

Regard binoculaire sur le statut de la femme chinoise dans *Les quatre vies de saule* de Shan Sa

نظرة مزدوجة على مركز المرأة الصينية في رواية حيوات الصفصاف الأربعة لشان سا

A binocular look at the status of Chinese women in Shan Sa's *Four Willow Lives*

DAROU Maroua*¹

Date de réception : 14/ 06/ 2021 - Date d'acceptation : 15/ 09/ 2021- Date d'édition : 01/ 06/ 2022

ملخص

يركز البحث الحالي على دراسة حالة النساء الصينيات الأصليات في المجتمع الصيني الأبوي من خلال رواية حياة الصفصاف الأربعة للكاتبة شان سا. الهدف من هذه المقالة هو تقديم قراءة تفسيرية مهتمة بالرؤية المزدوجة و النظرة النقدية لشان سا ، وهي كاتبة صينية ناطقة بالفرنسية ، حول ظروف وجود النساء الصينيات في مجتمع تحكمه الأفكار الكونفوشيوسية والماوية. جوهر الإنتاج الأدبي للروائية، المدرجة في عالم الأدب النسائي، هو نقل الأمتعة التاريخية والثقافية للصين من وجهة نظر نسوية وإفصاح المجال للمرأة الصينية في المجتمع..

الكلمات المفتاحية: الكتابة الأنثوية - المرأة - الازدواج السردي - الهيمنة الأبوية - التحرر

Abstract:

This research focuses on the study of the status of native and indigenous Chinese women in patriarchal Chinese society through the novel *The Four Willow Lives* by Shan Sa. The objective of this article is to offer an interpretative reading that s' Interested in the double vision, in the binocular gaze of Shan Sa, a French-speaking Chinese author, on the conditions of existence of Chinese women in a society governed by Confucian and Maoist thoughts. Inscribed in the world of women's literature, the novelist conveys the historical and cultural baggage of China from a feminist point of view which consists in making room for Chinese women in society. essence of its literary production.

Keywords: feminine writing; woman; narrative ambivalence; patriarchal dominance; emancipation

Résumé

La présente recherche porte sur l'étude du statut de la femme chinoise native et indigène dans la société chinoise patriarcale à travers le roman *Les quatre vies de saule* de Shan Sa. L'objectif de cet article est de proposer une lecture interprétative qui s'intéresse à la double vision, au regard binoculaire de Shan Sa, auteure chinoise d'expression française, sur les conditions d'existence de la femme chinoise dans une société régie par les pensées confucianiste et maoïste. S'inscrivant dans l'univers de la littérature féminine, l'essence de la production littéraire de la romancière réside dans le choix de véhiculer un bagage historique et culturel de la Chine d'un point de vue féministe tout en mettant en exergue la place qu'occupe la femme chinoise au sein de la société.

Mots clés : écriture féminine ; femme ; ambivalence narrative ; dominance patriarcale ; émancipation

* Auteur correspondant.

¹ DAROU Maroua, école normale supérieure Constantine ASSIA dJEBAR, laboratoire langues et traduction: Algérie, daroui.marwa@ensc.dz

Introduction

La scène littéraire francophone jouit d'une diversité culturelle et langagière exceptionnelle qui résulte du nombre croissant d'auteurs issus de sphères culturelles différentes. Ces auteurs, en dépit de leur provenance, partagent un lien commun, celui de faire de la langue française leur langue d'expression littéraire. Ce choix d'écrire en français est pour les uns une conséquence historique qui découle d'un héritage colonial, pour d'autres, il s'agit d'un choix libre et personnel qui leur permet de tracer une nouvelle voie au sein des lettres francophones.

Les auteurs chinois d'expression française font partie de cette nouvelle francophonie émergente qui tisse un lien affranchi avec la langue française. Ce sont des aventuriers qui décident librement de franchir les frontières du continent asiatique tout en embarquant avec eux leur Histoire, leur culture, leur vécu... bref tout ce qui définit l'éclat de la littérature francophone chinoise.

Shan Sa, auteure francophone chinoise, est l'une des figures littéraires qui a choisi de bon gré d'écrire en français l'histoire de la Chine. Sa production littéraire s'inscrit dans la littérature féminine puisqu'elle a tendance à représenter la Chine selon une perspective extrêmement féminine. Son regard féministe concerne la société chinoise d'une manière générale et la condition de la femme au sein de cette société à dominance masculine de manière particulière. Puisant ses intrigues dans différentes époques de l'histoire chinoise, elle porte un regard rétrospectif cherchant à véhiculer une vision double sur le passé collectif des Chinois non pas en tant que citoyenne chinoise mais en tant que femme volontairement exilée, victime des événements politiques qui ont troublés la Chine de jadis jusqu'à la Chine d'aujourd'hui.

