

Introduction à la littérature chinoise

Jean Levi

Directeur de recherche au CNRS

Poésie d'un trait de pinceau, nouvelles au bestiaire merveilleux, romans souvent inachevés, théâtre d'ombres et opéras où la parole devient danse : la littérature chinoise est un monde qui commence à peine à s'ouvrir au lecteur occidental. Le panorama que brosse ici Jean Levi de la littérature chinoise est la meilleure invite à nous laisser surprendre par ces textes étonnants.

Traits généraux de la littérature chinoise

La civilisation chinoise s'étend sur plusieurs millénaires et a été marquée par toutes sortes de bouleversements. Elle a étendu son emprise sur les peuples les plus divers. Le chinois est devenu très tôt la langue de culture de l'Asie de l'Est et du Sud-Est. Réciproquement la Chine a été ouverte aux influences étrangères. Le bouddhisme, d'origine indienne, a laissé une profonde empreinte, tant sur le plan religieux que littéraire : avec la traduction de l'intégralité des canons bouddhistes, c'est une partie de l'héritage sanscrit qui a été transmis, avec ses fables, ses mythes, ses dieux, sa manière spécifique de conter et de composer des récits ; il existe donc aussi une littérature chinoise indienne.

En outre il n'y a pas une langue chinoise écrite mais deux. Il convient en effet de distinguer d'une part le wenyan, la langue classique, qui bien que coupée de la pratique orale est restée néanmoins vivante jusqu'au début du XXe siècle et d'autre part le baihua beaucoup plus proche de la langue parlée, dont il épouse les évolutions syntaxiques et lexicales sans cesser pour autant d'être une langue raffinée et littéraire.

La littérature chinoise a beaucoup varié au cours des siècles. On a pu même établir un parallèle entre le cours des événements et l'histoire littéraire. Chaque dynastie se caractérise par l'apothéose d'un genre. La période pré-impériale (V-IIIe siècles av. J.-C.) fut l'âge d'or des essais philosophiques, la dynastie des Han (IIe siècle av. J.-C.- IIe siècle apr. J.-C.) vit l'éclosion de la prose poétique, *fu* ; les Tang (VIIe-Xe siècles) se signalent par la poésie régulière, *shi* ; les Song (Xe-XIIIe siècles) par les poèmes à chanter *ci* ; l'opéra fleurit sous les Yuan (XIII-XIVe siècles), et le roman sous les Ming (XIVe-XVIIe siècles) et les Qing (XVIIe-XIXe siècles). Il s'agit là bien sûr d'une grossière simplification. Si les Tang se signalèrent par la perfection de la prose classique, le plus grand auteur de nouvelles en langue classique est Pu Songling des Qing. Certes, la poésie atteint sa perfection sous les Tang et les Song, mais Cao Zhi (IIe siècle) Ruan Ji (IIIe siècle) Tao Yuanming (Ve siècle) sont d'immenses poètes. Le théâtre est caractéristique des Yuan, mais il y eut de grands dramaturges sous les Ming, tels Tang Xianzu ou Li Yu, de même qu'il y eut de grands poètes bien après les Tang et les Song. Il n'en reste pas moins que tous les genres connurent la même évolution. Un moyen d'expression populaire éveille l'intérêt des lettrés, en raison de sa fraîcheur et de ses promesses de renouveau ; enrichi de culture lettrée et doté de règles savantes, il est porté à son point de perfection pour se figer peu à peu et se scléroser en un pur jeu de contraintes formelles, en sorte que les esprits les plus novateurs l'abandonnent pour de

nouvelles sources d'inspiration plus libres. Il en va ainsi de la poésie classique comme de la nouvelle qui se sont sans cesse ressourcées au contact des chants populaires et des répertoires des conteurs. Réciproquement, la littérature orale et populaire s'est elle aussi servie de trames développées par la littérature savante. Il y a eu un va-et-vient constant entre les deux cultures qui se sont fécondées l'une l'autre, les lettrés s'inspirant des formes et des motifs populaires et la littérature savante nourrissant l'imaginaire populaire à travers les prestations des conteurs professionnels. Dès l'origine le *Shijing* « Le Livre des Odes » l'un des canons les plus vénérables – puisque les pièces qui le composent auraient été sélectionnées par Confucius en personne – reprend pour une large part des chansons d'amour paysannes tandis que les *Chuci*, « les Élégies de Chu », composées par Qu Yuan, au IV^e siècle avant notre ère puisent dans un fonds chamannique.

