

Université de Montréal

L'histoire et la culture de Shanghai, et l'amitié et la sexualité féminines dans

Le Chant des regrets éternels

Par

Wang Zhuolei

Département de littératures et de langues du monde

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de

M.A. en littérature comparée

Décembre 2019

© Wang Zhuolei, 2019

Université de Montréal

Département de littérature comparée, Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

L'histoire et la culture de Shanghai, et l'amitié et la sexualité féminines dans *Le Chant des regrets éternels*

Présenté par

WANG Zhuolei

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Jacques Cardinal

Président-rapporteur

Monnet, Rodica-Livia

Directeur de recherche

Terry Cochran

Membre du jury

Résumé

Ce mémoire traite de l'histoire et de la culture de Shanghai, ainsi que de l'amitié féminine et de l'amour et la sexualité. À l'analyse, le texte littéraire *Le Chant des regrets éternels* de Wang Anyi. Il se divise en deux chapitres : le premier chapitre déploie l'étude de l'histoire et la culture de Shanghai. « Paris de l'Orient » d'autrefois et centre économique actuel, Shanghai occupe une place spéciale et majeure dans l'histoire de la Chine. À ce titre, l'analyse de l'histoire et de la culture de Shanghai pourrait nous aider à connaître cette ville mythique et la Chine actuelle. Cela nous aidera aussi à revoir la culture de la Chine dans l'histoire du monde et la mondialisation et à réfléchir sur ce point. Le deuxième chapitre s'intéresse au thème de l'amitié féminine, l'amour et la sexualité dans *Le Chant des regrets éternels*, par l'analyse du récit selon les théories concernées. Comme Louise Bernikow l'a écrit : « L'absence d'intimité féminine en littérature est, en partie, le résultat de la perspective masculine. » (1980 : 5). Donc, de traiter de l'amitié féminine du point de vue de la littérature comparée et de la communication interculturelle est un sujet fort intéressant. Voici certains aspects qui seront abordés ici : l'amitié entre femmes comme forme de résistance au patriarcat; la solidarité et la rivalité féminine; l'élaboration de la subjectivité féminine; les grandeurs et les misères de l'amitié entre femmes; l'amour et la sexualité sous l'éveil de la notion féministe, etc. En conclusion, nous ferons un bilan avec une comparaison d'un point de vue chinois et occidental pour mettre en contraste les cultures québécoise et chinoise en matière de féminisme.

Mots-clés : Shanghai; culture; histoire; amitié féminine; sexualité; féminisme.

Abstract

This master's thesis deals with the history and culture of Shanghai, the female friendship, the love and the sexuality, with the analysis of the literary text: *The Song of Eternal Sorrow* of Wang Anyi. It is divided into two chapters: the first chapter unfolds the study of the history and culture of Shanghai. "Paris of the Orient" of the past and current economic center, Shanghai occupies a special and major position in the history of China. Thus, the analysis of the history and culture of Shanghai could help us know this mythical city and the current China. It will also help us review and reflect on China's culture in world history and globalization. The second chapter will focus on the theme of female friendship, love and sexuality in *The Song of Eternal Sorrow*, by analyzing the story with relevant theories. As Louise Bernikow wrote: "The lack of female intimacy in literature is, in part, the result of the male perspective." (1980: 5). So to discuss female friendship from the point of view of comparative literature and intercultural communication is a very interesting subject. Here are some aspects of which I will speak here: the friendship between women as a form of resistance to patriarchy; female solidarity and rivalry; the elaboration of feminine subjectivity; the greatness and miseries of friendship between women; love and sexuality under the awakening of the feminist notion, etc. In conclusion, we will review the analysis with a comparison of a Chinese and Western point of view to contrast Quebec and Chinese cultures in terms of feminism.

Keywords: Shanghai; culture; history; female friendship; sexuality; feminism.

Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Remerciements	v
Introduction	1
Sur l'œuvre de Wang Anyi	1
Le féminisme dans la littérature et la critique chinoises	9
Méthodologie et plan du travail	16
Chapitre 1 – L'histoire et la culture de Shanghai	18
1.1 - Histoire moderne de la Chine à Shanghai	18
1.2 - Culture de haipai et celle de lilong	23
1.3 - Histoire d'une ville féminine au quotidien ordinaire	29
1.4 - Histoire en marge de la politique	35
1.5 - Histoire moderne et modernité	39
Chapitre 2 – L'amitié féminine, l'amour et la sexualité dans Le Chant des Regrets éternels ..	46
2.1 - L'amitié féminine dans l'œuvre	46
2.1.1 - Une amitié de sœurs	48
2.1.2 - Une amitié mi-rivales, mi-amies	53
2.1.3 - Une amitié spéciale – le rapport mère-fille	57
2.1.4 - Conclusion	61
2.2 - L'amour et la sexualité dans l'œuvre	62
2.2.1 - Un amour masculin dominant	64
2.2.2 - Un amour non partagé	66
2.2.3 - Deux amours nostalgiques	68
2.2.4 - Conclusion	70
Conclusion	77
3.1 - Nouvelle Shanghai dans l'histoire de la nostalgie	77
3.2 - Une amitié féminine dans la culture chinoise	80

3.3 - À la recherche d'un amour spirituel	84
Bibliographie	89

Remerciements

L'écriture de ce mémoire n'aurait pu être possible sans la contribution des personnes suivantes, et je tiens à les remercier personnellement ici :

Merci à ma directrice, Livia Monnet, pour votre passion, votre engagement, votre érudition, mais surtout, pour votre immense compréhension et vos encouragements.

Merci à ma famille et mes amis pour leur soutien constant tout au long de ces mois de lecture et d'écriture.

Introduction

Sur l'œuvre de Wang Anyi

Le titre de ce mémoire est : *L'histoire et la culture de Shanghai, et l'amitié et la sexualité féminines dans Le Chant des regrets éternels*. Notre études porte sur *Le Chant des regrets éternels* (《长恨歌》), de l'écrivaine chinoise Wang Anyi (王安忆).

Écrivaine chinoise, Wang Anyi est née en 1954 à Nankin dans une famille d'intellectuels. Sa mère, Ru Zhijuan, est une autodidacte et un écrivain connu. Son père, Wang Xiaoping, est un metteur en scène au théâtre et cinéaste et il fut accusé d'être « droitiste » dans le mouvement antidroitiste en 1957. Wang Anyi a déménagé avec sa mère à Shanghai dès son jeune âge et y a passé son enfance et son adolescence. Par la suite, ses études secondaires furent interrompues en 1969 par la Révolution culturelle et elle a été envoyée à la campagne comme jeune instruite dans un village de la province voisine d'Anhui. Cette expérience lui a permis d'acquérir une riche expérience sociale et a servi ainsi de source à certaines de ses œuvres. En 1972, elle est parvenue à se joindre à une troupe culturelle à Xuzhou et elle s'est mariée plus tard avec le directeur de la troupe, Li Zhang. Elle est retournée à Shanghai en 1978 et elle a participé à la rédaction d'un journal pour enfants. Elle est devenue membre de l'Association des écrivains de Shanghai en 1982. Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de la France, elle a reçu de nombreux prix littéraires, parmi lesquels nous pouvons mentionner le prix du meilleur roman de l'année 1985 pour *Le petit bourg des Bao* et le prix littéraire de Mao Dun pour *Le Chant des regrets éternels*. En 2000, elle a été élue présidente de l'Association des écrivains de Shanghai, et vice-présidente de l'Association des écrivains de la Chine en 2016.

