L'enseignement de la littérature étrangère

Le cas de Yu Hua

Michel LIU
INALCO

Résumé : Comment aborder la littérature chinoise contemporaine pour un public d'étudiants qui ont un bagage linguistique et culturel limité ? Si l'on a que l'embarras du choix en matière d'œuvres et d'auteurs pour une période florissante, quels textes choisir pour le premier cours qui demande d'emblée aux étudiants de lire en version originale, sans prendre le risque de les faire rebuter et reculer devant l'énormité de tâche à accomplir ? La présente étude s'appuie sur ma propre expérience d'exploitation d'un extrait de *Xu Sanguan mai xue ji (Le Vendeur de sang) de Yu Hua* pour mener une réflexion sur la pédagogie en enseignement de la littérature chinoise aux allophones. Il est essentiel que l'enseignant puisse se servir d'un texte de niveau de langue abordable, pour démontrer sa qualité littéraire et sa richesse culturelle.

Mots-clés : littérature contemporaine chinoise ; réalisme ; enseignement de la littérature étrangère ; analyses littéraires ; Yu Hua

Introduction

Comment faire découvrir la littérature contemporaine chinoise[1] à un public d'étudiants qui ont un bagage linguistique et culturel encore limité ? Si l'on n'a que l'embarras du choix en matière d'auteurs et d'œuvres pour une période riche en termes de productions littéraires qui va de la fin des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui, le choix de textes pour débuter un cours qui exige de lire d'emblée en version originale constitue un véritable défi. Pour une œuvre littéraire qui n'est pas conçue spécialement pour l'usage de l'apprentissage de langue étrangère, avec ses difficultés linguistiques à la base, et dont la compréhension nécessite de plus une bonne connaissance du contexte historique et socio-culturel, comment l'exploiter pédagogiquement, sans prendre le risque de décourager les étudiants devant l'énormité de la tâche à accomplir, même en s'aidant d'une traduction en français ?

[1] La littérature contemporaine chinoise selon la périodisation académique débute en 1949, date de l'avènement de la Chine communiste.

Dans la littérature contemporaine chinoise, Yu Hua (余华, 1960 -) est un écrivain majeur qui s'impose par la qualité et l'originalité de son écriture. De plus, le romancier ne s'est jamais contenté de reproduire ses premiers succès. Bien au contraire il se remet en question sans cesse avec une œuvre en évolution permanente. La présente étude s'appuiera sur ma propre expérience concernant l'exploitation d'un texte tiré de son roman *Xu Sanguan mai xue ji*[2] (《许三观卖血记》, *Le vendeur de sang*, 1995) pour mener une réflexion sur la pédagogie de l'enseignement de la littérature chinoise aux allophones. Une telle démarche requiert comme support de cours des textes qui répondent à des contraintes multiples : ils doivent être à la fois d'une qualité littéraire certaine, d'un niveau de langue abordable, et susceptibles de laisser la latitude à l'enseignant d'explorer les différentes dimensions de la culture chinoise.

1 Présentation de Yu Hua et du texte étudié

Yu Hua est un écrivain qui a émergé dans les années quatre-vingts, au tout début de la Chine post-maoïste, et a été très vite propulsé au premier plan de la scène littéraire et culturelle, en partie grâce à son roman *Huozhe*[3] (《活着》, *Vivre*, 1992) dont l'adaptation cinématographique a remporté un prix à Cannes en 1994. La création de Yu Hua s'inscrit dans un double héritage : l'auteur se nourrit d'une part de la littérature occidentale, de l'autre de la tradition littéraire, philosophique et culturelle chinoise. De ses premiers récits jusqu'aux œuvres récentes comme *Xiongdi*[4] (《兄弟》, *Frères,* 2005), *Di qi tian*[5] (《第七天》, *Le Septième jour*, 2013), il n'a jamais cessé de se renouveler en transformant chacune de ses productions en une nouvelle occasion d'expérimentations formelle et esthétique.