De cette constatation, la problématique que s'assigne notre travail de recherche repose sur le questionnement suivant : Quel regard porte Shan Sa sur la femme dans la société chinoise ? De quelle manière parvient-elle à représenter l'image de la femme dans son univers fictionnel ?

Notre réflexion a pour centre d'intérêt de mettre en exergue l'écriture féminine de la femme chinoise dans *Quatre Vies du Saule* de Shan SA. En effet, nous visons à étudier le regard que porte la romancière sur la place et sur la condition de la femme indigène dans la société chinoise et dans la culture locale à travers les voix de quatre femmes chinoises issues de quatre classes socio-économiques différentes et ayant existé dans quatre époques historiques distinctes. Pour ce faire, nous étudions conjointement quelques éléments qui relèvent de la forme et du contenu du roman car nous estimons que ce qui caractérise la poétique de Shan Sa est le fait de mettre en œuvre toutes les composantes romanesques pour communiquer sa propre vision sur son pays d'origine : la Chine.

En effet, sur le plan du contenu, nous nous penchons sur l'étude de la valeur symbolique et allégorique du saule que la romancière exploite pour représenter l'image de la femme victime de son statut social. Puis, nous analysons le statut du narrateur comme technique narrative mise en œuvre pour symboliser l'émancipation de la femme chinoise native.

1- La valeur allégorique du Saule.

Les quatre vies du saule est un roman qui témoigne de l'ancrage ethnique et national de Shan Sa. Proposant une littérature ancrée dans l'histoire de son pays d'origine, elle ne se laisse guère à exprimer, dans toute sa production littéraire, un certain enracinement qui apparaît au niveau du choix des intrigues, des thèmes, des frontières langagières abolies entre le français et le chinois et le choix des procédés narratifs.

L'appartenance historique et l'ancrage culturel du roman se décèlent dès la découverte des éléments paratextuels, notamment le titre, la quatrième de couverture et l'incipit jusqu'au dernier mot

du roman. Le lecteur se retrouve d'emblée plongé dans un univers romanesque dont l'histoire de la Chine, dans sa richesse et sa complexité, en constitue le moteur de la machine narrative.

Mais comment la romancière transporte son lecteur occidental et étranger à la découverte d'un pays à l'antipode socioculturel ? En effet, elle parvient à abolir les distances langagières, culturelles et historiques par l'allégorie du saule pleureur. Ce symbole acquiert une charge sémantique extrêmement puissante en raison des interprétations qu'il suggère et qui attribue au texte une profondeur significative très importante en orientant la lecture vers un sens sous-jacent :

« Le symbole [...] est une fiction concrète, figurée, plastique, mouvante et colorée [...] animée de sa vie propre, personnelle, indépendante, capable au besoin de se suffire à elle-même, de s'organiser et de se développer, mais une fiction dont la correspondance est entière avec un sentiment ou une idée qu'elle enveloppe. [...] C'est une allégorie, si vous le voulez enfin, mais une allégorie dont l'intention n'a rien de didactique, ni surtout de logique, dont les différents sens, unis ou mêlés ensemble par une sorte de nécessité interne, se soutiennent, s'entraident, s'éclairent, se compliquent aussi, semblent même se contrarier les uns les autres, finissent toujours par s'accorder ou plutôt par se confondre (Brunetière, 1906)

La romancière porte une vision féminine sur son pays d'origine à travers le symbole. Elle profite de la liberté d'expression que propose le français pour communiquer quelques morceaux de l'histoire de son pays tout en insistant sur le statut qu'acquiert la femme face à la dominance de l'homme à travers les siècles.

Elle livre un témoignage sur quatre périodes historiques tumultueuses et agitées en racontant quatre vies du saule dont les héros se trouvent confrontés à un amour impossible : ils se perdent, se cherchent, se retrouvent et se séparent mais aussi paradoxal qu'il paraît demeurent liés à tout jamais dans la Chine éternelle à travers la réincarnation allégorique du saule pleureur.

