

Quatrième partie
De la poésie obscure au roman « Les Quatre Livres »
从朦胧诗到《四书》
Thèmes et symboles

I. Introduction

Le roman « Les Quatre Livres » est à replacer dans un contexte à la fois littéraire et historique.

- **Contexte historique : le *xiaoshuo* comme histoire et l'histoire comme *xiaoshuo*.**

C'est-à-dire l'émergence de la narration historique dans l'histoire de la littérature chinoise où elle a longtemps été classée dans la littérature de fiction :

http://www.chinese-shortstories.com/Reperes_historiques_Breve_histoire_du_xiaoshuo_VIII.htm

- **Précédent littéraire : le roman politique de la fin des Qing.**

C'est-à-dire sous l'égide de [Liang Qichao \(梁启超\)](#), la valorisation du roman comme genre le mieux apte à rendre compte des problèmes socio-politiques du moment et à mobiliser la société dans une optique réformatrice.

http://www.chinese-shortstories.com/Histoire_litteraire_Breve_histoire_xiaoshuo_VI_Qing_3B_Roman_politique.htm

II. La tentation de l'obscurité : l'esprit *menglong*

On peut rapprocher l'écriture de Yan Lianke dans « Les Quatre Livres » de la [poésie dite obscure \(*menglong shi* 朦胧诗\)](#) née dans la période d'ouverture qui a suivi la mort de Mao et la fin de la Révolution culturelle, et pour les mêmes raisons : la nécessité de s'exprimer de manière allusive, obscure.

1. Influence occidentale

Il y a eu une nette influence de la poésie et de la littérature occidentales sur les poètes *menglong*, dès les années 1970 : circulation des « livres jaunes », traductions de poèmes et romans. Poésie de Lorca, romans de la *beat generation* américaine.

Yan Lianke lui aussi s'est intéressé à la littérature étrangère, on le voit bien dans son essai « [À la découverte du roman](#) » (*Faxian xiaoshuo* 《发现小说》), mais c'est surtout pour s'en démarquer et montrer son originalité. Dans « Les Quatre Livres », c'est surtout la symbolique biblique qui domine, outre la référence à l'absurde de Camus à la fin. Mais, dans *Faxian xiaoshuo*, la Bible est posée en modèle avant l'invention du mythoréalisme. Elle est donc intégrée dans la symbolique du roman.

2. Obscurité par usage de métaphores

a) L'exemple de Bei Dao

Il y a un poème de [Bei Dao \(北岛\)](#) intéressant pour l'atmosphère suggérée par les symboles : le poème « CV » (*lǚlì* 《履历》) qui date de la période 1979-1983, en pleine période de poésie *menglong* :

我曾正步走过广场	j'ai un jour traversé la place au pas de parade
剃光脑袋	tête rasée
为了更好地寻找太阳	pour mieux prendre le soleil
却在疯狂的季节里	mais dans cette saison de folie
会见那些表情冷漠的山羊	en voyant toutes ces chèvres au regard glacé
转了向, 隔着栅栏	j'ai tourné les talons, et mis une barrière entre elles et moi.

On a ici un exemple-type de métaphores utilisées par Bei Dao à ses débuts : la place évoque la Place Tian'anmen, comme symbole de fièvre et culte maoïste, avec le soleil, et quant aux chèvres, la métaphore est

plus rare, mais elle représente ici, par l'agressivité de l'animal « au regard glacé » les Gardes rouges » de cette « période de folie ». Bei Dao suggère donc qu'il a cessé d'être un fervent disciple de Mao quand il a été témoin des violences des Gardes rouges.

b) Métaphores bibliques

De la même manière, Bei Dao a beaucoup utilisé de métaphores bibliques : il avait un environnement familial propice puisque sa mère était chrétienne. Il a écrit un poème intitulé « Foi » (《信仰》) qui fait partie des « Notes de la Cité du Soleil » (《太阳城札记》) et qui évoque la Bible par l'utilisation des symboles des moutons et de leur berger.

Dans un autre poème, « Une autre légende » (《另一种传说》), il utilise l'image de « la porte étroite » (窄门) de l'Évangile selon Saint Matthieu (M. 7.13-14)¹ :

13 « Entrez par la porte étroite. Elle est grande, la porte, il est large, le chemin qui conduit à la perdition ; et ils sont nombreux, ceux qui s'y engagent.