Xu Sanguan mai xue ji occupe une place particulière dans l'œuvre de Yu Hua, car ce roman constitue un tournant, entre ses premières fictions étiquetées « avant-gardistes », et une évolution vers un style d'apparence plus classique, et en tout cas plus accessible aux lecteurs grands-publics, mouvement déjà esquissé avec son pendant *Huozhe*. Nous allons maintenant nous attarder sur un extrait tiré du roman que j'ai utilisé pour commencer le cours de Textes littéraires de L3 à l'Inalco. Il s'agit d'un récit d'une soirée, celle qui se déroule au sein d'une famille ordinaire dans une petite ville provinciale pendant les trois années de famine qui ont suivi « le Grand bond en avant[6] » à la fin des années cinquante.

[2]Le roman a été publié pour la première fois dans la revue littéraire *Shouhuo* 《收获》 (*La Moisson*, numéro 6, 1995). Traduit du chinois par Nadine Perront, *Le Vendeur de sang*, Actes Sud, coll. « Lettres chinoises », 1997.

[3]Publié pour la première fois dans la revue littéraire *Shouhuo* 《收获》(*La Moisson*, numéro 6, 1992). *Vivre !*, traduit en français par Yang Ping, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche, 1994.

[4]Paru en 2005. Traduit du chinois par Angel Pino et Isabelle Rabut, *Brothers*, Actes Sud, coll. « Lettres chinoises », 2008.

[5]Paru en 2013. Traduit en français par Angel Pino et Isabelle Rabut, *Le Septième Jour*, Actes Sud, coll. « Lettres chinoises », 2014.

[6]Le Grand Bond en avant (Dayuejin 大跃进) est le nom d'une politique lancée par Mao Zedong et mise en œuvre de 1958 à 1960. Cette politique volontariste avec la collectivisation forcée en milieu rural, le développement artificiel de la production industrielle et la réalisation de projets de travaux publics de grande envergure visait à dépasser en un temps record les pays occidentaux sur le plan économique. Elle s'est révélée catastrophique et a conduit la Chine au bord de la faillite. L'ampleur et les conséquences des trois années de famine qui se sont ensuivies ont été longtemps cachées à la population.

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

Avant cette soirée, les cinq personnages du récit, les deux parents et les trois enfants, avaient déjà passé des mois à dormir des journées entières afin d'économiser de l'énergie et de la nourriture. Arrive la soirée d'anniversaire du père de famille où la mère a concocté un repas de fête avec le peu de moyens dont elle dispose : le brouet de maïs est plus épais que d'habitude et elle y a ajouté du sucre. Ce repas plus copieux n'empêche pas les personnages d'éprouver de l'amertume compte tenu de la situation, et c'est là que le père se met à raconter une histoire pour distraire un peu les enfants et il parvient ainsi à les faire rêver et à mettre du baume au cœur au sein de sa petite famille.

Quelle est cette histoire fabuleuse racontée par le père qui a réussi à faire changer radicalement l'ambiance de la soirée ? Contre toute attente, ce récit dans le récit n'a rien de merveilleux, et pourrait même paraître d'une trivialité consternante : le chef de famille a tout simplement imaginé un repas de fête pour la famille en temps ordinaire, composé des cinq plats préférés pour chaque membre respectif : du porc braisé pour chacun des trois enfants ; puis une carpe à l'étuvée pour son épouse, et enfin du foie de porc sauté pour lui-même. L'histoire est prosaïque, mais apparaît comme un rêve dans une période de disette. Pareille qu'un tour de magie, l'histoire racontée par le narrateur intradiégétique fait advenir une réalité qui nourrit l'esprit et apporte du réconfort : non seulement chaque plat est décrit dans le détail, avec tous ses ingrédients, ses couleurs, son parfum, mais aussi l'intégralité des différentes étapes de préparation.