Avec une carrière prolifique, elle a déjà une œuvre riche de nouvelles, romans et essais. Sa carrière peut être divisée en trois périodes. Sa première période de création va de 1976 à 1983, et débute par la parution de son premier recueil d'essais intitulé *En avant* (《向前进》) en 1976. Les œuvres de cette période sont les suivantes : *Le chuchotis de la pluie* (《雨, 沙沙沙》) en 1981, *Destination finale* (《本次列车终点》) en 1981, et *La fuite du temps* (《流

逝》) en 1982. Ces œuvres sont concentrées sur l'exploration de l'esprit et la réflexion sur les valeurs de la vie, mais aussi sur la mentalité des femmes et leurs conditions d'existence.

En 1983, elle est partie avec sa mère aux États-Unis pour participer au programme international de recherche sur l'écriture de l'université de l'Iowa. Cette histoire est racontée dans *Le voyage en Amérique d'une mère et sa fille* datant de 1985 (《母女漫游美利坚》); il s'agit d'un recueil qu'elle a coédité avec sa mère. C'était la première fois qu'elle allait à l'étranger. Ainsi, ce voyage a enrichi son expérience personnelle et lui a donné une nouvelle perspective d'écriture, ce qui lui a permis de redécouvrir l'essence de la culture chinoise d'un point de vue national et mondial. À l'époque, il y avait un mouvement de « recherche des racines » ayant pour but d'explorer et de revaloriser le patrimoine national. Parmi les représentants de ce mouvement littéraire, nous pouvons citer Han Shaogong avec *Pa pa pa* (《爸, 爸, 爸》) en 1985; A Cheng avec *Le Roi des échecs* (《棋王》) en 1984; Mo Yan avec *Le Clan du sorgho rouge* (《红高粱家族》) en 1986; et aussi Wang Anyi avec *Le petit bourg des Bao* en 1985 (《小鲍庄》). Dans cet ouvrage, l'auteure évoque la vie dans un bourg de la Chine profondément influencé par la Révolution culturelle. Ce mouvement joue aussi un rôle majeur dans la littérature mondiale : « C'est sans doute grâce à eux que la littérature chinoise de la deuxième moitié du XX^e siècle a retrouvé sa place au sein de la littérature mondiale : la plupart ont créé une œuvre véritable qui a été maintes fois rééditée en Chine et traduite dans de nombreuses langues¹. »

Vivant dans une famille immigrée, Wang Anyi éprouve un sentiment de solitude depuis l'enfance : « Je pense que notre famille est comme une île isolée dans la ville de Shanghai. Mon père parle avec un accent étranger et ma mère insiste pour parler le mandarin bien qu'elle parle aussi le dialecte de Shanghai². » Le trouble de l'identité s'est ainsi posé et il constitue la raison de sa recherche de Shanghai par la suite. Par faute de connaissances de l'histoire, elle a

¹ DUTRAIT, Noël, *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*, Arles, Philippe Picquier, 2002, p. 51.

² WANG Anyi, *Vérités et mensonges*, Beijing, Renmin wenzue chubanshe, 2013, p. 24.

choisi de reconnaître Shanghai d'un point de vue historique, soit à travers le passé de la ville : « Je me suis contentée de lire des documents en bibliothèque, puisque la brève histoire de la ville n'a pas eu le temps de laisser des vestiges, que les nouvelles constructions auraient d'ailleurs bientôt noyés³. » Ses œuvres représentant cette période sont de la « Trilogie de l'amour », comportant *Amour dans une petite ville*, en 1987 (《小城之恋》), *Amour dans une vallée enchantée*, en 1987 (《锦绣谷之恋》), et *Amour sur montagne dénudée*, en 1988 (《荒山之恋》). Dans ces œuvres, elle a évoqué la sexualité et exploré les relations amoureuses, la personnalité et la vie.

Après les années 1990, son écriture est entrée dans une période de maturité, avec un retour sur le passé et de nouvelles recherches stylistiques. Elle s'intéresse alors aux romans de généalogies familiales, comme dans *Vérités et mensonges*, en 1993 (《纪实与虚构》), lequel se plonge dans l'histoire de sa mère. La raison de ceci pourrait être expliquée grâce à cet extrait : « Je pense que le mouvement de recherche des racines est composé de deux parties, soit la partie de la tradition culturelle, et celle de l'histoire familiale. La première partie est abstraite et confuse alors que l'autre est concrète et précise⁴. » *Le Chant des regrets éternels*, en 1996, est un sommet après son tournant stylistique. D'autres œuvres représentant cette période sont : *Les lumières de Hong Kong* (《香港的情与爱》); *Fuping*, en 2001 (《富萍》); *Amère jeunesse*, en 2002 (《忧伤的年代》); *La coquette de Shanghai*, en 2004 (《逃之夭夭》); *Partout de féroces ambitieux*, en 2005 (《遍地枭雄》); *Un âge des lumières*, en 2008 (《启蒙时代》); *Senteurs célestes*, en 2011 (《天香》); *Cacophonie ambiante*, en 2013 (《众声喧哗》); *Incognito*, en 2015 (《匿名》), ainsi que des essais et des recueils : *À la recherche de Shanghai*, en 2001 (《寻找上海》); *Hommes et femmes, femmes et villes*, en 2012 (《男人和女人，女人和城市》).

³ WANG Anyi, *À la recherche de Shanghai*, Yvonne André (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2000, p. 7.

⁴ WANG Anyi, *Vérités et mensonges*, Beijing, Renmin wenzue chubanshe, 2013, p. 53.

En ce qui concerne ses œuvres à l'étranger, la plupart sont introduites par des revues littéraires chinoises et étrangères, et des sinologues étrangers depuis les années 1980. Une grande partie de ses œuvres a été traduite en plusieurs langues. En même temps, Wang Anyi a été plus traduite en anglais qu'en français étant donné la grande puissance de l'anglais dans le monde entier. Dans le monde francophone, elle est l'une des auteures chinoises les plus traduites en France, avec neuf œuvres parues depuis 2004. Outre *Amère jeunesse*, traduit par Eric Jacquemin en 2004 et publié aux éditions Bleu de Chine, la plupart de ses livres sont publiés aux éditions Philippe Picquier, y compris *Les lumières de Hong Kong*, traduit par Denis Bénéjam en 2001; *Le Chant des regrets éternels*, traduit par Yvonne André et Stéphane Lévêque en 2006; *Amour dans une petite ville*, traduit par Yvonne André en 2007; *Amour dans une vallée enchantée*, traduit par Yvonne André en 2008; *Amour sur montagne dénudée*, traduit par Stéphane Lévêque en 2008; *À la recherche de Shanghai*, traduit par Yvonne André en 2011; *Le plus clair de la lune*, traduit par Yvonne André en 2013; *La Couette de Shanghai*, traduit par Yvonne André en 2017.

À l'étranger, les recherches de l'œuvre de Wang Anyi sont concentrées sur ces cinq ouvrages : *Le petit bourg des Bao*, *Amour sur une colline dénudée*, *Amour dans une petite ville*, *Amour dans une vallée enchantée*, et *Le Chant des regrets éternels*. Parmi ces œuvres, la dernière constitue l'œuvre la plus analysée et la plus influente. Dans le monde de la critique littéraire, on lui trouve un grand nombre de louanges. Les réactions des critiques et chercheurs font sentir l'éventail d'émotions qui parcourent le corps de Ts'iyao. En même temps, plusieurs analyses du livre se sont centrées sur la protagoniste d'un point de vue politique.

