



Angel Pino et Isabelle Rabut (dir.)

Prose libre L'essai moderne en Chine

Presses de l'Inalco

Introduction

Angel Pino et Isabelle Rabut

DOI : 10.4000/books.pressesimalco.46320

Éditeur : Presses de l'Inalco

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2023

Date de mise en ligne : 12 avril 2023

Collection : AsieS

EAN électronique : 9782858314218



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 12 avril 2023

Référence électronique

PINO, Angel ; RABUT, Isabelle. *Introduction* In : *Prose libre : L'essai moderne en Chine* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2023 (généré le 14 avril 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesimalco/46320>>. ISBN : 9782858314218. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesimalco.46320>.

INTRODUCTION

Angel Pino

Université Bordeaux Montaigne, Centre d'études et de recherches
sur l'Extrême-Orient (CEREO-Plurielles, UR 24142)

Isabelle Rabut

Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco),
Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est (IFRAE, UMR 8043)

Qu'ils soient pour l'essentiel romanciers, poètes ou dramaturges, la plupart des auteurs chinois ont aussi composé des *sanwen*, un mot traduit communément par « essai » ou par « prose littéraire » mais qui n'a pas de réel équivalent dans la terminologie littéraire de langue française. En tant que terme générique, le *sanwen* constitue un des quatre grands genres de la littérature chinoise moderne, aux côtés de la littérature de fiction (roman et nouvelle), de la poésie et du théâtre : cette répartition en quatre genres, qui commande aussi bien l'architecture des manuels d'histoire littéraire que l'agencement des ouvrages dans les librairies, peut être considérée comme une caractéristique majeure de la littérature chinoise. Les littératures européennes s'en tiennent généralement à trois grands genres (roman, poésie, théâtre) et quand bien même elles en distinguent davantage, la correspondance n'est qu'imparfaite avec le système chinois : aux genres narratif, poétique et théâtral, on ajoute parfois le genre argumentatif et le genre épistolaire. Or les textes appartenant à la catégorie du *sanwen* sont loin de relever en totalité du genre argumentatif, malgré la parenté qu'entretiennent certains *sanwen* avec l'essai ; quant au genre épistolaire, il n'est qu'une des multiples formes que peuvent prendre les écrits rangés sous la dénomination de *sanwen*.

Une autre particularité du *sanwen* chinois tient au prestige qu'il confère, encore aujourd'hui, à celui qui le pratique. Si le romancier déploie son imaginaire dans ses œuvres de fiction, c'est à ses *sanwen* qu'il confie sa vision de la littérature, ses idées sur l'époque ou simplement sa sensibilité dans ce qu'elle a de plus raffiné, et c'est cette part de sa création qui fait de lui plus qu'un simple conteur. Cette place éminente dévolue au *sanwen* est un héritage de l'époque classique, quand le lettré s'exprimait presque exclusivement par le truchement de la poésie et de la prose non fictionnelle, qu'elle soit lyrique, philosophique ou argumentative.

Polymorphe, pratiqué de tous temps par une multitude d'écrivains, le *sanwen* constitue donc un domaine très vaste et d'une grande complexité. De ce fait, il est assurément, en France, le moins étudié des quatre genres que

nous mentionnions plus haut. Le présent ouvrage, dont l'idée est née lors d'une journée d'étude organisée en novembre 2018 à l'université Bordeaux Montaigne¹, se borne volontairement aux cent dernières années, qui ont vu le *sanwen* moderne naître et se développer à partir de la pratique ancienne des lettrés-fonctionnaires. La progression adoptée est chronologique, mais permet de traiter au passage de différents types de prose littéraire et de différentes problématiques.