Selon *Le dictionnaire du littéraire*, le mot allégorie renvoie à « un procédé littéraire selon lequel, en parlant d'une chose, on parle d'autre chose. Dès l'origine donc, l'allégorie est, du point de vue strictement littéraire, une sorte de métaphore continuée. Mais elle représente aussi bien un procédé d'interprétation » (Aron, Saint-Jacques, & Viala, 2022)

Considérée comme une métaphore continuée, le vocable « allégorie » vient du grec *allos* qui veut dire « autre » et *agorein* qui signifie « parler ». L'allégorie est un procédé stylistique qui permet d'attribuer au texte littéraire un sens connotatif, second, sous-jacent, profond que celui du premier sens dénotatif. L'interprétation de l'allégorie intervient après la première lecture. C'est pourquoi il est indispensable d'établir des jeux de transposition nécessaires entre l'abstrait et le concret, autrement-dit, représenter un concept, une idée qui relève de l'abstrait, voire de l'imaginaire au moyen de termes qui désignent des réalités physiques ou animées.

« L'allégorie est proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement » (Fontanier, 1977)

Ainsi, le sens spirituel qui se dégage de la valeur allégorique attribuée au saule permet de communiquer un double regard sur les règles qui régissent le fonctionnement de la société chinoise: le premier concerne la soumission du citoyen chinois, homme et femme, à la puissance de l'engagement et du dévouement envers la partie, le second est relatif au premier et renvoie à la soumission de la femme face à la puissance masculine étant donné qu'elle est toujours assimilée à

une branche du saule, autrement-dit, elle est et restera toujours subordonnée à la figure masculine. Dans la quatrième de couverture, Shan Sa explique que :

« *En Chine, le saule pleureur symbolise la mort et la renaissance. Faut-il croire qu'une branche de saule puisse devenir une femme condamnée à poursuivre l'amour de siècle en siècle ?* »

Les intrigues des quatre histoires racontées s'appuient sur quatre périodes historiques relatives à quatre grands événements historiques qui ont marqué la mémoire collective des Chinois: la dynastie Ming, la dynastie Qing, règne de Miao Zedong et la Révolution culturelle. Néanmoins, si les époques changent, la femme qu'elle soit sœur, amie, mère, épouse, concubine, se trouve réduite à un statut inférieur à celui de l'homme. Lu Yi, épouse, consacre toute son existence au bien-être de son époux qui l'abandonne dans la montagne pour conquérir son rêve d'accéder à la Cité Interdite. Affaiblie par la pauvreté et la solitude, elle quitte le monde des humains. Sa disparition est assimilée à un saule pleureur fané en plein printemps :

Le saule pleureur est omniprésent dans tous les récits qui composent le roman, il constitue le fil conducteur de toute l'histoire. Les personnages, de sexe opposé, se rencontrent, s'aiment et, en raison de l'engagement politique de l'homme, subissent un destin tragique sous le saule pleureur qui symbolise la mort et la renaissance, le retour du cycle de vie, l'immortalité. Le pouvoir suggestif du saule connote alors le dévouement des personnages pour leur terre éternelle qui constitue la raison de leur séparation physique mais les lie spirituellement :

« *A la fin de l'automne, Chong Yang repartit pour l'examen impérial. Lu Yi l'accompagna jusqu'au pied de la montagne (...) Si jamais il m'arrive un malheur en chemin...*

- *Chong Yang s'interrompt. Il jeta un regard aux alentours et aperçut un vieux saule pleureur au bord de la route. Il entraîna Lu Yi devant l'arbre et l'obligea à se mettre à genoux comme lui.*

Ce saule est le témoin de notre serment, dit-il. S'il m'arrive un malheur sur la route, si nous ne nous voyons plus dans cette vie, nous nous retrouverons dès le début de la vie prochaine ! Nous serons des jumeaux, naîtrons ensemble et grandirons sans jamais nous quitter » (Shan Sa, 1999)

Ajing, héroïne du quatrième récit est une femme en quête de liberté et d'émancipation qui cherche à tracer sa voie dans le monde du travail en refusant de subir le statut d'épouse se trouve plongée dans un rêve lors d'un vol vers Hong Kong. A son arrivée, elle retrouve une couronne fanée de saule dans sa valise. Cette fin qui relève du fantastique nous mène à conclure que la femme chinoise, en dépit de la liberté dont elle jouit, est toujours en quête d'émancipation puisqu'elle est située entre tradition et modernité, entre le poids imposé par l'héritage culturel de la Chine et l'ouverture sur le monde occidental:

« *Arrivée dans sa chambre d'hôtel, elle fit couler un bain. Elle avait exactement vingt minutes pour se baigner, s'habiller, se maquiller avant de recevoir les journalistes. Ajing ouvrit sa valise. Entre deux robes, elle aperçut une couronne fanée de saule pleureur* » (Shan Sa, 1999)