Mais ce n'est pas pour autant une récitation de recette, car le narrateur ne se contente pas de décrire les plats, il se raconte en train de faire la cuisine, de transformer les ingrédients bruts en des plats fumants et appétissants. De plus, si le père commence par décrire les plats qu'il est en train de préparer, peu à peu les guillemets disparaissent, et le discours direct rapporté devient le discours indirect libre : sans que le lecteur s'en rende compte, papa fait la cuisine au lieu de faire le récit de la cuisine qu'il fait, et les enfants entraînés par la force évocatrice de l'histoire, finissent par entrer dans le jeu de la fiction, tournent la spatule imaginaire pour remuer les morceaux de viande fictifs dans la casserole tout en salivant. Ainsi, l'auteur réussit à représenter d'une manière très subtile la magie de la littérature à travers une mise en abyme de la création littéraire.

2 De l'exploitation linguistique à l'interprétation littéraire

Après une première lecture qui vise à atteindre une compréhension de base de l'histoire, nous guidons les étudiants à approfondir leur connaissance du texte à travers une étude à la fois lexicale, syntaxique et stylistique, afin d'en dégager les caractéristiques principales. Cette exploitation ne doit pas s'arrêter au plan linguistique et être coupée de l'interprétation littéraire, mais devrait conduire les étudiants à découvrir par eux-mêmes le sens du texte.

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

2.1 Repérage lexical

Nous demandons d'abord aux étudiants de procéder à un repérage de mots selon les champs lexicaux : noms propres des plats, ingrédients, techniques de cuisson, adjectifs qualificatifs dans le domaine gastronomique.

Plats :

- Dans le réel :	brouet de maïs 玉米粥
- Dans l'histoire du père :	riz 米饭, porc braisé 红烧肉 carpe à l'étuvée 清炖鲫鱼, foie sauté, 爆炒猪肝

Ingrédients pour l'assaisonnement :

- Dans le réel :	sucre 糖
- Dans l'histoire du père :	huile 油 , sauce de soja 酱 , cinq parfums 五香, jambon 火腿 , gingembre 生姜 , champignon 香菇 , sel 盐, vin jaune 黄酒 , fleur de ciboulette 葱花 .

Technique de cuisson :

- Dans le réel :	bouillir 煮
- Dans l'histoire du père :	sauter 炒 , frire 炸 , braiser 烧 , mijoter 炖 , à petit feu 文火 , à grand feu 爆炒

Adjectifs :

- Dans le réel :	clairsemé 稀 , épais et gluant 又稠又粘
- Dans l'histoire du père :	du gras et du maigre 肥瘦, du gras sans être gras 肥而不腻 , fines tranches généreuses 丝丝饱满 , parfum envahissant 清香四溢

Un tel exercice, outre le bénéfice en termes d'enrichissement du vocabulaire pour les étudiants, permet de les conduire à se rendre compte d'une évidence : ce repas en contient en fait deux, un repas réel et un repas imaginaire. Il n'est pas difficile de s'apercevoir par ailleurs que le repas imaginaire domine le repas réel, d'abord en longueur de texte : 1800 caractères pour le fictif contre 1000 pour le réel ; et puis par le contenu : la pauvreté du réel fait ressortir l'abondance et la richesse des plats dans l'imaginaire avec leur variété, le nombre d'ingrédients, la finesse des procédés …