Dans sa contribution, qui ouvre le volume et sert d'introduction générale, Isabelle Rabut reconstitue brièvement la trajectoire du *sanwen*. Elle rappelle ce qu'était le *wen* à l'époque classique (par opposition à la poésie *shi*), en énumère les sous-genres et aborde les principales questions connexes, à savoir celle de la distinction, au sein du *wen*, entre ce qui est littéraire (selon l'acception moderne du terme) et ce qui est non littéraire, ou celle des rapports entre prose littéraire et textes de fiction, sachant que la ligne de démarcation entre fiction et non fiction n'est pas aussi hermétique qu'il y paraît au premier abord. Après quoi elle relate la façon dont le *sanwen* a été repensé au début du xx^e siècle, lors du mouvement de la Nouvelle Culture : il s'agissait alors de débarrasser le genre de tout ce qui le rattachait à l'activité du lettré-fonctionnaire, en insistant sur la dimension proprement littéraire des textes et en faisant de lui un véhicule de l'expression personnelle, comme dans l'*essay* à l'anglaise. C'est aussi à cette époque que le terme de *zawen* s'est imposé pour désigner un sous-genre du *sanwen*, l'essai polémique, tandis que naissaient d'autres termes comme celui de *xiaopinwen*, qui s'appliquera à des pièces plus légères, souvent humoristiques.

Les deux contributions suivantes mettent en lumière deux des plus célèbres auteurs contemporains du mouvement de la Révolution littéraire, frères de surcroît : Lu Xun et Zhou Zuoren. Le nom de Lu Xun (1881-1936) est resté attaché indissolublement à l'univers du *zawen*, dont il est tenu pour un maître incontesté. Céline Barral examine ses écrits polémiques sous un angle original, celui de leur mode de publication : quels effets ont-ils produits sur le lecteur selon qu'ils ont paru isolément dans une revue ou bien regroupés dans un recueil ? Céline Barral distingue ainsi une « lecture archéologique » en fonction de la page du journal, et une « lecture téléologique » en fonction de l'architecture du livre. En étudiant les *zawen* de Lu Xun dans leur cadre original, elle s'efforce de dégager « une poétique du texte de revue ou de journal » qui tient compte de la matérialité de la revue ou des rythmes saisonniers dont l'auteur tire une partie de son inspiration. Puis elle observe ce qu'il advient des œuvres lorsqu'elles se plient au format du livre. Elle montre comment le livre de polémiste remplit une mission d'archivage et permet de contextualiser

1. « Le *Sanwen* et les différents types de prose non fictionnelle chinois » (8 novembre 2018), journée d'étude organisée par le Centre d'études et de recherches sur l'Extrême-Orient (TELEM, EA 4195).

une polémique grâce à l'ajout de divers éléments. Elle analyse également, en se fondant sur l'exemple du recueil *Erxinji*, la manière dont un nouvel ordre discursif se met en place lors du passage du texte du périodique au livre.

Zhou Zuoren (1885-1967) est souvent regardé comme le champion du *xiaopinwen*, un type de *sanwen* opposé à l'essai polémique, et présenté en cela comme l'antithèse de Lu Xun. Tordant le cou à cette légende simplificatrice, Georges Bê-Duc explore le versant polémiste de Zhou Zuoren. Il est vrai toutefois que dans sa conception de la création, Zhou Zuoren privilégie la personnalité de l'auteur, ses *zawen* pouvant être lus comme des billets d'humeur. Georges Bê-Duc analyse quelques-uns des procédés auxquels l'auteur a eu recours, comme l'usage de la métonymie, et esquisse une typologie des textes en distinguant ceux, plus mordants, où domine la critique sociale, et ceux qui penchent du côté du souvenir ou de la confiance. Pendant de longues années, Zhou Zuoren a peiné en effet à dépasser la contradiction, inscrite au fond de lui-même, entre l'ermite qui aspire à la sérénité et le rebelle qui juge son temps et alerte les contemporains. Et ce n'est qu'à partir de 1930 qu'il est parvenu à déployer « une écriture fade et détachée », fort de sa conviction que l'écriture, si elle ne sert à rien, est avant tout un acte libre. L'étude des recueils compilés par l'auteur à la fin des années 1920 avec le souci de mettre en avant ses *zawen* répondant le mieux à cet idéal de retenue, confirme le constat du précédent article sur les effets de la mise en volume des textes isolés.

