



LA CHINE SUR DES ÉCHASSES

Philippe Forest

Bi Feiyu
Don Quichotte sur le Yangtsé
Traduit du chinois par Myriam Kryger
Philippe Picquier

À la faveur de la publication de *Don Quichotte sur le Yangtsé* de Bi Feiyu, Philippe Forest revient sur les permanences et les transformations du paysage littéraire chinois.

■ Que connaît de la littérature chinoise un lecteur français raisonnablement curieux ? Au fond, pour parler franc et au risque de le faire avec un peu de brutalité, la réponse est : pas grand-chose. Dans le meilleur des cas, sa culture a toutes les chances de se limiter aux classiques tels ceux qui ont progressivement pris une place éminente dans la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade : Confucius, Lao-Tseu, Tchouang-tseu, *la Pérégrination vers l'Ouest*, *le Rêve dans le pavillon rouge*, un peu de poésie, principalement ancienne, comme celle qui, dans cette même collection, fut magnifiquement présentée et élogieusement accueillie l'an passé avec *l'Anthologie* dirigée par Rémi Mathieu.

Mais, du côté des modernes, l'affaire est délicate. On lit ou on a lu des auteurs d'origine chinoise écrivant en français et pour les Français comme Dai Sijie ou François Cheng. On n'a pas toujours ignoré des écrivains importants comme Yu Hua ou Han Shao-gong. Avec la consécration du prix Nobel, Gao Xingjian puis Mo Yan ont à juste titre acquis la place de premier plan qu'ils méritent sur la scène culturelle internationale. Les formidables efforts déployés ces dernières années par certains éditeurs, petits ou grands, les petits plutôt que les grands, l'extraordinaire travail effectué par une poignée de traducteurs ont permis que soient mis à notre disposition des livres récents, de plus en plus divers et nombreux. Pourtant, on a toujours l'impression qu'il n'est guère possible de présenter un romancier chinois sans commencer par rappeler au lecteur français quelques évidences un peu pédagogiques concernant l'état du paysage littéraire dans lequel il s'inscrit. Comme on le voit, c'est ce que je fais ici.

CICATRICES ET RACINES

Dans son *Petit Précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine* (Philippe Picquier, 2002), Noël Dutrait, traducteur de Gao Xingjian et de Mo Yan, l'un des meilleurs passeurs du roman chinois dans notre pays, a tracé le plus synthétique et le plus précieux tableau que l'on puisse trouver. Sous Mao, rappelle-t-il, la littérature fut considérée comme un instrument placé à la disposition du pouvoir, avant que, tenus pour des ennemis du peuple, les écrivains ne soient réduits au silence et contraints à la clandestinité.

En réaction, le roman chinois renaît de ses cendres à la toute fin des années 1970. *La Plaie* (1978) de Lu Xinhua inaugure ce que l'on nommera la littérature des « cicatrices » vouée à témoigner du grand fiasco criminel vécu par le pays. Au cours de la décennie suivante, sous une influence occidentale à laquelle elle avait été longtemps soustraite, la littérature chinoise se met à explorer les voies expérimentales d'une écriture nouvelle. Dans le même temps, avec Han Shao-gong, elle revendique de retourner aux « racines » propres à sa tradition.

Toutes ces aspirations s'opposent autant qu'elles s'allient, contribuant à la passionnante et conflictuelle conjonction qui préside alors à la réinvention du roman chinois. Car c'est souvent en raison de leur exil forcé dans les campagnes que les intellectuels et les écrivains ont redécouvert une culture ancienne dans l'ignorance de laquelle ils étaient tenus, et avec laquelle ils ont renoué en adoptant des formes littéraires qui puisèrent à la fois aux sources de la tradition et à celles de la modernité. De tout cela témoigne, à sa manière assez monumentale, *la Montagne de l'âme* de Gao Xingjian.