2- De la soumission à la hiérarchie patriarcale vers l'émancipation

Les quatre vies du saule est un roman qui repose sur une architecture narrative atypique qui consiste à alterner les points de vue narratifs. Les protagonistes se chargent de raconter à tour de rôle les histoires. Cette ambivalence narrative permet à la romancière de présenter une vision binoculaire sur la réalité de la femme chinoise dans la société patriarcale puis dans la société révolutionnaire. La soumission de la femme au pouvoir patriarcale s'inscrit dans une dualité sexiste (homme/ femme), un va et vient qui oppose la dominance de l'homme traditionnel à la quête d'émancipation de la femme moderne.

Les héroïnes de Shan Sa mènent une révolte progressive contre l'héritage de la civilisation chinoise qui leur impose un statut inférieur à celui de l'homme. Le regard critique cible une société sexiste qui puise ses règles du Confucianisme² et qui tend, au fil du temps, à s'ouvrir sur une liberté accordée à la femme fondée sur les valeurs du maoïsme³.

Les histoires racontées suivent un ordre chronologique quant au temps de la fiction et s'insèrent dans deux grandes époques qui témoignent la mutation du pays, d'une Chine ancestrale, antique et impériale (dynasties Qing et Ming) à une Chine moderne et révolutionnaire du XX^e siècle dominée respectivement par le Confucianisme puis le Maoïsme. Cette vision binoculaire de la réalité se traduit sur le plan narratif par le choix du statut du narrateur ainsi que celui du point de vue narratif :

« Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ses personnages ou par un narrateur étranger à cette histoire. La présence du verbe à la première personne dans un texte narratif peut donc renvoyer à deux situations différentes que la grammaire confond, mais que l'analyse narrative doit distinguer » (Genette, 1979).

Ainsi, le choix de telle ou telle stratégie narrative est tributaire du sens transmis puisque dans l'univers diégétique forme et contenu sont indissociables. La spécificité de la production romanesque de Shan Sa est justement d'investir les techniques narratives propres au roman contemporain francophone pour communiquer un contenu exclusivement chinois. L'ambivalence narrative déployée dans le récit est au service de la vision binoculaire de la femme chinoise. Si les narrateurs sont des « êtres de papiers » (Barthes, 1977) ou des « instances fictives » (Goldenstein, 2005) qui n'existent que dans l'univers fictionnel créé par la romancière, ils sont sa voix, le moyen simple et fluide qui lui permet de représenter une réalité difficile à admettre.

Ainsi ce choix mécanique est au service du sens que la romancière cherche à transmettre à son lecteur francophone. Dans le roman, la focalisation est exclusivement zéro, c'est-à-dire que les narrateurs sont omniscients dans la mesure où ils communiquent tout sur les personnages tout en focalisant l'attention sur leurs pensées intérieures, leurs sentiments, leurs aspirations. Ce choix n'est nullement anodin puisque, dans la Chine de jadis, prendre la parole et s'imposer face à la hiérarchie relève de l'impossible. Face à l'agitation intérieure, ils se trouvent soumis au silence et à l'économie de la parole. Ainsi, le choix d'une focalisation zéro permet à la romancière d'exprimer l'inexprimable.

Dans le vieil empire chinois à l'époque des dynasties, l'existence de la femme chinoise est subordonnée à celle de l'homme. La femme était discriminée physiquement et psychologiquement. Elle ne vit que pour subvenir aux besoins de la figure masculine (père, époux, frère). La femme ne bénéficie d'aucun privilège, elle n'ouvre pas droit au savoir, au travail, au pouvoir et dépendait financièrement de son époux. Elle était victime des mariages arrangés, de la polygamie, de l'obligation de la maternité, du confinement dans des lieux clos, de la ségrégation sexiste... Lu Yi et Chunning sont victimes des inégalités sociétales séculaires.

La première vie du saule se déroule en l'an 1430, Lu Yi est une jeune fille issue d'un rang noble de la province de Zhejiang qui se trouve du jour au lendemain l'objet d'un accord entre son frère Qing Yi et Chong Yang, le héros, un mendiant entièrement désireux de franchir les portes de la

² Doctrine philosophique, morale, politique et religieuse qu'on doit au philosophe Confucius

³ Doctrine politique de Mao Zedong, chef du parti Communiste gauchiste et président de la Chine républicaine. Cette doctrine prône la pratique stricte du marxisme-léninisme pour abolir la Chine de l'impérialisme

Cité interdite en quête de pouvoir impérial. La voix narrative qui se charge de raconter l'histoire est celle de l'homme puisqu'il représente la figure dominante :

« *En voyant son ami rougir, l'adolescent sourit : A votre âge, il serait bien normal de songer au mariage, d'avoir une femme qui s'occupe du foyer (...)* Trois jours plus tard, Qing Yi sauta de cheval et salua Chong Yang : « *pressé par votre bonheur, je me vois obligé de vous amener ma sœur sans vous prévenir* » (Shan Sa, 1999)

Son destin dépend de celui de Chong Yang : « *Mon frère, je vous ai déjà dit qu'une femme doit partager la vie de son époux. S'il était mendiant, elle mendierait aussi* » (Shan Sa, 1999)

Lu Yi entame alors une nouvelle vie d'épouse qui doit s'occuper de son foyer et assurer le bien-être de son époux, elle ne revendique rien, elle subit le destin qui lui est préalablement tracé : « *Le lendemain, la jeune femme se leva à l'aube. Elle nettoya la maison et prépara le repas. Elle parlait peu* » (Shan Sa, 1999)

Sous la dynastie Qing, la femme était soumise à la règle des Trois Obédiences : obéissance au père à l'enfance, à l'époux au mariage et à l'enfant au veuvage. Chunning est l'héroïne et la narratrice de la deuxième vie du saule. Elle prend en charge la narration de son destin déjà tracé même avant sa naissance:

« *Je me mariaï avec un homme que j'avais choisi. Je fus enceinte. La vie germait en moi. Elle tourbillonnait ; puis, se calmait. Je portais dans la chair un lac, une mer. J'étais devenue la voûte céleste. Une nuit, le petit être se réveilla en sursaut. Il se tordit, s'arc-bouta. Le matin j'accouchai d'un enfant mâle. On me le présenta. Ridé, ensanglanté, il pleura* » (Shan Sa, 1999)

Elle grandit et évolue dans l'ombre de son frère aîné sur lequel reposait tout l'espoir de la famille :

« *Le garçon me méprisait. Grand-Mère, qui n'avait jamais daigné me parler, lui avait enseigné l'orgueil d'être mâle et héritier* » (Shan Sa, 1999)

Dans la tradition chinoise, la jeune fille, en dépit de son statut social, doit subir la tradition du bandage des pieds à l'âge de quatre ou cinq ans. Cette tradition est apparue au Xème siècle et a pris fin avec la chute de la dynastie Qing, dernière dynastie impériale à avoir régné sur la Chine (1644-1912).

Le bandage des pieds a une double valeur symbolique. En effet, il symbolise la beauté et l'érotisme de la femme chinoise. La jeune fille chinoise bandée des pieds avait le privilège d'embrasser la plus belle alliance :

« *Ce matin, Mère paraissait soucieuse. Me voyant venir à elle en boitillant, elle soupira et me prit dans ses bras. Pauvre petite, Quand on me comprimait les pieds, ma mère faisait rouler des pierres sur mes doigts pour que les os se cassent plus vite. Nous n'avons pas le choix. Sans des pieds joliment bandés, je ne pourrais pas t'obtenir un beau mariage* » (Shan Sa, 1999)

Aussi avantageux qu'il parait, cette tradition est une réelle souffrance physique et psychologique dans la mesure où la petite fille subit des douleurs atroces qui durent des années, par ailleurs, elle reste emprisonnée dans son corps et confinée dans un espace clos car le déplacement s'avère très ardu :

« *Puis, je me dirigeai vers l'appartement de ma mère pour prendre le riz du main. C'était l'époque où les os de mes orteils étant cassés, mes pieds bandés commençaient à bleuir, saigner, pourrir. Mais il fallait marcher. La douleur aigue, me faisait pleurer*» (Shan Sa, 1999)

Si Shan Sa présente une image péjorative voire même pathétique de la dominance du système confucéen sur la société chinoise impériale en raison de la dévalorisation de la femme, elle tend à présenter un contre-modèle qui valorise la femme, à élever son statut en quête d'égalité sexiste en l'incluant dans la vie sociale. Les héroïnes de la troisième et de la quatrième vie du saule sont un contre exemple des premières puisqu'elles acquièrent un statut de femme émancipée, active, épanouie, autonome et indépendante de la figure masculine.