La version anglaise du *Chant des regrets éternels* a été traduite en 2008 par Michael Berry et Susan Chan Egan et a connu un grand succès. La romancière américaine Francine Prose a publié un article critique dans le *New York Times*, analysant le thème, les protagonistes et les contextes du récit et donnant ses opinions sur la traduction, ainsi que sur l'auteure : « Michael Berry and Susan Chan Egan's graceful translation, only rarely marred by jarring

Americanisms (“grunt work,” “deal breaker”), helps us understand why Wang Anyi is one of the most critically acclaimed writers in the Chinese-speaking world⁵. »

En France aussi, Wang Anyi est très aimée du grand public. Elle a reçu des louanges dès la parution du *Chant des regrets éternels* : « L’écriture très précise, très ciselée de Wang Anyi lui permet de rendre compte avec beaucoup de délicatesse des émotions, des angoisses et des hontes de ses personnages. Mais c’est l’évocation de la ville qui est la plus frappante⁶. »

En Chine, nous pouvons dire que *Le petit bourg des Bao* a reçu des louanges sur toute la ligne. Certes, avec la publication de la « Trilogie de l’amour », la romancière n’a cessé de faire l’objet de controverses et nous relevons autant de reproches que d’éloges à son œuvre. Les reproches sont concentrés sur le rôle dominant de la sexualité par rapport à la vie et au destin, alors que les éloges ont souligné sa description audacieuse de la sexualité féminine face au poids des traditions. En ce qui concerne *Le Chant des regrets éternels*, les commentaires consacrés à Wang Anyi présentent une caractéristique commune étroitement liée au temps. Avec le temps, de plus en plus de théories sont appliquées, et nous l’avons analysé du point de vue des théories féministes et stylistiques, mais aussi de narratologie, d’études culturelles, etc. Actuellement, la recherche sur Wang Anyi est très dynamique et présente de nombreux articles, et nous avons aussi fait attention à sa transition stylistique et à sa création globale. En même temps, il faut noter que la plupart des recherches se sont concentrées sur ses romans et ses nouvelles, alors que les essais, les récits de voyage et les recueils de discours restent moins analysés.

Quant à la place de Wang Anyi dans la littérature chinoise contemporaine, nous ne pouvons penser à une conclusion finale, puisqu’elle écrit encore. Mais les critiques chinois la considèrent comme l’une des plus influentes et des meilleures dans l’histoire de la culture contemporaine. Nous pouvons évoquer ce qu’a dit la professeur de l’université de Pékin Dai Jinhua (戴锦华) lorsqu’elle a choisi Wang Anyi pour le prix Newman : « Au cours des trente

⁵ <https://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/Prose-t.html>

⁶ https://www.lemonde.fr/livres/article/2006/04/20/la-ville-insomniaque_763513_3260.html

dernières années et plus, Wang Anyi a constamment modifié son écriture et transformé son orientation littéraire pour produire un spectaculaire corpus d'œuvres qui a créé une réalité de la littérature de langue chinoise s'apparentant à une cité littéraire, voire même une nation⁷. »

Avant d'aborder *Le Chant des regrets éternels*, il convient de suivre l'évolution du récit. Ce roman est divisé en trois parties représentant trois époques différentes de la vie d'une femme, Wang Ts'iyao. Elle est le personnage principal du roman autour duquel se déroule l'histoire. En même temps, son destin est étroitement lié à celui de la ville.

Dans la première partie, de 1946 à 1949, nous pouvons constater qu'elle est une jeune fille jolie, mais aussi un peu naïve. Comme de nombreuses filles de son âge, elle a eu l'illusion d'une possible célébrité et d'une carrière au cinéma. Elle a établi une amitié successivement avec Wou P'eitchén et Tsiang Lili, qui l'ont accompagnée pendant sa socialisation. À seize ans, elle a eu la chance d'être élue troisième Shanghaienne de charme en 1947, grâce à sa beauté et à l'aide de M. Tch'eng, amoureux d'elle. Cette élection a entraîné sa rapide ascension sociale et elle est devenue de plus en plus célèbre, jusqu'à obtenir le statut de « fleur de société ». Et puis, elle a rencontré le directeur Li, un dignitaire du gouvernement nationaliste et son premier amant, à qui elle a donné sa virginité. Appuyée par ce protecteur riche et puissant, elle est ainsi devenue une femme entretenue. Mais cette relation n'a pas duré bien longtemps, puisque le directeur Li est décédé dans une catastrophe aérienne avant la prise du pouvoir par le Parti communiste en 1949.

Dans la deuxième partie du roman, Ts'iyao est retournée dans le village de sa grand-mère, Pont-des-Wou, où elle a réussi à trouver refuge pour essayer d'oublier son histoire avec le directeur Li. Puis, elle est rentrée à Shanghai pour gagner sa vie en tant qu'infirmière dans une ruelle. Cette partie couvre une époque des années 1950 au début des années 1960. À l'extérieur, la situation s'est dégradée avec le Grand Bond en avant et la Grande Famine, mais ceux-ci semblent plus fantomatiques que réels dans ce récit. Un jour, Ts'iyao rencontre un petit groupe d'oisifs, y compris Mme Yen, K'ang Mingsiun et Sacha. Sa modeste chambre

⁷ http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_WangAnyi.htm

servait comme un refuge avec ce groupe d'amis. Ils passent ensemble un moment plaisant tout en prenant du thé et en jouant au mah-jong. Elle a établi une amitié profonde avec Mme Yen. Par la suite, K'ang Mingsiun est devenu son amant et le père de son unique enfant. Elle est tombée enceinte avant le mariage, mais K'ang Mingsiun ne pouvait pas se marier avec elle en raison de leurs classes sociales différentes. Enfin, elle a choisi Sacha pour pouvoir garder l'enfant.

Dans la troisième partie du livre, on aborde l'époque de la fille de Ts'iyao. Sa fille Weiwei, alors frivole et rebelle, a beaucoup grandi. C'est en 1976, année où la Révolution culturelle a pris fin. M. Tch'eng s'est suicidé. Le rapport entre la mère et la fille n'est pas harmonieux du tout, surtout après que Weiwei ait fait la connaissance de YongHong, une camarade de classe. Malheureusement, en effet, la jeune fille n'a que de mauvaises fréquentations. Pour combler un certain vide, elle a aussi entretenu une liaison avec un jeune étudiant qui a fini par l'abandonner après une courte durée. Le roman se termine avec l'assassinat de Ts'iyao par le petit ami de YongHong qui en voulait à sa fortune, héritage laissé par le directeur Li.

Dans ce récit, nous pouvons dire que Ts'iyao a vu toute l'histoire de Shanghai. Grâce à cela, elle a une vision plus large, plus axée sur la vie, et plus proche de la communication sociale. À ce titre, elle est le reflet emblématique de la ville. En outre, nous avons reproduit l'histoire de Shanghai selon une nouvelle perspective. Les ruelles, les rumeurs et les chambres des demoiselles sont des symboles qui montrent le véritable noyau de l'esprit et toute l'humanité de Shanghai. Ainsi, ce que cette œuvre exprime, c'est une histoire spirituelle décrite à l'aide des expériences personnelles et les modes de pensée des femmes, mais aussi une histoire secrète de la ville de Shanghai.

Nous pouvons trouver nombre d'articles en français et en anglais sur Wang Anyi, mais il y a très peu de recherches sur le féminisme et l'amitié féminine dans *Le Chant des regrets éternels*. Actuellement, en Chine, il y a un nombre important de recherches sur *Le Chant des regrets éternels*, dont la plupart se concentrent sur le personnage principal, Wang Ts'iyao. Parmi les études féministes sur le roman de Wang Anyi, nous pouvons citer :

*La notion féminine dans Le Chant des regrets éternels*⁸ (《长恨歌的女性主体意识》), de Yin Wenling (尹文灵), dans lequel l'auteure cherche à mettre en lumière la psychologie du comportement de Ts'iyao dans la vie quotidienne;

*Une interprétation féministe du Chant des regrets éternels de Wang Anyi*⁹ (《王安忆小说长恨歌的女性主义解读》), de Liu Jie (刘洁), se focalise sur la narration, l'intrigue, et la représentation de l'espace;

*Sur le féminisme dans Le Chant des regrets éternels*¹⁰ (《论王安忆长恨歌的女性主义》), de Liang Yan (梁艳), analyse la relation entre les théories féministes de l'œuvre de Wang Anyi, tout en discutant du féminisme dans cette œuvre.