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

2.2 La simplicité, l'homogénéité entre la narration et discours directs rapportés

Après ce travail lexical, nous invitons les étudiants à dégager les caractéristiques du texte. Ce qui frappe en premier le lecteur dans cette écriture est sa simplicité à la fois sur le plan syntaxique et sur le plan lexical. Les phrases y sont presque toutes minimales avec sujet, verbe et complément, s'y ajoutent tout au plus des compléments de temps, de moyens ou des adverbes de fréquence. Les rares adjectifs, s'il y en a, sont presque exclusivement factuels. De ce fait, le langage de la narration et celui utilisé par les personnages de classe populaire ne font qu'un. Ainsi, à rebours d'une certaine littérature de lettrés qui se complairait dans le lyrisme, la préciosité ou l'érudition ostentatoire, Yu Hua pousse très loin l'idéal d'une écriture dépouillée et paradoxalement dense. L'auteur revendique la langue simple du peuple, ainsi, le langage du récit et le langage des personnages à travers les discours directs rapportés sont parfaitement homogènes et se confondent, de sorte qu'il n'y a pas de césure habituelle entre la langue de l'auteur intellectuel et celle des personnages du petit peuple qu'il représente. La force de l'écriture provient de la justesse de chaque mot. L'idéal littéraire de Yu Hua, c'est de travailler son texte jusqu'à ce que chaque mot contienne la puissance d'une bombe atomique, et de parvenir à dire la grande vérité avec les mots les plus simples et avec le moins de mots possible. Cet idéal rejoint celui des lettrés traditionnels chinois exprimés dans « wei yan da yi 微言大义 [7] ».

2.3 La répétition

Un autre trait récurrent qui ressort de l'examen du texte est la répétition des mots et des phrases. Loin d'être un défaut, chaque répétition se justifie et se révèle être la forme la plus appropriée pour la situation évoquée. De plus, la répétition confère une musicalité au texte comme en témoigne le début de l'extrait :

> 许三观一家人从这天起，每天只喝两次玉米稀粥了，早晨一次，晚上一次，别的时间全家都躺在床上，不说话也不动。[8]
>
> *A partir de ce jour, Xu Sanguan et sa famille ne mangèrent plus de brouet de maïs que deux fois par jour : une fois le matin et une fois le soir. Le reste du temps, toute la famille restait allongée sur son lit, sans dire un seul mot et sans bouger.*

Dans ce premier passage, le mot « ci 次 »(fois), totalise trois occurrences, alors que le fait n'apparaît qu'en réalité deux fois par jour. Cette surutilisation du même mot de fréquence dans la narration ne fait qu'accentuer la monotonie ressentie par les personnages que le narrateur tente de transmettre au lecteur.

[7] L'expression signifie « dire la grande vérité en peu de mots d'apparence insignifiante », expression idiomatique soutenue. L'expression provient de Liu Xin 刘歆 (50 av. JC - 23 ap. JC), historien, politicien, mathématicien. Voir *Gudai haiyu cidian* 《古代汉语词典》 (Dictionnaire de la langue classique), Shangwu yinshuguan, Beijing, 2003, p. 1614 ; *Cihai* 《辞海》 (Dictionnaire encyclopédique), Shanghai cishu chubanshe, Shanghai, 1999, p. 2281

[8] *Xu Sanguan mai xue ji* 《许三观卖血记》, p. 470.

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

于是许三观一家人从白天睡到晚上，又从晚上睡到白天，
一睡睡到了这一年的十二月六日。[9]

Ainsi, Xu Sanguan et toute sa famille dormaient-ils du matin au soir, ensuite ils dormaient du soir au matin, ils dormaient ainsi jusqu'au six décembre de cette année-là.

De même, dans ce deuxième passage, quatre occurrences du verbe « shui 睡 »(dormir) qui constitue l'activée principale et unique en dehors de deux repas maigres, permettent de relier les trois morceaux de phrase dans la platitude d'un seul tenant qui résume deux mois d'immobilité forcée où il ne se passe rien.

Ainsi, pour décrire les journées de famine où toute la famille demeure au lit, la narration itérative rend tangible le caractère interminable des journées qui se succèdent et qui se ressemblent, journées éprouvantes dont on espère voir le bout rapidement, le plus tôt possible. L'expression en chinois « du ri ru nian 度日如年 » passer une journée comme une année est rendue de façon très adéquate sans que l'écrivain ait besoin de recourir au poncif. Cette itération matérialise donc de manière appropriée la continuité dans la monotonie, et fait ressortir en même temps la nature exceptionnelle de l'événement que sera la journée d'anniversaire de Xu Sanguan qui viendra la briser.