14 Mais elle est étroite, la porte, il est resserré, le chemin qui conduit à la vie ; et ils sont peu nombreux, ceux qui le trouvent.

《另一种传说》

死去的英雄被人遗忘	Morts, les héros sont oubliés.
他们寂寞, 他们	Solitaires, ils
在人海里穿行	traversent une mer de visages,
他们的愤怒只能点燃	Leur colère ne peut qu'allumer
一支男人手中的烟	une cigarette dans la main de quelqu'un.
借助梯子	Même avec une échelle
他们再也不能预言什么	ils ne peuvent plus rien prédire.
...	
当他们蜷缩在	C'est quand ils se recroquevillent
各自空心的雕像的脚下	chacun au pied de sa statue creuse
才知道绝望的容量	qu'ils comprennent l'étendue de leur désespoir.
他们时常在夜间出没	Ils sortent toujours la nuit
突然被孤灯照亮	soudain illuminés par une unique lampe
却难以辨认	mais difficiles à distinguer pourtant
如同紧贴在毛玻璃上的脸	tels des visages pressés contre du verre dépoli.
最终, 他们溜进窄门	Finalement ils se glissent par la porte étroite,
沾满灰尘	couverte de poussière.
.....	

Le poème suggère la misérable destinée des héros, oubliés et ignorés. Mais il suggère aussi qu'ils sont les rares élus qui pourront passer par « la porte étroite » dont parle l'Évangile, celle qui mène à la vie et à la vérité.

C'est le même genre de symbolique qu'utilise Yan Lianke dans « Les Quatre Livres », symbolique biblique que l'on retrouve dans de nombreux poèmes dits « obscurs », mais qui a en fait une longue histoire.

3. Symbolique biblique

a) La Bible en Chine depuis Lu Xun

Sans remonter aux traductions des premiers missionnaires, la Bible en traduction chinoise date, justement, de la fin des Qing : une traduction du Nouveau testament en 1905 et de la totalité de la Bible en *baihua* en 1919. Les pionniers du mouvement du 4 mai l'ont activement promue car l'esprit du Christ était considéré comme pouvant aider au projet de réforme de l'esprit national. On voit l'influence biblique aussi dans le domaine littéraire, en particulier à travers un très long essai de jeunesse de [Lu Xun \(鲁迅\)](#) intitulé « Du pouvoir satanique de la

¹ Selon la [version de l'AELF](#).

poésie » (《摩罗诗力说》),² datant de 1907 – *moluo* (摩罗) étant une transcription du sanscrit *mara* signifiant démon, en fait une référence à Guo Moruo (郭沫若).

On voit bien à travers ce texte que la Bible est une référence parmi d'autres, du Rāmāyaṇa et de Platon à Nietzsche en passant par Dante et les poètes romantiques britanniques. Satan est pour Lu Xun une métaphore de la lutte entre la lumière et l'obscurité, et sa plus belle expression le « Paradis perdu » de John Milton : la Bible est invoquée comme source d'inspiration littéraire, ce qu'elle ne cessera d'être. [Yu Dafu \(郁达夫\)](#), par exemple, considérait le Christ comme un modèle, bien que ce modèle ait pris une connotation décadente dans son œuvre, en étant lié à l'obsession pathologique de la faute.

Dans la première moitié du 20^e siècle, l'idée que l'idéal chrétien pouvait contribuer à sauver la nation s'est perdue, mais la Bible a continué à être une référence en littérature³. Après la Révolution Culturelle, en particulier, les écrivains ont trouvé un écho à leurs souffrances dans la Bible - phénomène analysé par le théologien Liu Xiaofeng (刘小枫) : les jeunes de la génération « perdue » ont souffert de la perte dramatique de leurs idéaux de jeunesse, résultant dans un manque total de foi en quelque valeur ou croyance que ce soit : « je ne crois pas... » clamait Bei Dao concluant par l'espoir qu'il y ait une rétribution après la mort.

On trouve des échos de la Bible dans nombre de poèmes que l'on peut encore qualifier de *menglong*, dans les années 1990 en particulier.

b) Echos bibliques dans la poésie de Shu Ting (舒婷)

- On trouve une double symbolique biblique dans le poème de 1994 : « **Résurrection** » (*Fuhuo* 《复活》)

上十字架的亚瑟	Arthur crucifié
走下来已成为耶稣，但是	descendu de la croix est devenu Jésus, mais
两千年只有一次	en deux mille ans ce n'est arrivé qu'une fois.