Où en est-on désormais ? Le *Petit Précis* de Noël Dutrait commence un peu à dater tant les changements furent, comme on sait, spectaculaires en Chine au cours de la dernière décennie. Une version actualisée de l'ouvrage – que l'on doit souhaiter – montrerait certainement que si les grandes questions soulevées et traitées à la fin du siècle dernier continuent à concerner le roman chinois le plus récent, celui-ci, loin de se trouver exclusivement tourné vers le passé, réfléchit de plus en plus, et dans une perspective parfois critique, la formidable métamorphose économique et idéologique que, cinquante ans après la Révolution culturelle, traverse actuellement le pays. Il s'agit là de l'une des préoccupations essentielles présentes, par exemple, dans l'œuvre de Mo Yan dès *le Pays de l'alcool* ou encore dans *Quarante et un coups de canon*.

ENJAMBER LES SIÈCLES

Bi Feiyu ne compte pas au nombre des écrivains cités par Noël Dutrait. Il faut dire qu'au moment où le *Petit Précis* a paru, aucun de ses livres n'avait encore été traduit en français. Depuis, c'est chose faite, principalement grâce aux éditions Philippe Picquier qui ont présenté au lecteur cinq de ses romans – dont le plus notable, largement salué dans son pays comme à l'étranger, est certainement le dernier : *les Aveugles*.

Cette fois, *Don Quichotte sur le Yangtsé*, son nouveau livre, son meilleur à mon goût, n'est pas à proprement parler un roman. Plutôt un récit dans lequel, évoquant des scènes et des souvenirs de son passé, l'auteur revient sur son enfance. Le lecteur, en un sens, se retrouve en territoire connu. Toutes les enfances se ressemblent. Elles correspondent semblablement à l'époque où



Bi Feiyu (Ph. DR)

la conscience de l'individu se forme au contact de la réalité qu'elle découvre. C'est pourquoi, qu'il relève de l'autobiographie, du roman ou de l'essai, le récit d'enfance, de quelque époque, de quelque pays qu'il nous vienne, relève d'un genre littéraire dont les codes nous sont familiers et à l'intérieur duquel le livre de Bi Feiyu s'inscrit pleinement. Mais, en même temps, le lecteur a ici l'impression de pénétrer une sorte d'univers incroyables et presque irréels. Autre chose est en cause que le « dépaysement » que provoque toute œuvre produite de l'autre côté de la planète et sur lequel spéculent le vieil exotisme. Un écrivain encore jeune – il est né en 1964 –, un homme pleinement de son temps, c'est-à-dire du nôtre, notre contemporain, témoigne d'une époque qu'il a connue mais qui nous paraît appartenir à un passé si extraordinairement lointain qu'il défie l'imagination. Comme si, pour reprendre l'image dont use Proust à la toute fin du *Temps retrouvé*, luttant contre le vertige, l'auteur était monté sur de « vivantes échasses » qui lui donnent une allure de géant enjambant les siècles. Le monde dans lequel Bi Feiyu a grandi il y a un demi-siècle et qu'il décrit dans son livre est celui des campagnes chinoises. Il semble n'avoir pas bougé depuis la nuit des temps, misérable et merveilleux. L'enfant qui y vit fait l'épreuve des privations tout en s'enchantant du spectacle que la nature lui offre et des jeux qu'il y joue parmi les champs et dans la compagnie des bêtes. Mais sur cet univers archaïque s'exerce aussi l'autorité terrible d'un pouvoir proprement moderne, celle qu'impose à la société

chinoise l'idéologie communiste. Dénoncé comme « droitier », le père de l'auteur est banni dans un village reculé d'une province lointaine. En ce sens, le récit de Bi Feiyu, bien qu'il soit l'œuvre d'un individu venu plus récemment à l'écriture, prolonge à sa manière cette littérature dite des « cicatrices » et des « racines » qu'ont pratiquées les auteurs des générations antérieures. Son livre montre, mais à hauteur d'enfant, ce que fut la Révolution culturelle. Il est également le fait d'un adulte grimpé sur les vertigineuses échasses du Temps et mesurant quel saut sidérant l'Histoire a accompli au cours des dernières décennies.