Enfin on ne peut comprendre certaines particularités de la littérature chinoise sans dire un mot de la langue et de l'écriture. Le chinois est une langue tonale, monosyllabique, à la morphologie réduite, où chaque syllabe forme une unité lexicale et sémique invariable. Les mots, dont la fonction – et partant la nature – est déterminée par la place occupée dans la chaîne syntaxique, sont comme des racines de signification. Le chinois égrène des notes denses et grêles qui se succèdent sans jamais s'emboîter, s'associent sans se fondre ; il fait dérouler une succession d'emblèmes acoustiques qui sont déjà voisins du poème par la charge incitative qu'ils charrient. Cette langue obéit au souffle vivifiant du rythme qui lui confère une puissance d'évocation souveraine. Elle suscite chez l'auditeur des impressions vagues mais puissantes. Ces propriétés de la langue naturelle ont été accusées par une écriture, qui sans être réellement idéographique, contient résiduellement un élément idéographique. Chaque « lettre » qui renvoie à une syllabe forme une unité complète consubstantielle à un sens, en sorte qu'aux emblèmes vocaux répondent des emblèmes graphiques, lesquels possèdent la même puissance suggestive. Le signe d'écriture, surtout à partir des Han, a été attiré par le diagramme ; il est véritable figuration du monde, sa représentation efficace. C'est ainsi que la poésie possède des affinités profondes avec la peinture et la calligraphie. De la même façon, on ne peut comprendre la structure formelle du roman et de la nouvelle vernaculaires sans avoir à l'esprit les rapports complexes qui lient l'écriture à la parole. L'écriture n'en est pas la servante ; elle est l'expression du souffle spontané à l'œuvre dans le cosmos et qui s'exprime supérieurement dans le rite.

La littérature chinoise archaïque ou le texte comme microcosme

À l'origine l'écrit avait une fonction exclusivement religieuse et recelait une dimension sacrée. Aussi, bien que les inscriptions oraculaires sur écailles de tortues remontent au XV^e siècle avant J.-C., les premiers textes que l'on peut qualifier de littéraires datent au mieux du VI^e siècle avant notre ère et la notion même de littérature apparaît huit ou neuf siècles plus tard !

Pour les premiers écrivains il s'est agi d'opposer au pouvoir étatique le pouvoir du verbe. Dérobant l'écriture aux souverains qui en détenaient le monopole, les lettrés fondent le royaume de l'encre et du pinceau. Confucius accomplit un véritable coup de force en amendant les annales de la principauté de Lu. Il usurpe le rôle de scribe et transforme un sacerdoce en une activité profane. Par la suite, à l'exemple de Confucius et de ses Analectes, les propos des maîtres, recueillis par leurs disciples, vont former le corps scripturaire de la sagesse. Les grands monuments historiques, encyclopédiques ou lyriques des Qin et des Han (III^e-II^e siècles av. J.-C.) tels les *Printemps et Automnes de Monsieur Lû*, les *Mémoires Historiques* de Sima Qian, le *Huainanzi* et les compositions de Sima Xiangru se situent dans le droit fil de cette vision du texte comme microcosme esquissée dans la période antérieure. Il s'agit de susciter un monde de mots plus réel que le réel parce qu'il le reproduit à une échelle réduite et en dévoile la quintessence.

Des poèmes comme des tableaux

Le célèbre poète Su Dongpo (1036-1101) a dit de son devancier fameux, le grand peintre et poète, Wang Wei (701-761), que dans chacun de ses poèmes il y a un tableau et dans chacun de ses tableaux un poème. La remarque est devenue un cliché. Elle n'en est pas moins d'une étonnante justesse et peut servir à caractériser la poésie chinoise dans son ensemble. Les principes esthétiques et les procédés de la poésie sont de nature picturale de même qu'inversement ceux de

la peinture sont de nature poétique.