Symbolique de la croix renvoyant à une symbolique révolutionnaire très proche de la symbolique du premier des Quatre Livres, à travers la figure de l'Enfant.

Arthur ? C'est Arthur Burton, le héros révolutionnaire du roman « The Gadfly » de l'écrivaine américaine d'origine irlandaise Ethel Lilian Voynich, roman devenu célèbre après avoir été traduit en russe, en 1898, et de là être passé en Chine où il a été traduit en 1953 (《牛虻》) : cette année-là, il a été l'un des trois romans les plus populaires en Chine avec « Jane Eyre » et « Le rouge et le noir ». Mais l'image du héros a évolué : au début des années 1950, Arthur Burton était l'image du héros intrépide, préférant mourir plutôt que se rendre. Il est ensuite devenu jeune héros pitoyable, au début naïf, romantique et plein d'illusions ; trompé, calomnié, rejeté par tous, il disparaît, simule un suicide et quand il retourne dans sa patrie au bout de treize ans, c'est sous un autre nom et avec une autre mentalité : il est devenu cynique et désabusé.

Le roman a subi une éclipse en Chine à partir de 1959, mais il est revenu sur le devant de la scène après la Révolution culturelle. En 1977, le roman a été choisi comme représentatif des œuvres bannies pendant la période maoïste dans la nouvelle « Le professeur principal » (《班主任》) de [Liu Xinwu \(刘心武\)](#) précurseur de la « littérature des cicatrices ». En avril 1978, le roman a figuré parmi les nombreuses rééditions de classiques, dont des chefs-d'œuvre de la littérature étrangère. En décembre 1981, il avait été réédité quatorze fois, dans la même traduction de Li Minmin (李健民).

- Autre référence biblique dans le long poème de 1997, « **Le dernier chant funèbre** » (*Zuihou de wange* 《最后的挽歌》), qui marque la dernière phase de l'œuvre poétique de Shu Ting⁴ : langage moderne, proche de la langue parlée, mais écriture utilisant les ressources du flux-de-conscience, dans un style totalement différent du lyrisme empreint d'obscurité des années 1980.

Ici la référence initiale est tirée de l'Ancien Testament, Hébreux, 11.6 :

² Voir texte original en langue classique et version en *baihua* : <https://zhuanlan.zhihu.com/p/597451113>

³ Voir Marián Gálik* sur le sujet : [The Bible in the Literature of the Chinese Mainland in the 20th Century](#).

* Institute of Oriental and African Studies, Slovak Academy of Sciences, 2007.

⁴ Long poème en 7 parties : <https://www.vrrw.net/hstj/26649.html>

“人非有信，就不能得神的喜悦：
因为到神面前来的人必须信有神，且信他赏赐那寻求他的人。”
« Or sans la foi il est impossible de lui plaire ;
car il faut que celui qui s'approche de Dieu croie que Dieu existe, et qu'il récompense ceux qui le cherchent. »

Dans ce poème, elle exprime l'aspiration au salut de l'âme. Mais elle critique l'époque où elle vit, qui est celle de la perte de la foi.

En fait, la poésie de Shu Ting est fondée sur un substrat de culture chrétienne qui est un héritage familial, mais cette culture est vécue et appropriée à travers l'expérience de la souffrance, caractéristique qui est plus ou moins commune à toute sa génération, [Hai Zi \(海子\)](#) et [Gu Cheng \(顾城\)](#) par exemple.

c) *Gu Cheng et la symbolique du Royaume des cieux et de la Croix*

La Bible a été l'un des derniers livres lus par Gu Cheng avant qu'il tue sa femme et se suicide. La Bible lui a inspiré certaines allusions dans le roman *Ying'er* (《英儿》) qu'il a commencé à écrire à Berlin en mars-avril 1992⁵ - l'une est une allusion à la tentation d'Eve par le serpent (英儿手上有一个苹果), une autre est une allusion à La Cène (Gu Cheng propose à Ying'er de mourir après avoir pris leur dernier dîner) et à la trahison de Judas.

La deuxième partie du roman surtout commence par un chapitre intitulé « La Croix » (《十字》).