POUVOIR DIRE « JE »

Pour toutes ces raisons, on l'a compris, le propos de Bi Feiyu présente un formidable intérêt documentaire. Mais c'est précisément sa dimension proprement littéraire qui fait la valeur et la portée du témoignage proposé par l'auteur. La beauté de la langue et la justesse de l'expression – à en juger d'après la remarquable traduction de Myriam Kryger – donnent toute sa dimension au récit de Bi Feiyu. On sait bien qu'en littérature, la vérité est toujours affaire de style. Mais la proposition qui précède n'a de sens que si l'on rappelle, après Proust, que le style est moins une question de technique que de « point de vue ». Or, ici, c'est précisément le « point de vue » adopté qui fait toute la force du récit.

Bi Feiyu raconte l'Histoire en racontant son histoire. Il le fait en toute connaissance de cause. Les rédactions et les discours de son

enfance proscrivaient le « Je » et imposaient l'usage du « Nous » : « Employer le "je" était dangereux. Dans nos compositions, il était impensable d'utiliser un autre pronom que "nous". "Je" était réservé à l'autocritique, au cours de laquelle il ne fallait surtout pas faire usage du "nous". "Les fautes que tu dois avouer et dont tu dois t'excuser ne sont pas les nôtres", répétait le professeur. » La première personne du singulier, l'écrivain adulte la revendique : « Je ne peux m'empêcher d'affirmer que la civilisation, c'est avant tout pouvoir s'exprimer "véritablement", pouvoir dire "je". »

Comme le héros de Cervantès qui prête son nom au titre de Bi Feiyu, l'enfant qu'il fut est une sorte de Quichotte. Grandissant sur une terre déshéritée et lointaine, il fait l'épreuve de la fable, de la folie et du secours que l'on peut trouver du côté des fictions qui, paradoxalement, nous révèlent ce qu'il en est de la vérité. Rêvant de chevaux qu'il n'a jamais vus, le petit garçon se représente semblable aux glorieux cavaliers que lui montrent les films de la propagande révolutionnaire. En guise de Rossinante, il est grimpé sur le dos d'un buffle lent et malpropre : « Sur ce champ de bataille imaginaire, j'étais un petit Don Quichotte d'Extrême-Orient, maigre et crasseux. » Sur le monde qui l'entoure, le mensonge et l'injustice règnent, auxquels il arrive à l'enfant de consentir et même de collaborer activement – ainsi lorsque l'un de ses petits camarades se trouve absurdement placé au pilori comme « contre-révolutionnaire » et complice de l'infamante « Bande des Quatre ». S'il devient suspect, chacun peut se retrouver privé de tout. On peut lui prendre jusqu'à son nom. Ce fut le cas du père de l'auteur. Comme Ah Q, le héros de la nouvelle célèbre de Lu Xun. Le Parti lui impose pour nom celui de l'un des personnages d'*Au bord de l'eau* – un des quatre grands romans classiques de la littérature chinoise –, un homme doux contraint à rejoindre les rangs des rebelles, Bi Ming. L'enfant le découvre en entendant les cris de haine que valent à son père sa réputation de « droitier ». C'est pourtant ce nom que Bi Feiyu choisit de donner à son propre fils afin de montrer ce qui unit celui-ci malgré tout au père de son père. Quelles échasses seraient assez hautes pour permettre à l'individu, vertigineusement juché sur elles, d'avoir un pied dans le passé et l'autre dans l'avenir ? Peut-être n'y en a-t-il pas d'autres que celles que nous offrent les histoires racontées dans la nuit, répétées de génération en génération, de sorte qu'un lien subsiste unissant hier, aujourd'hui et demain. *Don Quichotte sur le Yangtsé* est aussi un grand livre sur la transmission : « Ce qui a de la valeur, ce qui rend heureux, c'est ce que nous aurons toujours envie de murmurer dans la profondeur de la nuit. » ■