Nous avons également trouvé deux études concernant l'amitié féminine; c'est surtout le cas de *Sur la relation féminine dans Le Chant des regrets éternels*¹¹ (《论长恨歌长的女性关系》), de Mao Sanyan (毛三艳), qui met l'accent sur la tension de l'amitié entre la représentation des amitiés de Ts'iyao et d'autres images féminines dans le roman dans le but d'élaborer sur le féminisme dans le récit.

*Sur les différentes formes de l'amitié féminine dans Le Chant des regrets éternels*¹² (《解读长恨歌中不同形态的女性友谊》), de Dai Wei (戴玮), analyse les différentes formes de l'amitié entre Ts'iyao et d'autres femmes dans différents contextes. Ces deux études effectuent des analyses assez détaillées sans faire appel aux théories féministes.

⁸ Yin Wenling, *La notion féministe dans le Chant des regrets éternels*, Xinwen Aihaozhe, 2011/8.

⁹ LIU Jie, *Une interprétation féministe du Chant des regrets éternels de Wang Anyi*, Journal de Polytechnique industriel de Hunan. 2014/10. Vol. 14 (No.5).

¹⁰ LIANG Yan, *Sur le féminisme dans le Chant des regrets éternels*, Journal du collège supérieur de Qiqihar, 2015/1.

¹¹ MAO Sanyan, *Sur la relation féministe dans le Chant des regrets éternels*, Journal de l'Université d'éducation de Hubei, 2010/12, Vol. 27 (No.12).

¹² DAI Wei, *Sur les différentes formes de l'amitié féministe dans le Chant des regrets éternels*, Document de l'éducation, 2004/6.

Par la suite, nous allons faire un survol du féminisme dans la littérature et la critique chinoises, ce qui nous donnera une idée du contexte dans lequel ce récit s'est passé et à quel niveau il se révèle féministe dans la société chinoise.

Le féminisme dans la littérature et la critique chinoises

Dans ce qui suit, il sera question du féminisme dans la littérature et la critique chinoises, surtout à partir des années 1980. Tout d'abord, nous ferons un bilan de l'histoire du féminisme. Ensuite, nous traiterons du féminisme dans la littérature et la critique chinoises, ainsi que de la condition des femmes. Bien qu'il y ait eu des femmes luttant contre la domination masculine, le féminisme est généralement divisé en trois vagues associées à des périodes historiques.

La première vague couvre la période de 1850 à 1945, qui débute par l'apparition du mouvement féministe et se termine par le droit de vote accordé aux femmes. Cette vague se concentre sur les questions liées aux obstacles légaux de l'égalité des sexes. La deuxième vague est liée au mouvement de lutte féministe qui démarre aux États-Unis à la fin des années 1960 et qui s'étend à travers le monde occidental jusqu'aux années 1980. Une attention plus grande est alors accordée aux problèmes sociaux comme la sexualité, la famille, le travail et les droits liés à la procréation. La troisième vague s'étale des années 1980 jusqu'à aujourd'hui. Elle commence aux États-Unis et s'étend au reste du monde par la suite. Beaucoup plus d'enjeux sont alors abordés, comme les femmes de couleur, autochtones, lesbiennes/queer, prostituées, transgenres, handicapées, etc.

Dans la société patriarcale chinoise, les hommes constituent la part dominante, notamment à cause de la division sexuelle du travail dans la société. Les femmes sont exclues de la société et sont contraintes de demeurer à la maison. Donc, nous pouvons dire que l'histoire de la Chine est créée et écrite par les hommes, alors que les femmes sont ignorées et marginalisées. À cause de l'absence des femmes dans l'histoire officielle, leur histoire se manifeste souvent par des anecdotes ou d'autres histoires banales. Le cas est pratiquement le même dans la tradition culturelle occidentale de l'ancien temps.

Dans un sens moderne, la littérature féminine a pris vie sous l'influence du Mouvement de la nouvelle littérature (新文化运动) en 1917 et du Mouvement du 4 Mai (五四运动) en 1919. Après, la conception féministe s'est manifestée. En même temps, la première génération d'écrivaines modernes est apparue, et elles étaient activement à la recherche de routes indépendantes. D'un point de vue féminin, elles se sont tournées vers l'intérieur d'elles-mêmes pour chercher les valeurs de la vie et pour préciser leur place dans la société. La plupart de leurs œuvres montrent que les jeunes femmes apprécient la liberté en se sortant de la famille traditionnelle. Elles cherchent à défendre les droits des femmes.

De 1917 jusqu'à 1927, la littérature du 4 Mai était dominante et a soulevé des débats divers : « Le débat d'idées qui a accompagné le mouvement de 4 Mai – authentique révolution culturelle – a poussé les écrivains vers une réflexion sur leur place dans la société, le rôle de la littérature et les objectifs qu'ils devaient servir¹³. » Cette période fut une décennie effervescente. Ce fut aussi une période d'expérimentation dans tous les domaines, avec une nouvelle forme littéraire : la nouvelle courte. En fait, nous disons que c'est la période de la formation de la littérature moderne chinoise. L'Association de recherches littéraires a été créée en 1921 à Pékin par les figures de proue de la nouvelle littérature. Par ailleurs, de nombreuses sociétés et publications littéraires sont alors apparues.

De 1927 à 1937, c'est la période de mutation de la littérature moderne chinoise. La littérature se fait le reflet des drames personnels d'individus écrasés par des forces hors de leur contrôle. Le roman devient le genre dominant et la narration se fait subjective, voire autobiographique. Nombre de femmes écrivaines sont apparues, parmi lesquelles nous pouvons citer Bing Xin (冰心), Lu Yin (庐隐), Xiao Hong (萧红), et Ding Ling (丁玲). Cette dernière est considérée comme la pionnière de l'écriture de l'identité et du désir dans la littérature féminine chinoise. Dans cette période, les intellectuels, y compris les écrivaines, doivent choisir une position politique pour survivre dans une situation pleine de conflits politiques et de violences.

¹³ HENRIOT, Christian et ROUX, Alain, *Shanghai, années 30. Plaisirs et violences*, Paris, Autrement, 1998, p. 65.

De 1937 à 1949, la société chinoise a connu de grands bouleversements, comme la Guerre sino-japonaise (抗日战争) et la Guerre civile (解放战争). Pendant cette période, la littérature de défense nationale, qui a débuté après l'invasion du nord-est de la Chine le 18 septembre 1931, s'est développée. De plus, l'organisme littéraire le plus influent dans l'histoire contemporaine chinoise, la Ligue chinoise des écrivains de gauche (中国左翼作家联盟), a été lancé en 1930 à Shanghai par Lu Xun et Mao Dun. La littérature féminine s'est alors élargie. Mais en pleine guerre, la littérature s'est calmée : « La guerre a mis un terme brutal à ces débats, les écrivains se réfugiant dans un mutisme prudent lorsqu'ils sont restés à Shanghai¹⁴. » Il ne faut pas oublier Zhang Ailing (张爱玲) vivant dans les années 1940 à Shanghai, et qui l'un des emblèmes de la littérature de Shanghai et aussi l'un des plus grands écrivains chinois du 20^e siècle.