我就住在教堂对面，看十字架。	J'habite en face de l'église, et je vois la Croix.
教堂是有的，十字架也是有的，	L'église est bien là, la Croix aussi,
可钉在上边的人没了。	mais celui qui est mort dessus n'y est plus.
他想到处走走不想回到十字架上。	Il a voulu aller faire un tour et n'a pas eu envie de revenir.
我对整个故事的厌弃已经开始了。	Alors toute cette histoire a commencé à m'ennuyer.

Il faut dire qu'il a vraiment vu cette église et sa croix, en mars 1992, en revenant de visiter deux vieux cimetières à Kreuzberg, avec Xie Ye et le professeur Kubin qui l'hébergeait.⁶ Or Kreuzberg en allemand signifie Calvaire, ou Golgotha, littéralement : la montagne de la Croix. Mais sa vision de la Croix tourne à la dérision, presque à la farce, dans le deuxième chapitre de la deuxième partie, celui intitulé *Xin Yue* (《新约》), c'est-à-dire « Le Nouveau Testament » :

我渴，他那天呆在十字架上说，其实从上边看，风景挺好的。下边人还可以看他，像暴风雨前的一棵大树，或者像挂在木架上的半扇羊排，挂在他边上的人都不说话了，可是他还在那说渴。底下人用海绵递给他水喝，想一想又不给他了，因为有人说水是很贵的，反正他也没用了，...

« J'ai soif, a-t-il dit sur la Croix ce jour-là ; en fait, vu de là-haut, le paysage était superbe. Mais les gens qui le regardaient d'en-dessous le voyaient comme un grand arbre avant la tempête, ou encore comme une demi-carcasse de mouton suspendue à un support en bois. Les gens qui sont sur les croix à côté de lui ne disent rien, mais lui, il dit qu'il a soif. Alors les gens en dessous lui passe de l'eau imbibée dans une éponge, et puis finalement, en y réfléchissant, ils la reprennent, parce que quelqu'un a dit que l'eau est chère, et de toute façon il ne sert plus à rien... »

Evidemment, l'eau est aussi symbole biblique. Jésus a dit : celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus soif. Il y a là parodie ironique de la Crucifixion dans une narration qui comporte une part de métafiction.

Le chapitre suivant rappelle les tortures infligées au Christ dont la couronne d'épine, puis la blessure dans le côté, d'où le titre du chapitre : *Shangkou* (《伤口》), « Blessures (ouvertes) ».

⁵ Texte en ligne : <https://www.tianyabooks.com/cn/gc2/>

⁶ L'autre livre qu'il a lu (en traduction chinoise) pendant qu'il était chez le professeur Kubin était « La Divine Comédie » de Dante, qui était déjà un de ses auteurs favoris au début des années 1980. Selon le témoignage de Marián Gálik. Voir son essai « [Gu Cheng's Novel Ying'er and the Bible](#) ».

我的血依旧在流，却无法回到我的身上，… 我整个就是一个伤口。我不再是一个完整的人。活了多久，刀口就有多长。我被解剖开以后，就无法再保持清洁的样子，我只能说：让我的血流吧。

« Le sang continue de couler, mais ne peut retourner dans mon corps. ... Je ne suis plus qu'une plaie, j'ai cessé d'être entier. Et plus je vis, plus profondes sont les blessures laissées par le couteau. Après avoir été ainsi dépecé, il m'est impossible de garder une apparence nette, alors je ne peux que dire : autant laisser mon sang couler... »

La passion de Gu Cheng pour Ying'er est revécue en termes de passion christique. Pas question de résurrection, plutôt des symptômes paranoïaques.

On retrouve les mêmes images dans Si Shu : l'image du sang qui coule, de l'homme qui n'est plus que plaie, a une étrange similarité avec l'image de l'Écrivain donnant son sang pour irriguer son maïs. Avec en filigrane la même idée : il y a bien automutilation, autosacrifice, auto-crucifixion, mais la responsabilité vient in fine de la société et de l'annihilation de l'individu par le pouvoir.

d) Symbolique biblique dans la poésie de Hai Zi

Le cas de [Hai Zi \(海子\)](#) est un autre exemple-clef de l'appropriation de thèmes bibliques par les poètes du mouvement *menglong*, mais dans son cas plus encore : parmi les livres qu'il avait emportés avec lui pour se suicider était une Bible.

