo Hóng yǔ Jiāng Jìngài de nǚxìng bēijù yìshí bǐjiào* 《在黑暗的原野上呐喊-萧红与姜敬爱的女性悲剧意识比较》 [Un cri dans les ténèbres de la plaine : Une étude comparative de la conscience de la tragédie féminine chez Xiao Hong et Kang Gyeong-ae], *Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn xuébào*《中华女子学院学报》，2008 (1)

LI Yanping 李彦萍, *Nǚxìng shēngmìng běn zhēn de shūxiě - Lùn Xiāo Hóng xiǎoshuō de chuàngzuò*《女性生命本真的书写—论萧红小说的创作》[Ecrire la vérité de l'existence féminine : Une discussions à propos des oeuvres de Xiao Hong], *Shānxī nóngyè dàxué xuébào*《山西农业大学学报》 2004, vol. 4 (1).

LI Ziyun 利子雲, *Tā tíchūle shénme wèntí - Píng zài tóngyì de píng xiàn shàng*《她提出了什么问题－平在同意的平线上》 [Quel problème soulève-t-elle ? Sur la même ligne d'horizon], *Dúshū* 《读书》, 1982, (8).

LIN Qingqian 林幸谦, *Xiāo Hóng zǎoqī xiǎoshuō zhòng de nǚtǐ shūxiě yǔ yǐnyù*《萧红早期小说中的女体书写与隐喻》 [L'écriture du corps féminin et la métaphore dans les premières fictions de Xiao Hong], *Nánjīng shīfàn dàxué wén xuéyuàn xuébào*《南京师范大学文学院学报》, décembre 2004 (4).

LIN Zongsu 林宗素, *Nǚzǐ cānzhèng tóngzhìhuì huìyuán Lín Zōngsù xuānyán* 女子参政同智慧会员 林宗素 宣言 [La déclaration de Lin Zongsu, membre de l'Alliance pour le suffrage féminin], *Tiān yì bào*《天义报》, 23-24 janvier 1912.

LIU Chuanxia 刘传霞 *Xúnzhǎo nánzǐhàn, nǚ qiángrén wénxué yǔ nǚxìng xìngbié shēnfèn rèntóng* 《寻找男子汉 、女强人文学与女性性别身份认同》[L'identité féminine dans la nouvelle époque : la littérature des « femmes fortes» et de la « recherche de l'homme véritable »], *Xiāngtán dàxué xuébào*《湘潭大学学报》, 2010, 34 (4), pp. 93-97.

LIU Huili 刘惠丽, *Tán Zhāng Kàngkàng nán quán yìshí dào nǚquán yìshí de liú biàn*《谈张抗抗男权意识到女权意识的流变》 [L'évolution idéologique chez Zhang Kangkang : du chauvinisme masculin au féminisme]，*Xī'ān wénlǐ xuéyuàn xuébào*《西安文理学院学报》2006 (6).

LIU Liqi 刘丽奇, *Xiāo Hóng zuòpǐn zhōngde nǚquán sīxiǎng*《萧红作品中的女权思想》 [La pensée féministe dans les œuvres de Xiao Hong], *Běifāng lùn cóng*《北方论丛》, 2002 (5), pp. 47-49

LIU Renfeng 刘人锋, *Xīn fùnǚ yǔ " xīn fùnǚ "- wǔsì yùndòng shíqī Xīn fùnǚ guānyú fùnǚ wèntí de tànxī*《《新妇女》与"新妇女"-五四运动时期《新妇女》关于妇女问题的探析》 [Le journal *Xīn fùnǚ* et la « femme nouvelle » - La question des femmes dans *Xīn fùnǚ* durant la période du 4 Mai], *Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn xuébào*《中华女子学院学报》, 4 mars 2009, p.100-03.

LIU Ying, 刘莹 *Zhǔliú" zhēbì xià de "sīrén" huàyǔ—yù luō jǐn "yīgè dōngtiān de tónghuà" de fā biǎo yǔ píngjià* 《"主流"遮蔽下的"私人"话语 —遇罗锦《一个冬天的童话》的发表与评价》 [Quand le discours dominant étouffe le discours privé. A propos de la publication et de la réception de *Conte d'hiver* de Yu Luojin], *Chuxióng shīfàn xuéyuàn xuébào* 《楚雄师范学院学报》, 2011, vol. 26 (8), pp. 7-11.

MA E'ru 马婀如，*Duì "liǎng gè shìjiè" guānzhào zhōng de xīn shíqí nǚxìng wénxué: Jiān lùn zhōngguó nǚ zuòjiā shìjiè de lìshǐ biànhuà*《对"两个世界"观照中的新时期女性文学：兼论中国女作家世界的历史变化》[Les écrivaines de la nouvelle époque et leur conception des « deux mondes » : histoire d'un changement de perspective dans la littérature féminine chinoise], *Dāngdài wényì sīcháo*《当代文艺思潮》, 1987 (5), pp. 91-95.

MAO Zedong 毛泽东 , *Mínzhòngde dà liánhé* 《民众的大联合》 [La Grande union des masses populaires], *Xiāngjiāng pínglùn* 《湘江评论》 juillet-août 1919 (2, 3, 4).

OUYANG Yunzi 欧阳云梓, *Píng Qiū Jǐn de Jīngwèi shí* 《评秋瑾的《精卫石》》 [Un commentaire du *Jīngwēi shí* de Qiu Jin], *Shàoxīng wénlǐ xuéyuàn xuébào*《绍兴文理学院学报》, 2010 (4).

SU Xiaofang 苏晓芳, *Nǚ'ér guó de wūtuōbāng yǔ "nánxìng huà kàngyì"—shì lùn lú yǐn, língshūhuá liǎng piān tóngxìngliàn xiǎoshuō zhī yìtóng*《女儿国的乌托邦与"男性化抗议"—试论庐隐、凌叔华两篇同性恋小说之异同》[Sororité utopique et « protestations virilisées » - Une étude comparative de deux récits lesbiens de Lu Yin et Ling Shuhua], *Luòyáng shīfàn xuéyuàn xuébào*《洛阳师范学院学报》, 2004 (4).

SUN Yan 李燕, *Dāngdài nǚquánzhǔyì de lǐlùn yǔ shíjiàn cōng Xīfāng dào Zhōngguó* 《当代女权主义的理论与实践:从西方到中国》 [Pratiques et théories du féminisme contemporain : de l'Occident à la Chine], Pékin, *Study and Exploration*, vol. 2, 2008.

TAO Qing 陶青; YU Liequan 余烈全, *Nǚxìng shìjiǎo yǔ nǚxìng yìshí — 《Jǐnxiù gǔ zhī liàn》 zhōng de nǚxìngzhǔyì xùshì shǒufǎ* 《女性视角与女性意识—《锦绣谷之恋》中的女性主义叙事手法》 [Point de vue féminin et conscience féminine : les procédés narratifs féministes dans *Amour dans une vallée enchantée*], *Dàzhòng wényì* 《大众文艺》, 2012 (13).

WANG Chunrong 王春荣, *Zhōngguó fùnǚ wénxué yánjiū de lìshǐ yǔ xiànzhuàng* 《中国妇女文学研究的历史与现状》 [Histoire et situation actuelle de la recherche en littérature féminine chinoise], *Chényáng shīfàn dàxué xuébào*《沈阳师范大学学报》, 2005 (29).

WEN Lei 温蕾, *Chóuchàng jiù huān rú mèng — Qiǎn tán Zhāng Ailíng xiǎoshuō de bēijù yìshí hé tèsè*《惆怅旧欢如梦—浅谈张爱玲小说的悲剧意识和特色》 [L'onirisme de la mélancolie et de la joie passée - Le tragique dans l'oeuvre de Zhang Ailing], *Shāngqiū zhíyè jìshù xuéyuàn xuébào*《商丘职业技术学院学报》, 2005 (1).

WU Daiying 吴黛英, *Nǚxìng shìjiè hé nǚxìng wénxué*《女性世界和女性文学》[Le monde des femmes et la littérature féminine], *Wényì pínglùn*《文艺评论》1986 (1), pp. 61-65.

XIONG Yuzhi 熊月之, *Jin Tianhe yǔ Nǚ jiè zhōng* 《金天翮与"女界钟"》 [Jin Tianhe et *Le Tocsin sonne sur le monde des femmes*], Shilin 史林, 2003(3)

YAN Wei 闫立, SONG Zhonghua 宋中华, *Xīfāng nǚquánzhǔyì lǐlùn hé nǚxìng wénxuézhōng de shuāngchóng shūxiě* 《西方女权主义理论和女性文学中的双重书写》 [Théories féministes et dualité de l'écriture dans la littérature féminine occidentale], *Guāngmíng rìbào*《光明日报》, 7 janvier 2006.

YU Zhansui 于展绥, *Cóng Tiě Níng, Chén Rǎn dào Wèi Huì : Nǚrén zài lùshàng*《从铁凝、陈染到卫慧：女人在路上》 [De Tie Ning à Chen Ran et Wei Hui : Femmes en chemin]，*Xiǎoshuō pínglùn*《小说评论》 2001 (1), pp. 28-32.

Wáng Anyì： Zhāng Ailíng duì rénshēng de jiěshì tài jiǎndān 《王安忆：张爱玲对人生的解释太简单, 新商报》 [Wang Anyi: "L'explication de la vie par Zhang Ailing est trop simple"], interview parue dans le *Guǎngzhōu rìbào* 《广州日报》, 09 décembre 2009.

ZHANG Jiangyi 张江义, *Jìndài Zhōngguó fùnǚ dúlì xuānyánshū : Chén Xiéfēn « Dúlì piān » tànxī*《近代中国妇女独立宣言书:陈撷芬《独立篇》探析》 [La déclaration d'indépendance des femmes chinoises modernes : une analyse d' « Indépendance » de Chen Xiefen], Guilin, *Zhōnghuá nǚzǐ xuéyuàn shāndōng fēnyuàn xuébào*《中华女子学院山东分院学报》 2009 (2), pp. 31-34.

ZHANG Kangkang 张抗抗, *Wǒmen xūyào liǎng gè shìjiè*《我们需要两个世界》[Il nous faut deux mondes] *Wényì pínglùn*《文艺评论》[Critique littéraire], 1986 (1).

ZHOU Chunli 周春丽, *Qiǎnxī Wáng Anyì "sān liàn"zhōng de nǚxìng yìshí* 《浅析王安忆"三恋"中的女性意识》 [Une analyse de la conscience féminine dans « La trilogie des amours » de Wang Anyi]，*Hǎinán guǎngbò diànshì dàxué xuébào*《海南广播电视大学学报》, 2008 (1), pp. 10-12.

ZHOU Enlai 周恩来， *Lùn « xiánqī liángmǔ » yǔ mǔzhí* 《论"贤妻良母"与母职》 [A propos du principe de « bonne épouse et bonne mère » et du devoir féminin], *Xīnhuá rìbào* 《新华日报》 (1942), réed. in *Zhōngguó fùnǚ yùndòng lìshǐ zīliào* 1945-1949 《中国妇女运动历史资料 1945-1949》 [Etat des lieux du mouvement des femmes en Chine, 1945-1949], Pékin, Zhongguo funü chubanshe, 1991.

ZHOU Zuoren 周作人, *Nǚzǐ yǔ wénxué* 《女子与文学》 [Les femmes et la littérature], *Fùnǚ zázhì*《妇女杂志》, 1922 (8), pp. 6-8.

ZHU Liuxia 朱刘霞, *« Shā fū » kuàngjià xià de rénxìng shūxiě — Lǐ Ang « Shā fū » yǔ Chi Lì «Yún pò chǔ » bǐjiào yánjiū* 《"杀夫" 框架下的人性书写— 李昂《杀夫》与池莉《云破处》比较研究 朱刘霞》 [La nature humaine sous les auspices du meurtre conjugal. Une étude comparative de *La femme du boucher* de Li Ang et de *Trouée dans les nuages* de Chi Li], *Xīnwén àihào zhě*《新闻爱好者》, avril 2001 (deuxième quinzaine), pp. 153-154.

ZHU Yihong 朱一红, *Duì Zhāng Ailíng « Jīn suǒ jì » zhōng Cáo Qīqiǎo de nǚxìng zhǔyì jiědú*《对张爱玲《金锁记》中曹七巧的女性主义解读》[Une interprétation du féminisme de Cao Qiqiao dans *La Cangue d'or* de Zhang Ailing], *Zhèjiāng shù rén dàxué xuébào*《浙江树人大学学报》, 2006 (3).

Ouvrages en langues occidentales

ATTANE, Isabelle, *Une Chine sans femmes ?*. Paris, Perrin, 2005, 391 p.

BACHOFEN, Johan Jakob, *Das Mutterrecht.* Stuttgart, Verlag von Krais und Hoffmann, 1861, 492 p. Archive Universal Library, http://www.archive.org/details/Bachofen-Johann-Mutterrecht.

BADINTER, Elisabeth, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*. Odile Jacob, Paris, 1986, 347 p.

BARLOW, Tony E., BJORGE, Gary J. (éd.), *I Myself Am A Woman*. *Selected Writings of Ding Ling.* Boston, Beacon Press, 1989, 361 p.

BARLOW, Tony E. (ed.), *Gender Politics in Modern China, Writing and Feminism. Durha.* North Carolina, Duke University Press, 1993, 307 p.

BARLOW, Tony E., *The Question of Women in Chinese Feminism*. Durham, Duke University Press, 2006, 482 p.

BERGERE, Marie-Claire, *La Chine de 1949 à nos jours*. Paris, Armand Colin, « Collection U », 2000, 382 p.

BERGEZ, Daniel (éd.) *et al*., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris, Bordas, 1999, 189 p.

BIRRELL, Anne, *Popular Songs and Ballads of Han China*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 1993, 240 p.

BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*. Paris, Seuil, 176 p.

BROWNELL, Susan, WASSERSTROM, Jeffrey N. (éd.), *Chinese Feminities, Chinese Masculinities*. Berkeley, University of California Press, 2002, 460 p.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris, La Découverte « Poche », 2005, 280 p.

CAHILL, Suzanne Elizabeth, *Transcendence & Divine Passion: The Queen Mother of the West in Medieval China*. Stanford, Stanford University Press, 1993, 326 p.

CAMPANY, Robert, *To Live As Long As Heaven and Earth: Ge Hong's Traditions of Divine Transcendents*. Berkeley, University of California Press, 633 p.

CHANG, Kang-I-Sung, SAUSSY, Haun (éd.), *Women Writers of Traditional China : An Anthology of Poetry and Criticism.* Stanford, Stanford University Press, 2000, 928 p.

CHEN Peng-Hsiang, CROTHERS D. Whitney (éd.), *Feminism/Feminity in Chinese Literature (Critical Study vol. 18)*. New York, Rodopi Bv Editions, 2002, 219 p.

CHENG, Anne, *Histoire de la pense chinoise*. Seuil « essais », Paris, 1997, 696 p.

CHI Pang-Yuan, WANG, David. Der-Wei (éd.), *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*. Bloomington, Indiana University Press, 2000, 332 p.

CORNU, Philippe, *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme*. Paris, Seuil, 2006, 949 p.

CRUVEILLE, Solange, *Le renard dans les textes chinois de l'époque pré-impériale à la dynastie des Qing : de la légende à la fiction, de la démonisation à l'humanisation*. Thèse de doctorat dirigée par N. Dutrait, Université d'Aix-Marseille, 2009.

CUI Shuqin, *Women Through the Lens: Gender and Nation in a Century of Chinese Cinema*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2003, 317 p.

CURIEN, Annie (dir.), *Ecrire au présent: Débats littéraires franco-chinois*. Paris, MSH, 2004, 330 p.

DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe, tome I : Les faits et les mythes.* Paris, Gallimard, « Folio essais », 408 p.

DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe, tome II.* Paris, Gallimard, « Folio essais », 663 p.

DESPUEUX, Catherine, *Immortelles de la Chine ancienne. Taoïsme et alchimie féminine*. Grèz-sur-Loing, Pardès, 1997, 371 p.

DOOLING, Amy D., TORGESON, Kristina M. (eds.), *Writing Women in Modern China: An Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century*. New York, Columbia University Press, 1998, 394 p.

DOOLING, Amy.D. (ed.), *Writing Women in Modern China: The Revolutionnary Years, 1936-1976*. New York, Columbia University Press, 2004, 323 p.