À partir de la fondation de la République populaire de Chine en 1949 jusqu'à fin de la Révolution culturelle (文化大革命) en 1976 s'installe une période presque vide pour ce qui est de l'écriture féminine. Avec la nouvelle Chine, les femmes ont réussi à accéder au droit de travail. Mais pendant les dix années de la Révolution culturelle, de 1966 à 1976, la différence sexuelle est estompée et la notion féministe est effacée au nom de la révolution. Cette époque était surtout caractérisée par le célèbre slogan : Les femmes soutiennent la moitié du ciel; Ce que les hommes font, les femmes peuvent le faire aussi. À ce titre, les femmes deviennent les égales des hommes tout en offrant leur force de travail. Cependant, il faut noter que cette notion a négligé la différence sexuelle en forçant les femmes à faire les travaux des hommes. En outre, la féminité n'a plus sa place à cette époque et les femmes ont perdu la féminité élégante et attirante : « En d'autres termes, elles deviennent dans une large mesure le produit d'une neutralité de genre, attirées par les sœurs/frères anonymes de la classe prolétarienne¹⁵ »;

¹⁴ HENRIOT, Christian et ROUX, Alain, *Shanghai, années 30. Plaisirs et violences*, Paris, Autrement, 1998, p. 66.

¹⁵ ANGELOFF, Tania et LIEBER, Marylène (dir.), *Chinoises au XXI^e siècle. Ruptures et continuités*. La Découverte, Paris, 2012, p. 218.

« Dès lors, toutes les œuvres littéraires et artistiques sont produites dans le but de servir un objectif politique plutôt que de dépeindre des sentiments et des affects individuels¹⁶. »

La fin de la Révolution culturelle a entraîné un dégel de toutes les activités créatrices : c'était une nouvelle libération, un nouveau départ. Ensuite, la Chine est entrée dans une nouvelle époque, avec l'application de la politique de la Réforme et de l'Ouverture (改革开放) en 1978. Avec le temps, la renaissance de la littérature et le réveil de la notion féministe visant à la recherche identitaire par la contestation du pouvoir masculin sont arrivés. On constate aussi le retour des revendications féministes et le désir de se réaliser soi-même. De plus, les écrivaines ont commencé à réfléchir sur l'expérience de la vie des femmes, et de puissantes œuvres en ont résulté. Avec le temps, différents courants du féminisme ont successivement été introduits en Chine, comme le féminisme matérialiste, le féminisme noir, le féminisme postcolonial, le féminisme de la différence, le féminisme lesbien, le féminisme écologiste (ou l'écoféminisme), le courant féministe anarchiste et le féminisme dit postmoderne.

En Chine, la définition et la traduction du féminisme constituent encore un débat. Certains chercheurs traduisent le féminisme comme *Nvquanzhuyi* (女权主义), soit « mouvement du droit des femmes ». Ils pensent que le féminisme traite principalement des droits de la femme et de l'inégalité entre les sexes sur les plans politique, économique et culturel. D'autres pensent que la traduction correcte serait plutôt *Nvxingzhuyi* (女性主义), soit « mouvement de la féminité ». Selon ces derniers, avec les mouvements féministes, le féminisme met l'accent sur la féminité et vise non seulement l'égalité sexuelle, mais aussi à savoir comment se développer à travers différents aspects.

De 1980 à aujourd'hui, avec les réformes économiques et sociales, la littérature des femmes a connu une période prospère et a vu naître de nombreuses femmes écrivaines excellentes. Au début des années 1980, nous pouvons citer Zhang Jie (张洁), avec *L'enfant venu de la forêt* (《从森林里来的孩子》) et *L'amour, à ne pas oublier* (《爱, 是不能忘记的》) ; Dai

¹⁶ ANGELOFF, Tania et LIEBER, Marylène (dir.), *Chinoises au XXI^e siècle. Ruptures et continuités*. La Découverte, Paris, 2012, p. 218.

HouYing (戴厚英), avec *Oh, l'homme, l'homme* (《人啊, 人》); Zhang Xinxin (张辛欣), avec *Sur la même ligne d'horizon* (《在同一地平线上》). Ces œuvres reflètent les anxiétés des femmes par rapport à l'identité, l'amour, l'emploi et le mariage, tout en défendant l'idée que la femme n'est pas un sexe, mais bien un être humain. Elles font très attention à la différence sexuelle. À un certain degré, cette réapparition de la description de l'identité féminine est une révolte contre le puritanisme confucéen et la politique de « l'identité de genre » pendant la Révolution culturelle.

Au milieu des années 1980, nous pouvons citer Wang Anyi (王安忆), avec la « Trilogie de l'amour » (《三恋》) : *Amour sur une colline dénudée* (《荒山之恋》), *Amour dans une petite ville* (《小城之恋》) et *Amour dans une vallée enchantée* (《锦绣谷之恋》), et Tie Ning (铁凝), avec la « Trilogie du tas » (《三垛》) : *La meule de paille de blé* (《麦秸垛》), *Le tas de fleurs de coton* (《棉花垛》) et *Le tas des herbes* (《青草垛》). Tous ces récits racontent des histoires de femmes et incluent la description du désir par la sexualité et l'amour. Au lieu de défendre les droits des femmes, ces deux auteures montrent des conflits entre la tradition et les temps modernes, la société moderne industrialisée et le monde pré-moderne. Nous pouvons aussi citer Zhang Kangkang (张抗抗), avec les romans *L'aurore boréale* (《北极光》) et *Le droit à l'amour* (《爱的权利》), dans lesquels elle décrit l'aspiration à l'égalité entre les deux sexes et à un amour sincère, en soulignant la nécessité de la lutte pour le droit d'aimer.

Après les années 1980, de plus en plus d'œuvres féminines sont apparues. La notion du genre comme « sexe social » a été introduite en Chine au début des années 1990. En outre, il ne faut pas oublier la quatrième conférence mondiale des Nations unies sur les femmes, qui s'est tenue à Beijing en 1995, en marquant un tournant dans l'histoire du féminisme chinois : « en premier lieu, eu égard aux concepts mobilisés pour formuler les questions de genre, en second lieu par rapport à la conscience féministe et à l'action militante, ensuite sur le plan

institutionnel et enfin, en termes organisationnels¹⁷ ». Avec la traduction des théories féministes occidentales, les écrivaines ont commencé à pratiquer certaines théories pour diriger leurs créations. Une série d'écrivaines se sont mises à décrire leur expérience personnelle féminine et leur sexualité à partir de leur propre existence et du sentiment de confusion. Nous pouvons nommer, à titre d'exemples, Chen Ran (陈染), avec *Vie privée* (《私人生活》) et *Trinquer avec le passé* (《与往事干杯》), et Lin Bai (林白), avec ses deux œuvres : *Une guerre personnelle* (《一个人的战争》) et *Envolée fatale* (《致命的飞翔》). Il ne faut pas oublier Wei Hui (卫慧) avec *Shanghai Baby* (《上海宝贝》). Ce roman est semi-autobiographique et fait la revendication de la liberté. Il est interdit par l'État chinois, à cause de la manifestation publique de la sexualité féminine qui est mise à nu. Cela montre que le pouvoir masculin reste encore dominant dans l'idéologie officielle à l'époque actuelle, alors que l'écriture des écrivains masculins n'est pas menaçante, puisque sous leur plume, les femmes sont l'objet du désir et l'incarnation de la souffrance de l'homme.