Son ami Luo Yihe (骆一禾) a commenté ses poèmes en y relevant les références que l'on peut y trouver à la Bible, en commençant par le long poème inachevé « **Les sept livres du soleil** » (《太阳七部书》) devenu cycle de théâtre :

- Le premier acte (幕), intitulé « Maître de cérémonie (un poète aveugle) » (《司仪(盲诗人)》), a des accents messianiques donnés tout de suite par le phrase en exergue : « Des années plus tard j'ai rêvé que j'étais le roi des enfers » (“多少年之后我梦见自己在地狱作王”) – sachant que « le soleil » est le personnage principal, libéré de l'obscurité collective des prêtres, et le sang un leitmotiv⁷.
- L'une des parties suivantes du cycle s'intitule « Parricide » (《太阳·弑》), où Luo Yihe a vu des traces du Livre des Rois (dans l'Ancien Testament).
- Quant au 4^{ème} Livre, « Le Messie » (《太阳·弥赛亚》), il rappelle le Livre des Lamentations – recueil d'élégies pour la ville de Jérusalem détruite, décrivant les ravages de la guerre et de la faim, avec des questions à Dieu qui a laissé détruire sa ville, voire y a mis la main.

Il y a forcément une volonté de désacralisation de l'image du soleil dans le contexte post-maoïste, dans une sorte d'invocation primitive du soleil qui prend des accents incantatoires et mythiques, en posant en filigrane la question de la responsabilité du pouvoir dans les destructions de la période maoïste, et en premier lieu de la Révolution culturelle. On est donc dans le même registre symbolique que Si Shu. On pourrait d'ailleurs compléter par l'image de Faust dans le poème éponyme (《浮士德》) en hommage à Goethe – l'une des caractéristiques de Faust étant la solitude, une solitude qui rappelle celle de l'Enfant du ciel cherchant sa voie, ou celle de l'Erudit restant seul, en fin de compte, au pied de la croix, toutes illusions dissipées :

你可了解什么是荒芜和空虚？ Peux-tu expliquer ces terres à l'abandon, ce vide ?

...

而永远空虚的远处却渺渺茫茫 Dans cet éternel vide tout proche mais si incertain
你听不到自己的足音， le bruit même de tes pas est inaudible,
你要坐下， 却并无实物可寻。 Tu voudrais trouver un endroit pour t'asseoir, mais en vain.

Mais derrière Gu Cheng et Hai Zi se profile le thème de la folie ; il font tous les deux penser à l'Enfant du ciel, mais Hai Zi tout particulièrement.

⁷ Voir le texte en ligne avec d'autres poèmes : <http://www.shiren.org/shiku/xs/haizi.htm>

4. Thème récurrent de la folie et image de l'innocence

La folie et la mort sont récurrentes chez ces poètes, à commencer par un précurseur : [Shi Zhi \(食指\)](#), nom de plume de Guo Lusheng (郭路生) : né pendant l'hiver 1948 pendant la guerre civile, diagnostiqué schizophrène en 1973, hospitalisé dans l'hôpital n° 3 de Pékin pendant deux ans, mais à nouveau hospitalisé plusieurs fois dans les années 1980, il a fini par être admis dans un asile à Pékin. Son premier recueil de poésie a été publié en 1988, mais n'a pas les caractéristiques « obscures », si bien qu'il reste à part. Mais ce qui le rapproche de Gu Cheng et Hai Zi, c'est sa folie, ou présumée folie : présentés comme des êtres vulnérables, en lutte avec eux-mêmes, ils sont devenus des métaphores en eux-mêmes.

- Gu Cheng était profondément dépressif, et conscient de l'être. La folie est présente et signifiée dans toute la deuxième partie de *Ying'er*. Elle arrive avec la tombée de la nuit, l'obscurité, avec la solitude. C'est clairement dit dans le chapitre *Pangwan* (《傍晚》) qui suit *Shangkou* ;

我知道我在某一层已经全都疯了，我只能拿不疯的部分给人看。

Je sais qu'à un certain niveau, déjà, je suis fou ; je ne peux que montrer aux gens la partie de moi qui ne l'est pas.

- C'était également le cas de Hai Zi. Gu Cheng était isolé sur son île, Hai Zi l'était dans la ville. Ainsi dans le poème « Le champ de blé et le poète » (*Maidi yu shiren* 《麦地与诗人》), sous forme de questions-réponses, il questionne le sens de l'existence, mais surtout celle du poète, dont la matière première est la souffrance humaine, dont émane la lumière. On notera le symbolisme du blé (ou du maïs) comme chez Yan Lianke, entre Bible, tradition chinoise de la nostalgie du terroir perdu, et réalité quotidienne de survie.