Tout d'abord par les thèmes. Le paysage y est omniprésent. Les sentiments, amour, tristesse, nostalgie, joie, passent toujours par l'évocation de la nature suggérée de façon elliptique par un mot ou deux ; et cela dès l'origine : dans les antiques ballades du *Livre des Odes* un état d'âme est signifié par une simple notation calendérique. Mais surtout la poésie chinoise cherche à ordonner les mots dans l'espace ; un quatrain ou un huitain s'embrasse d'un coup d'œil, il se lit dans la synchronie, non seulement en raison de la nature très visuelle de l'écriture chinoise, mais encore des propriétés même de la langue. Le recours au parallélisme, associant deux vers se répondant termes à termes, facilité par la structure syntaxique très lâche, appelle une double lecture à la fois horizontale et verticale. Les mots non seulement se déroulent dans la diachronie mais se font écho d'un vers à l'autre, où chacun est doté d'un strict équivalent tissant un espace pictural qui échappe à la progression linéaire. Le poème égrène une juxtaposition d'images telle une lanterne magique. Toutefois la dimension imagiste n'abolit nullement l'ordre de la succession. Le contrepoint tonal, l'un des traits les plus remarquables de cette poésie, très attentive à la rime et au mètre, introduit des oppositions de tons qui donnent au poème sa coloration mélodique. C'est le renouvellement des formes métriques et des règles prosodiques qui a guidé le cours de l'histoire de la poésie chinoise, laquelle voit alterner les formes libres – poèmes réguliers anciens – et contraignantes – quatrains et huitains des Tang –, poésie classique et poèmes à chanter. Si les plus grands poètes – les plus célébrés tout au moins – sont de la dynastie des Tang, tels Li Bai (701-762) Du Fu (712-770) et Bai Juyi (772-846) on se doit de citer à côté d'eux ces deux poètes des Song : Su Dongpo (1036-1101) et Lu You (1125-1210).

La fiction comme bestiaire miraculeux

À côté de la poésie il existe une production en prose considérable, qui a elle aussi une longue histoire. Pour les lettrés, l'histoire, les dissertations, les commentaires et préfaces en langue classique sont les genres nobles face à ces divertissements frivoles que sont les œuvres de fiction qu'elles soient rédigées en langue classique ou en langue vernaculaire. Mais pour notre sensibilité moderne et occidentale c'est ce genre méprisé qui éveille notre curiosité et exerce sur nous sa séduction. La Chine a d'ailleurs produit quelques-uns des beaux bijoux de la littérature romanesque mondiale.

La fiction en prose apparaît tard, à l'issue d'un long processus assez mal connu. Le terme *xiaoshuo*, « petits récits » qui servira à qualifier la littérature romanesque se rencontre à partir des Han. Il désignait à l'origine toutes sortes d'affabulations, des histoires abracadabrantes, des contes de bonnes femmes. Pour reprendre la formule même des auteurs chinois ce ne sont que des « paroles de bourgs et de ruelles ». Et de fait, les premiers recueils de contes sont des collections de mirabilia. C'est là un trait qui demeurera tout au long de son développement. Les nouvelles, mêmes les plus réalistes et les plus élaborées, restent marquées au sceau du merveilleux ; le thème de l'épouse animale connaît par exemple une extraordinaire fortune. Femmes-renardes des nouvelles Tang, femmes-serpents des opéras Yuan et Ming, femmes-fleurs ou femmes-insectes des *Récits extraordinaires du Pavillon des loisirs* de Pu Songling, composés dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, c'est tout le bestiaire qui a investi la fiction. Contes et métamorphoses sont devenus indissociables.

Toutefois les mirabilia ne sont pas la seule source d'inspiration des nouvelles. La prose savante des nouvelles des Tang doit tout autant aux sections biographiques des annales dynastiques. Les modes narratifs, fondés sur l'ellipse, le choix de la langue classique, les procédés d'exposition des événements, relatés à travers une figure dont un moment dramatique résume toute la vie, tout cela porte le sceau de la littérature historique. Des nouvelles comme *Poupée Li*, *Le Jade de la princesse Huo* et encore plus *Histoire de Sans-pareille*, doivent beaucoup aux biographies des courtisanes, composées sur le patron des « figures exemplaires » des histoires dynastiques, officielles ou non officielles.