DUDBRIDGE, Glen, *The Legend of Miao-shan*. London, Oxford University Press, 2004, 172 p.

DUTRAIT, Noël, *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine (1976-2001).* Arles, Philippe Picquier, 2002, 142 p.

ELISSEEFF, Danielle, Confucius, *Des mots en action.* Paris, Gallimard « Découverte », Paris, 127 p.

ELISSEEFF, Danielle, *La Femme au temps des empereurs de Chine*. Paris, Stock, 1988, 308 p.

FAIRBANK, John King, *La Grande révolution chinoise, 1800-1989*. Paris, Flammarion, « Champs histoire », 545 p.

FAN Hong, *Footbinding, Feminisme and Freedom : the Liberations of Women's Bodies in Modern China*. Franck Kass and Co. editions, «Sport in the Global Society », 1997, 342 p.

FREUD, Sigmund, *Etudes sur l'hystérie*. Paris, PUF, 2002, 254 p.

GARDES TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris, Armand Colin « Cursus », 2011, 240 p.

GRANET, Marcel, *La Pensée chinoise*. Paris, Albin Michel, 1999, 564 p.

GENETTE, Gérard, TODOROV, Tzvetan (dir.), *Littérature et réalité*. Paris, Seuil, 1982.

GENGEMBRE, Gérard, *Réalisme et Naturalisme*. Paris, Seuil, 1997, 89 p.

GILMARTIN Christina, HERSHATTER, ROFEL, WHITE (ed.), *Engendering China. Women, Culture and the State*. Cambridge, Harvard University Press, 1994, 457 p.

GLAUDES, Pierre, REUTER, Yves, *Personnages et histoire littéraire*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, 258 p.

GODELIER, Maurice, *Au fondement des sociétés humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie*. Paris, Flammarion « Champs essais », 2010, 330 p.

GODELIER, Maurice, *La Production des grands hommes, Pouvoir et domination masculine chez les Baruya de Nouvelle Guinée*. Paris, Flammarion, 2003, 387 p.

GOLDBLATT, Howard, *Hsiao Hung*. Boston, Twayne Publishers, 1976, 161 p.

GRAHAM, Robert (ed.), *Anarchism. A Documentary History of Libertarian Ideas. Volume one : from Anarchy to Anarchism (300 CE to 1939)*. Black Rose Books, Montreal, 2005

GROJNOWSKY, Daniel, *Lire la nouvelle*. Paris, Nathan Université, 210 p.

GUILLERMAZ, Jacques, *Histoire du Parti communiste chinois. Des origines à la conquête du pouvoir (1921-1949)*. Paris, Payot, 2004, 713 p.

HAO Chang, *Liang Ch'i-Ch'ao and intellectual transition in China, 1890-1907*. Cambridge, Harvard University Press, 1971, 342 p.

HEINICH, Nathalie, *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris, Gallimard, 1996, 397 p.

HEINICH, Nathalie, *Les ambivalences de l'émancipation féminine*. Paris, Albin Michel, 2003, 160 p.

HERITER, Françoise, *Masculin/Féminin, I. La pensée de la différence*. Odile Jacob, 1996, 332 p.

HERITER, Françoise, *Masculin/Féminin, II. Dissoudre la hiérarchie*. Odile Jacob, 1999, 441 p.

HSIA, Emil, VEITH, Ilza, GEERSTMA, Robert (trad.), *The essential of medicine in ancient China and Japan : Yasuyori Tamba's Ishimpō*. Leiden, E. J. Brill, 1986.

HSIEH, Daniel, *Love and Women in Early Chinese Fiction.* Hong Kong, Chinese University of Hong Kong Press, 2008, 331 p.

HUANG Philip C.C., Code, *Custom, and Legal Practice in China. The Qing and the Republic Compared.* Standford, Standford University Press, 2001, 247 p.

HUGO, Victor, *Littérature et philosophie mêlées*, in *Œuvres complètes de Victor Hugo, Tome II.* Bruxelles, Société typographique belge, 1837, 680 p.

HUOT, Claire, *China's New Cultural Scene : A Handbook of Changes*. Durham, Duke University Press, 2000, 258 p.

JIN Feng, *The New Woman in Early Twentieth-Century Chinese Fiction*. West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, 2004, 206 p.

JIN Siyan, *L'écriture féminine chinoise du XX*ème *siècle à nos jours : Trame des souvenirs et de l'imaginaire.* Paris, Youfeng, 2008, 450 p.

JIN Siyan, *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine. Devenir Je*. Paris, Maisonneuve & Larose/ Espace du temps présent, 2005, 414 p.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-Personnage dans le roman.* Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 267 p.

KARL, Rebecca E., ZARROW, Peter, *Rethinking the 1898 Reform Period: Political and Cultural Change in the Late Qing China*. Cambridge, Harvard University Asia Center, 2002, 273 p.

KERN, Johan Hendrik (trad.), *Saddharma-Pundarîka or The Lotus of the True Law.* Oxford, Sacred Book of the East, vol. XXI, 1884.

KO Dorothy, WANG Zheng (éd.), *Translating feminisms in China*. Singapour, Blackwell publishing, 2007, 249 p.

LAFITAU, Joseph François, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps.* Paris, Saugrain l'aîné – Hochereau, 1724.

LAN, Hua R., FONG, Vanessa L. (éd.), *Women in Republican China. A Sourcebook*. New York, East Gate Book, 1999, 241 p.

LARSON, Wendy, *Women and Writing in Modern China.* Standford, Stanford University Press, 1998, 280 p.

LEE, Lily Xiao Hong, STEFANOWSKA, A.D. (éd.), *Biographical Dictionnary of Chinese Women. The Twentieth Century, 1912-2000.* New York, East Gate Book, 2003, 762 p.

LIEBERMAN, Sally Taylor, *The Mother and Narrative Politics in Modern China*. Charlottesville, University Press of Virginia, 1998, 267 p.

LEUNG, Laifong, *Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation*. New York, M.E. Sharpe, 1995, 392 p.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie Structurale*. Paris, Pocket, 2003, 476 p.

LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie Structurale deux*. Paris, Pocket, 2006, 446 p.

LINDUFF, Katheryn, SUN, Yan (éd.), *Gender and Chinese Archaeology*. Walnut Creek, AltaMira Press, 2004, 384 p.

LINK, Eugene Perry, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*. Berkeley, University of California Press, 1981, 313 p.

LINK, Eugene Perry, *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*. Princeton, Princeton University Press, 2000, 386 p.

LIU, Kang, TANG, Xiaobing (éd.), *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique.* Durham, Duke University Press, 1993, 328 p.

LU, Tonglin (ed.), *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society.* New York, State University of New York Press, 1993, 204 p.

LU, Tonglin, *Misogyny, Cultural Nihilism and Oppositionnal Politics. Contemporary Chinese Experimental Fiction.* Standford, Standford University Press, 1995, 235 p.

LU, Weijing, *True to Her Word: The Faithful Maiden Cult in Late Imperial China.* Standford, Standford University Press, 2008, 340 p.

LU, Xing, *Rhetoric of the Chinese Cultural Revolution: The Impact on Chinese Thought, Culture and Communication*. Columbia, University of South Carolina Press, 253 p.

MA, Yuxin, *Women Journalists and Feminism in China, 1898-1937.* New York, Cambria Press, 2010, 472 p.

MANN, Susan, *Precious records. Women in China's Long Eighteenth Century*. Standford, Standford University Press, 1997, 326 p.

MANN, Susan, CHENG, Yu-Yin, *Under Confucian Eyes. Writings on Gender in Chinese History*. Berkeley, University of California Press, 2001, 308 p.

MATHIEU, Nicole-Claude, *Une maison sans fille est une maison morte: La personne et le genre en sociétés matrilinéaires et/ou uxorilocales*. Paris, MSH, 2007, 503 p.

MATHIEU, Rémi, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne.* Paris, Gallimard, 1989, 262 p.

MATHIEU, Remi, *Etude sur la mythologie et l'ethnologie de la Chine ancienne: Traduction annotée du Shanhai Jing, Vol. I.* Paris, Institut des hautes études chinoises, 1983, 653 p.

MACIOCIA, Giovanni, *The Foundations of Chinese Medicine: A Comprehensive Text for Acupuncturists and Herbalists.* Edinburgh, Churchill Livingstone, 1989, 536 p.

MEYER, Charles, *Histoire de la femme chinoise*, *4000 ans de pouvoir*. Paris, Lattès, 1986, 318 p.

MITCHELL, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism. Freud, Reich, Laing and Women*. New York, Vintage Books, 1975, 456 p.

OVERFIELD, James H. (éd.), *World History Encyclopedia, Era 7: The Age of Revolutions, 1750–1914*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2011.

PATILLON, Michel, *Précis d'analyse littéraire. Les structures de la fiction, tome I*. Paris, Nathan Université, 1986, 143 p.

PIMPANEAU, Jacques, *Chine : Mythes et Dieux de la religion populaire*. Paris, Philippe Picquier, 1999, 357 p.

PIMPANEAU, Jacques, *Chine : Histoire de la littérature*. Arles, Philippe Picquier, 2004, 452 p.

RAIMOND, Michel, *Le Roman*. Paris, Armand Collin, 2000, 190 p.

REY, Pierre-Louis, *La Femme*. Paris, Bordas, 1990, 2007 p.

ROCCA, Jean-Louis, *Une sociologie de la Chine*. Paris, La Découverte « Repères », 2010, 124 p.

ROUX, Alain, *La Chine au XXème siècle*. Paris, Armand Colin « Cursus », 2006, 226 p.

ROUX, Alain, *Le Singe et le Tigre. Mao, un destin chinois.* Larousse, Paris, 2009, 1127 p.

SANG, Tze-Lang, *The Emerging Lesbian. Female Same-Sex Desire in Modern China. Chicago, University of Chicago Press*, 2003, 380 p.

SCHIPPER, Kristofer, *Le Corps taoïste : le corps physique, le corps social.* Paris, Fayard, 1993, 336 p.

SHORT, Philip, *Mao Tsé-Toung.* Fayard, Paris, 2005, 673 p.

STREHLY, Georges (trad.), *Mânava Dharma Çâstra – Lois de Manou*. Paris, Ernest Leroux, 1893, 440 p.

TABET, Paola, *La Construction sociale de l'inégalité des sexes. Des outils et des corps.* Paris-Montréal, L'Harmattan « Bibliothèque du féminisme », 1998, 206 p.

TABET, Paola, *La grande arnaque. Sexualité des femmes et échange économico-sexuel.* Paris, L'Harmattan « Bibliothèque du féminisme », 2004, 207 p.

TAMANOI Mariko, *Memory Maps. The State and Manchuria in Post-War Japan*. Honolulu, Hawai'i Press, 2009, 211 p.

TANBA, Yasuyori, *Ishinpō. Shokuyō hen : gendaiyaku tsuki genbun*. Shōwa 51, 1976, 123 p.

THISELTON-DYER, Thomas F., *Folklore of Women*. Chicago, Forgotten Books, 1960, 190 p.

VAN GULIK, Robert, *La vie sexuelle dans la Chine ancienne*. Paris, Gallimard, 1971, 464 p.

VERMEERSCH Jeannette (présenté par), *La Femme et le communisme. Anthologie des grands textes du marxisme*. Paris, Editions sociales, 1951, 244 p.

VON FRANZ, Marie-Louise, *Feminine in Fairy Tales.* Boston, Shambhala Publications, 1972, 219 p.

WALTER, Friedrich Otto, *Essais sur le mythe*. Paris, Trans Europ Repress, 1987, 76 p.

WANG, Jing, *High Culture Fever: Politics, Aesthetics, and Ideology in Deng's China.* Berkeley, University of California Press, 1996, 357 p.

WANG, Jing, *When "I" Was Born: Women's Autobiography in Modern China.* Madison, University of Wisconsin Press, 2008, 232 p.

WANG Lingzhen, *Personnal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth Century China.* Standford, Standford University Press, 2004, 280 p.

WANG, Robin R. (éd.), *Images of Women in Chinese Thougths and Culture. Writings from the Pre-Qing period through the Song Dynasty.* Indianapolis, Hackett Publishing, 2003, 449 p.

WANG Yiyan, *Narrating China* : *Jia Pingwa and His Fictionnal World*. New York, Routledge, 2006, 328 p.

WHITTAKER, Caroline, *Sex, Consumerism and Self-Identity : Representation of Young Urban Women in Market Reform China*. Thèse de doctorat, Centre for Asian Studies, Université d'Adélaïde, 2003.

WILE, Douglas, *Lost T'ai-chi Classics from the late Ch'ing Dynasty.* Albany, State University of New York Press, 2006, 252 p.

WILE, Douglas, *The Art of the Bedchamber: The Chinese Sexual Yoga Classics including Women's Solo Meditation Texts.* Albany, State University of New York, 1992, 293 p.

WILLIAMS, Philip F. (éd.), *Asian Literary Voices : From Marginal to Mainstream*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, 170 p.

XU, Qingbo, *The Evolutionary Feminism of Zhang Kangkang and the Developing Dialogue Between Darwinism and Gender Studies*. New York, Edwin Mellen Press, 2013, 308 p.

YÜ Chün-fang, *Kuan-yin. The Chinese Transformation of Avalokite´svara*. Columbia University Press, New York, 2001, 688 p.

ZHANG Yinde, *Histoire de la littérature chinoise*. Paris, Ellipses «Littératures des cinq continents», 2004, 128 p.

ZHANG Yinde, *Le Monde romanesque chinois au XXème siècle. Modernités et identités.* Paris, Honoré Champion «Bibliothèque de Littérature Générale et Comparée», 2003. 528 p.

ZHANG Yinde, *Le Roman chinois moderne, 1919-1949*. Paris, Presses Universitaires de France « Ecriture », 1992, 229 p.

ZHONG Xueping, *Masculinity Besieged? : Issues of Modernity and Male Subjectivity in Chinese Literature of the Late Twentieth Century*. Durham, Duke University Press, 2000, 224 p.

ZINC, Michel, *La Subjectivité littéraire*. Paris, PUF, 1985, 267 p.

ZITO, Angela, BARLOW, Toni (éd.), *Body, Subject and Power in China*. Chicago, University of Chicago Press, 1994, 316 p.

Articles et autres sources en langues occidentales

APTER, David, « Le discours comme pouvoir : Yan'an et la révolution chinoise », *Cultures & Conflits*, 13-14, printemps-été 1994.

« The Life and Literature of Zhang Jie », *Beijing Scene* 新北京, Vol. 7, n°13, 14 Avril 2000.

BERTHIER, Brigitte, « Le Miroir brisé ou Le Taoiste et son ombre », *L'Homme*, juillet-décembre 1979, XIX (3-4), pp. 205-222.

BI Lijun, « Bing Xin : First Female Writer of Modern Chinese Children's Literature », *Studies in Literature and Language*, vol. 6, n°2, 2013, pp. 23-29.

BLAYO, Yves, « Des politiques démographiques en Chine », Cahier n° 137, INED, Paris.

BUTTON, Peter, « Aesthetics, Dialectics and Desire in Yang Mo's Song of Youth » *Positions* (14/1), printemps 2006, Duke University Press.

CINI, Francesca, « La question féminine dans *Xin qingnian* » *Etudes chinoises*, vol. V/1-2, 1986.

DUBS, Homer H., « An Ancient Chinese Mystery Cult », *Harvard Theological Review*, 35, 1943, pp. 221-240.

FOSSGARD, Ole « The Individual in Early Chinese Anarchism: Feminism and Utopianism in the Tianyi (Natural Justice) », contribution à l'*International Conference of Asia Scholars*, 2005, Shanghai.

DRUCKER, Allison, « The Influence of Western Women on the Anti-Footbinding Movement. 1840-1911», *Historical Reflections*, Vol. 8, n°. 3, 1981, pp. 179-199.

EDWARDS, Louise, « Women Sex-spies: Chastity, National Dignity, Legitimate Government and Ding Ling's "When I was in Xia Village" », *The China Quarterly*, Volume 212, Décembre 2012, pp. 159-178.

GIPOULON, Catherine, « L' "intellectuel" au féminin : féminisme et révolution en Chine au début du XXème siècle" », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, Volume 4, n° 4, 1984, pp. 159 -173.

GIPOULON, Catherine, « Xiang Jingyu, entre féminisme et communisme », *Etudes chinoises*, vol. V/1-2, 1986.