Mais Hai Zi était aussi perdu dans les légendes et les mythes. Et en particulier les histoires de l'Ancien Testament, comme il le dit par exemple dans le poème « Les mots à l'ouest du vignoble » (《葡萄园之西的话》), d'août 1986 :

.. 于是，我感到	alors je sens
所罗门的帐幔被一阵南风掀开	la tente de Salomon soulevée par une rafale de vent
所罗门的诗歌	Les chants de Salomon ⁸
一卷卷	un rouleau après l'autre
滚下山腰	dévalent en bas de la montagne
如同泉水	telle une eau de source
打在我脊背上	et viennent me frapper dans le dos.

Rien de plus proche de l'Enfant du ciel (*Tian de haizi*) que Hai Zi qui invoquait le Soleil Roi (太阳王) comme roi de sa poésie. Le jeu sur l'homonymie n'est peut-être pas anodin. L'ami de Hai Zi, le poète Xi Chuan (西川), qui a édité ses écrits après sa mort, en 1997, a dit que sa vie figurait le passage de l'Ancien au Nouveau Testament. Hai Zi lui-même a dit dans la première partie de son poème « L'aube » (《黎明(之一)》) :

圣书上卷是我的翅膀，	La première partie de la Bible, ce sont mes ailes，
无比明亮	d'un brillant sans égal
有时象一个阴沉沉的今天	mais parfois brumeuses comme aujourd'hui.
圣书下卷肮脏而欢乐	La deuxième partie de la Bible sordide mais joyeuse
当然也是我受伤的翅膀	ce sont bien sûr aussi mes ailes blessées.
...	
我空空荡荡的大地和天空	Ma terre et mon ciel vides et déserts
是上卷和下卷合成一本	sont une combinaison de l'une et l'autre partie
的圣书，是我重又劈开的肢体	de la Bible, ce sont mes ailes à nouveau déployées.

Hai Zi qui s'est suicidé en se couchant sur les rails d'un train, les bras en croix...

⁸ Il s'agit du Cantique des Cantiques, suite de poèmes qui sont des chants d'amour alternés, entre voix masculine et voix féminine ; c'est le livre le plus poétique de la Bible, intégré dans le canon juif uniquement après avoir été interprété de manière symbolique comme signifiant l'amour entre Jéhovah et son peuple...

L'utilisation de métaphores bibliques liées à un style proche du style de la Bible va donc au-delà de ce qui est souvent remarqué et commenté par les critiques, y compris chinois : il y a bien jeu sur le parallélisme entre les expressions de la Bible et celles typiques du Grand Bond en avant, en slogans de quatre caractères : « rattraper l'Angleterre et dépasser les États-Unis » 赶英超美, « décrocher la lune et tirer sur le soleil » 摘月射日, « fabriquer de l'acier à grande échelle » 大炼钢铁 (chap. 1, 3, 7), ce qui équivaut à mettre sur le même pied la parole des autorités et la parole de Dieu, l'idéologie et la religion – idéologie autoritaire (incluant le culte de la personnalité) et religion monothéiste.

L'utilisation des métaphores bibliques dépasse cependant ce simple stade car la Bible est une référence en Chine depuis les grandes traductions du début du 20^e siècle, en particulier pendant le mouvement du 4 mai. Dans *Faxian xiaoshuo*, Yan Lianke en fait une œuvre représentative du mythoréalisme avant l'heure, preuve qu'il était logique que ce soit une source d'inspiration et un modèle d'écriture pour « Les Quatre Livres ».

L'exemple du rouge montre bien comment un symbole peut prendre diverses significations, dans un cas et dans l'autre.

5. Symbolique du rouge

Cette symbolique, et son utilisation par les poètes *menglong* et par Yan Lianke dans « Les Quatre Livres », est représentative à elle seule de la complexité d'images symboliques prises dans des sens différents, et évolutifs.

a) *Omniprésence du rouge dans « Les Quatre Livres »*

Couleur du sacrifice autant que de la révolution, le rouge est d'abord la couleur de l'Enfant, dès le début :

台下的，教授们，读书人，看着面前的一一站在凳上的孩娃儿，他脸上，诚实又庄重。阳光照上去，那脸发红光。仿佛着，那光向外发散还有劈啪声。

A ses pieds, les professeurs, les intellectuels regardaient devant eux – l'enfant debout sur son tabouret, le visage empreint de franchise et de sévérité. La lumière du soleil l'avait nimbé de rouge. On eût dit que son visage en diffusait l'éclat, et le renvoyait même avec un écho sonore.