Des romans comme des comètes

Jusqu'aux Tang n'existaient que des œuvres en langue classique. Composée par des lettrés et à l'usage des lettrés, cette littérature truffée de citations, d'allusions cachées et de références historiques, usait d'une métalangue érudite absolument impénétrable à un autre public que celui d'une petite caste de connaisseurs. Mais sous l'influence du bouddhisme et des « prêches au vulgaire », grâce aussi au développement de la société urbaine, apparaît à côté de la littérature savante une littérature en langue vulgaire, qui s'est constituée à la faveur des spectacles de bateleurs et de conteurs professionnels, avant d'être couchée par écrit par des lettrés. On a cru trouver dans cette genèse historique la raison de la structure formelle des romans et des nouvelles. Mais le recours au passage par l'oralité ne permet pas de rendre compte de certains de leurs traits spécifiques. On peut se demander plutôt si là encore des faits de langue n'influent pas sur la structuration de la matière romanesque. Il ne s'agit pas d'enfermer la parole dans la clôture des mots, comme en Occident, mais au contraire de lever la clôture du signe pour redonner souffle aux mots. Le discours linéaire – la narration – libère le temps, un temps qui ne peut s'exténuer qu'avec les forces du narrateur. N'ayant plus de contours, n'étant plus enserré dans des limites, le récit y est en principe sans fin. Les nouvelles sont des nébuleuses de versions d'une même histoire aux dessins mouvants. Il y a une multiplicité de variantes, des manuscrits innombrables et jamais d'auteurs, parce que le texte est la parole qui se dit. Toute nouvelle, tout roman entame son récit par ces deux mots *hua shuo*, la parole raconte... Elle se dit d'elle-même ; elle n'a pas de lieu de profération, pas de propriétaire ; elle n'a que des éditeurs ou des compilateurs ; ceux-ci ne transcrivent jamais qu'un état parmi d'autres de ce verbe changeant et protéiforme. À côté des nouvelles et des contes, s'est développée une production de romans-fleuve. Aucun d'eux, quand il est littérairement accompli, n'est réellement achevé. Tous les grands romans – *Bords de l'eau*, *Trois Royaumes*, *Singe pèlerin*, et *Rêve dans le pavillon rouge* – posent les mêmes problèmes de date de composition, d'auteurs, de variantes, d'éditions, de sources et surtout de fin. Structurellement le roman chinois classique tend à l'inachèvement. Le projet romanesque se donne pour but l'échappée du temps. Un temps enfermé dans un signe soustrait à la linéarité du discours. Non plus la recherche du temps perdu, mais la perte du temps trouvé. Le relâchement, l'enlèvement, la liquéfaction de la structure romanesque qui s'empare des queues des grands romans présente un extraordinaire contraste avec la composition très architecturée des prologues cosmogoniques, transposition sur le plan des entités divines du drame humain dont le roman nous livre le récit. Ainsi les brigands des *Bords de l'eau*, dont le roman retrace pour chacun l'itinéraire mouvementé qui les conduira jusqu'au repaire des marais des Liangshan, à la façon d'un roman de cape et d'épée, sont la concrétion humaine des cent huit étoiles calamiteuses tenues prisonnières dans la crypte d'un monastère et malencontreusement libérées par un haut dignitaire. Le singe Sun Wugong des *Pérégrinations vers l'ouest* qui met le palais céleste sens dessus dessous avant de servir les buts pieux du bouddha en aidant le moine Xuanzang à ramener les écritures saintes d'Inde en Chine, est né de la fécondation magique d'une pierre transcendante. En cherchant à restaurer l'unité de l'empire chacun pour son propre compte, les protagonistes des *Trois Royaumes* rejouent à l'envers le drame de la dynastie des Han dont ils apparaissent dès lors comme l'expiation. Le prologue du *Rêve dans le Pavillon rouge* – dont on pourrait résumer l'intrigue en disant qu'elle s'attache à dépeindre les jeux de l'amour et du pouvoir qui se déroulent dans l'enceinte close du riche palais des Jia – met en scène une pierre miraculeuse sur laquelle le roman est gravé pour présenter l'allégorie du livre comme concrétion talismanique. Mais si le prologue se donne pour le sens ramassé, pour le noyau emblématique du texte, il faut tout de même qu'il se double d'un prolongement discursif, témoignant de son passage chez les humains.

Les romans chinois pourraient alors se comprendre comme la translation de la sphère de l'absolu dans celle de la temporalité mondaine qui se dilue dans sa propre inanité. D'une certaine façon, ils seraient le calque des théogonies taoïstes qui considèrent que le monde sensible n'est que la transcription, maladroite et infidèle, des signes d'écritures primordiaux apparus à l'origine des temps et qui contiennent dans leur entier tous les événements, tous les dieux, tous les mondes et tous les livres passés, présents et à venir, et ce, de toute éternité.