On peut citer cet autre exemple :

结果许玉兰端出来的还是他们天天喝的玉米粥，先是一乐失望地说：
“还是玉米粥。”
二乐和三乐也跟着同样失望地说 “还是玉米粥。”[10]

Ce que Xu Yulan leur apportait, était encore une fois le brouet de maïs qu'ils avalaient tous les jours.

« C'est encore du brouet de maïs ! » s'exclama Yile[11] *déçu.*

« C'est encore du brouet de maïs ! » reprirent Erle[12]*. et Sanle*[13] *tout aussi déçus.*

Lorsque la mère apporte le repas qu'elle a soigneusement préparé, les trois enfants l'un après l'autre disent la même phrase : encore du brouet de maïs ! encore …, encore … ; la répétition n'est pas vaine, car elle restitue de façon très adéquate les réactions des enfants qui se ressemblent, celle de l'aîné imitée par les cadets et la déception du premier est amplifiée deux fois par les mêmes phrases de ses petits frères.

[9] Ibid.
[10] Ibid.
[11] Les noms des trois enfants Yile 一乐, Erle 二乐, Sanle 三乐, signifient respectivement "le joyeux numéro un", "le joyeux numéro deux", "le joyeux numéro trois". Le caractère 乐 (le) veut dire la joie, désigne aussi l'action de rire ; par ailleurs, il évoque cette philosophie de vie contenue dans l'expression « le tian zhi ming 乐天知命 » (accepter son destin et savoir en être heureux). Voir Cihai 《辞海》 (Dictionnaire encyclopédique), Shanghai cishu chubanshe, Shanghai, p. 224.
[12] Ibid.
[13] Ibid.

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

2.4 Construction

Après avoir étudié le texte sur le plan linguistique, on en vient à l'examen de la structure originale de l'extrait. Les deux repas forment un contraste saisissant, le repas fictif devient tout aussi, si non plus réel que le repas réel, par l'énumération des mets, le détail des ingrédients, la description de leur aspect visuel, de leurs saveurs, de leurs odeurs. Et c'est finalement le fictif qui finit par l'emporter sur le réel : si le premier repas réel se termine sur une note de tristesse, « quand cette misère finira-t-elle ?[14] », le deuxième repas, le fictif s'achève avec l'éclat de rire du personnage-narrateur. La misère et la tristesse s'estompent à mesure que l'on passe du repas de la fiction vers la fiction du repas. Le renversement de la situation démontre la victoire de l'imaginaire sur le réel, sur les conditions matérielles. Le texte met en avant l'optimisme à toute épreuve, un trait de caractère du peuple chinois qui lui a permis de surmonter la famine, les souffrances et la misère.

3 La contextualisation du texte

Après cette exploration textuelle, nous pouvons approfondir la compréhension des étudiants en leur fournissant des éléments de contextes historique et culturel autour des thèmes dégagés, par exemple en rappelant des expressions idiomatiques ou des formules connues. « Min yi shi wei tian 民以食为天[15] » (la nourriture est le premier souci du peuple). Cet adage atteste l'importance de la gastronomie dans la culture chinoise. Son évocation permet de souligner d'emblée la dimension ironique du texte, puisque la tradition gastronomique, l'un des piliers de la culture chinoise, qui témoigne d'un art de vivre dont les Chinois sont si fiers, est réduite au statut de rêve dans le récit qui met en scène la vie quotidienne de cette époque.

On peut faire remarquer aussi que la propagande de l'époque maoïste hisse très haut un idéal communiste qui méprise et condamne tout rêve matérialiste, en témoigne la célèbre formule de Mao : « Geming bu shi qingke chifan 革命不是请客吃饭[16] » (la révolution n'est pas un dîner de gala). L'utopie communiste est tournée en dérision dans le texte par le rêve matérialiste du petit peuple : celui d'un repas minimal.

Il convient de rappeler également que la censure qui pèse sur la représentation littéraire était extrêmement sévère et certaines périodes dont la Grande Famine des années 50-60 faisaient partie des tabous absolus pendant l'ère maoïste et bien longtemps après. Le réalisme socialiste[17] imposait la louange de la nouvelle société, et toute

[14] "这苦日子什么时候才能完？", *Xu Sanguan mai xue ji* 《许三观卖血记》, p. 471.