Le *zawen* reste au centre du propos dans la contribution suivante. Isabelle Rabut y revient sur les vicissitudes du genre des débuts de la période républicaine jusqu'à la Révolution culturelle. Accusé dès les années 1930 de se limiter à des attaques *ad hominem*, fustigé pour son style trop allusif et trop sophistiqué, le *zawen* à la Lu Xun va se voir sérieusement contesté par l'idéologie maoïste, en dépit des honneurs posthumes dont le nouveau régime couvrira le grand homme de lettres. Dénoncer, oui, mais à bon escient : telle sera dorénavant la consigne, et cette réserve est lourde de menaces pour ceux qui prétendront exercer leur esprit libre en dehors des chemins balisés. Isabelle Rabut s'arrête sur les différents moments lors desquels le genre a semblé renouer avec son âge d'or : à Yan'an d'abord, puis pendant les Cent fleurs, avant de se pencher sur le cas emblématique de Deng Tuo (1912-1966) et de ses *Yanshan yehua*. À mi-chemin du *zawen* et des traditionnelles « notes au fil du pinceau » (*biji*), les essais de Deng Tuo, malgré leur modération et leur élégance morale, ou précisément à cause d'elles, lui vaudront de sévères attaques qui le mèneront au suicide.

Les lendemains de la Révolution culturelle ont été pour plus d'un écrivain l'occasion d'un douloureux retour sur le passé. Chez Ba Jin (1904-2005), ce travail de mémoire, entrepris à près de 75 ans, prend, comme nous l'explique Angel Pino, la forme d'un vaste projet conçu méthodiquement qui s'étend sur huit ans : à l'issue de cette période, le romancier aura composé, comme il

se l'était fixé dès le départ, 150 essais, publiés d'abord en revue, et rassemblés ensuite au fur et à mesure par groupes de 30. Contrairement aux recueils évoqués dans les articles précédents, les 5 volumes qui en ont résulté ne sont pas des morceaux choisis et les textes y sont repris dans leur ordre initial de parution, de sorte que l'ensemble est bien fidèle à l'intention de départ, qui était de livrer ses pensées « au fil de la plume » (ce fut le titre de la rubrique créée à l'intention de Ba Jin dans la revue où ses essais furent accueillis initialement, et ce sera le titre générique de l'édition groupée et définitive). Hanté toute sa vie par le devoir de sincérité dont il avait trouvé le modèle chez Rousseau, Ba Jin avait l'ambition de faire de cet opus, en même temps qu'un testament littéraire, un bilan sans concession de sa vie, un témoignage sur ce qu'ont vécu les écrivains et les artistes de sa génération, et finalement un substitut de ce « musée de la Révolution culturelle » qu'il appelait de ses vœux mais qui ne verra pas le jour. Les omissions et les silences relevés par Angel Pino révèlent cependant les limites de la sincérité qu'il revendique, et certains critiques ne se sont pas fait faute d'épingler son courage tardif. Mais peut-être ne faut-il voir après tout dans ces omissions et ces silences qu'une manifestation supplémentaire de cette « tragédie des intellectuels chinois » dont Ba Jin constatait, amer, qu'il n'avait pas pu y échapper. Quoi qu'il en soit, les *Suixianglu* de Ba Jin, c'est leur titre, demeurent un monument de la littérature chinoise contemporaine.

10

Si la « nouvelle époque », qui s'ouvre à la fin des années 1970, a octroyé davantage de liberté aux écrivains, le climat oppressif qui règne encore dans le pays et les défis inédits que lancent aux intellectuels les progrès de l'économie de marché ont continué à stimuler l'imagination des essayistes de talent. Admirateur d'Orwell, auquel il se réfère dans son roman *Le Monde futur*, Wang Xiaobo (1952-1997) est aussi l'auteur de nombreux écrits que l'on classe d'ordinaire parmi les *zawen* et dont la plupart ont paru en volumes après la mort de l'auteur disparu prématurément. Pour Mei Mercier, ces essais dénotent un double héritage spirituel, celui de Lu Xun pour l'engagement social et celui de Zhou Zuoren pour l'attachement à l'expression individuelle (« le plaisir de penser », dans le langage de Wang Xiaobo). Ils sont aussi en phase avec la mentalité des intellectuels libéraux des années 1990. À travers une analyse stylistique de deux des textes les plus célèbres de Wang Xiaobo, Mei Mercier montre comment s'y conjuguent l'utilisation habile d'anecdotes réelles ou fictives, l'argumentation logique et l'humour. Une recette classique du *zawen*, mais à laquelle l'esprit subversif de Wang Xiaobo confère un éclat particulier.