Par ailleurs, la lutte contre le pouvoir masculin se manifeste sous la forme de l'attaque contre le mari ou la mère. L'amitié entre femmes se traduit comme étant la résistance au patriarcat. Par cela, les femmes cherchent à déconstruire le pouvoir masculin dans le but d'établir un nouveau monde féminin. C'est le cas de *Trouée dans les nuages* (《云破处》) et *Tu es une rivière* (《你是一条河》) de Chi Li (池莉), une des figures de la littérature réaliste, aussi bien que d'*Une vue splendide* (《风景》) de Fang Fang (方方). Dans ces trois romans, nous voyons un conflit inconciliable entre la femme et le mari ou entre la fille et la mère.

En Chine, la guerre de sexes s'est aussi manifestée sous la forme de l'amitié féminine. Cela reflète le fait que les femmes ont commencé à chercher un amour lesbien après avoir été déçues par les hommes. Des femmes écrivaines insistent davantage sur la quête de soi, surtout par le biais de l'amitié. De plus, l'amitié entre femmes pourrait mener à une action collective. Parmi les femmes écrivaines, nous pouvons citer Zhang Jie (张洁), avec *l'Arche* (《方舟》),

¹⁷ ANGELOFF, Tania, *Le féminisme en République populaire de Chine : entre ruptures et continuités*, Revue Tiers Monde 2012/1 (n° 209), p. 89-106.

et Wang Anyi (王安忆), avec *Frères* (《弟兄们》). Dans *l'Arche*, Zhang Jie décrit la vie de trois femmes qui revendiquent leur indépendance. Les femmes modernes sous la plume de Zhang Jie sont bien cultivées et peuvent gagner leur vie de façon autonome. Mais elles souffrent toujours autant d'abus et de discrimination.

Bien sûr, nous ne pouvons parler de la littérature et du féminisme sans aborder le confucianisme, étant donné qu'il joue un rôle prédominant dans la pensée chinoise. Selon la logique confucéenne, les femmes sont toujours soumises aux hommes : « Une femme doit obéir à son père avant d'être mariée, à son époux après le mariage, puis à son fils après la mort de l'époux. » Dans la société chinoise, il y a en effet une notion féminine et sexualisée à travers le confucianisme. C'est-à-dire qu'il n'y a qu'une histoire des femmes chinoises sous l'oppression du patriarcat confucianiste qui ne fait pas référence aux autres pays et régions. Mais dans la globalisation, il faut une révolution de la pensée et de la méthodologie, surtout quant à la masculinité contemporaine. Aujourd'hui, les féministes chinoises prônent la réinterprétation des œuvres classiques confucianistes des points de vue critique et féministe, dans le but d'établir la stratégie d'un nouveau système de connaissances.

Avec le développement économique de la Chine, la littérature connaît une situation nouvelle. Les femmes écrivaines font attention non seulement à l'égalité des sexes et au destin des femmes, mais aussi aux réalités et au futur de la société humaine. Dans un contexte interculturel, transnational et global, les écrivaines occupent une position de plus en plus centrale dans la littérature chinoise contemporaine. Dans la mondialisation, les féministes chinoises cherchent toujours à rallier les femmes du monde. Cependant, il faut noter que les jeunes femmes de la nouvelle génération sont très prises par le travail et la maternité et ont moins de temps pour le militantisme féministe. En même temps, il faut noter que l'égalité entre les sexes montre un nouveau visage dans le contexte du développement : « Il apparaît que, dans la Chine actuelle, la question de l'égalité des sexes est reléguée à une position

marginale dans le plan global de développement : c'est la division du travail discriminatoire qui caractérise le patriarcat industriel qui est de mise¹⁸. »

En résumé, nous pouvons conclure que les créations littéraires d'écrivaines de la Chine moderne et contemporaine ont subi des changements et des développements importants, avec le temps et l'évolution des transformations historiques et de l'avancement social. Les femmes écrivaines ont accompli des progrès remarquables dans leurs efforts de pionnières et dans la création littéraire de personnages féminins.

Méthodologie et plan du travail

Afin de mieux situer notre analyse du roman, nous étudierons, dans un premier temps, l'histoire littéraire moderne de la Chine, ainsi que les études culturelles de Shanghai, puisque l'histoire du récit s'est déroulée dans cette ville; dans un second temps, nous verrons les théories féministes, à l'analyse de l'amitié féminine et de la sexualité, ce qui représente une autre partie importante de la recherche.

Dans l'introduction, nous ferons une présentation de l'œuvre de Wang Anyi, de la littérature des femmes et des théories féministes en Chine moderne, surtout depuis les années 1980 selon les aspects suivants : perspectives culturelles, transnationales et globales sur le féminisme dans le contexte chinois. Dans le premier chapitre, nous analyserons l'histoire et la culture de Shanghai en intégrant ceci à l'étude du roman, ce qui nous permettra de découvrir une histoire ordinaire, apolitique, féminine, et moderne, ainsi que la culture de *haipai* et de *lilong*. Le second chapitre analyse la représentation des relations d'amitié que Ts'iyao, la protagoniste du *Chant des regrets éternels* développe avec d'autres personnages féminins du roman. Ce chapitre se penche également sur l'interrogation de l'amour et de la sexualité dans le roman de Wang Anyi. Ces questions seront abordées dans une perspective féministe qui se base sur les réflexions de théoriciennes féministes Simone de Beauvoir et Virginia Woolf.

¹⁸ HERTZ, Ellen et LIEBER, Marylène, *Chinese Working Network (CWWN) : Militer dans les interstices*, 2011/2 (Vol. 30), p. 126-133.

Dans le cadre de mon analyse du *Chant des regrets éternels*, je propose d'élaborer une comparaison entre les cultures chinoise et québécoise d'un point de vue féministe. À mon avis, l'étude comparative proposée ici, dans le cadre de ce mémoire, a le potentiel d'élargir et de consolider le dialogue interculturel entre les cultures québécoise et chinoise. Cette étude contribuera également à approfondir les études culturelles urbaines et les études littéraires féministes transnationales et comparées.

Chapitre 1 – L’histoire et la culture de Shanghai

Comme son nom chinois l’indique, Shanghai est établie « sur la mer » ou « en amont de la mer ». Située sur le centre du littoral chinois et en eau profonde, elle est tout d’abord un port fluvial situé à l’embouchure du fleuve Yangzi. S’appuyant sur un immense arrière-pays, et en tant que principal portail du pays, Shanghai a ainsi une position stratégique de carrefour, ce qui l’a évidemment servie tout au long de son histoire. Comme la plupart des villes côtières de la Chine, Shanghai était un modeste village de pêcheurs fondé au XI^e siècle, avant l’arrivée des Occidentaux. Aujourd’hui, elle constitue le centre économique, commercial, industriel et financier de la Chine.

Puisque l’histoire contemporaine de la Chine est très liée à celle de Shanghai, dans une certaine mesure, pour comprendre les changements sociaux et culturels du pays, nous devons d’abord comprendre cette ville. À ce titre, avant d’aborder l’histoire de Shanghai, il conviendra de s’interroger sur la place que Shanghai a occupée dans l’histoire moderne de la Chine, surtout dans les grands évènements. Comment le mouvement féministe a-t-il évolué à Shanghai? Cela nous permettra, au premier plan, de voir dans quel contexte l’histoire de Shanghai s’est développée et comment l’établissement des concessions a eu lieu; au second plan, cela nous aidera à étudier la culture de *haipai* et de *lilong*, dont nous allons traiter dans la deuxième partie. Par la suite, nous essaierons d’analyser les caractères de *lilong* à travers les habitants, surtout la femme, caractéristique ordinaire, pragmatique et tenace. Enfin, cela nous aidera aussi à expliquer les raisons de la prospérité de la ville de Shanghai, soit le dynamisme, l’ouverture et la modernité.