Le rouge prend encore plus d'ampleur à la fin :

孩子的整个床铺都被这红色鲜艳夹缠着，加上他床上铺的织染的红床单，暗黑深紫的红被子，孩子就完全被那彤红包着了，使那床铺如同燃着的一蓬火。孩子如从火里新生的一个圣婴样。

Le lit de l'enfant était tout entier bordé d'un rouge éclatant, le drap était en outre teint en rouge et la couverture d'un pourpre profond : l'Enfant était ainsi entièrement enveloppé de rouge, l'alcôve semblait brûler d'un feu flamboyant. L'Enfant gisait là tel un divin nourrisson renaissant des flammes.

孩子他是蜡状坐着的。坐在床的中央的。红的花，红五星，红奖状，还有新近有的纸的红灯笼，挂满床头和床腿。一并房顶的，苇杆和那苇棚席，也都拼了花、红灯笼，还有纸剪的燕尾状的纸飘带。一屋一世界，都是红的色。

L'Enfant était assis comme de cire, au centre de son lit. Les fleurs rouges, étoiles rouges, certificats rouges, plus un lampion en papier rouge depuis peu en sa possession pendaient au pied et à la tête du lit. Du plafond, accrochés à des tiges de roseau, et du ciel de lit en osier descendaient encore d'autres fleurs, d'autres lanternes et des rubans découpés en forme de queue d'hirondelle. La pièce était un univers, et c'était un univers rouge.

Bientôt le rouge gagne même les hauts fourneaux, et l'acier qu'ils produisent, qui lui, cependant, est rouge clair (*dan hong* 淡红). L'Enfant qui regarde les fleurs gagnées par les prisonniers sent son cœur devenir « d'un rouge éclatant, comme s'il abritait en lui un feu ardent. » (« 彤彤红红，如同心里暖着一炉火 »). Quant au sang de l'Écrivain utilisé pour irriguer les plants de blé, il est aspiré par les plantes « dans un chuchotement rouge sombre » (麦棵的穗顶有从地下吸着血 养青红吱吱的叫).

Cela donne au récit un caractère hallucinatoire, qui tient de l'obsession, liée à la mémoire traumatique.

b) Le rouge dans la poésie obscure

Le vert apparaît dans les poèmes des débuts de Bei Dao ou de [Mang Ke \(芒克\)](#), sous l'influence de Lorca, mais le rouge est aussi couleur symbolique courante dans leurs poèmes, par exemple dans un poème de Bei Dao dédié à son ami Lu Huanxing (陆焕兴) :

走吧, Allons-y,
冰上的月光, La lueur de la lune sur la glace
已从河床上溢出。S'est répandue au-delà du lit de la rivière.
走吧, Allons-y,
.....
我们没有失去记忆, Nous n'avons pas perdu la mémoire,
我们去寻找生命的湖。 Nous allons aux sources de la vie.
走吧, Allons-y,
路呵路, La route, ah la route
飘满了红罂粟。 Est couverte de **pavots rouges** virevoltants.

On est fin 1979. Le poème reflète un sentiment d'exaltation face au danger, symbolisé par le rouge, que représente pour les deux amis l'affichage de *Jintian* sur le Mur de la Démocratie. La symbolique est ici celle du pavot (*yīngsù* 罂粟) qui représente une autre tradition : dans la poésie chinoise depuis les Tang le rouge est associé à la beauté, mais sous les Qing il est associé à l'opium et devient donc symbole d'un mal latent, pernicieux.

Cette image est liée à une histoire célèbre, qui figurait dans les manuels scolaires : « Pourquoi les pavots sont rouges » (《罂粟为什么开红花》). C'est l'histoire d'un héros mythique, Danko, qui tente d'entraîner des esclaves à se révolter contre leur maître pour gagner leur liberté et la possession de leurs terres. Il est arrêté, jeté en prison, torturé, on lui promet la richesse, mais Danko ne se rend pas. À la fin, après une bastonnade qui l'a laissé en sang, il se traîne, mourant, et des pavots rouges éclosent sur son passage à chacun de ses pas. Depuis lors, les pavots sont le symbole du souvenir des héros morts pour la liberté.

