

L'œuvre et ses contextes

I. Structure du roman

Ce roman est le fruit de la savante organisation entre la fiction et le réel. Témoin des stigmates* spirituels laissés par la politique de Mao, il peint avec naïveté l'existence de deux jeunes garçons, protagonistes malgré eux, d'une histoire qui les dépasse.

Le roman adopte une structure atypique, révélatrice des tourments qui hantent encore l'auteur.

Le récit débute ainsi par un premier chapitre *in media res*, c'est-à-dire que le lecteur est d'emblée témoin de l'inspection des garçons, l'action ayant déjà débuté. Ces derniers sont arrivés au village et doivent se soumettre au regard et règles de leur nouveau chef, « un homme de cinquante ans ».

De simples astérisques délimitent les ressorts de l'histoire. C'est ainsi que la véritable scène *ab initio* de leur procès n'intervient qu'en seconde partie, avec la mise en place du contexte historique. S'ensuit une « micro-partie », sur tonalité informative: « En cette année 1971, le fils d'un pneumologue et son copain, le fils d'un grand ennemi du peuple [...] étaient seulement deux intellectuels parmi la centaine » d'incarcérés dans la montagne du Phénix.



Cette stratégie narrative, qui relègue d'emblée l'élément primordial, **le motif de l'arrestation**, au second plan, n'a d'autre finalité que de nous faire comprendre combien ce qui arrivé aux protagonistes est banal. Cela relève de la politique maoïste et leur sort fut partagé par bien d'autres: l'essentiel de l'histoire ne sera par conséquent pas moins un témoignage qu'une histoire d'amour avec la Petite Tailleuse. Sijie nous démontre ainsi qu'un roman ne commence pas à la première page, mais bien avec son titre. Le lecteur ne doit ainsi nullement s'étonner que le roman s'ouvre sur un autre personnage que le personnage éponyme*.

Cette forme de **prolepse*** permet au lecteur de mieux comprendre la brutalité des sanctions infligées par Mao: le régime maoïste ne fonctionne pas tant sur un mode d'oppression que sur un mode de répression brutale. Or les « condamnés », Ma et Luo, ne peuvent que constater, au-delà de l'incompréhension qui les submerge, l'incompétence de leur nouveau gardien: le violon fait l'objet d'une suspicion démesurée. **L'absurdité du système est dès lors pointée du doigt**: le violon est apparenté à une arme d'intellectuel.

S'ensuit un second chapitre autour d'un tiers, le Binoclard. L'entrée du chapitre est syntaxiquement lapidaire: « Le Binoclard possédait une valise secrète, qu'il dissimulait soigneusement ». La valise et la dramatisation qui s'opère autour d'elle constituent une forme de récit enchâssé: au fil des pages, le lecteur découvre l'univers des « camps », la chasse à la culture, l'éducation de la jeune chinoise. L'écrivain procède ainsi à une savante **dramatisation des enjeux du récit**.

Quant au chapitre 3, il s'ouvre sur l'ivresse de la trouvaille: Sijie jongle avec les noms d'écrivains et nous démontre **le véritable pouvoir des livres**. Ponctué d'anecdotes, le récit s'écoule tel le temps. Pourtant, la linéarité de l'histoire est soudain rompue, sur un mode intimiste, par les « dits¹ »: le « dit du vieux meunier », « le dit de Luo », « le dit de la Petite Tailleuse » constituent un interlude discursif dans l'action. Les témoins ou acteurs de l'histoire livrent leur version des faits. L'intérêt de ces « dits » est ainsi d'accréditer l'histoire. Le lecteur est confronté au regard des acteurs du

1. Le lecteur peut retrouver ce procédé du « dit » tant au Moyen Âge, avec par exemple « *Le Dit d'Esopé* » de Marie de France, que dans d'autres romans asiatiques, tel celui salué par le Prix Femina en 1998: *Le Dit de Tianyi* de François Cheng.

récit, mais cela lui permet aussi de confronter la réalité et son regard d'occidental.

Ces dits sont suivis d'un interlude : « Luo était parti pour un mois ». Le narrateur se retrouve ainsi aux côtés de la Petite Tailleuse, à partager ses joies et ses peines les plus intimes. Pourtant, une nouvelle rupture annonce le dénouement du récit.

Sijie choisit de rompre l'univers qu'il a tissé depuis les premiers chapitres, sans tempérer : les aventures bucoliques, politiques et culturelles s'achèvent sur un épilogue sans retour : « Voilà. Le moment est venu de vous décrire l'image finale de cette histoire ». Ce dénouement précipité met en exergue la **dramaturgie* tragique** qui s'était instaurée au fil des pages. Outre sa dimension orale, ce dénouement prend l'allure d'un nouveau conte intimiste, mais qui, cette fois, ne relève plus d'une fiction. Le vécu a supplanté les fictions de la littérature : **l'autodafé des livres**. En mettant le feu aux livres, le lecteur a cette fâcheuse impression que le narrateur ne cherche pas seulement à expier son amour des livres. « *Trois mois après l'avortement de la Tailleuse* », les six allumettes immolent les pages, tentent de mettre en flammes le souvenir de la Petite Tailleuse. Une nouvelle fois, Sijie focalise l'esprit du lecteur sur un événement moindre, pour mieux dénoncer, quelques lignes plus tard, le véritable objet de la narration : « La Petite Tailleuse était partie et ne reviendrait plus nous voir ». Ce dénouement tronqué montre combien il va aussi leur falloir se libérer des souvenirs de la jeune fille : est-ce dire, au-delà de la symbolique des flammes, que leur comportement avait un caractère hérétique ? Le rideau se baisse sur les deux garçons, abandonnés à leur sort. La citation de Balzac, qui clôt le récit, confère au roman une dimension apologétique : « *La beauté d'une femme est un trésor qui n'a pas de prix* ». Sijie laisse ainsi le dernier mot à Balzac. Demeure la certitude d'avoir perdu leur plus beau trésor, sans doute bien plus que les livres : « la Petite Tailleuse chinoise ».

II. Contexte biographique et œuvres

L'auteur

Né en le 2 mars 1954 à Putian en Chine dans la province de Fujian, Dai Sijie poursuit ses études jusqu'à l'âge de douze ans, ou plus véritablement jusqu'au début de la Révolution culturelle, en 1966. De 1971 à 1974, ce fils de médecin est envoyé en camp de rééducation scolaire dans une montagne du Sichuan. Il est en effet perçu comme un « intellectuel bourgeois » et ses parents, déclarés « ennemis du peuple » sont emprisonnés pendant la Révolution culturelle. Il retourne au lycée jusqu'en 1976, puis s'engage dans des études d'art à l'Université avant de venir en France en 1984. Il bénéficie d'une bourse d'étude, de cours de français intensifs et peut ainsi intégrer l'IDHEC, l'Institut des hautes études cinématographiques, à Bordeaux. L'occasion est venue pour lui de découvrir la littérature et le cinéma censurés dans son pays natal. Le cinéaste est né. Il produit de multiples courts métrages, dont *Le temple de la montagne* (1984), *Le rouge et le blanc* (1985), *Le roi de toutes les douleurs* (1985).

Alors qu'il retourne en Chine en 1989, il réalise la même année *Chine ma douleur* salué par le prix Jean Vigo et présenté à la Quinzaine du festival de Cannes. Pour ce premier métrage tourné dans les Pyrénées, Sijie puise dans sa propre expérience pour narrer les mésaventures d'un garçonnet de treize ans envoyé dans un camp de rééducation.

En 1994, *Le Mangeur de Lune*, conte asiatique et russe, est couronné du prix spécial du jury au festival de Prague.

En 1998, il réalise un conte asiatique, *Tang Le Onzième*, troisième long-métrage.

Il tourne l'adaptation de son roman à succès dans les montagnes de Zhangjiajie.

Il est aussi à l'origine de la production d'un nouveau métrage, *Les Filles du Botaniste*¹, une autre histoire d'amour, entre deux femmes cette fois. Ce drame réalisé en 2005 tend à démontrer combien dans la Chine des années 1980 le droit d'aimer semble demeurer la seule liberté.

1. Site officiel: <http://www.lesfillesdubotaniste.com>

III. Contexte politico-historique, social et littéraire

« Depuis Marco Polo, la Chine effraie, séduit et fascine. »

Paul Claudel

Aux yeux de Sijie, la révolution culturelle se veut « plus stupide que cruelle ».

Mais revenons sur cet événement majeur qui a marqué l'histoire de la Chine.

La Révolution culturelle

La Révolution culturelle, qui s'étend pour les Chinois entre 1966 et 1976, n'a de révolutionnaire que le nom. C'est en fait une lutte interne acharnée entre quelques principaux dirigeants du parti communiste chinois. Le mouvement populaire n'est qu'un écran de fumée pour camoufler ces luttes intestines.

Dans la version officielle, la Révolution culturelle s'étend donc de 1966 à 1976, c'est-à-dire jusqu'à la mort de Mao. On comprend ainsi tout particulièrement la responsabilité imputée au grand timonier. Les dates varient véritablement selon la place accordée à Mao lors de cette « révolution ». Ainsi C. Bergère ou de J.-L. Domenach cadrent la Révolution culturelle entre le 8^e Comité central (Sept 1965) et le 9^e Congrès national du Parti communiste en avril 1969. La réalité est ainsi difficile à définir car le mouvement implique beaucoup d'enjeux.

La Révolution culturelle est une lutte féroce pour le pouvoir, Mao cherchant à éliminer toutes les oppositions, surtout au sein du Parti. Cela implique en quelque sorte la destruction du parti lui-même. Dans ce cadre, Mao cherche à s'entourer de ses proches plutôt que des cadres du parti qui sont considérés comme une menace. Pour Mao, ces cadres incarnent, à l'image des parents des protagonistes, la nouvelle bourgeoisie d'État qui est corrompue. Ainsi Mao renonce à donner à la Chine des structures démocratiques et populaires.

Des purges, à la manière de Staline, ont été organisées par Mao après l'échec du Grand Bond en avant entre 1958 et 1960, pour se débarrasser de la « vermine », notamment dans les hautes sphères intellectuelles et politiques. Entre 1962 et 1965, il y a stabilisation du régime mais la division règne chez les dirigeants. À cette époque, la population chinoise souffre de la faim¹, et dès 1958, Mao est considéré, par les cadres du parti, comme le responsable de l'échec. C'est ainsi qu'il devient président du parti, ce qui est essentiellement un poste honorifique. Cet échec a d'autres conséquences puisqu'il faut infléchir vers la droite la politique pour pouvoir relancer l'économie. Dès 1962, les résultats sont probants, mais dans le même temps, est mis en place un mouvement d'éducation socialiste à l'initiative de Mao pour contrer la dérive droitiste. Ce mouvement est modéré jusqu'en 1964 puis se durcit : l'épuration touche un million de cadres, soit environ 4 % du total des travailleurs à l'époque. À partir de 1964 – 1965, Mao va détourner le mouvement contre ses collègues et la direction centrale.

Les motivations de Mao sont très humaines et surtout motivées par la rancœur contre les intellectuels qui sont accusés d'avoir abandonné la révolution. Pour J.-L. Domenach, **la Révolution culturelle est une tentative pour un leader vieillissant de reprendre le pouvoir absolu**. L'objectif est aussi idéologique, tel un nouveau départ pour les communistes, une étape pour se débarrasser des dirigeants du parti. En janvier 1965, Mao édicte les vingt-trois articles de base de la République communiste. Il y évoque le fait que le parti est gangrené, qu'il est donc nécessaire de l'épurer, par la violence si cela s'avère nécessaire, et enfin que le mouvement soit mené par les masses. La dimension culturelle n'est pourtant qu'un prétexte. Pour Mao, la culture est monopolisée par les intellectuels révisionnistes qui sont opposés à l'idéal socialiste. Ces derniers sont accusés d'endormir les masses pour préparer le retour du capitalisme. De l'automne 1965 à l'automne 1966, les milieux littéraires de Pékin sont touchés ainsi que leurs protecteurs politiques. Le mouvement s'étend ensuite à la société entière et à tous les échelons du parti.

1. Un recensement en 1964 évalue les victimes en millions : entre 30 et 50 millions de morts. Jasper Backer traite de cette terrible époque dans le chapitre « Terre de famine » de son ouvrage *La Grande famine de Mao*. Il précise ainsi que le cannibalisme fut alors un moyen de survivre.

En juin 1966, les violences touchent des collègues et des universités, elles visent essentiellement les professeurs. Entre juin et juillet, des millions de gardes rouges prennent le pouvoir dans les villes.

À ce stade, trois forces cohabitent. La première est l'armée de Lin Piao, officiellement l'APL n'intervient pas. La deuxième est l'appareil de sécurité de Kang Sheng et Xi Fuzhie. Enfin la troisième est celle de Chen Beda et l'entourage de la femme de Mao, Jiang Qing.

En septembre 1965, lors du huitième comité central du parti à Pékin, Mao demande la « purification » des milieux littéraires. Peng Chen, le maire de Pékin est la cible de l'attaque. Il tente de reprendre l'initiative en prenant la tête d'un groupe chargé de la « RC », le groupe des Cinq. Ce groupe diffuse les thèses de février. Mao va dénoncer le groupe des Cinq, ordonner la dissolution et ce dernier va être remplacé par la troisième force évoquée précédemment. Les cibles suivantes sont Liu Shao-Chi et Deng Xiaoping.

Ensuite, Mao va mobiliser autour de lui les étudiants et envoyer des équipes de travail, les « **gongzuo zu** » pour favoriser la rébellion. Les cibles sont toutes les personnes qui détiennent de l'autorité. Dès juillet 1966, Mao attaque le président Liu Shao-Chi et accuse ceux qui ont envoyé des forces pour opprimer les masses. Lors du onzième plénum du comité central qui se tient au mois d'août 1966, l'objectif de Mao est d'éradiquer ses opposants. Les mois qui suivent voient la multiplication des violences et le surgissement d'une plus grande confusion.

Les gardes rouges forment alors des groupes radicaux dans les établissements scolaires et les universités. C'est une grande organisation autour du culte du chef, autour de Mao. À partir du 18 août 1966, Mao devient le chef suprême. Les gardes rouges vont alors partir à l'assaut du parti et de la société. Ils ne sont pas toujours sous le contrôle total de leurs chefs. En sus des **gardes rouges**, on trouve également les « comités d'action alliés » formés par les hauts dirigeants, ce qui ajoute à la confusion qui règne à l'époque, tous se réclamant du *Petit livre rouge* de Mao.

À la fin de l'année 1966, la tâche des gardes rouges est accomplie, et à partir de l'année suivante, on assiste à des tentatives pour freiner le mouvement. Mao, à partir de cette date, va faire appel à la classe ouvrière et à l'armée. Désormais, les purges s'attaquent aux échelons provinciaux du parti. À ce niveau, l'épuration est moins contrôlable, on fait ainsi face

à une multiplication des conflits et des résistances, comme à l'image de la commune de Shanghai.

Dans le même temps, il y a une division des gardes rouges entre un courant radical qui attaque l'appareil local du parti et les autres qui au contraire le protègent. Dans ce cadre, l'envoyé de Pékin doit faire appel à l'armée pour reprendre le contrôle de la situation.

Dans ses conceptions, Mao s'inspire de la Commune de Paris¹, et rejette donc le modèle soviétique. La dictature prolétarienne de la Révolution culturelle est, en théorie, une dictature directe des masses.

À la fin du mois de janvier 1968, l'armée s'impose. Depuis 1966, l'APL maintenait l'ordre dans les régions frontalières. Dorénavant, elle va s'opposer aux gardes rouges. Elle reçoit une triple mission : accélérer l'établissement de nouvelles structures de l'État, assurer la protection des services vitaux de l'État (protection et surveillance), identifier les vrais révolutionnaires et éliminer les autres. C'est là que vont apparaître des différences internes, une opposition entre les officiers professionnels et les officiers politiques. Pour les premiers, l'armée ne doit avoir qu'un rôle militaire, alors que pour les seconds, elle doit avoir un rôle politique. Le problème tient aussi au fait que les officiers locaux se sentent plus proches des rebelles. L'intervention de l'APL se fait donc à contre-courant de février 1967 à l'été 1967. Mao est contraint de rappeler à l'APL, lors de l'incident de Wuhan et du déplacement de chefs régionaux, qu'elle doit soutenir la gauche et cesser toute action en faveur des conservateurs. Le spectre d'une guerre civile rode et l'on doit faire des purges dans l'armée à partir de juillet 1967. Ces purges visent davantage les unités régionales. À l'occasion, les gardes rouges sont armés pour soutenir le mouvement.

En août 1967, la Chine entre dans une **période de guerre civile** : la Révolution culturelle est hors de contrôle. Mao a alors deux solutions : abandonner le pays, ou appuyer les « gardes fous », l'armée et l'appareil d'État. Mao opte pour la seconde solution, c'est-à-dire la fin de la Révolution culturelle.

L'objectif est alors de rétablir la légitimité de l'armée qui est le seul moyen d'en reprendre le contrôle. On dénonce les plus radicaux qui sont accusés d'avoir voulu assurer leur mainmise sur l'armée. Désormais, ce

1. 1871.