GROSSI, Vittorino, SESBOÜE, Bernard, « Péché originel et péché des origines : de saint Augustin à la fin du Moyen-âge», in *L'homme et son salut*, Paris, Desclée, 1995.

GUILLAUMIN, Colette, « Pratique du pouvoir et idée de nature. 1: L'appropriation des femmes », *Questions féministes*, n°2, 1978.

GUILLEREZ, Emilie, « Les *belles écrivaines* chinoises : analyse d'une liberté revendiquée », *Sextant* « Pratiques de l'intime », 2012 (29), éd. de l'Université de Bruxelles, pp. 101-109.

GUO, Yanli, « An introduction to Chinese Female Literature », *Sungkyun Journal of East Asian Studies*, Vol. 3, n°2, 2003.

HAGENAAR, Elly, « Some Recent Literary Works by Zhang Jie : A Stronger Emphasis on Personal Perspective », *China Information* 10 (1), 1995, pp. 59-71.

HANSER, Amy, « The Gendered Rice Bowl: The Sexual Politics of Service Work in Urban China », *Gender and Society*, Vol. 19, n° 5, oct. 2005, pp. 581-600.

HE, Jing, « Farewell to gender : A Postmodern Feminist and Existentialist Interpretation of Chen Ran's Gender-Transcendent Consciousness », *Virginie Review of Asian Studies*, 2011.

HITCHCOCK, Peter, « The Aesthetics of Alienation, or China *Fifth Generation* », *Cultural Studies*, 6/1, 1992, pp. 94-115.

HONIG, Emily, « Private Issues, Public Discourse : The Life and Times of Yu Luojin », *Pacific Affairs,* vol. 57, n° 2, été 1984, pp. 252-265.

HU, Chi-Hsi, « Mao Tsé-Toung, la révolution et la question sexuelle », *Revue française de science politique,* 1973, volume 23, numéro 1, pp. 59-85.

IMBOT-BICHET, Geneviève, « Images de la femme chinoise », *Le Magazine littéraire*, n°429 « La Chine de Confucius à Gao Xingjian », Mars 2004, pp. 61-62.

KERLAN-STEPHENS, Anne, QUIQUEMELLE, Marie-Claire, « La compagnie cinématographique Lianhua et le cinéma progressiste chinois: 1930-1937 », *Arts Asiatiques* (61), 2006.

LAFARGUE, Paul, « Le matriarcat – Etude sur les origines de la famille », *Le Socialiste*, 4 sept-16 oct. 1886.

LANSELLE, Rainier, « La marque du père. Sur une notation de Pu Songling à propos de sa naissance », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 2012 (1), pp. 83 -112.

LARSON, Wendy « The End of 'Funü Wenxue' : Women's Literature from 1925 – 1935 », *Modern Chinese Literature* vol. 4, n°1/2, « Gender, Writing, Feminism, China » (Spring & Fall, 1988), pp. 39-54

LEE, James, « Homicide et peine capitale en Chine à la fin de l'empire. Analyse statistique préliminaire des données », *Etudes chinoises*, volume X/1-2, 1991.

LEE, Yuen Ting, « Ban Zhao: Scholar of Han Dynasty China », *World History Connected 9.1*, 28 Oct. 2012.

LEUNG, Angela K., « Love in China: A Study on Social Relashionship and Practices during the XIIIth and XIVth Centuries », *Archives des sciences sociales des religions*, 56/1, juillet-septembre 1993, pp. 59-76.

LULLO, Sheri A., « Female Divinities in Han Dynasty Representations », *in* Katheryn M. Linduff, Yan Sun (éd.), *Gender and Chinese Archaeology*, Walnut Creek, AltaMira Press, 2004, 384 p.

MANN, Susan, « Myths of Asian Womanhood », *The Journal of Asian Studies,* vol. 59, n°4, 2000, pp. 835-862.

MAO Zedong*, Intervention aux causeries sur la littérature et l'art à Yenan*, Document en ligne : http://www.maozedong.fr/causeries.pdf.

MASSINI, Frederico : « The Formation of the Modern Chinese Lexicon and Its Evolution Toward a National Language : The Period from 1840 to 1898 », *Journal of Chinese Linguistics*, Monograph Series 6, Berkeley, 1993.

MATHIEU, Nicole-Claude, « Homme-culture et femme-nature », *L'Homme*, XIII, n°3, 1973, pp. 101-113

MC DOUGALL, Bonnie S., « Self-narrative as Group Discourse : Female Subjectivity in Wang Anyi's Fiction », *Asian Studies Review*, volume 19, n° 2, novembre 1995, p. 1-24.

MONNIER, Alain, « Mouvement et structure de la population de la Chine, 1950-2000 », in ATTANE Isabelle. (dir.), *La Chine au seuil du XXIème siècle, questions de populations, questions de société*, Cahier n° 148, Les Cahiers de l'INED, Paris, 2002, pp. 33-54

NICOLAS, Alain, « Littérature chinoise: des archipels pour un continent. Entretien avec Annie Curien », *L'Humanité hebdo*, mars 2004.

NIVARD, Jacqueline, « L'évolution de la presse féminine chinoise de 1898 à 1949 », *Etudes Chinoises*, vol. V/1-2, 1986, pp. 157-184.

PADERNI, Paola, « Le rachat de l'honneur perdu : Le suicide des femmes dans la Chine du XVIIIème siècle », *Etudes chinoises,* volume X/1-2, 1991.

ROMAN, Héloïse, « Politique de l'enfant unique en Chine et inégalités de genre : Pourquoi cultiver le champ d'un autre ? », compte rendu du Séminaire du Professeur Maurer, « Le miracle de l'Asie orientale et la ré-orientation du monde » Mdév- IHEID, semestre d'hiver 2008.

SANDAY, Peggy Reeves, « The Socio-Cultural Context of Rape: A Cross-Cultural Study », *Journal of Social Issues*, 37(4), 1981, pp. 5-27.

SHEN, Ying, « The Patriarcal Discourse of Chinese Male Writers », *in* Tam Kwok-kan, Yip Terry (éd.), *Gender, Discourse, and the Self in Literature: Issues in Mainland China, Taiwan, and Hong Kong*, Hong Kong, The Chinese University Press, 2010, pp. 125-145.

STEIN, Rolf, «Avalokite´svara/Kouan-yin, un exemple de transformation d'un dieu en déesse », *Cahiers d'Extrême-Asie*, n°2, 1986, pp.17–80

TANG Xiaobing, « Melancholy againts the Grain : Approaching Postmodernity in Wang Anyi's *Tales of Sorrow* », *Postmodernism and China*, 2 (54), n°3, automne 1997, pp.177-199.

TRACHMAN , Mathieu, « Genre, état des lieux » : entretien avec Laure Bereni, *La vie des idées*, (http://www.laviedesidees.fr), 5 octobre 2011.

VOLZ, Yong Z., « Going Public through Writing: Women Journalists and Gendered Journalistic Space in China, 1890s-1920s », *Media Culture Society*, 29 (3), mai 2007, pp. 469-489

WITKE, Roxane, « Mao Tse-tung, Women and Suicide in the May Fourth Era », *The China Quaterly*, 31, juillet-septembre 1967, pp. 128-147.

WANG, Shuo, « The New Social History in China : The Development of Women's History », *The History Teacher*, vol. 36, n°3, 2006, pp. 315-323.

WANG, Zheng, « Le militantiste féministe dans la Chine contemporaine », *Travail, genre et sociétés*, 2010/1, n°23, pp. 103-122.

WU Hui « The Paradigm of Margaret Cavendish », *in* Jacqueline J. Royster, Ann M. Simpkins (éd.)*., Calling Cards : Theory and Practice in the Study of Race, Gender, and Culture*, Albany, State University of New York Press, 2005, pp. 172-183.

YANG, Yang, « Urban Space and Literary Type: On Haipai literature as a Literary Type », *Frontiers of literary studies in China*, 2010, vol. 4, n°2, pp. 216-231.

ZHONG Xueping, « Shanghai Literature and Beyond: An Interview with Li Ziyun », *Modern Chinese Literature*, Vol. 9, n° 1, printemps 1995, pp. 101-112.

ZUFFEREY, Nicolas, « La condition traditionnelle féminine en Chine. Etat de la recherche », *Etudes Chinoises*, vol. XXII, 2003, pp. 185-229.

ZURNDORFER, Harriett T, « Note critique. La Sinologie immobile », *Etudes chinoises,* vol. VIII, n°2, automne 1989, pp. 101-119.

ANNEXES

ANNEXE 1

Schéma synoptique des oppositions pertinentes
(Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*)

ANNEXE 2

Tableau des hexagrammes du *Yìjīng* 《易经》 [Classique des mutations]

ANNEXE 3

Architecture d'une habitation chinoise traditionnelle :
l'exemple type d'une maison pékinoise à cour carrée (*sìhéyuàn* 四合院)

ANNEXE 4

Bibliographie des auteures du *corpus*
(par ordre chronologique d'après le découpage temporel retenu dans la thèse, et alphabétique)

- Période du 4 Mai et République du Guomindang (1919-1949)
- Ecrivaines s'étant distinguées en premier lieu sous l'ère maoïste (1949-1976)
- Ecrivaines de la période contemporaine et très contemporaine (1976-2000)

ANNEXE 1

Schéma synoptique des oppositions pertinentes

(Pierre Bourdieu, La Domination masculine)

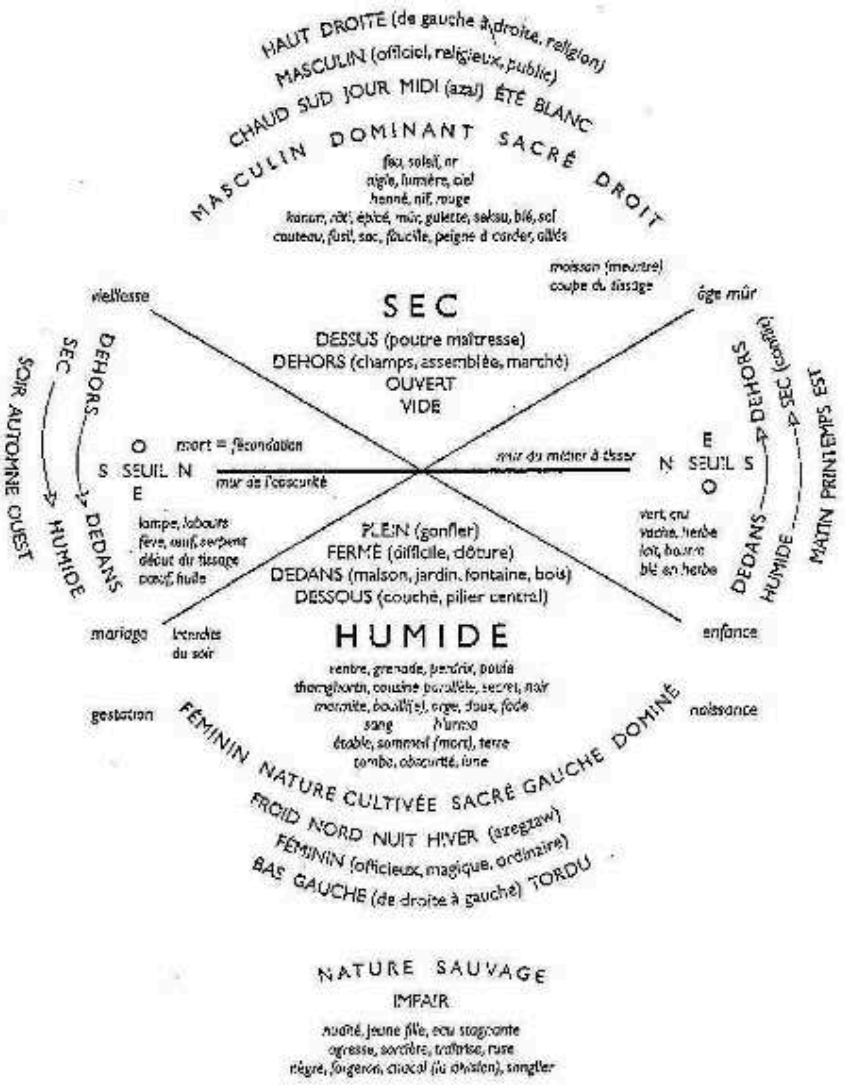
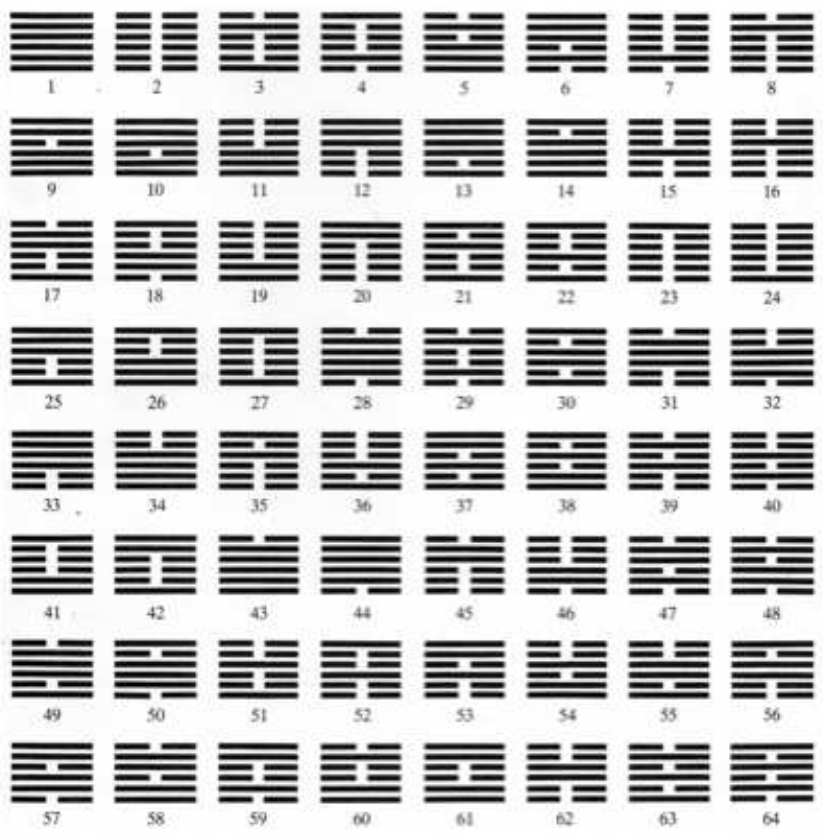


Schéma synoptique des oppositions pertinentes

ANNEXE 2

Tableau des hexagrammes du Yìjīng 《易经》 [Classique des mutations]



1 乾 *qián* : ciel, mâle, masculin, créatif

2 坤 *kūn* : terre, féminin, réceptif

3 屯 *zhūn* : la difficulté initiale

4 蒙 : *mēng* : la folie juvénile

5 需 *xū* : l'attente (la nutrition)

6 訟 *sòng* : le conflit

7 師 *shī* : l' armée

8 比 *bǐ* : la solidarité, l'union

9 小 畜 *xiǎo xù* : le pouvoir d'apprivoisement du petit

10 履 *lǚ* : la marche

11 泰 *tài* : la paix

12 否 *pǐ* : la stagnation

13 同 人 *tóng rén* : communauté avec les hommes

14 大 有 *dà yǒu* : Le grand avoir

15 謙 *qiān* : l'humilité

16 豫 *yù* : l'enthousiasme

17 隨 *suí* : la suite

18 蠱 *gǔ* : le travail sur ce qui est corrompu

19 臨 *lín* : l'approche

20 觀 *guān* : la contemplation

21 噬 嗑 *shì kè* : mordre au travers

22 賁 *bì* : la grâce

23 剝 *bō* : l'éclatement

24 復 *fù* : le retour

25 無 妄 *wú wàng* : l'innocence (l'inattendu)

26 大 畜 *dà xù* : le pouvoir d'apprivoisement du grand

27 頤 *yí* : les commissures des lèvres

28 大過 *dà guò* : la prépondérance du grand

29 坎 *kǎn* : l'insondable, l'eau

30 離 *lí* : ce qui s'attache, le feu

31 咸 *xián* : l'influence (la demande en mariage)

32 恆 *héng* : la durée

33 遯 *dùn* : la retraite

34 大 壯 *dà zhuàng* : la prépondérance du grand

35 晉 *jìn* : le progrès

36 明夷 *míng yí* : l'obscurcis-sement

37 家人 *jiā rén* : la famille

Hexagramme 38 睽 *kuí* : l'opposition

39 蹇 *jiǎn* : l'obstacle

40 解 *jiě* : la libération

41 損 *sǔn* : la diminution

42 益 *yì* : l'augmentation

43 夬 *guài*: la percée (la résolution)

44 姤 *gòu* : venir à la rencontre

45 萃 *cuì* : le rassemblement (le recueillement)

46 升 *shēng* : la poussée vers le haut

47 困 *kùn* : l'accablement (l'épuisement)

48 井 *jǐng* : le puits

49 革 *gé* : la révolution, la mue

50 鼎 *dǐng* : le chaudron

51 震 *zhèn* : l'éveilleur, l'ébranlement, le tonnerre

52 艮 *gèn* : l'immobilisation

53 漸 *jiàn* : le développement (le progrès graduel)

54 歸 妹 *guī mèi* : l'épousée

55 豐 *fēng* : l'abondance, la plénitude

56 旅 *lǚ* : le voyageur

57 巽 *xùn* : le doux (le pénétrant, le vent)

58 兌 *duì* : le serein, le joyeux, le lac

59 渙 *huàn* : la dissolution

60 節 *jié* : la limitation

61 中 孚 *zhōng fú* : la vérité intérieure

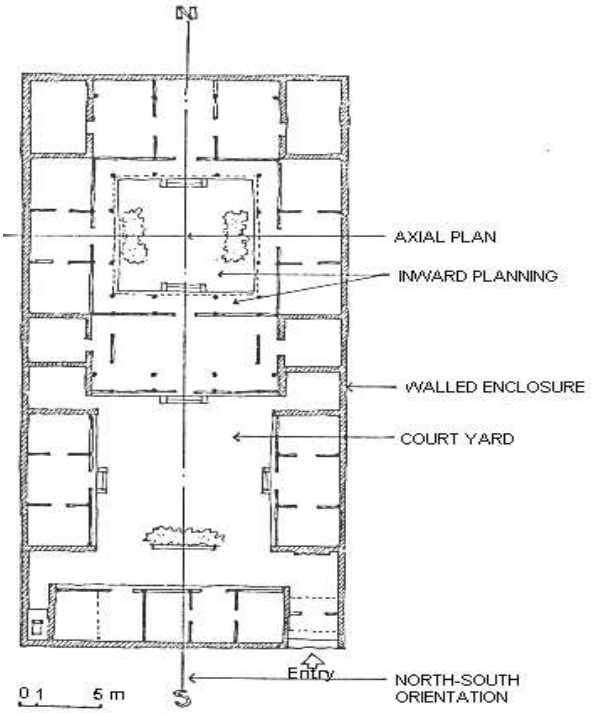
62 小 過 *xiǎo guò* : la prépondérance du petit

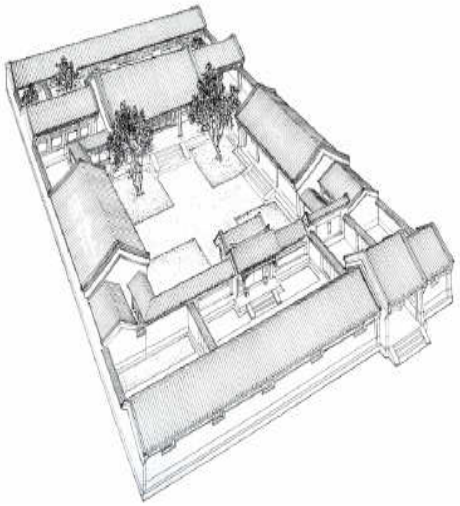
63 既 濟 *jì jì* : après l'accomplissement

64 未 濟 *wèi jì* : avant l'accomplissement

ANNEXE 3

Architecture d'une habitation chinoise traditionnelle : l'exemple type d'une maison pékinoise à cour carrée (sìhéyuàn 四合院)





La maison est composée de deux parties, qui obéissent à des principes de symétrie.

L'entrée comporte un mur-écran (en pointillés sur le schéma) protégeant l'intimité des habitants et empêchant les mauvais esprits de venir rôder dans la maison.

La partie avant est composée d'une cour autour de laquelle on trouve les pièces servant à stocker le grain, les chambres des domestiques, les cuisines, ainsi que les salles de réception des invités.

La partie arrière, séparée de l'avant par un mur, comprend les lieux d'habitation de la famille. Les appartements, qui s'ouvrent tous sur une cour intérieure dont les femmes ne sortaient traditionnellement pas, sont attribués en conformité avec le principe de hiérarchie confucéenne :

- La pièce centrale orientée au sud (traversée sur le schéma par l'axe nord, en haut) est consacrée à l'autel des ancêtres.
- Le patriarche (et/ou la matriarche) de la maison occupe(nt) les appartements les mieux orientés, face au sud également.
- Les autres membres de la maisonnée, leurs épouses et leurs enfants, se répartissent dans les appartement latéraux, d'après leur position dans la famille : les aînés dans l'aile gauche (exposée à l'est), les cadets dans l'aile droite (exposée à l'ouest). Au fil des générations qui se succèdent, les appartements sont redistribués, les fils prenant la place des parents, les parents celle des grands-parents, *etc*..

ANNEXE 4

Bibliographie des auteures du corpus

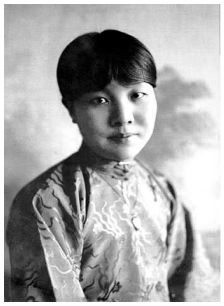
(par ordre chronologique d'après le découpage temporel retenu dans la thèse, et alphabétique)

Période du 4 Mai et République du Guomindang (1919-1949)

Bai Wei 白微 (1894-1987)

Bai Wei est née sous le nom de Huang Zhang 黄彰 dans la province du Hunan. Petite fille, elle fréquentait l'école dirigée par son père, qui soutenait les réformes de la fin de la dynastie des Qing. Elle fut pourtant mariée de force en 1910, et eut à subir la tyrannie de sa belle-mère durant six ans, avant de s'enfuir. Elle s'inscrivit alors à l'Ecole normale pour fille de Hengyang, d'où elle fut renvoyée pour militantisme politique, puis entra à l'Ecole normale de Changsha. Une fois diplômée, elle s'embarqua pour le Japon, où elle obtint une bourse pour étudier la biologie à l'Ecole normale supérieure pour fille de Tokyo. Elle débuta sa carrière de dramaturge au Japon dans les années vingt, et obtint un franc succès en Chine. Cependant, sa ferveur révolutionnaire la poussa à rentrer dans son pays natal en 1926. Dès le début des annes trente, elle rejoignit la ligue des écrivains de gauche et les cercles de résistance contre le Japon, et fut correspondante pour plusieurs journaux. A cette époque, elle écrivit principalement des reportages portant sur la condition économique des femmes, ainsi que des pièces de théâtre patriotiques. Son combat contre les maladies vénériennes, qui l'affaiblissaient, donna naissance à son roman autobiographique de 1936 *Bēijù shēngyá*《悲剧生涯》 [Tragique carrière]. Après la libération de 1949, elle s'engagea comme volontaire pour travailler dans le Nord de la Chine, puis fut transférée ensuite au Xinjiang. Elle revint à Pékin au début des années soixante. Comme nombre d'intellectuels, elle fut persécutée durant la Révolution culturelle, qui la laissa en partie infirme. Durant l'ère maoïste, elle ne publia que quelques poèmes.

Bing Xin 冰心 (1900-1999)



Née Xie Wanying 谢婉莹， Bing Xin était la fille d'un officier de la Marine impériale des Qing. Elle passa sa scolarité dans une école de missionnaires américains, puis entra au Collège de l'Union de Pékin (future Université Yanjing). Elle souhaitait se diriger vers la médecine, mais les événements du 4 mai 1919 la poussèrent à se tourner vers l'écriture. Elle utilisa son pseudonyme d'écrivain pour la première fois lorsqu'elle publia *Liǎng gè jiātíng*《两个家庭》 [Deux familles] en 1919. Elle obtint très tôt une renommée de poète, alors qu'elle était encore étudiante. En 1923, elle reçut une bourse pour aller étudier aux Etats-Unis. Là-bas, elle écrivit ses premiers essais à l'intention des enfants. Après son retour en Chine en 1926, elle enseigna dans plusieurs universités et se maria en 1929 avec un sociologue. Sa carrière littéraire se fit moins prolifique après ce mariage, car elle éleva ses trois enfants et suivit son époux lors de ses fréquents déplacements. Après 1949, elle fut à la tête de nombreux comités culturels et occupa les fonctions de déléguée du Congrès national du peuple. Ses œuvres pour enfants servirent de livre de lecture à plusieurs générations, et c'est principalement comme une écrivaine pour enfants que Bing Xin est, certainement à tort, encore reconnue en Chine.

Chen Ying 沉櫻 (1907-1986)

Issue d'une famille de lettrés, elle entra en 1924 à l'Université de Shanghai, fondée par le parti communiste. Fervente militante anti-impérialiste depuis ses douze ans, elle prit part lors de ses années d'études aux manifestations en faveur de la démocratie. Quand l'Université de Shanghai fut fermée par le Guomintang en 1927, Chen Ying s'inscrivit à l'Université Fudan, où elle mis un frein à ses activités politiques et se consacra à l'écriture de nouvelles et de pièces de théâtre ayant pour thème l'insatisfaction des femmes modernes. Avant même d'être diplômée, en 1930, elle avait acquis une solide réputation d'écrivain. En 1948, elle s'enfuit à Taiwan avec sa famille, où elle débuta une carrière d'enseignante, et se consacra à l'écriture d'essais ainsi qu'à la traduction d'auteurs étrangers, tels Stefan Zweig ou Herman Hess. En 1972, elle s'expatria aux Etats-Unis. Chen Ying écrivit très peu d'œuvres de fiction après les années trente.

Ding Ling 丁玲 (1904-1986)

Née Jiang Bingzhi 蒋冰之 dans le Hunan, orpheline de père, Ding Ling fut élevée par une mère indépendante et militante, qui se partageait entre les tâches domestiques et des études à l'Ecole normale. Refusant d'épouser un cousin que le clan maternel lui destinait, elle partit pour Shanghai en 1920, où elle mena une vie faite de bohême et de « petits boulots » et sympathisa avec les intellectuels de son époque, parmi lesquels l'écrivain Shen Congwen. Elle envisageait une carrière d'actrice mais son plan échoua, et elle publia ses premières œuvres au milieu des années vingt. *Shāfēi nǚshì de rìjì* 《沙菲女士的日记》 [Le Journal de Mademoiselle Sophie] causa en 1927 un vrai remous dans le milieu littéraire. L'exécution par le Guomindang de son époux, le poète Hu Yepin, l'incita à rejoindre l'opposition de gauche. En 1932, elle entra au Parti communiste. Après avoir été à son tour arrêtée par le régime de Tchang Kai-chek, elle s'échappa pour Yan'an, où elle occupa divers postes à reponsabilité. Elle fut successivement louée puis attaquée par Mao pour avoir relayé des critiques à l'encontre du système mis en place dans les zones d'occupation communiste. Ding Ling cessa d'écrire en 1957, date à laquelle elle fut victime des campagnes anti-droitiers. Elle fut réhabilitée en 1979, et montra jusqu'à la fin de sa vie une volonté acharnée à réaffirmer dans son œuvre une ligne de gauche. L'œuvre de Ding Ling, qui fut la seule écrivaine du 4 Mai à poursuivre une carrière littéraire après les années trente, est d'une exceptionnelle longévité.

Feng Yuanjun 冯沅君 (1900-1974)

Née dans une famille de hauts fonctionnaires, elle entra à l'Ecole Normale pour filles de Pékin en 1917. Elle commença à publier des fictions dans des magazines dès sa sortie de l'université. Si sa carrière d'écrivain ne dura que quelques années, elle eut un impact certain sur la scène littéraire du 4 Mai. Sa nouvelle 《隔绝》 *Géjué* [Séparation] connut un succès immédiat de par la nouveauté des thèmes qu'elle explorait – l'amour libre entre un jeune homme et une jeune femme non mariées ainsi que le refus du mariage arrangé. Elle obtint son diplôme en littérature en 1925, puis se maria en 1929. En 1932, elle s'installa quelques temps à Paris avec son époux, et obtint un doctorat en littérature. Elle enseigna à partir de 1949 à l'université du Shandong, où elle demeura jusqu'à la fin de sa vie. A noter que Feng Yuanjun est la tante de l'écrivaine Zong Pu.

Ling Shuhua 凌叔华 (1900-1990)

Fille d'un officier de haut rang, née dans une famille de la bourgeoisie, Ling Shuhua reçut une éducation clasique et montra très tôt un réel talent pour la peinture. Elle continua par ailleurs à peindre toute sa vie durant, et elle eut pour admirateur André Malraux, qui appréciait ses œuvres. En 1922, elle s'inscrivit au Collège de l'Union de Pékin (comme Bing Xin) afin d'y poursuivre des études en littérature étrangère. Après son mariage, elle alla vivre à Wuhan en 1927, où elle devint intime avec Su Xuelin ainsi qu'avec l'écrivain anglais Julian Bell, le neveu de Virginia Woolf. Ling et Woolf entretinrent une longue correspondance qui dura quelques années. Ling Shuhua publia durant les années vingt et trente la majorité de son œuvre, centrée sur les problématiques féminines et domestiques. Les critiques de l'époque soulignèrent le style particulièrement « féminin » de son écriture.

Lu Yin 庐隐 (1898-1934)

Née d'un père qui ne s'intéressait pas à elle et d'une mère superstitieuse qui pensait qu'elle portait malheur (Lu Yin naquit le jour où sa grand-mère mourut), elle fut abandonnée très tôt par sa famille à une Mission protestante, grâce à laquelle elle reçut une instruction. En 1919, elle s'inscrit à l'Université normale pour filles de Pékin, où elle rencontra Feng Yuanjun, Su Xuelin, et Shi Pingmei. Elle noua avec cette dernière une amitié profonde et les deux amies entretirent une correspondance abondante qui fut publiée dans des revues littéraires. Elle milita pour les réformes du 4 Mai, et ses premières nouvelles parurent dans le journal de l'Université, avant d'être remarquées par le critique littéraire Zheng Zhenduo. Lu Yin publia des nouvelles, des essais et des poèmes jusqu'à ce qu'elle meure en couche à l'âge de trente-six ans. Comme ses consoeurs du 4 mai, elle s'intéressa dans son œuvre à la condition de la femme moderne. Marquée par les décès prématurés de son premier mari et de sa confidente Shi Pingmei, qui disparurent à quelques années d'écart, Lu Yin connut de grandes périodes de dépression. Les critiques expliquent ainsi son écriture teintée de tragique et de désillusion.

Lu Xiaoman 陆小曼 (1903-1965)

Née à Shanghai, elle étudia au Collège français du Sacré Cœur, où elle apprit la langue française. Ses connaissances en langues étrangères (elle avait également étudié l'anglais avec un professeur privé) lui valurent d'être employée comme interprète par le Ministre des Affaires étrangères de l'autorité centrale de la République de Chine (dit « gouvernement de Beiyang »北洋). Lu Xiaoman était une femme moderne d'une grande beauté (Hu Shi disait d'elle qu'elle était « un paysage à ne pas manquer si l'on visitait Pékin »), versée dans la littérature et reconnue pour ses talents de peintre. C'est la vie privée de Lu Xiaoman, bien plus que son œuvre, qui est restée dans la légende en raison du parfum de scandale qui l'entoura : elle divorça en effet de son premier mari pour épouser le poète Xu Zhimo 徐志摩 (à noter que Xu était lui-même un ami de l'écrivaine Ling Shuhua). Xu Zhimo décéda à trente-quatre ans seulement dans un accident d'avion, et sa mort inspira à Lu Xiaoman l'élégie *Kū mó*《哭摩》 [Des larmes pour Mo]. Du vivant de son mari, Lu co-signa quelques poèmes et pièces de théâtre avec lui.

Shi Pingmei 石评梅 (1902-1928)

Née à Shanghai et décédée prématurément d'une encéphalite à l'âge de vingt-six ans, Shi Pingmei laissa derrière elle des nouvelles, poèmes et essais autobiographiques, ainsi qu'une correspondance avec Lu Yin, que la mort de son amie intime plongea dans le désespoir. Comme Lu Yin, elle fréquenta l'Ecole normale supérieure pour jeunes filles de Pékin, et publia de nombreux essais sur les réformes sociales et les droits des femmes. Malgré ses talents littéraires, elle est surtout connue pour sa liaison avortée avec Gao Junyu (1896-1925), l'un des membres fondateurs du Parti communiste, qu'elle repoussa car il était déjà marié. Les deux pierres tombales de Shi et Gao, tous deux décédés très tôt, sont dressées côte-à-côte dans le parc de Taoranting à Pékin, où les visiteurs viennent rendre hommage à leur amour impossible.

Su Xuelin 蘇雪林 (1897-1999)

Née Su Xiaomei 蘇小梅 dans l'Anhui, elle fréquenta l'Ecole normale supérieure pour jeunes filles de Pékin. Son œuvre, très complète, comprend une cinquantaine de nouvelles, essais, poèmes, critiques littéraires, ainsi qu'une biographie. Son opposition à l'idéologie communiste et à Lu Xun lui valut beaucoup d'inimitiés durant les années trente, aussi elle fut-elle marginalisée de la scène littéraire. Ce sont surtout ses études en France de 1921 à 1924 qui font d'elle une personnalité qui n'est pas inconnue dans notre pays. Su Xuelin fut en effet l'une des premiers pensionnaires de l'Institut franco-chinois de Lyon, ville où elle étudia la peinture occidentale et où elle se convertit au catholicisme. Elle rentra en Chine à la demande de sa mère. Elle passa de nouveau deux ans en France pour y effectuer des recherches en 1950, avant de s'exiler à Taiwan, où elle enseigna à l'Université jusqu'à la retraite.

Xiao Hong 萧红 (1911-1942)

Née Zhang Naiying 张乃莹, en Mandchourie, Xiao Hong eut une enfance difficile, près d'un père autoritaire qui tenta plus tard de la forcer à arrêter ses études pour se marier. Xiao Hong s'enfuit alors à Pékin et s'inscrivit à l'Ecole normale supérieure pour jeunes filles. N'ayant plus les moyens d'assurer sa subsistance, elle rentra en Mandchourie et s'installe alors dans un hôtel de Ha'erbin avec l'homme auquel son père l'avait promise. Celui-ci l'abandonna alors qu'elle attendait leur enfant. Une nouvelle fois démunie, elle se vit menacée par le gérant de l'hôtel d'être vendue à une maison close. Elle rédigea alors une annonce dans un journal afin de d'obtenir de l'aide, et le rédacteur du journal en personne, Xiao Jun, se présenta à sa porte. Il tomba immédiatement amoureux d'elle. Le couple se maria, et chacun poursuivit une carrière littéraire. En 1934, Xiao Hong écrivit *Shēngsǐ chǎng* 《生死场》 [Terre de vie et de mort], qui fut remarqué par Lu Xun. Il aida la jeune femme à le publier, non sans le doter d'une préface dythirambique. Xiao Hong et Xiao Jun connurent par la suite une période d'errance, passée à fuir l'invasion japonaise, qu'on retrouve dans l'oeuvre de l'écrivaine. En 1936, Xiao Hong s'embarqua seule pour le Japon, où elle continua à écrire. Quand elle revint en Chine l'année suivante, elle devint rédactrice dans un journal, se sépara de Xiao Jun et se remaria avec un collègue journaliste. Pour fuire la guerre, le couple alla à Hong Kong. C'est là que Xiao Hong mourra, en raison d'un diagnostique médical abérrant : atteinte de tubercolose depuis longtemps, on l'opèra d'un cancer des poumons. L'oeuvre de Xiao Hong, dans laquelle la guerre est omniprésente, dénote d'une très grande sensibilité à la condition des femmes.

Xie Bingying 谢冰莹(1906-2000)

Née dans le Hunan, Xie Bingying est restée célèbre pour avoir été l'une des premières femmes soldats et pour avoir défié les conventions. Jeune fille rebelle, elle débanda elle-même ses pieds et, fuyant un mariage arrangé, rejoignit l'armée du Guomindang avec laquelle elle participa à l'expédition du Nord. Elle écrivit de très nombreux journaux de guerre et fictions qui sont autant de témoignages de son expérience du front. Emprisonnée pour résistance par les Japonais en 1935, elle se réfugia à Taiwan en 1948, où elle enseigna à l'université, puis s'exila aux Etats-Unis en 1974.

Yang Gang 杨刚 (1905-1957)

Née dans le Jiangxi dans une famille traditionnelle de la bourgeoisie (son père possédait plusieurs concubines), elle fut envoyée faire ses études à Nanchang dans un pensionnat, et suivit ensuite des études d'anglais à l'Université Yanjing de Pékin. A la même époque, elle devint membre militante du Parti communiste, et fut ensuite l'un des membres fondateurs de la branche pékinoise de la Ligue des écrivains de gauche. Elle rencontra le journaliste américain Edgar Snow et l'assista dans ses traductions de récits chinois modernes, qui firent l'objet d'un recueil publié aux Etats-Unis. Ecrivaine et journaliste bilingue, impliquée dans la résistance contre le Japon, Yang Gang fut correspondante de guerre pour un journal américain. Dans les années quarante, elle partit étudier aux Etats-Unis, et noua une amitié avec le sinologue John Fairbank. Pour des raisons restées obscures, Yang Gang se suicida en 1957. Elle laissa derrière elle des fictions, des essais, des articles, et des traductions de romans étrangers, notamment celle de *Pride and Prejudice* [Orgueil et Préjugés] de Jane Austen.

Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995)

Née à Shanghai sous le nom de Zhang Ying 张煐 dans une famille de la bourgeoisie, d'un père opiomane et d'une mère ayant réussi à s'affranchir partiellement de sa condition traditionnelle (malgré ses pieds bandés, elle n'hésita pas à partir pour l'Europe quand son mari prit une concubine), Zhang Ailing commenca à écrire très tôt : elle publia des nouvelles dans le journal de son école alors qu'elle n'était qu'une jeune adolescente. A l'âge de vingt-trois ans, elle fut remarquée par l'éditeur Zhou Shoujuan 周瘦鹃, qui prit en main sa carrière littéraire. Elle publia l'année suivante les nouvelles *Jīn suǒ jì* 《金锁记》[La Cangue d'or] et *Qīng chéng zhī liàn* 《倾城之恋》[Un Amour dans une ville dévastée], qui firent d'elle une écrivaine à succès. Ses récits, centrés sur la psychologie des personnages et les relations entre hommes et femmes, tranchent avec la scène littéraire largement politisée de l'époque. Son expérience personnelle, tant familiale qu'amoureuse (elle garda de mauvais souvenir de son enfance passée sous la coupe d'un père violent, et fut marquée par l'infidélité de son premier époux), est perceptible dans son œuvre. Zhang Ailing alla vivre à Hong Kong en 1952, puis s'exila définitivement aux Etats-Unis en 1955. Celle qu'on considère comme une héritière du style *hǎipai* (école de Shanghai) et dont l'écriture témoigne d'une étonnante modernité est, de nos jours encore, l'une des écrivaines chinoises les plus reconnues et appréciées.

Ecrivaines s'étant distinguées en premier lieu sous l'ère maoïste (1949-1976)

Ru Zhijuan 茹志鹃 (1925-1998)

Née à Shanghai, Ru Zhujuan perdit sa mère à l'âge de trois ans. Son père l'abandonna, ainsi que ses frères, à leur grand-mère, qui éleva les enfants dans la pauvreté. A la mort de celle-ci, ils furent confiés à un orphelinat, dont ils d'enfuirent bientôt. La pauvreté de Ru et de ses frères leur rendait la vie très difficile, mais la jeune fille trouva tout de même le moyen d'étudier la littérature dans des cours du soir, et elle publia en 1943 sa première nouvelle courte. Pour échapper à la misère, elle s'enrola dans une troupe de théâtre de l'armée communiste, où elle fut chargée d'écrire des chants patriotiques. Elle fut ensuite transférée au service culturel de l'armée à Nankin, et publia alors quelques nouvelles en même temps que des pièces de théâtre de propagande. C'est lorsque'elle rentra à Shanghai que sa carrière littéraire prit véritablement son essor. Sa nouvelle *Bǎihé huā* 《百合花》 [Les Lys] et la douce poésie qui s'en échappe tranchait avec ses œuvres précédentes. Au début des années quatre-vingt, Ru interrogea dans ses récits la condition des femmes et explora leurs sentiments intimes. On doit la plublication post-mortem de quelques unes des ses nouvelles et reportages à sa fille, qui n'est autre que Wang Anyi (avec elle ci-dessus).

Zong Pu 宗璞 (1938-)

Née Feng Zongpu 冯钟璞 à Pékin, elle est la fille du philosophe Feng Youlan 冯友兰 et la nièce de Feng Yuanjun. Zong Pu sortit diplômée de l'Université Qinghua en littérature anglaise en 1951, et c'est à cette époque qu'elle commença à écrire et publier des nouvelles courtes dans la presse. Elle travailla au sein de la Fédération des écrivains chinois, puis, quelques années plus tard, fut nommée chercheur au sein de l'Institut de littérature étrangère de l'Académie des sciences sociales, qu'elle ne quitta que lorsqu'elle prit sa retraite. Sa nouvelle *Hóng dòu* 《红豆》 [Les Pois rouges], publiée en 1957, fut vivement critiquée lors de la Campagne des Cent Fleurs et lui valut d'être classée parmi les « droitiers » et d'être envoyée dans le Hebei pour être rééduquée. Elle recommença à écrire à la fin de la Révolution culturelle des récits se rattachant au courant de la « littérature des cicatrices ».

Yang Mo 杨沫 (1914-1995)

Née à Pékin sous le nom de Yang Chengye 杨成业 dans une famille de fonctionnaires, elle fit ses études dans un pensionnat. Son père abandonna femme et enfants lorsque Yang Mo avait seize ans, et sa mère arrangea alors pour elle un mariage avec un officier du Guomindang. Yang Mo s'enfuit, et trouva grâce à l'un de ses camarades, Zhang Zhongxing (avec lequelle elle vivra ensuite) un poste d'institutrice dans le Hebei. Elle revint ensuite à Pékin et, suite à sa rencontre avec des étudiants communiste, s'engagea elle aussi dans la lutte révolutionnaire. Son expérience de l'engagement marxiste lui inspira son roman *Qīng chūn zhī gē* 《青春之歌》 [Le Chant de la jeunesse], qui eut un immense succès. Si l'héroïne Lin Daojing est un double de Yang Mo, les personnages masculins furent également inspirés par les hommes qu'elle connut. Ainsi, le lettré à l'ancienne mode Yu Yongze fut inspiré par Zhang Zhongxing, et le héros révolutionnaire Lu Jiachuan par le jeune homme qui l'initia au marxisme. L'œuvre de Yang Mo comprend d'autres romans, nouvelles et essais, mais *Le Chant de la Jeunesse* reste son plus grand succès.

Ecrivaines de la période contemporaine et très contemporaine (1976-2000)

Can Xue 残雪 (1953-)

Née Deng Xiaohua 邓小华, issue d'une famille d'intellectuels de Changsha, Can Xue fut profondément marquée par les persécutions subies par ses parents à la fin des années cinquante. Son père, rédacteur en chef du *Quotidien du Hunan*, fut envoyé en rééducation pour avoir prétendument fondé un groupe anti-communiste, puis emprisonné. Deux ans plus tard, la famille fut expulsée de l'appartement de fonction qu'elle occupait et s'installa dans une cabane de fortune à l'extérieur de la ville. Ils y vécurent dans la pauvreté, mangeant ce qu'ils trouvaient dans les poubelles, et, au plus fort de la faim, la laine de leurs vêtements, comme l'auteure le racontera ensuite dans son œuvre. La mère et les frères de Can Xue furent ensuite envoyés aux aussi à la campagne afin d'être rééduqués par le travail. Seule Can Xue fut autorisée à rester en ville, en raison de sa condition physique défaillante. Forcée de quitter la cabane, elle fut recueillie par sa grand-mère, qui mourut bientôt de malnutrition. Au commencement de la Révolution culturelle, toute jeune adolescente, Can Xue vivait ainsi seule, dans le cagibi d'un immeuble. Elle trouva ensuite du travail dans la metallurgie, se maria et eut un fils. Elle commença à écrire en 1983, alors qu'elle et son époux s'étaient mis à leur compte en devenant tailleurs. On rattache les nouvelles de Can Xue à la littérature expérimentale et au courant d'avant-garde. Ses récits surréalistes et tourmentés sont fortement imprégnés des horreurs subies par l'auteure dans sa jeunesse, ainsi que de l'absurdité du monde. Can Xue vit à présent à Pékin et, si les événements de sa vie ne lui permirent de recevoir qu'une instruction primaire, elle est une auteure autodidacte reconnue qui a même été pressentie pour le Prix Nobel de littérature en 2011 (décerné au suédois Tomas Tranströmer).

Chen Jie 陈洁 (1957-)

Chen Jie est née à Shanghai. Elle a débuté sa carrière littéraire en 1982. Elle a successivement étudié puis enseigné à l'université Normale de l'est de la Chine, et est membre de l'Association des écrivains chinois depuis 1993. En 1989, elle publia le recueil de nouvelles *Suí fēng ér qù* 《随风而去》[Autant en emporte le vent]. Sa nouvelle 《大河》[La Grande rivière] a obtenu le « prix de la meilleure nouvelle des cinquantes dernières années (1949-1989) ».

Chen Ran 陈染 (1962-)

Née à Pékin, elle s'intéressa très tôt à la musique avant de se tourner vers la littérature. Elle étudia à l'Ecole Normale de Pékin, où elle enseigna la littérature durant plusieurs années. Chen Ran résida en Europe et en Australie en tant que professeur invité, avant de devenir éditrice. Ses premières œuvres, publiées dans les années quatre-vingt-dix, attirèrent immédiatement l'attention des critiques littéraires. Membre de l'Association des écrivains chinois, elle représente le courant avant-gardiste. Son œuvre, qui a remporté de nombreux prix, cause néanmoins régulièrement la controverse car elle y aborde sans tabou la sexualité féminine, qui constitue sa thématique de prédilection.

Chen Rong 谌容 (1936-)

Née Chen Derong 谌德容 à Wuhan, Chen Rong eut une enfance marquée par de fréquents déménagements. En 1954, elle s'inscrivit à l'Institut de langue russe de Pékin. Après l'obtention de son diplôme, elle devient traductrice pour une station de radio, où elle travailla jusqu'en 1963. Dans les années soixante-dix, elle fut envoyée à la campagne dans le Shanxi. Elle publia sa première nouvelle en 1975, mais c'est *Rén dào zhōng nián* 《人到中年》 [A l'âge moyen] qui lui apporta la reconnaissance en 1980. Le récit, qui fut adapté en film, dépeint la lutte d'une ophtalmologiste pour mener de front sa carrière et ses rôles domestiques. Il s'inscrit dans une thématique qu'affectionne l'auteure, à savoir les problématiques auxquelles font face les intellectuels, à cette époque charnière qu'est la fin de la Révolution culturelle. Ses récits plus récents tendent toutefois à être davantage sarcastique. Chen Rong, en plus d'être une écrivaine professionnelle, dirige aussi son propre studio de télévision et de cinéma.

Cheng Naishan 程乃珊 (1946-2013)

Née à Shanghai, elle quitta la Chine avec sa famille en 1949 pour revenir en 1956. Diplômée d'anglais, elle enseigna dans le secondaire pendant dix ans. Elle débuta sa carrière littéraire en 1979. Elle est l'auteure de très nombreux romans et nouvelles centrés sur la vie urbaine shanghaienne, le quotidien des êtres et des famille. Sa nouvelle *Lán wū* 《蓝屋》 [La Maison bleue] fut primée en 1984. En 1990, elle partit vivre à Hong Kong. Cheng Naishan s'est éteinte au mois de mai 2013, et la presse rendit unanimement hommage à celle qui était considérée comme la « voix de Shanghai ».

Chi Li 池莉 (1957-)

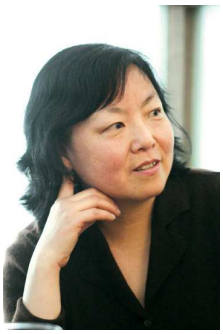
Née à Wuhan, Chi Li fut envoyée à la campagne pour travailler en 1974, puis étudia la médecine dans un institut métallurgique. Elle fut ainsi tout d'abord médecin avant de se consacrer à l'écriture. Une fois rentrée à Wuhan, elle reprit des études en langue et littérature et travailla comme rédactrice pour des revues. Ecrivaine prolifique rattachée au courant néo-réaliste, elle affirme écrire pour montrer « le vrai visage des chinois », au plus proche de la réalité. Ses œuvres décrivent ainsi le quotidien des petites gens, et font d'elle une « peintre de la réalité sociale ». Son roman *Shēng huó xiù* 《生活秀》 [Le Show de la vie] a été transposé en série télévisée puis en film, qui ont connu un franc succès populaire. Chi Li est membre de l'Association des écrivains chinois.

Chi Zijian 迟子建 (1964-)

Chi Zijian est née et réside toujours dans le Heilongjiang, à l'extrême nord de la Chine. Diplômée de l'Université Normale de Pékin, elle a commencé sa carrière littéraire en 1985. On considère souvent qu'elle est une écrivaine réaliste. Ses œuvres, poétiques et sentimentales, dépeignent les sentiments intimes féminins, les détails de la vie courante, le passé, la lutte entre le

bien et le mal, et le surnaturel est y souvent présent. Auteure très prolifique, elle a publié plus de quarante romans et nouvelles longues. Trois de ses nouvelles ont obtenu le prix Lu Xun et son roman *É ěr gǔ nà hé yòu'àn* 《额尔古纳河右岸》 [Sur la rive droite de la rivière Argun] a obtenu le prix Mao Dun en 2008. Chi Zijian est vice-présidente de l'association des écrivains du Heilongjiang.

Fang Fang 方方 (1955-)



Née Wang Fang 汪芳 à Nankin, elle a cependant passé toute sa vie à Wuhan, comme Chi Li. Orpheline de père, elle n'avait pas les moyens d'étudier et travailla quatre ans en usine après le lycée pour aider sa mère à subsister. En 1978, elle reprit des études à l'université de Wuhan, et obtint son diplôme en littérature en 1982. Elle travailla tout d'abord comme rédactrice à la télévision avant d'entamer une carrière littéraire. Si ses premières œuvres sont centrées sur les jeunes intellectuels, les suivantes la rattachent au mouvement néo-réaliste et dépeignent les changements sociaux de la Chine moderne, de façon cynique et sans concession. Il est notable que depuis les années quatre-vingt-dix, ses récits sont davantages centrés sur des thématiques historiques.

Lin Bai 林白 (1958-)

Lin Bai fut envoyée à la campagne à l'âge de dix-sept ans. En 1977, elle entra à l'université de Wuhan pour y étudier les sciences du livre. Ensuite, elle devint libraire, puis scénariste pour les studios de cinéma du Guanxi. Elle devint enfin journaliste à Pékin au début des années quatre-vingt-dix, et publia en parallèle ses premiers récits. Son roman autobiographique *Yīgè rén de zhànzhēng* 《一个人的战争》 [Une guerre personnelle], qui traite de l'homosexualité féminine, de la découverte de son corps et de l'amour par une jeune fille, fut chaleureusement accueilli par certains critiques, mais causa une controverses en raison de l'impudeur de sa thématique. La sexualité féminine est le fil rouge des œuvres de Lin Bai.

Liu Suola 刘索拉 (1955-)

Ecrivaine, musicienne, chanteuse, l'iconoclaste Liu Suola est une artiste accomplie. Elle est née à Pékin dans une famille de hauts cadres communistes, qui furent victime des campagnes anti-droitiers : sa mère fut envoyée à la campagne et son père emprisonné. Les origines familiales de Liu Suola l'empêchèrent également de devenir Garde Rouge durant la Révolution culturelle. Son ressentiment envers le régime maoïste transparaît nettement dans son œuvre. Il est notable que Liu Suola, nièce du leader communiste Liu Zhidan, ami de l'ancien vice-Premier ministre Xi Zhongxun, put se permettre dans ses romans des critiques acerbes envers le régime sans être inquiétée. Sa première nouvelle *Nǐ bié wú xuǎnzé* 《你别无选择》 [Tu n'as pas d'autre choix], emblématique de la nouvelle culture des années quatre-vingt et dans laquelle transparaît une hostilité envers l'autorité, a été primée à sa publication en 1985. Marquée par la Révolution culturelle, Liu Suola, dans des œuvres carcatérisées par une langue musicale, parle de la génération perdue, de l'absurdité du monde et de la politique. Depuis 1988, elle vit à Londres et se consacre davantage à la musique qu'à l'écriture.

Lu Xing'er 陆星儿 (1949-2004)

Née à Shanghaï en 1949, Lu Xin'er, fut envoyée à la campagne dans le Heilongjiang en 1968, alors qu'elle n'était qu'une collégienne. Elle y travailla en tant que conductrice de tracteur et, parallèlement, écrivit pour le compte d'un petit journal local. En 1978, elle put retourner en ville, et s'inscrivit à l'Académie Centrale d'Arts Dramatiques de Pékin afin d'y étudier la littérature de théâtre. Elle devint ensuite dramaturge pour le Théâtre d'Art des Enfants, avant de retourner à Shanghai, où elle débuta une carrière d'auteure et de rédactrice en chef de la revue *Hăishàng wéntán* 《海上文坛》[Forum littéraire de Shanghai]. Elle devint membre de l'Association des écrivains chinois en 1983. Son œuvre, en plus d'une longue autobiographie, comporte de nombreuses nouvelles dans lesquelles elle interroge les conditions de vie des femmes contemporaines. Sa nouvelle *Jīntiān méiyŏu tàiyáng* 《今天没有太阳》[Le Soleil ne brille pas aujourd'hui] a reçu le prix de la meilleure nouvelle décerné par le magazine littéraire *Shíyuè* 《十月》[Octobre].

Tie Ning 铁凝 (1957-)

Née dans le Hebei, Tie Ning est issue d'une famille d'intellectuels. A la fin des années soixante-dix, à l'époque où la plupart des jeunes instruits tentaient de revenir en ville, elle insista pour aller travailler à la campagne, persuadée que cela pousserait les autorités à considérer ses efforts pour se détacher de sa classe d'origine et l'aiderait à devenir écrivain. Elle revint en ville trois ans après, en 1978. Si elle commença à écrire au lycée, c'est sa nouvelle *Ó, xiāngxuě* 《哦, 香雪》 [Oh, Xiangxue !] qui lui apporta la notorité en 1982. Celle-ci fut même adaptée en film. Tie Ning aborde dans ses nouvelles de nombreux sujets, mais la thématique de l'individu féminin face à la conformité y est souvent présente.

Wang Anyi 王安忆 (1954-)

Née à Nankin, Wang Anyi est la fille de Ru Zhijuan. Durant la Révolution culturelle, elle fut envoyée travailler la terre dans l'Anhui, puis transférée dans une troupe de théâtre en 1972. Cette époque lui inspirera son roman *Xiăo chéng zhī liàn* 《小城之恋》[Amour dans une petite ville]. Wang débuta sa carrière littéraire en 1976, et travailla à Shanghai en tant que rédactrice à partir de 1978. Grande écrivaine reconnue et appréciée, ses œuvres connaissent un succès considérable. Souvent comparée à Zhang Ailing, avec qui elle partage une délicatesse de style (on la dit héritière du style « haipai »), le sens du détail et une grande sensibilité aux sentiments féminins, elle réfute cependant cette parenté, arguant que leurs univers sont différents. Wang Anyi est présidente de l'Association des écrivains de Shanghai.

Zhang Jie 张洁 (1937-)

Née en Mandchourie, dans l'actuelle province du Liaoning, elevée par une mère seule, elle se passionna très tôt pour la littérature occidentale et entra à dix-huit ans à l'Université du Peuple de Pékin. Elle ne parvint cependant pas à entrer au département de littérature et fut assignée à celui d'économie. Après l'obtention de son diplôme, elle occupa un poste de statisticienne. En 1968, au début de la Révolution culturelle, elle fut envoyée dans une ferme

dans le Jiangxi, où elle resta quatre ans. En 1979, à la faveur de la détente politique, elle publia *Ai, shì bùnéng wàngjì de*《爱，是不能忘记的》[L'Amour, ça ne s'oublie pas], une nouvelle qui défiait les conventions en remettant en question le mariage. Ses fictions sont très souvent centrées sur les problématiques féminines, et les critiques littéraires américain (son œuvre fut abondamment traduite aux Etats-Unis) considèrent qu'elle est l'une des architectes de la « tradition littéraire féminine » post-maoiste, avec Zhang Kangkang et Wang Anyi. Certains lui ont même apposé l'étiquette d'auteure féministe, mais Zhang a toujours refusé cette appellation.

Zhang Kangkang 张抗抗 (1950-)

Née à Hangzhou dans une famille d'intellectuels communistes, la Révolution culturelle l'envoya à dix-neuf ans dans une ferme de Mandchourie. Là, elle épousa un camarade garde-rouge, dont elle divorça plus tard. Les conditions de vies difficiles du grand nord la poussèrent à se réfugier dans la littérature, et c'est à l'âge de vingt-deux ans qu'elle publia ses premières histoires, dans la ligne idéologique du Parti. En 1977, elle fut mutée dans une école d'art de Ha'erbin et apprit à écrire des scénarios. Comme tant d'autres, c'est néanmoins à la fin de la Révolution culturelle qu'elle pu se consacrer à une carrière littéraire. Sa nouvelle *Ài de quánlì*《爱的权利》 [Le Droit à l'amour], parue en 1979, aborde la thématique de la liberte, de la nécessité de résister aux conventions sociales pour se libérer de l'oppression. Dans les récits de Zhang Kangkang, le thème de l'humanisme cotoie souvent une réflexion sur la condition féminine. L'auteure est vice-présidente de l'Association des écrivains du Heilongjiang.

Zhang Xinxin 张辛欣 (1953-)

Née à Nankin, elle grandit à Pékin. Elle dut interrompre ses études à cause de la Révolution culturelle, qui l'envoya en Mandchourie. Elle fut successivement militaire puis infirmière, et reprit des études de mise en scène à Pékin à la fin des années soixante-dix, à la faveur de l'Ouverture. Elle publia sa première nouvelle en 1981, *Zài tóngyī dìpíngxiàn shàng*《在同一地平线上》 [Sur la même ligne d'horizon], qui narre l'histoire d'un couple en proie aux affres de la modernité. Ses expériences personnelles – son divorce, par exemple – sont une source d'inspiration pour son œuvre. Zhang Xinxin est une auteure prolifique, dont l'œuvre comprend des fictions, des reportages et des scénarios. Elle est également graphiste et photographe. Depuis 1988, elle vit aux Etats-Unis, mais continue de publier à Pékin.

Zhu Lin 竹林 (1949 -)

Née Wang Zuling 王祖铃 à Shanghai, orpheline de mère, elle fut élevée par son père et sa grand-mère. Après avoir obtenu son baccalauréat, elle fut envoyée lors de la Révolution culturelle à la campagne, dans l'Anhui, où elle vécut dans des conditions précaires. Son origine de classe (son père était un intellectuel) l'empêcha d'entrer à l'université. A la place, elle fut transférée dans une usine à Shanghai en 1975. Ensuite, elle parvint à se faire embaucher dans une maison d'édition. Ele fut notablement éditrice quelques années pour la revue *Shànghǎi wénxué*《上海文学》 [Littérature de Shanghai], avant d'obtenir le statut d'écrivain professionnel. Elle se consacre ces dernières années à la littérature de jeunesse.

Zhou Weihui 周卫慧 (1973-)

Née à Ningbo, fille de militaire, Zhou Weihui, dite Weihui, est une écrivaine de la « nouvelle génération » (c'est-à-dire n'ayant pas connu la Révolution culturelle), diplomée en littérature de l'Université Fudan de Shanghai. Son roman semi-autobiographique *Shànghǎi bǎobèi* 《上海宝贝》 [Shanghai Baby], paru en 2000, fit l'effet d'une bombe : il se vendit immédiatement à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires avant d'être interdit quinze jours plus tard par les autorités, qui l'accusèrent d'être un ouvrage décadent et pornographique. Le roman narre en effet sans tabou les aventures amoureuses et sexuelles d'une jeune shanghaienne qui rêve de devenir écrivain. Weihui est une écrivaine emblématique d'une certaine jeunesse urbaine des mégalopoles chinoises.

INDEX DES ŒUVRES ET AUTEURES DU *CORPUS*

A

Ài de quánlì《爱的权力》[Le Droit à l'amour] · 248
Ai, shì bùnéng wàngjì de《爱，是不能忘记的》[L'Amour, ça ne s'oublie pas] · 234, 291

B

Bai Wei 白薇 · 103, 104, 106, 325
Băihé huā 《百合花》 [Les Lys] · 128
Bing Xin 冰心 · 92, 93, 284, 286, 289, 290, 291, 325
Bù tán àiqíng《不谈爱情》[Sans parler d'amour] · 304

C

Can Xue 残雪 · 223, 225
Cháng hèn gē《长恨歌》[Le Chant des regrets éternels] · 214, 215, 217, 228
Chen Jie 陈洁 · 238, 257
Chen Ran 陈染 · 318, 319, 320, 321, 327
Chen Rong 谌容 · 245, 326
Chén xiāng xiè dìyī lú xiāng 《沉香屑.第一炉香》[Encens de bois d'aloès, premier bâton] · 147, 148, 238, 296, 297, 300
Chen Ying 沉樱 · 92, 282, 284, 325
Cheng Naishan 程乃珊 · 248, 250, 292
Chi Li 池莉 · 170, 171, 219, 220, 221, 239, 268, 270, 271, 272, 273, 276, 279, 293, 294, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 306, 321, 326
Chi Zijian 迟子建 · 163, 164, 165, 169, 326
Chūn ài shíjié 《春暖时节》[Soleil voilé du printemps] · 131
Chūntiān de tónghuà《春天的童话》[Conte de printemps] · 236, 258, 292

D

Dà Jì jiā de xiăo gùshì《大继家的小故事》[La Petite histoire de la grande famille Ji] · 206, 260
Dàhé《大河》[La Grande rivière] · 238, 257
Diāo huā《凋花》 [Fleur fânée] · 298
Ding Ling 丁玲 · 75, 110, 111, 112, 143, 145, 146, 150, 151, 171, 172, 173, 200, 228, 261, 309, 317, 325, 326

F

Fă wăng 《法网》[Le filet de la loi] · 111
Fang Fang 方方 · 300, 301, 302
Fánnăo rénshēng《烦恼人生》 [Triste Vie] · 301
Feng Yuanjun 冯沅君 · 79, 83, 86, 99, 131, 141, 287
Fragment from a Lost Diary [Fragment d'un journal intime égaré] · 109

G

Géjué 《隔绝》[Isolement] · 79, 83, 85, 141, 287
Guānyú nŭrén《关于女人》[A propos des femmes] · 284

H

Hétáoshù de bēijù《核桃树的悲剧》[La Tragédie du noyer] · 247
Hóng dòu 《红豆》[Les Haricots rouges] · 131, 233
Hóng méiguī yŭ bái méiguī《红玫瑰与白玫瑰》[Rose rouge et rose blanche] · 297
Huángjiā fànguăn 《皇家饭馆》[L'Hôtel Impérial] · 104
Huángní jiē 《黄泥街》[La Rue de la boue jaune] · 223
Huāngshān zhī liàn《荒山之恋》[Amour sur une colline dénudée] · 221, 247
Huíláng zhī yĭ《回廊之椅》 [La Chaise dans le corridor] · 202

J

Jīn suŏ jì《金锁记》 [La Cangue d'or] · 155, 157, 296, 297, 299
Jīntiān méiyŏu tàiyáng《今天没有太阳》[Le Soleil ne brille pas aujourd'hui] · 238
Jĭnxiù gŭ zhī liàn《锦绣谷之恋》[Amour dans une vallée enchantée] · 221, 222, 223, 225
Jiŭ hòu《酒后》[Ivresse] · 309
Jiù shídài de mòfáng 《旧时代的磨坊》[La Meule du temps jadis] · 164

L

Láilái wăngwăng《来来往往》[Va-et-vient] · 302
Liănggè jiātíng 《两个家庭》[Deux familles] · 92
Lin Bai 林白 · 202, 326

Ling Shuhua 凌叔华 · 92, 245, 287, 309, 316, 317, 318, 325
Lìshí de rìjì 《丽石的日记》[Le Journal de Lishi] · 287
Liu Suola 刘索拉 · 206, 207, 224, 225, 226, 228, 229, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 276, 279, 326
Liúlí wǎ 《琉璃瓦》[Les Tuiles vernissées] · 155
Lu Xiaoman 陆小曼 · 104, 325
Lu Xing'er 陆星儿 · 238
Lu Yin 庐隐 · 86, 88, 99, 249, 281, 287, 316, 318, 325
Luòqīsī de wèntí 《洛绮思的问题》[Le Problème de Louise] · 92
Luòrì 《落日》[Soleil du crépuscule] · 300

M

Méiguī mén 《玫瑰门》[La Porte de la rose] · 298
Mòlì xiāngpiàn 《茉莉香片》[Thé au jasmin] · 297

N

Nǐ shì yītiáo hé 《你是一条河》[Tu es une rivière] · 294, 298
Niú chē shàng 《牛车上》 [Sur la charrette à bœufs] · 199

O

Ó, xiāngxuě 《哦, 香雪》 [Oh, Xiangxue !] · 241

Q

Qīng chéng zhī liàn 《倾城之恋》[Un Amour dans une ville dévastée] · 161, 162, 163, 203, 297, 299
Qīng chūn zhī gē 《青春之歌》[Le Chant de la jeunesse] · 126, 128
Qīng chūn zhī gē 《青春之歌》 [Le Chant de la jeunesse] · 126

R

Rén dào zhōng nián 《人到中年》[A l'âge moyen] · 245
Ru Zhijuan 茹志鹃 · 128, 129, 130, 131, 325
Ruan Lingyu 阮玲玉 · 100

S

Sān děng bìngfáng 《三等病房》[Chambres de malades de troisième classe] · 104
Sè, Jiè 《色、戒》[Désir, danger] · 148, 159, 161
Shāfēi nǚshìde rìjì 《沙菲女士的日记》[Le Journal de Mademoiselle Sophie] · 75, 110, 143, 146, 151, 309
Shànghǎi bǎobèi 《上海宝贝》 [Shanghai Baby] · 313, 314, 315, 331
Shāngshì jiē 《商市街》[Rue du marché] · 105
Shēng huó xiù 《生活秀》 [Le Show de la vie] · 268, 270, 271, 293, 300
Shēng sǐ chǎng 《生死场》[Terre de vie et de mort] · 106, 165, 173, 196, 197, 229
Shènglì yǐhòu 《胜利以后》[Après la victoire] · 86, 88, 92, 93, 281
Shi Pingmei 石评梅 · 74, 75, 83, 84, 85, 325
Shīmián zhī yè 《失眠之夜》[Nuit d'insomnie] · 106
Shòunán de nǚrénmén 《受难的女人们》 [Femmes en souffrance] · 104
Shuō yǒu zhème yī huí shì 《说有这么一回事》[Dis-le moi] · 287, 316
Sīrén shēnghuó 《私人生活》 [Vie privée] · 318
Su Xuelin 苏雪林 · 201, 287, 326

T

Tàiyáng chū shì 《太阳出世》[Le Lever du soleil] · 239
Tie Ning 铁凝 · 241, 298
Tóngnián wú jì 《童年无忌》[Une enfance sans crainte] · 297

W

Wǒ de zé'ǒu tiáojiàn 《我的择偶条件》[Mes conditions de choix d'une épouse] · 284
Wǒ shì shéi 《我是谁》[Qui suis-je ?] · 233, 234
Wǒ zài nǎ'er cuòguòle nǐ ? 《我在哪儿错过了你》 · 255

X

Xī fēng 《西风》[Vent d'Ouest] · 93
Xiàn shàng de mèng 《线上的梦》[Le Rêve sur le fil] · 233
Xiāng fāng 《香坊》 [La Fabrique d'encens] · 164, 165
Xiao Hong 萧红 · 73, 77, 105, 106, 107, 156, 165, 168, 169, 173, 196, 197, 198, 199, 213, 228, 326, 332
Xiǎo Liú 《小刘》[Petite Liu] · 92

Y

Yang Gang 杨刚 · 109, 110, 325
Yang Mo 杨沫 · 126, 127, 130, 131, 257, 325
Yānggē 《秧歌》[Yangge] · 163
Yīgè dōngtiān de tónghuà 《一个冬天的童话》[Un Conte d'hiver] · 235

Yījiǔsānlíng nián chūn Shànghǎi 《一九三 0 年春上海》[Shanghai, Printemps 1930] · 111
Yītiáo tiělùde wánchéng 《一条铁路的完成》[Construction achevée d'une ligne ferroviaire] · 105
Yùmóu shārén《预谋杀人》[Préméditation] · 170, 171
Yún pò chǔ《云破处》[Trouée dans les nuages] · 219, 220

Z

Zài tóngyī dìpíngxiàn shàng《在同一地平线上》[Sur la même ligne d'horizon] · 242, 243
Zhang Ailing 张爱玲 · 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 158, 160, 161, 162, 203, 205, 217, 228, 238, 248, 295, 296, 297, 299, 325, 327
Zhang Jie 张洁 · 21, 234, 237, 246, 291, 292, 326, 328
Zhang Kangkang 张抗抗 · 21, 248, 257, 326, 329, 330, 332
Zhang Xinxin 张辛欣 · 242, 243, 244, 245, 255, 281, 326
Zhou Weihui 周卫慧 · 313, 314, 316, 318, 320, 327, 329, 331
Zhu Lin 竹林 · 238, 253, 326
Zìshā rìjì 《自杀日记》[Journal d'un suicide] · 145, 200
Zong Pu 宗璞 · 131, 233, 234, 247
Zuìhòu de tíngbó dì《最后的停泊地》[L'Ultime refuge] · 245
Zǔmǔ lǜ《祖母绿》[Emeraude] · 246

INDEX DES ŒUVRES ET AUTEURS RELATIFS À LA CHINE ANCIENNE

B
Bai Juyi 白居易, 214
Ban Biao 班彪, 186
Ban Gu 班固, 186
Ban Zhao 班昭, 37, 42, 56, 186

C
Chǔcí [Poésie de Chu], 185
Chūn Qiū [Annales des Printemps et Automnes], 36
Chūn Qiū [Annales des Printemps et Automnes], 36, 189

D
Dàxué [La Grande étude], 35
Dàzhuàn [Grand Commentaire] voir *Yìjīng*, 34

F
Fu Xuan 傅玄, 40, 41, 42

G
Guàcí [Jugements], 32

H
Hànshū [Livre des Han], 186
Hóng lóu mèng [Le rêve dans le pavillon rouge], 66
Huáinán zǐ [Huainan zi], 184

I
Ishinpō, 188
Ishinpō, 188

L
Laozi (Lao Tseu), 33
Liáozhāi zhìyì [Chroniques de l'étrange], 189
Liè nǚ zhuàn [Biographie des femmes exemplaires], 38
Lǐjì [Livre des Rites], 35, 36, 37, 58, 180
Lùnyǔ [Les Annalectes], 35, 38

M
Mèngzǐ (le), 34, 35
Mengzi (Mencius], 34
Mù Tiānzǐ zhuǎn [Transmission à propos de Mu, Fils du Ciel], 186

N
Nǚ fàn jié lù [Leçons pour femmes], 38
Nǚ lùnyǔ [Annalectes pour les femmes], 37
Nǚ sì shū [Quatre livres pour les femmes], 37
Nǚjiè [Préceptes pour les femmes], 37, 56

P
Pu Songling 蒲松龄, 190, 287

S
Sānguó yǎnyì [Histoire des trois Royaumes], 66
Shāngshū [Livre des Shang], 34
Shānhǎijīng [Classique des monts et des mers], 177
Shījīng [Classique des vers], 36, 186, 187, 307
Shuǐ hǔ zhuàn [Au bord de l'eau], 66
Shuōguà voir *Yìjīng*, 34
Song Ruoxin 宋若新, 37

X
Xìcízhuàn voir *Yìjīng*, 34
Xīyoújì [Le voyage en Occident], 66

Y
Yìchuán [Les Dix volets], 32
Yìjīng [Classique des Mutations], 31, 32, 33, 34
Yílǐ [Rites cérémoniels], 35
Yùfáng bìjué [Formules secrètes de la chambre de jade], 188

Z
Zhōngyōng [L'Invariable millieu], 35
Zhōu Yì [Mutations des Zhou], 31
Zhōulǐ [Rites des Zhou], 35
Zhú shū jì nián [Annales des bambous], 186
Zhu Xi 朱熹, 36
Zhuāngzǐ (le), 185, 188
Zhuangzi 庄子, 33, 187
Zuǒzhuàn [Zuozhuan], 189

INDEX GENERAL

alchimie, 184, 188, 209
aliénation, 28, 135, 139, 140, 141, 142, 145, 149, 154, 157, 159, 161, 173, 174, 228, 229, 234, 245, 246, 250, 256, 299, 321, 326, 327, 328
amour, 35, 40, 41, 68, 73, 74, 80, 81, 82, 86, 91, 99, 104, 112, 124, 128, 129, 131, 132, 148, 149, 150, 151, 157, 159, 160, 167, 171, 192, 203, 210, 211, 213, 222, 225, 234, 235, 243, 245, 246, 247, 248, 250, 258, 259, 262, 274, 276, 281, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 295, 300, 301, 304, 308, 311, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 326, 330
An Lushan 安禄山, 35, 214, 218
anarchisme, 59
Bǎi máo nǚ [La fille aux cheveux blancs], 117, 249
báihuà [langue vernaculaire], 66, 67, 71
Bande des Quatre (la), 233
Banpo 半坡, 182
Boddhisatva, 190, 191
Bouddhisme, Bouddha, 36, 190, 191, 193, 195
Boxeurs (révolte des), 47
Cai Chang 蔡畅, 121
Cent fleurs (campagne des), 131, 233
Chen Duxiu 陈独秀, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 77, 324
Chen Hengzhe 陈衡哲, 92, 245
Chen Xiefen 陈撷芬, 55, 56, 57, 324
Chen Xuezhao 陈学昭, 94
Chuàng zào shè (Société Création) · 98
cinema, 117, 126, 148, 194
cinéma, 100, 216
Cinq Empereurs (les), 32
civilisation, culture, 28, 49, 52, 53, 60, 102, 134, 175, 177, 178, 183, 186, 195, 202, 203, 207, 208, 210, 219, 221, 225, 226, 227, 326
Cixi 慈禧, 48, 49, 55
Communes populaires, 120, 123
Communisme, Parti communiste, 15, 16, 50, 59, 65, 67, 70, 74, 97, 98, 101, 109, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 170, 172, 173, 181, 194, 202, 225, 228, 229, 234, 249, 251, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 268, 269, 272, 273, 279, 298, 301, 303, 325, 326, 328
condition de femmes, 16, 22, 23, 25, 26, 28, 39, 40, 43, 49, 53, 54, 67, 73, 76, 94, 100, 101, 105, 107, 111, 125, 126, 132, 142, 149, 154, 161, 195, 260, 264, 267, 298, 320, 323, 324, 327, 330, 331
condition des femmes, 19, 25, 28, 29, 49, 50, 54, 77, 100, 101, 130, 163, 234, 323, 325, 326, 327, 330
Confucianisme, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 49, 55, 56, 60, 65, 67, 68, 102, 140, 141, 157, 180, 184, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 248, 288, 289, 295, 308, 323, 327
Confucius, 21, 32, 34, 35, 36, 37
Cóng wénxué gémìng dào gémìng wénxué [De la révolution littéraire à la littérature révolutionnaire], 97
Dàgōng bào, 118
Daji 妲己, 35, 189
Dào, Tao, 32, 33, 36, 89, 106, 112, 144, 147, 154, 160, 162, 171, 172, 197, 204, 206, 212, 215, 227, 243, 245, 263, 264, 266, 268, 271, 290, 303, 310, 315, 317, 319, 328
darwinisme, 49, 67
Deng Xiaoping 邓小平, 233, 260
Dōngfāng hóng [L'Orient est rouge], 262
Dúlì piān [Indépendance], 56
émancipation des femmes, 16, 23, 53, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67, 69, 70, 72, 74, 77, 78, 79, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 103, 118, 119, 120, 123, 124, 134, 140, 141, 142, 228, 249, 254, 256, 267, 288, 289, 324, 325, 327
Engels, Freidrich, 50, 118
fantôme, 160, 189, 190, 202, 212
féminisme, 16, 17, 18, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 94, 101, 103, 105, 120, 134, 155, 169, 223, 225, 244, 252, 258, 260, 315, 328, 329, 331
femme nouvelle (la), 69, 87
femmes-fantômes (*nǚ guǐ*), 189
Feng Xiaolian 冯小怜, 35
Fēngrǔ féitún [Beaux seins, belles fesses], 193
Filles de Jade (les), 185
Fùlián [Fédération des femmes], 56, 119, 120, 121, 254, 267, 329
Fùnǚ shēnghuó [La vie des femmes], 103
fùnǚ wèntí [Problème des femmes], 69, 288
Fuxi 伏羲, 32, 177, 194, 195
Fúxī Fúxī [Fuxi, Fuxi] · 194
Gao Junyu 高君宇, 74, 86
Gao Wei (高緯), 35
genre, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 31, 38, 40, 42, 53, 59, 67, 72, 73, 75, 82, 83, 87, 92, 101, 103, 108, 109, 111, 123, 124, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 153, 160, 173, 178, 181, 203, 228, 234, 241, 245, 248, 250, 287, 313, 315, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 332
Grand Bond en avant (le), 32, 34, 118, 120, 121, 122, 184, 191, 260, 270, 296
Guangxu 光绪), 49
Guanyin 观音, 190, 191, 192, 194
Guerres de l'Opium, 47
Guo Li 郭力, 71, 72
Guo Moruo 郭沫若, 98
Guomindang, 15, 55, 97, 98, 101, 102, 108, 110, 119, 122, 127, 128, 129, 194, 257, 267
Guomindang, parti nationaliste, 128, 129
hǎipai 海派, 148
Han (dynastie des), 31, 32, 34, 35, 38, 48, 56, 66, 177, 185, 186, 187, 208, 252, 296, 307, 323
Han Occidentaux (dynastie des), 185, 186

Han Shaogong 韩少功, 252
He Xiangning 何香凝, 55, 324
He Zhen 何震, 59, 60, 61, 62, 324
Hu Shi 胡适, 65, 67, 70
Huang Zunxian 黄遵憲, 51
humanisme, 63, 67, 70, 97, 142
Huxley, Thomas, 50
Ibsen, Henrick, 67, 68, 86, 103
idéologie, 15, 24, 25, 26, 42, 65, 67, 68, 72, 98, 102, 115, 116, 117, 123, 125, 133, 134, 173, 174, 227, 233, 253, 255, 257, 328
Immortel, immortalité, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 195, 202, 207, 221, 222
individualisme, 13, 59, 61, 63, 70, 71, 72, 77, 80, 83, 84, 92, 97, 99, 108, 112, 123, 124, 125, 127, 139, 141, 144, 145, 146, 154, 158, 173, 179, 199, 228, 229, 233, 235, 241, 242, 243, 244, 246, 248, 250, 253, 254, 272, 284, 312, 313, 320, 321, 326, 330, 331
Japon, 47, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 59, 65, 66, 98, 99, 103, 105, 107, 125, 148, 159, 164, 172, 188, 323, 325
Jia Pingwa 贾平凹, 253
Jiangxi (Soviet du), 119, 123
Jin Tianhe 金天翮, 9, 26, 53, 54, 56, 57, 60, 108, 147, 157, 162, 173, 191, 219, 234, 324
Jìnggào qīngnián [Appel à la jeunesse], 65
Jǐnggào Zhōngguó èr wànwàn tóngbāo [Avertissement à mes deux-cent millions de compatriotes], 58
Jīngwēi shí [les Pierres de Jingwei], 57, 58, 59
Kang Youwei 康有为, 49
Key, Ellen, 68
Kollantaï, Alexandra, 68
Kuángrén rìjì [Le Journal d'un fou], 15, 66
Kunlun (mont), 185, 186
Li Dazhao 李大钊, 70, 119
Liang Qichao 梁启超, 49, 52, 53, 55, 324
Lianhua (compagnie), 100, 216
Liao Zhongkai 廖仲恺, 55
Ligue des Ecrivains de gauche, 100
Lin Zongsu 林宗素, 56, 324
Liu Heng 刘恒, 194, 195
Liu Xiang 刘向, 38
Longue Marche (la), 110, 115, 124
Lu Xun 鲁迅 · 15, 66, 70, 72, 73, 74, 77, 79, 86, 94, 98, 106, 117, 120, 284
Ma Junwu 马君武, 51, 52, 53
Mao Dun 茅盾, 99, 128
Mao Zedong 毛泽东, 99, 109, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 123, 125, 128, 131, 233, 260, 261, 262, 273, 286, 302, 303
Mao, maoïsme, 99, 109, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 123, 125, 128, 131, 233, 234, 245, 255, 257, 259, 260, 261, 262, 263, 268, 273, 286, 302, 303, 321
Miaoshan 妙善, 191
Mill, John S., 50, 52, 67
Ming (dynastie des), 37, 38, 148, 189, 308, 314
Mingxing (compagnie), 100, 216
missionnaires, 48
Mo Yan 莫言, 193, 194, 195, 254
modernité, 15, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 41, 43, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 61, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 78, 80, 83, 85, 87, 91, 93, 94, 95, 98, 102, 134, 151, 193, 204, 227, 228, 229, 235, 241, 242, 249, 251, 252, 255, 264, 273, 276, 279, 281, 286, 287, 288, 289, 291, 295, 296, 302, 317, 321, 323, 324, 326, 327
Montagne de Jade (la), 185
Mouvement des réformes, 49, 54
Mouvement du 4 mai 1919, 23, 26, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 87, 93, 94, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 108, 110, 111, 116, 119, 127, 134, 141, 146, 147, 148, 245, 249, 254, 257, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 291, 307, 308, 313, 315, 317, 325, 327
Mouvement pour une vie nouvelle, 102
Muye (bataille de), 35
mythe, mythologie, 20, 32, 124, 175, 176, 177, 180, 184, 185, 187, 194, 195, 206, 225, 281
Nationalisme, patriotisme, 22, 28, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 63, 66, 69, 71, 83, 97, 98, 99, 102, 104, 106, 107, 108, 111, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 126, 128, 131, 133, 134, 251, 252, 254, 258, 261, 288, 291, 324, 325
nature, 27, 40, 76, 90, 116, 121, 160, 162, 175, 177, 178, 182, 183, 184, 185, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 199, 200, 201, 202, 203, 206, 209, 210, 211, 214, 216, 219, 229, 240, 253, 258, 262, 263, 264, 273, 283, 288, 326
Nora, 67, 68, 69, 84, 86, 103, 141
Nouvelle culture (mouvement pour la), 23, 65, 66, 70, 98, 324
Nǚ jiè zhōng [Le Tocsin sonne pour les femmes], 53, 56
Nǚ xué bào[Journal des femmes], 55
Nüwa 女娲, 32, 58, 177, 194, 195, 224
Nǚzǐ fēi jūn bèi zhǔyì [Les femmes contre la militarisation], 61
Nǚzǐ jiěfàng wèntí [La Question de la libération des femmes], 60
Nǚzǐ shìjiè [Le Monde des femmes], 55, 56
Nǚzǐ yǔ wénxué [Femmes et littérature], 72, 73
Pangu 盘古, 32
pieds bandés, 40, 48, 49, 53, 118
progressisme, 48, 52, 65, 98, 100
propagande, 25, 107, 123, 124, 131, 132, 173, 228, 251, 261, 262, 272
Puyi 溥仪, 62
Qì (principe vital), 171, 183, 184, 209, 212, 317
Qi du Nord (dynastie des), 35
Qian Xingcun, 57, 98
Qin Shubao 秦叔宝, 41
Qing (dynastie des), 15, 22, 28, 41, 42, 47, 50, 56, 57, 58, 61, 63, 65, 66, 71, 77, 81, 102, 103, 115, 117, 134, 147, 148, 155, 157, 162, 189, 190, 223, 233, 244, 249, 307, 308, 314, 323, 324, 330
Qiu Jin 秋瑾, 55, 57, 58, 59, 62, 111, 324
Rénmín wénxué [Littérature du peuple], 131
République populaire de Chine, 110, 116, 125, 155, 262, 323, 325
révolution, 15, 22, 43, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 75, 78, 79, 84, 97, 98, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 124, 125,

126, 127, 128, 130, 132, 134, 229, 234, 249, 257, 259, 264, 266, 268, 301, 303, 308, 325
Révolution culturelle (la), 117, 123, 211, 233, 234, 235, 247, 249, 253, 254, 258, 259, 260, 303, 326
Révolution littéraire, 66, 73, 98
Royaumes Combattants (les), 32, 35, 177, 185
sexualité, 16, 21, 31, 33, 34, 37, 39, 42, 48, 53, 118, 123, 132, 133, 140, 142, 144, 145, 153, 157, 159, 160, 163, 164, 166, 178, 180, 183, 184, 187, 188, 190, 192, 193, 209, 210, 211, 224, 228, 229, 235, 237, 248, 253, 256, 260, 264, 266, 269, 273, 277, 278, 298, 306, 307, 308, 313, 314, 316, 318, 320, 321, 327, 330
Shāng shì [Regrets du passé], 73
Shén nǚ [La Divine], 100
Shen Tu 神荼, 40, 41
Shennong 神农, 32, 177
Song (dynastie des), 20, 32, 35, 36, 37, 40, 58, 102, 128, 163, 191, 224, 261, 267
Song Jiaoren 宋教仁, 58
Spencer, Herbert, 50, 51, 52, 53, 67, 181
Sūbào [Nouvelles soviétiques], 55
subjectivisme, 26, 71, 72, 75, 76, 77, 128, 282, 283, 308, 315
subjectivité, 13, 20, 21, 26, 28, 51, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 81, 93, 100, 111, 128, 131, 133, 139, 140, 142, 148, 150, 173, 229, 239, 241, 245, 254, 259, 266, 273, 282, 283, 286, 308, 315, 316, 320, 321, 326
suffrage féminin, 56, 61, 62
Sun Yat-Sen 孫中山, 55, 58, 62
Tàipíng (révolte des), 47
Taizu 太祖, 40
táncí (genre litt. du), 41, 59
Tang (dynastie des), 35, 37, 41, 76, 177, 191, 214
Taoïsme, 32, 33, 184, 185, 187, 190, 192, 209, 227
Tchang Kai-Shek 蔣介石, 97
Tiānyì bào [Justice naturelle], 59, 60
tigre (animal), 160, 161, 185, 191, 207, 208
Tóngménghuì (Alliance du), 58
tradition, 18, 19, 25, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 43, 50, 53, 59, 61, 67, 68, 69, 71, 73, 78, 79, 80, 83, 85, 86, 87, 93, 94, 95, 102, 103, 133, 134, 135, 142, 143, 148, 158, 162, 163, 171, 173, 175, 177, 178, 182, 183, 185, 191, 204, 216, 228, 229, 236, 238, 245, 251, 252, 253, 281, 286, 287, 288, 295, 299, 306, 307, 308, 313, 317, 323, 324, 325, 326, 327
Trois Augustes (les), 32, 58, 177, 194
Une maison de poupée, 67
wèntí xiǎoshuō [récit à problématique], 75
Wénxué gǎiliáng chúyì [Discussion à propos d'une nouvelle littérature], 65
wényán (langue classique), 66
Wu des Zhou (roi), 35
Xia (dynastie des), 32, 98, 171
Xia Yan 夏衍, 98
Xiàndài nǚzǐde kǔmèn wèntí [Les tourments de la femme moderne], 94
Xiāngjiāng pínglùn [Revue de la rivière Xiang], 118
Xiao Jun 萧军, 106, 107
xiǎoshuō (genre litt. du), 27, 41, 67, 71, 80, 86, 112, 149, 150, 155, 164, 169, 171, 172, 196, 254, 291, 297, 303, 318
Xīn cháo [Nouvelle Vague], 95
Xīn fùnǚ [La femme nouvelle], 87
Xīn Qīngnián [Nouvelle jeunesse], 65, 68, 69, 70, 72, 118, 119
Xishi 西施, 35
Xiwangmu 西王母, 184, 185, 186, 187, 188, 191, 192, 195, 207, 208
Xuanzong 玄宗, 35, 214, 218
Yàdāng de kùnhuò 《亚当的困惑》 [La Confusion d'Adam], 252, 315
Yan Fu 严复, 50
yáng (principe du), 32, 33, 214, 217, 262, 271, 275, 277, 278, 285
Yang Guifei 杨贵妃, 35, 214, 218
Ye Shengtao 叶圣陶 77, 95, 288, 289
Yī hé tā 《伊和她》 [Elle et lui], 288
yīn (principe du), 32, 33, 167, 183, 185, 186, 188, 189, 190, 215
Yongle 永乐, 38
Yosano, Akiko, 69
Yu Dafu 郁达夫, 70
Yu Lei 郁垒, 40, 41
Yuan Shikai 袁世, 48, 62, 97
Yuchi Jingde 尉迟敬德, 41
Zhè yě shì yīgè rén [C'est aussi un être humain], 95
Zhōngguó fùnǚ [Journal des femmes], 55, 73, 121
Zhōngguó xīn nǚjiè zázhì [Les Nouvelles femmes de Chine], 55
Zhou Enlai 周恩来, 121
Zhou Zuoren 周作人, 56, 72, 73
Zhù fú [Le sacrifice du Nouvel An], 77

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE **11**

AVERTISSEMENTS **13**

AVANT-PROPOS **15**

Le concept de « genre » *18*
« Littérature féminine » ? *19*
Problématique et enjeux de la thèse *22*
Cadre théorique *23*
Méthode appliquée *26*
Précisions préalables *28*

INTRODUCTION : LA TRADITION CONFUCEENNE ET LA CONSTRUCTION DU GENRE FEMININ **31**

CHAPITRE I : LE GENRE FEMININ A L'AUNE DES IDEOLOGIES POLITIQUES : LA REMISE EN CAUSE DE LA TRADITION **45**

– 1 – L'EMERGENCE DE LA FEMME MODERNE 47
1/ Les théories de la modernité *50*
2/ L'émancipation selon les femmes *54*
– 2 – LA GENERATION DU 4 MAI 1919 ET LES REPRESENTATIONS LITTERAIRES DE LA FEMME NOUVELLE 65
1/ Un renouveau littéraire *71*
2/ Conscience féminine collective et désillusion générale *74*
3/ Les chaînes de la tradition *79*
4/ Les rôles domestiques en question *86*
– 3 – LES TEMPS REVOLUTIONNAIRES : ENTRE CONSCIENCE FEMININE ET ENGAGEMENT PATRIOTIQUE 97
1/ Une nouvelle voie pour la littérature féminine *99*
2/ Combats et douleurs de femmes, entre réalité et fiction *101*
3/ Xiao Hong : quand le féminisme répond au patriotisme *105*
4/ La question de l'engagement révolutionnaire *108*
– 4 – L'ERE DU SOCIALISME 115
1/ La question des femmes à l'aune du maoïsme *117*
2/ L'expérience de la révolution au féminin *125*

CHAPITRE II : LA FEMME ALIENEE **137**

–1 – MISERES SOCIALES ET DOMINATION MASCULINE 139
1/ Le désir de plaire ou la dépossession de soi *143*
2/ La femme-objet *155*
3/ La domination sexuelle *163*
– 2 – LA FEMME « A-SOCIALE » OU L'ECHAPPATOIRE AU PATRIARCAT 175
1/ La dualité du féminin dans les sociétés patriarcales *178*
2/ Les deux « natures » du féminin *193*
3/ Entre nature et culture : l'équilibre précaire de la jeune fille *210*
– 3 – VERS UN CHANGEMENT DE PARADIGMES 219

CHAPITRE III : DETRONER LE MASCULIN : UNE TENTATIVE AU LONG COURT **231**

– 1 – LA NOUVELLE EPOQUE ET LA RESURGENCE DE LA LITTERATURE FEMININE 233
1/ Un kaléidoscope de problématiques féminines *235*
2/ De nouveaux possibles : devenir sujet autonome *241*
3/ La masculinité en question *251*

– 2 – LE PARTI MIS A MAL OU LES FEMMES CONTRE LE SYSTEME 257
1/ Le héros déchu de Yu Luojin *258*
2/ Liu Suola ou le grand détournement *260*
3/ Le One Woman Show selon Chi Li *268*
– 3 – LA REVOCATION DU MASCULIN : VARIATIONS SUR UN THEME CONTINU 281
1/ La voix de l'homme… au féminin *282*
2/ Le père, cet absent *286*
3/ La revanche de la femme-objet *295*
4/ La centralité féminine chez Chi Li *302*
– 4 – LA FEMME DESIRANTE : L'INVERSION DES GENRES ? 307
1/ Frustrations de début de siècle *309*
2/ Une fin de siècle explosive : le « cas » Weihui *313*
3/ Un oeil sur l'homosexualité féminine *316*

CONCLUSION 323
Le genre traditionnel à l'épreuve de la modernité *323*
Les bouleversements du vingtième siècle par le prisme littéraire *324*
Réflexions sur le présent travail *327*
Pistes de recherche *329*

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE 333

ANNEXES 355
ANNEXE 1 357
SCHEMA SYNOPTIQUE DES OPPOSITIONS PERTINENTES 357
(PIERRE BOURDIEU, LA DOMINATION MASCULINE) 357
ANNEXE 2 359
TABLEAU DES HEXAGRAMMES DU YIJING 《易经》 [CLASSIQUE DES MUTATIONS] 359
ANNEXE 3 361
ARCHITECTURE D'UNE HABITATION CHINOISE TRADITIONNELLE : L'EXEMPLE TYPE D'UNE MAISON PEKINOISE A COUR CARREE (SIHEYUAN 四合院) 361
ANNEXE 4 363
BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURES DU CORPUS 363
(PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE D'APRES LE DECOUPAGE TEMPOREL RETENU DANS LA THESE, ET ALPHABETIQUE) 363

INDEX DES ŒUVRES ET AUTEURES DU *CORPUS* 375

INDEX DES ŒUVRES ET AUTEURS RELATIFS A LA CHINE ANCIENNE 379

INDEX GENERAL 381

TABLE DES MATIERES 385

Le genre et la condition des femmes à l'épreuve du XXème siècle : un regard sur la littérature féminine chinoise (1919-2000)

En Chine dynastique, les femmes étaient bien souvent confinées à l'espace domestique, et leurs rôles sociaux s'inscrivaient nécessairement au sein de la cellule familiale. « Filles de », épouses ou mères, leur existence était subordonnée à celle de l'homme, père ou époux. A travers l'analyse du prisme littéraire féminin, cette thèse se propose de montrer comment le XXème siècle a renversé les paradigmes traditionnels. Il s'agira d'analyser de quelle façon le genre, les rôles sociaux féminins ainsi que les rapports entre les sexes ont été représentés, redéfinis et subvertis par les écrivaines tout au long du siècle dernier.

Mots clés : Chine ; genre ; littérature chinoise ; littérature féminine ; condition des femmes

Gender and Women's Condition to the Test of Twentieth Century : A look at Chinese Female Literature (1919-2000)

In Dynastic China, women were often confined in domestic space, and played social roles within family unit only. They were daughters, spouses and mothers, and considered subordinate to their fathers and husbands. This thesis aims to show how the twentieth century challenged traditional paradigm through the filter of Chinese female literature. This work thus analyses the literary representation, redefinition and subversion of female gender, female social roles and relationship between men and women throughout the last century.

Key words : China ; gender ; Chinese literature ; female literature ; women's condition

二十世纪考验下的性别与妇女地位：对中国女性文学的审视（1919-2000）

帝王时代的中国，妇女们的活动范围仅限于家庭空间，其社会角色也只体现在家庭个体内部。作为女儿或今后为人妻、为人母，她们一直处于从属男人，丈夫或父亲的地位。通过女性文学的视角，本文旨在揭示二十世纪如何打破传统范式，即分析性别、女性社会角色及性别关系在上个世纪中国女作家们的笔下以何种方式呈现、再加工乃至颠覆。

关键词：中国、性别、中国文学、女性文学、妇女地位