1.1 - Histoire moderne de la Chine à Shanghai

À l’époque, l’Angleterre a vécu la première révolution industrielle; elle est ainsi devenue la première puissance capitaliste dans le monde. En Chine, c’était la dynastie des Qing qui connaissait un long et douloureux déclin. Avec une économie autosuffisante et une croyance

en la supériorité culturelle de la Chine, elle pratiquait la politique de fermeture et avait interdit le commerce avec l'Occident, en gardant le Canton comme seul port ouvert aux étrangers. C'est dans ce contexte que la Grande-Bretagne a déclenché la première guerre de l'opium contre les Mandchous en 1840. Cette guerre a pris fin avec la conclusion du Traité de Nanjing entre le gouvernement défait mandchou et l'Angleterre en 1842. Dans ce traité, Shanghai a été ouverte comme l'un des cinq ports de commerce. Après cela, Shanghai a rapidement dépassé le Canton et est devenue le premier port chinois en 1853. Concurrément, elle s'est engagée dans un processus d'urbanisation et de modernisation rapide. Néanmoins, la Chine s'est progressivement transformée en un pays semi-colonial et semi-féodal en perdant son statut indépendant. Après, les Européens, les Russes, les Américains et les Japonais sont arrivés. Une série de guerres ont successivement éclaté, y compris la seconde guerre de l'opium (1856-1860), la guerre franco-chinoise (1881-1885), et la première guerre sino-japonaise (1894-1895). Sans exception, la Chine a connu de nouvelles défaites et de nouveaux traités inégaux furent signés pour mettre fin aux hostilités.

Les traités inégaux imposés par l'Europe, les États-Unis et le Japon firent de la Chine quasiment une colonie, surtout à cause de l'existence du régime de concessions. En 1845, les *Ordonnances foncières* ont été signées entre le gouvernement mandchou et l'Angleterre en vue de régulariser les acquisitions de terrains. Ces quartiers étaient réservés aux Anglais et la ville était ainsi divisée en deux : la ville chinoise et la concession anglaise. Cela constitue le commencement de la concession dans l'histoire moderne chinoise. En stipulant les directions des rues, ils ont ainsi décidé la forme originelle de la ville de Shanghai. En 1846, la concession anglaise s'est formée, et la concession française fut établie trois ans plus tard. En 1854, les nouvelles *Ordonnances foncières* ont été signées, ce qui permit à chaque concession d'obtenir son gouvernement, sa police, ses institutions, et sa législation. Par la suite, les Chinois ont commencé à s'installer dans les concessions, créant ainsi une cour mixte spéciale, d'où a débuté une modernité : « La modernité de Shanghai provient cependant essentiellement de la

population chinoise émigrée dans les concessions : entre 1855 et 1930, soit entre la fin de la ségrégation entre Chinois et étrangers et l'âge d'or¹⁹. »

En fait, les concessions sont un contrat d'une cession temporaire d'un territoire, ce qui fait qu'elles sont administrées selon le statut d'extra-territorialité : « en d'autres termes, [en] territoire chinois, les étrangers ressortissent du droit de leurs pays respectifs, et non de la justice locale²⁰ ». C'est donc le long du Huang Pu, au nord de la vieille cité chinoise fortifiée, que s'installent les Anglais, Français et Américains à partir de 1843. Manifestations de l'impuissance du pays, ces concessions sont des enclaves étrangères en Chine et elles forment de véritables États dans l'État. En 1863, les Anglais et Américains ont fusionné leurs zones pour donner naissance à la concession internationale, alors que les Français, eux, ont préféré garder leur autonomie. Les deux concessions ont bénéficié du statut d'extra-territorialité avec territoires et concessions qui allait durer un siècle avant qu'il soit finalement abandonné en 1943, lors de l'occupation japonaise. En ce qui concerne l'établissement des concessions, il s'agit d'un malentendu double, comme l'explique Marie-Claire Bergère, c'est-à-dire que dans l'esprit des Chinois, il s'agissait de calmer le jeu en accordant des concessions. Mais pour les Occidentaux, il éveillait l'espoir de conquérir un immense marché.

Pour remédier à la situation, une réforme volontaire s'est formée au sein des Mandchous. Au début des années 1860, des hauts Mandarins ont lancé le mouvement des Activités occidentales (Yangwu yundong), avec l'Auto-renforcement (Ziqiang) et la Recherche de richesse (QiuFu) comme mots d'ordre. Des entreprises officielles ou semi-officielles ont été créées à Shanghai et ont joué un rôle important dans la modernisation industrielle de la Chine, y compris l'Arsenal de Jiangnan, Shanghai Cotton Cloth Mill, la China Merchants Steam Navigation Company, etc. Dans ce processus, le capitalisme privé chinois s'est formé progressivement, bien que ce mouvement ait échoué avec la défaite de la Chine devant le Japon en 1895. Cependant, à l'échelle du pays, les entreprises des affaires étrangères de Shanghai non seulement sont les plus anciennes, mais elles occupent également une position

¹⁹ TSAI, Jacqueline, *La Chine et le luxe*, Odile Jacob, Paris, 2008, p. 74.

²⁰ MARTIN, Christophe et AMPHOUX, Pascal, *Shanghai, rires et fantômes*. Paris, Autrement, 1998, p. 32.

de leader en matière de quantité et de taille. Cela jette une solide base industrielle pour le développement de Shanghai.

En 1911, Sun Zhongshan (Sun Yat-sen), de confession protestante, a dirigé la révolution de Xinhai, ce qui a fini par mettre un terme à la dynastie des Qing après 268 ans de règne (1644-1912). Le régime de la monarchie totalitaire féodale qui avait une histoire de plus de deux mille ans en Chine a disparu pour laisser place à la République de Chine (Zhonghua Minguo). Avec cette révolution, Shanghai est entrée dans une nouvelle ère : « Seule l'expérience de Shanghai justifie, dans une certaine mesure, l'épithète bourgeoise accolée à la révolution de 1911 par l'historiographie chinoise. À l'écart de toute tutelle centrale, Shanghai s'avance alors sur la voie de la modernisation et de la démocratie²¹. » Pendant la Première Guerre mondiale, certaines entreprises nationales chinoises se sont développées et ont connu un bon essor, étant donné que les Occidentaux y étaient impliqués. Grâce au mouvement du 4 mai 1919, qui correspond aux préparations, le Parti communiste chinois a été fondé à Shanghai en 1921, et l'histoire de la Chine et le mouvement féministe ont connu une nouvelle période de révolutions : « Les féministes chinoises se tournent vers la doctrine marxiste. Elles tentent de conceptualiser la question des femmes dans la nouvelle perspective²². »

Quant à la place de Shanghai dans ces réformes : « Shanghai n'est pas au centre de ces évolutions, mais les politiques officielles s'y réverbèrent et y trouvent un terrain particulièrement favorable. Les notables se mobilisent, et l'idée commence à se répandre que la culture politique occidentale présente une valeur intrinsèque²³. » En fait, avec l'arrivée des Occidentaux, une série des nouveautés modernes sont importées à Shanghai : des banques, de nouveaux journaux, des firmes occidentales, les chemins de fer, l'établissement scolaire moderne, mais aussi des fléaux sociaux, comme des maisons de jeu, des drogues et surtout la prostitution. Avec ce grand nombre de symboles de la modernité, le paysage urbain de

²¹ BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 143.

²² ANGELOFF, Tania, *Le féminisme en République populaire de Chine : entre ruptures et continuités*, *Revue Tiers Monde* 2012/1 (n°209), p. 89-106.

²³ BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 137.