La troisième vie du saule prend pour cadre spatio-temporel la Révolution culturelle de 1966 à Pékin, sous le règne de Mao Zedong, chef du Parti Communiste qui s'empare du pouvoir et préside pour la première fois la nouvelle Chine républicaine en 1954. Il est question de revendiquer l'émancipation de la population chinoise épuisée par le système impérial et victime de la féodalité. L'image représentative qui nous est communiquée c'est celle d'une jeune population qui prône l'égalité sexiste, instruite, volontairement dévouée à la patrie, en quête de modernité et de libération de la prison patriarcale.

Saule, l'héroïne de la troisième vie, étudiante à l'université et fille d'un riche bourgeois, est adepte des principes révolutionnaires qui prônent l'ascension du prolétariat au même titre que les bourgeois. Elle désobéit à son père, se détache de la dominance patriarcale :

« Née dans une famille de militaires de haut grade, elle avait été choyée par ses parents. Elle avait grandi entourée de chauffeur, nurse, infirmière, cuisinière, femmes de chambre et gardes du corps, et concentré toute son énergie sur ses études. Son père lui avait interdit de partir pour la campagne. Il lui avait retenu une place dans la section de propagande de son régiment. Révoltée contre les privilèges, elle s'était enfuie chez elle, convaincue de la rudesse des champs et les travaux physiques la fortifieraient » (Shan Sa, 1999)

L'émancipation de la femme chinoise touche ses convictions personnelles et intimes. La quatrième vie du saule porte un regard critique sur le mariage arrangé, seule et unique voie d'union. La femme chinoise moderne imprégnée par la civilisation occidentale et ouverte sur le monde voit le mariage non pas comme une obligation mais comme un choix délibéré et autonome indépendant de toute forme de soumission patriarcale.

Grâce à un narrateur hétérodiégétique, Shan Sa confronte deux générations de femmes chinoises, une mère toujours sous l'emprise des règles traditionnelles héritées des aïeux et sa fille, jeune femme moderne, ambitieuse qui cherche à se débarrasser du poids des codes culturels en s'orientant vers le domaine de la mode en fondant une carrière professionnelle épanouie :

« Non, maman, je n'ai pas téléphoné à ce garçon. Cessez de vous inquiéter inutilement. Ne me présentez plus personne ! Je suis heureuse d'être seule et je n'ai aucune envie de me marier » (Shan Sa, 1999)

Conclusion

Au terme de cette recherche, il est nécessaire de conclure qu'à l'exemple des auteurs francophones chinois, Shan Sa, romancière ayant fait le choix de quitter la Chine et de s'exiler dans un pays aux antipodes culturels et langagiers de son pays, reste complètement imprégnée par le poids des codes culturels hérités des anciennes générations.

La production littéraire de Shan Sa est multidimensionnelle qui reflète un ancrage culturel très marquant. Se déclarant porte-parole de la femme chinoise, elle véhicule, dans un univers fictionnel enrichi par sa créativité imaginative, toutes les tragédies d'un peuple ancien et toutes les espérances d'un peuple nouveau. Revendiquant une écriture féministe, elle représente l'image de la femme

chinoise dans le vieil empire chinois jusqu'au XXème siècle, une image évolutive, métamorphosée, fidèle à la réalité vécue par les femmes chinoises vivant dans une société en mutation perpétuelle.

Shan Sa dépeint les conditions qui déterminent l'existence de la femme chinoise selon multiples aspects : le statut social, l'éducation, l'amour, le mariage, la maternité, la liberté de la parole qui sont imprégnés par l'influence des pensées confucéennes puis des principes maoïstes. Ainsi, on dégage l'image d'une femme traditionnelle, vulnérable qui vit dans l'ombre de la figure masculine, symbole d'autorité et de puissance mais qui, en raison des agitations et des changements sociopolitiques, évolue vers l'émancipation et l'indépendance. Ainsi, il s'agit de mettre en filigrane une vision double, binoculaire de la femme chinoise.

Bibliographie

- Aron, P., Saint-Jacques, D., & Viala, A. (2022). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris: PUF.
- Barthes, R. (1977). *Introduction à l'analyse structurale des récits, Poétique du récit*. Paris: Seuil.
- Brunetière, F. (1906). *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIXème siècle* (Vol. Tome II). Paris: Hachette.
- Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.
- Genette, G. (1979). *Figure III*. Paris: Seuil.
- Goldenstein, J.-P. (2005). *Lire le roman*. Bruxelles: De Boeck Lancier s.a.
- Shan Sa, . (1999). *Les quatre vies du saule*. Paris: Gallimard.