De son vivant, Wang Xiaobo était plus connu comme essayiste que comme romancier, ce qu'il déplorait, l'art romanesque étant, ainsi que nous le rappelle Mei Mercier, sa véritable passion. À l'inverse, si Yan Lianke (né en 1958) doit sa notoriété à ses romans, il n'en a pas moins succombé, lui aussi, à l'attrait de l'essai, au point d'en nourrir pas moins de quatorze recueils. Quel rôle ses

essais tiennent-ils pour lui et en quoi complètent-ils l'œuvre de fiction ? C'est à ces questions que tente de répondre Alessandra Pezza, non sans avoir attiré l'attention sur le fait que d'autres écrivains contemporains ont alterné la prose fictionnelle et non fictionnelle, ou bien abandonné l'une au profit de l'autre. Chez Yan Lianke, soutient-elle, les essais servent « d'appui à la réflexion » en aidant l'écrivain à se constituer une identité. Mais cette identité est elle-même diverse et contradictoire, Yan Lianke revendiquant tour à tour ses racines paysannes et son statut d'intellectuel engagé. Alessandra Pezza analyse trois de ces recueils, *Wo yu fubei*, *Faxian xiaoshuo* et *Chenmo yu chuanxi* – qui dévoilent respectivement trois facettes de l'auteur : le paysan, l'érudit et l'écrivain subversif –, et elle établit un parallèle intéressant entre l'itinéraire intellectuel que ces ouvrages dessinent et celui qui se reflète dans l'œuvre de fiction, marquée par une tendance de plus en plus nette à l'autoreprésentation.

À travers le cas de Mu Xin (1927-2011), salué dans les années 2000 comme un véritable génie littéraire, c'est la composante du style qui passe au premier plan. Comment interpréter l'engouement exceptionnel qu'a suscité à Taiwan, puis sur le Continent, cet auteur longtemps ignoré, qui aura passé plus de vingt ans aux États-Unis ? L'explication réside sans doute, comme le suggère Shao Baoqing, dans la fascination qu'exerce son écriture, héritage accompli, selon un critique « de la langue chinoise classique et de la tradition du 4 mai » : le phénomène Mu Xin serait ainsi lié à une nostalgie de l'époque républicaine et au rejet de la langue grossière héritée de la période maoïste. De fait, les *sanwen* de Mu Xin se singularisent par un souci extrême de la rhétorique et un culte du mot rare et de la création verbale, dont Shao Baoqing analyse plusieurs exemples significatifs. Cette recherche conduit parfois Mu Xin à verser dans un certain hermétisme, qui justifie les jugements contradictoires qu'on a pu porter sur son œuvre. Par ailleurs, Mu Xin n'hésite pas à jouer avec les règles du genre en transgressant la frontière entre vérité et fiction.

C'est justement sur cette question controversée des « frontières de la vérité » que se clôt le recueil : prenant pour point de départ une polémique qui a éclaté à Taiwan en 2012 autour du « degré de fiction » admis dans le *sanwen*, Chou Tan-ying rappelle que les frontières d'un genre à l'autre, et notamment entre littérature fictionnelle et non fictionnelle, sont loin d'être absolument étanches. Cette enquête tournant autour d'une controverse née à la faveur d'un concours littéraire, un lauréat ayant été accusé de narrer à la première personne une expérience qu'il n'avait pas vécue lui-même, lui est prétexte à retracer l'essor du *sanwen* dans le Taiwan d'après 1949, essor qu'elle replace dans le contexte de la vie littéraire de l'île. Au-delà du problème éthique que pose le cas des textes faussement autobiographiques, Chou Tan-ying s'interroge sur la pertinence de l'exigence de référentialité dans ce genre hybride qu'est le *sanwen*.

Ce bref parcours à travers un siècle de production essayistique en Chine aura ainsi permis de dégager certains traits majeurs du genre *sanwen* : qu'il puise dans la culture ou bien dans la biographie de l'auteur, l'essai contribue toujours plus ou moins consciemment à modeler une certaine image de l'écrivain, en tant qu'individu ou en tant que personnage social. Et l'écriture elle-même, par sa virtuosité ou par les stratégies de persuasion dont elle use, participe à la construction de cette image. Autant de marques distinctives qui relèguent au second plan la discrimination liée au caractère fictionnel ou non fictionnel.