[15] Le proverbe provient de *Mémoires historiques* 《史记》 de Sima Qian 司马迁 (vers 145 - 86 av. JC).

[16] "革命不是请客吃饭，不是做文章，不是绘画绣花，不能那样雅致，那样从容不迫，文质彬彬，那样温良恭俭让。革命是暴动，是一个阶级推翻另一个阶级的暴烈的行动。" (La révolution n'est pas un dîner de gala, elle ne se fait pas comme une œuvre littéraire, un dessin ou une broderie, de manière élégante, tranquille, douce, docile. La révolution est une émeute, une action violente d'une classe pour renverser une autre), *Hunan nongmin yundong kaocha baogao* 《湖南农民运动的考察报告》, (*Rapport d'enquête menée sur le mouvement paysan dans le Hunan*), 1927.

[17] Courant littéraire et artistique érigé en doctrine en Union soviétique et les pays communistes selon laquelle l'art et la littérature doivent refléter les principes du communisme. En Chine, sa domination a été instaurée depuis *Le discours aux causeries sur la littérature et l'art à Yan'an* de Mao Zedong en 1942 dans lequel il affirme la caractéristique de classe de tout art et de toute littérature. "在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的'齿轮和螺丝钉'。" (Dans le monde d'aujourd'hui, toute culture, toute

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

représentation susceptible de porter préjudice à l'image du régime était censurée voire sanctionnées avec de lourdes conséquences sur les auteurs. Sous cet angle de vue, on peut interpréter cet extrait comme un contre-récit qui vise à rétablir la vérité historique de cette période, en dévoilant la vraie vie endurée par le petit peuple pendant la famine.

Plus largement, on peut considérer ce texte comme une dénonciation de la situation de toute l'époque communiste où, au nom de l'idéologie, le peuple est maintenu dans une pauvreté généralisée, situation qui ne fait que prendre une forme radicale et flagrante pendant la grande famine. On peut indiquer que pendant l'ère maoïste, une sorte de réunion publique appelée « yi ku si tian 忆苦思甜 » (le souvenir du goût amer permet d'apprécier le sucré) était régulièrement organisée au cours de laquelle, les participants étaient invités à prendre une soupe faite à la base d'herbes sauvages, le repas présenté par la propagande comme repas habituel pour le peuple sous l'Ancien régime avant l'avènement de la Chine communiste. L'objectif de ce rituel politique était d'inciter le public à se rappeler de la misère du passé pour mieux prendre conscience de la douceur de vivre d'aujourd'hui, du bonheur présent rendu possible grâce au nouveau régime.

Par ailleurs, on peut faire remarquer que le texte contient de nombreuses allusions qui détournent le discours politique telle cette phrase prononcée par le père lorsqu'il sert fictivement du riz à ses enfants : « Du riz, ce n'est pas ce qui manque, dit Xu Sanguan, le riz n'est pas rationné, on en mange autant que l'on veut[18] ». Cette phrase est un clin d'œil ironique à la promesse facile du paradis communiste qui dominait le discours politique de l'époque : on vantait la société idéale sans argent caractérisée par l'adage « ge qu suo xu, ge jin qi neng 各取所需,各尽其能[19] » (de chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins). Cela constitue aussi une satire du discours officiel mensonger selon lequel le régime communiste est le garant du bonheur du peuple alors que le capitalisme est le synonyme de la misère. Incontestablement, ce texte a une dimension historique et politique qui néanmoins ne résume pas son seul intérêt.