Shu Ting a écrit un essai sur Danko, en en faisant le symbole de deux générations, et le pavot est dès lors utilisé comme métaphore du sacrifice des martyrs. On en retrouve encore l'image dans un poème plus tardif de Bei Dao, « La nuit des pavots » (《罂粟夜》), datant de la fin des années 1990⁹, mais avec une symbolique légèrement différente : amère. Dans ce poème, un homme en errance tenant un pavot (流浪者手持罂粟) cherche quelqu'un, une ombre, pour le remplacer ; mais le théâtre est fermé, les lumières sont éteintes, et « quand il revient de la faim » (从饥饿中归来) et « allume les lumières, le lait a tourné » (开灯, 牛奶变质). Finalement, celui qui va le remplacer, c'est un ouvrier, une personne ordinaire avec un boulot ordinaire.

La révolution, c'est fini. C'est ce que le critique [Chen Sihe \(陈思和\)](#) a résumé en une formule elle aussi métaphorique pour signifier l'évolution de l'intellectuel chinois dans les années 1990 : « de la place publique au boulot » (*cóng guǎngchǎng dào gǎngwèi* 从广场到岗位).

c) Des pavots aux petites fleurs rouges : l'originalité de Yan Lianke

Yan Lianke joue de la symbolique du rouge, mais en la remplaçant dans un contexte typique de la période maoïste et plus spécifiquement du Grand Bond en avant. Les petites fleurs rouges ont remplacé les pavots, avec une symbolique légèrement différente : à la lutte révolutionnaire a succédé la lutte pour avoir des bons points, pour être le meilleur de la classe et être récompensé. C'est symbolique, bien sûr, mais recouvre une réalité bien concrète que l'on retrouve au cinéma, par exemple dans le film de 2006 de [Zhang Yuan \(张元\)](#) intitulé, justement, « Les petites fleurs rouges » (《看上去很美》) et qui est adapté d'un roman partiellement autobiographique de [Wang Shuo \(王朔\)](#).

⁹ Publié en 1999 à Taiwan (九歌出版社) dans le recueil *Kaisuo* (《開鎖》).

III. Au-delà de l'obscurité : réflexion sur la langue et l'impact des mots

La poésie *menglong* a fleuri dans une faille de l'idéologie, à un moment de relative ouverture. Bei Dao a écrit un poème intitulé « Mots-Clefs » (《关键词》) qui exprime la méfiance envers les mots, leur utilisation par un démiurge leur conférant un pouvoir inquiétant.

我的影子很危险	Mon ombre est dangereuse,
这受雇于太阳的艺人	c'est de l'interprète à la solde du soleil
带来的最后的知识	que vient le savoir ultime
是空的	qui est vide.
那是蛀虫工作的	C'est un travail de termite
黑暗属性	qui relève de l'obscurité.

L'individu est transformé peu à peu par ce travail obscur « de termite », jusqu'à ce qu'il devienne parfaitement discipliné : comme dans le *laogai*... ou la novéducation.

Mais ils se sont emparés des mots pour en faire des métaphores et noyer leurs poèmes dans l'obscurité. Obscurité décriée dès 1980, par Zhang Ming (章明) dans son article « Une obscurité oppressante » (《令人气闷的朦胧》). [Han Dong \(韩东\)](#) a pris le relais en 1982 et en 1987 Chen Weidong (程蔚东) a critiqué leur écriture dans son essai en forme d'apostrophe « Adieu, Shu Ting Bei Dao » (《别了, 舒婷北岛》).

Finalement la génération suivante, la « troisième », a rejeté leur mode d'écriture : Yu Jian (于坚) a parlé de la nécessité de rejeter la métaphore dans un article de mars 1991 et a fait de ce rejet le fondement de sa poésie de la période 1993-1995, jusqu'à parler de « retraite de la métaphore » (《从隐喻撤退》)¹⁰ dans un texte de 1997.

Donc, quand Yan Lianke écrit « Les Quatre Livres », à la fin de ces années 1990, c'est dans un retour volontaire et significatif à un style métaphorique qui n'avait plus guère cours¹¹.

¹⁰ Voir « Rejet de la métaphore », point n° 2 : <https://m.fx361.com/news/2012/1218/13141610.html>

¹¹ Même si allusion et métaphore restent quand même la base de la poésie.