L'opéra comme art total

On ne saurait broser un panorama général de la littérature chinoise, même succinct, sans dire un mot du théâtre chinois. Cet art tard venu – il apparaît seulement sous les Yuan – et à l'origine

obscur et controversée, mais probablement indienne, était encore jusqu'à une date récente le plus populaire et le plus prisé de la grande majorité des Chinois, car il permettait à des analphabètes de s'imprégner d'histoire et de culture. L'opéra chinois plus encore peut-être que son homologue occidental réussit la synthèse de tous les arts. Il a emprunté la chorégraphie aux antiques ballets de cour et les mouvements acrobatiques aux saltimbanques. Le théâtre d'ombres et les marionnettes lui ont apporté la stylisation gestuelle et les livrets des conteurs leurs répertoires de thèmes et d'intrigues. La poésie et la musique sont présentes dans les passages chantés ; enfin la religion a imposé la conception chamanique d'un acteur possédé par son personnage, lequel lui-même ne s'appartient pas mais appartient à son destin. Marqué par une évolution complexe, divisé en genres et sous-genres et traversé par une myriade de traditions régionales, le théâtre forme un monde à part riche et coloré où tout est esthétisé, stylisé et épuré au plus haut point, en sorte qu'il n'y a pas une parole qui ne soit chant pas un geste qui ne soit danse.

Pour les Chinois, l'Empire du Milieu était l'Univers, *tianxia* : « toute la terre sous le Ciel ». La littérature était l'expression de cette totalité organique et vivante. Lorsqu'à l'issue de sa confrontation avec la civilisation occidentale, toutes leurs institutions volent en éclats et que les fils du Céleste Empire découvrent avec effroi qu'ils ne sont pas le Monde mais simplement un monde, la littérature entre en crise. Elle perd sa raison d'être puisque l'univers qu'elle prétendait reproduire cesse d'être ce qui le fonde comme univers à savoir la totalité. Depuis l'orée du XXe siècle la littérature chinoise est à la recherche d'elle-même. Il semble qu'elle ne se soit pas encore vraiment trouvée.

Jean Levi

Février 2003

Copyright Clio 2018 - Tous droits réservés

Bibliographie



Les fonctionnaires divins. Politique, despotisme et mystique en Chine ancienne
Jean Levi
Seuil, Paris, 1989



Le Grand Empereur et ses automates
Jean Levi
Albin Michel, Paris, 1989



L'écriture poétique chinoise. Suivi d'une anthologie des poèmes des Tang
François Cheng
Points-Essais
Le Seuil, Paris, 1996



Le rêve de Confucius
Jean Levi
Espaces libres
Albin Michel, Paris, 2002



La Chine romanesque
Jean Levi
Le Seuil, Paris, 1998



Confucius
Jean Levi
Spiritualités vivantes
Albin Michel, Paris, 2003

Le Rêve dans le pavillon rouge
Cao Xueqin, traduction de Li Tche-houa



La Pléiade
Gallimard, Paris, 1981



Histoire de la littérature chinoise
Jacques Pimpaneau
Philippe Picquier, Arles, 1998



Au bord de l'eau (tome 1 contenant les chapitres 1 à 46)
Luo Guan-zhong et Shi Nai-an (traduction de Jacques Dars)
Bibliothèque de la Pléiade
Gallimard, Paris, 1978



Au bord de l'eau (tome 2, chapitres 47 à 92)
Luo Guan-zhong et Shi Nai-an (traduction de Jacques Dars)
Bibliothèque de la Pléiade
Gallimard, Paris, 1978



Les Trois royaumes
Kouan-Tchong Louo et Nghiêm Toan. Traduction de Louis Ricaud
Aspects de l'Asie
Flammarion, Paris, 1987 - 2001



Récits d'une vie fugitive. Mémoires d'un lettré pauvre
Shen Fu. Traduction de Jacques Reclus
Mémoires d'un lettré pauvre
Connaissance de l'Orient
Gallimard, Paris, 1986



Contes étranges du cabinet leao
Pu Songling Traduction de L. Laloy
Picquier Poche
Philippe Picquier, 1998

Le Voleur de poèmes. Chine



Traduction de Claude Roy
Chine
Mercure de France, Paris, 1992



Anthologie de la poésie chinoise classique
Collectif sous la direction de Paul Demieville
Poésie
Gallimard, Paris, 1982



La littérature chinoise ancienne et classique
André Lévy
Que sais-je ?
PUF, Paris, 1991



Études sur le conte et le roman chinois
André Lévy
EFEO, Paris, 1971



L'Opéra de Pékin
Claude Roy
Cercle d'Art, Paris, 1953