Shanghai a ainsi été modelé. Les Shanghaïens sont devenus des citoyens modernes à partir des habitants traditionnels qu'ils étaient. La transformation de l'identité amène celle de la psychologie, des actions et du mode de vie. Cela montre bien le dynamisme que le modèle des concessions a apporté à Shanghai : « elle brise le monopole du pouvoir et de la pensée sur lequel repose l'orthodoxie confucéenne, elle abolit la notion de Barbares et établit la possibilité du dialogue entre civilisations. L'arrogance culturelle, qui longtemps a présidé aux contacts sino-étrangers, fait place à l'intérêt, aux comparaisons et aux retours sur soi²⁴ ». C'est donc dans ce contexte que la culture urbaine de consommation et de loisirs de Shanghai s'est formée, en devenant distincte des autres régions de la Chine.

Il faut noter que les années 1920 et 1930 sont la période au cours de laquelle la ville a connu de profondes transformations sociales. De plus, cette période est aussi célèbre comme l'âge d'or dans l'histoire de Shanghai, période où la société de consommation moderne a été formée et développée, tandis que le reste de la Chine demeurait aux mains des seigneurs de la guerre : « Mais ce fut aussi le lieu le plus libre de la Chine. Cinéma, romans audacieux, essais irrévérencieux, critique sociale, débats politiques, toutes les composantes de la liberté d'expression étaient présentes dans la Shanghai des années 30, malgré la terreur policière et les gangsters²⁵. » La culture de consommation, le système financier et commercial ont aussi pris forme pendant cette période. À ce titre, Shanghai est devenue le symbole de la modernité chinoise du luxe colonial et le plus grand marché culturel de la Chine. En même temps, elle était aussi la capitale économique de l'Asie et son plus grand port. Pendant ce temps, Shanghai a construit un empire financier et commercial, attirant des banques, des commerçants du monde entier et des aventuriers, devenant dans l'esprit populaire « le Paris de l'Orient ».

Pour cela, quand nous parlons du *Chant des regrets éternels* en Chine, nous pensons tout d'abord aux années 1920 ou 1930 de Shanghai. Certes, le roman traite principalement de la vie d'une femme, soit Ts'iyao depuis les années 1940 jusqu'aux années 1990. En même temps, il

²⁴ *Ibid.*, p. 121.

²⁵ HENRIOT, Christian et ROUX, Alain, *Shanghai, années 30. Plaisirs et violences*, Paris, Autrement, 1998, p. 11.

est vrai que ce roman est de style réaliste, ce qui est montré par la description délicate de la vie quotidienne. Certes, l'histoire des années 1940 dans la première partie du récit est tout à fait imaginaire puisque l'auteure ne l'a pas vécue. En ce sens, la nostalgie de Shanghai que nous pouvons ressentir désigne plutôt son âge d'or, cela constitue aussi la raison de notre bilan à ce sujet. Pour conclure, le survol de l'histoire moderne chinoise à Shanghai nous permet d'avoir une idée générale sur les origines des concessions, et d'où vient la culture de *haipai* et de *lilong*, dont nous allons parler dans la partie suivante.

1.2 - Culture de haipai et celle de lilong

Comme Marie-Claire Bergère l'évoque dans *Histoire de Shanghai* : « Tout autant que dans les succès économiques et les transformations sociales, c'est dans l'essor du *haipai* qu'il faut chercher la clé de l'exception shanghaienne²⁶. » Nul doute que la culture de Shanghai a joué un rôle important dans l'évolution moderne de la ville. À ce titre, nous allons aborder la culture de Shanghai, plus précisément celle de *haipai* et de *lilong*, pour mettre en lumière l'esprit de la ville dans l'analyse du récit. Cela nous aidera à rendre visibles les traits pragmatique et tenace des caractères féminins qui nous permettent de réévaluer la féminité à l'aide des pensées féministes occidentales, surtout celle de Simone de Beauvoir.

Sur le plan culturel, Shanghai n'a jamais occupé une place centrale dans l'histoire du pays. Cependant, elle a eu sa propre école culturelle, *haipai*, qui était un mélange de cultures chinoise et occidentale, ou une nouvelle littérature de style moderne en contact avec les pays étrangers. Tout d'abord, il convient ici de voir comment la culture littéraire du *haipai* s'est formée et développée. La littérature s'est formée avec des protagonistes, Shi Zhecun et Mu ShiYing, et avec l'appui de la revue *Les contemporains* (Xiandai). Cette dernière est considérée comme le début du modernisme littéraire chinois, puisqu'elle a accordé une attention égale à la littérature nationale et aux littératures étrangères. Il y a diverses définitions de la littérature de *haipai*, par exemple sur le plan esthétique : « Les partisans de l'école de Shanghai rejoignent les précédents dans la conception d'une littérature apolitique, mais ils en

²⁶ BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 255.

diffèrent profondément dans la quête esthétique²⁷. » Cette littérature a connu quelques vagues dans l'histoire littéraire, et elle reste encore dynamique aujourd'hui : « La littérature moderniste du *haipai*, qui est apparue en Chine dans les années trente et quarante, trouve des prolongements à distance dans la littérature des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, d'où l'intérêt historique qu'elle suscite²⁸. » La ville a ainsi inauguré une tradition littéraire vers la fin de la dynastie Qing et les écrivains ont alors convergé vers Shanghai. En outre, la formation originelle de cette culture est très liée à la culture de consommation féodale et moderne de la ville, ce qui lui a donné une caractéristique double de populaire et d'avant-garde à la fois.

Nombre d'écrivains de l'école *haipai* ont choisi la ville de Shanghai comme toile de fond dans leurs ouvrages et ont montré les troubles sociaux. Les techniques de création de ces écrivains sont profondément influencées par la culture occidentale et ont moins de liens avec les romans classiques chinois. Sur le plan du contenu, les écrivains basés à Shanghai expriment principalement les souffrances et les soucis, les contradictions et les conflits vécus dans la vie quotidienne par les citoyens. En outre, ils traitent aussi de l'amour, du sexe, de la sensualité, de la mentalité des citoyens pour dépeindre la société et la nature humaine. À un certain point, nous pouvons dire que les romans de Shanghai sont le produit de la civilisation urbaine et ont ainsi un large lectorat.

Dans le récit à l'étude ici, c'est dans l'esprit populaire dans la vie quotidienne que l'auteure met en lumière la signification de la vie. Cela reflète l'esprit de la culture de *haipai*, la source du développement de la ville, étant donné que cette culture se préoccupe de la vie quotidienne des gens ordinaires : « La culture *haipai* s'enracine dans la vie quotidienne de la population urbaine²⁹. » Cette tradition de popularité de l'école *haipai* est héritée et développée par Wang Anyi. Dans l'article « Réapparition d'un représentant de l'école de *haipai* », Wang Dewei,

²⁷ ZHANG, Yinde, *Histoire de la littérature chinoise*, Ellipses, 2004, p. 71.

²⁸ RABUT, Isabelle et PINO, Angel, *Pékin-Shanghai. Tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente*, Paris, Bleu de Chine, 2000, p. 221.

²⁹ BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 256.

professeur de littérature chinoise à l'Université de Harvard, affirme que « c'est justement dans le portrait qu'elle peint de la population ordinaire que l'écriture de Wang Anyi rappelle la mémoire de *haipai*³⁰ ». En analysant la relation entre la création littéraire de Wang Anyi et les traditions de la culture de *haipai*, Wang voit dans l'œuvre de cet écrivain un nouveau *haipai*, une articulation contemporaine de l'école de Shanghai. Pour conclure, il est indéniable que la culture de *haipai* occupe une position majeure dans le développement de la ville. