

XYZ. La revue de la nouvelle

Bref aperçu de la nouvelle en Chine

Lisa Carducci



Numéro 42, été 1995

Nouvelles chinoises

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4421ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Carducci, L. (1995). Bref aperçu de la nouvelle en Chine. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (42), 7–8.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 1995

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Bref aperçu de la nouvelle en Chine

Lisa Carducci

La nouvelle littéraire est depuis longtemps pratiquée en Chine, mais ce n'est qu'en 1979 qu'elle subit des changements radicaux. Son développement contemporain, commencé dans les années vingt, est d'abord influencé par la littérature russe. À la fondation de la République populaire de Chine, en 1949, la littérature devient un instrument au service de l'État. Deux principes littéraires sont mis de l'avant : réalisme et romantisme révolutionnaires. Il faut cependant noter que, malgré le nominatif « réalisme », la littérature chinoise se voit alors dépourvue de son but originel, soit la représentation de la réalité populaire ; elle sert plutôt à justifier la politique en cours, voire même à l'inculquer dans les esprits comme la seule juste possible.

Après la Révolution culturelle (1966-1976), la Chine entre dans une ère d'ouverture et de réformes dont les arts et la littérature ne sont pas absents. Des courants jusque-là interdits en Chine font leur apparition. Les écrivains chinois, longtemps coupés du monde extérieur, découvrent le nouveau roman, l'absurde, le surréalisme, le postmodernisme, etc. Timides d'abord, ils se dégagent comme la chrysalide de leur cocon de romantisme et de réalisme révolutionnaire pour développer une autre conception de la littérature. De jeunes auteurs surtout, qui croient trouver dans la manière occidentale un écho à leur âme désorientée, sautent à pieds joints dans une nouvelle idéologie. Cette brusque mutation ne produit cependant que peu d'œuvres valables. La culture chinoise étant fondamentalement différente de l'occidentale, les moyens d'expression de l'une ne peuvent satisfaire pleinement l'autre. Ainsi, après s'être embourbée dans une fausse piste, la nouvelle chinoise s'engage-t-elle, vers 1986,

dans une forme de néo-réalisme qui puise son inspiration dans la réalité sociale. Il ne s'agit plus de peindre des héros exemplaires, de porter des jugements de valeur, de proposer des modèles, mais de représenter la vie de façon plus directe, en évitant les interventions d'opinion trop évidentes. D'où ce nouveau dépouillement du style et une plus grande simplicité de langage.

La nouvelle chinoise s'apparente au genre « récit » en Occident. « Le dressage de l'aigle » en est un parfait exemple. Parfois moralisatrice, mais de moins en moins propagandiste (« À l'hôpital », « Dans le bourg », « Fenêtre sur rue »), la nouvelle fait souvent reposer son argument sur les bons sentiments (« Le secret »), au point de paraître fleur bleue au regard de lecteurs occidentaux, et vise à révéler les mœurs (« Noces macabres », « Une fille bizarre ») du peuple chinois à travers des croquis, des scènes de vie ou des descriptions à caractère souvent quasi ethnologique.

Quant à l'école dite « des racines », elle cherche à expliquer, à la lumière de l'histoire actuelle, certains phénomènes culturels et à découvrir l'impact de la tradition chinoise sur l'identité nationale d'aujourd'hui. Mais le réalisme traditionnel demeure encore le genre préféré d'un grand nombre d'écrivains et de lecteurs. Ainsi, la nouvelle telle qu'on la connaît et l'aime au Québec rebute-t-elle souvent les lecteurs chinois. On n'a pas l'habitude de nouvelles présentant une fin ouverte. On préfère être conduit jusqu'à une fin qui épuise le sujet, qui clôt la trame narrative, qui referme ce qui a été ouvert. La nouvelle à fin inattendue déroute aussi, paraît même illogique. Sauf pour « Chen les Petites-mains », on n'en trouvera d'ailleurs pas d'exemples dans ces pages. Quant au style, en Chine on écrit sur les lignes, pas entre elles. Ainsi éprouve-t-on de grandes difficultés à comprendre (et traduire !) des phrases nominales. Courtes. Saccadées. Comme une pensée s'élaborant au fur et à mesure de l'écriture. Par ailleurs, la métaphore et l'abstraction présentent les mêmes difficultés de lecture. On reconnaîtra donc, dans les nouvelles chinoises de ce numéro, des caractéristiques issues de tels choix esthétiques.