4 Conclusion

Ce texte de Yu Hua, très abordable sur le plan linguistique pour les allophones du fait de la simplicité de la langue utilisée et de sa thématique de la gastronomie, possède néanmoins une richesse qui offre plusieurs niveaux de lecture. Il peut donc prêter à une exploitation sur de différents aspects reliés entre eux : linguistique, littéraire et culturel. Sa force tient à sa grande cohérence entre l'écriture, l'histoire, l'époque et les personnages représentés.

littérature et tout art appartiennent à une classe déterminée et relèvent d'une ligne politique définie. Il n'existe pas, dans la réalité, d'art pour l'art, d'art au-dessus des classes, ni d'art qui se développe en dehors de la politique ou indépendamment d'elle. La littérature et l'art prolétarien font partie de l'ensemble de la cause révolutionnaire du prolétariat ; ils sont, comme disait Lénine, « une petite roue et une petite vis du mécanisme général de la révolution. »)

[18] "米饭不限制，想吃多少就有多少", *Xu Sanguan mai xue ji* 《许三观卖血记》, p.472.

[19] L'adage résumant les principes de fonctionnement de la société communiste. Connu en Chine grâce aux traductions des œuvres de Karl Marx qui a repris l'idée chez des penseurs comme Etienne Cabet et Louis Blanc.

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

Le dépouillement n'est pas un effet de style gratuit, mais s'avère être la forme la plus appropriée pour ce récit. Cette écriture qui vise à se débarrasser de tout le superflu, correspond d'abord à une époque de grande pénurie, est également en adéquation avec les gens ordinaires qu'elle représente. La simplicité du texte révèle aussi la posture de l'écrivain. La langue de la narration et celle des personnages sont parfaitement alignées et homogènes. Ainsi, au lieu de se positionner en surplomb comme donneur de leçon, l'auteur se met au niveau de ses personnages. C'est justement de ces personnages simples de milieux populaires, que l'auteur nous invite à recevoir une leçon de résilience, d'optimisme et d'art de vivre malgré les conditions matérielles éprouvantes. En ce sens, Yu Hua s'inscrit en faux par rapport aux intellectuels du mouvement de 4 mai : il propose une lecture différente de certaines valeurs traditionnelles tant décriées par ces derniers à l'instar de Lu Xun.

Ce récit « néoréaliste[20] », s'il représente une époque historique, a aussi une dimension symbolique et autoréférentielle. Il n'est pas difficile de s'apercevoir que dans ce texte l'auteur se cache souvent derrière ses personnages pour indiquer au lecteur comment lire son œuvre : telle Xu Yulan qui incite ses enfants à découvrir ce qu'il y a de particulier dans le brouet de maïs qui ressemble au premier abord à celui des autres jours, Yu Hua invite ses lecteurs à aller au-delà de l'apparence d'un texte simple construit avec des mots les plus basiques. Goûtez, cela a l'air insipide, mais en réalité, cela n'est point le cas. A travers la bouche du personnage de la mère, c'est l'auteur qui tente de nous transmettre le même message. En effet, il faut se méfier de l'apparence des choses, le style dépouillé ne signifie pas le manque de vocabulaire, la vraie prouesse n'est pas faire de longues phrases avec des mots savants, mais au contraire de dire la vérité avec les mots les plus simples. Et le sens et la saveur d'un texte ne peuvent se révéler qu'à celui qui prend le temps pour l'aborder et pour l'apprécier. À l'image de cette mère qui arrive à concocter un repas de fête à partir de presque rien, et du père qui parvient à susciter l'envie de continuer à vivre par l'histoire qu'il invente, l'écrivain selon Yu Hua est celui qui sait faire surgir un monde d'abondance dans une période de privation. Le texte de Yu Hua trouve sa force dans la précision et la justesse des mots employés, sa poésie et sa puissance incantatoire dans la répétition. En résumé, l'exploitation de ce texte à la fois simple dans son style et riche de significations permet d'articuler différents aspects de l'enseignement de la littérature étrangère — de l'apprentissage de la langue à la connaissance de la culture, de susciter de l'intérêt des étudiants et de les encourager à lire, en leur donnant un mode d'emploi pour saisir les enjeux d'une oeuvre littéraire de la Chine contemporaine.

[20]Le réalisme socialiste en Chine maoïste ne prétendait pas seulement refléter la réalité, il entendait imposer une vision idéologique de la réalité. Les personnages et les histoires de cette littérature ont été conçus pour faire passer les mesures politiques. Ce passé qui lie la littérature à la politique a jeté un discrédit sur la littérature aux yeux du public, au moins pour celle qui représente la réalité sociale, car le lecteur soupçonne derrière un roman une intention politique du gouvernement. Ce contexte historique particulier fait que la littérature post-maoïste doit se définir par rapport à ce réalisme. Le courant néoréaliste littéraire post-maoïste a pour l'ambition de restituer la vraie réalité.

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758

Bibliographie

Œuvres

YU, Hua (余华), *Xu Sanguan mai xue ji* 《许三观卖血记》 (Le Vendeur de sang), in *Yu Hua jingdian zuoping xuan* 《余华经典作品选》 (Œuvres choisies de Yu Hua), Neimenggu renmin chubanshe, Huhehaote, 2002, pp. 394-571.

YU, Hua, *Le Vendeur de sang*, traduit par Nadine Perront, Actes Sud, coll. « Lettres chinoises », Arles, 1997.

YU, Hua (余华), *Huozhe* 《活着》 (Vivre), in *Yu Hua jingdian zuoping xuan* 《余华经典作品选》 (Œuvres choisies de Yu Hua), Neimenggu renmin chubanshe, Huhehaote, 2002, pp. 276-393.

YU, Hua, *Vivre*, traduit par Yang Ping, Actes Sud, Arles, 2013.

YU, Hua (余华), *Xiongdi* 《兄弟》(上，下) (Frères), Shanghai wenyi chubanshe , Shanghai, 2005 et 2006.

YU, Hua, *Brothers*, traduit par Nadine Perront, Actes Sud, Arles, 2008.

YU, Hua (余华), *Di qi tian* 《第七天》 (Le septième jour), Xin xing chubanshe , Beijing, 2018.

YU, Hua, *Le septième jour*, trad. par Angel Pino et Isabelle Rabut, Actes Sud, Arles, 2014.

Critiques

CHEN, Sihe (陈思和), *Zhongguo dangdai wenxueshi jiaocheng* 《中国当代文学史教程》 (Le manuel de l'histoire de la littérature contemporaine chinoise), Fudan daxue chubanshe, Shanghai, 1999.

CURIEN, Annie, *Écrire au présent : débats littéraires franco-chinois*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2004.

DUTRAIT, Noël, *Littérature chinoise, état des lieux et mode d'emploi*, PU Provence, Aix-en-Provence, 1998.

DUTRAIT, Noël, *Petit Précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*, Philippe Picquier, Arles, 2002.

HONG, Zicheng (洪子诚), *Zhongguo dangdai wenxueshi* 《中国当代文学史》 (L'histoire de la littérature contemporaine chinoise), Beijing daxue chubanshe, Beijing, 2010).

TAO, Dongfeng (陶东风), He Lei (和磊), *Dangdai Zhongguo wenyixue yanjiu (1949-2009)* 《当代中国文艺学研究(1949-2009)》 (Etude sur la critique littéraire de la Chine contemporaine), Zhongguo shehuikexue chubanshe, Beijing, 2011.

WU, Xiuming (吴秀明), *Zhongguo dangdai wenxue xiezhen* 《中国当代文学史写真》 (L'histoire authentique de la littérature contemporaine chinoise), Zhejiang daxue chubanshe, Hangzhou, 2003.

ZHANG, Yinde, *Le monde romanesque chinois du XXe siècle – modernités et identités*, Honoré Champion, Paris, 2003.

Dictionnaires

Cihai 《辞海》 (Dictionnaire encyclopédique), Shanghai cishu chubanshe, Shanghai, 1999.

Gudai haiyu cidian 《古代汉语词典》 (Dictionnaire de la langue classique), Shangwu yinshuguan, Beijing, 2003.

Published in : Michel LIU (dir.), *Echantillons représentatifs et discours didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004758, doi : 10.17184/eac.9782813004758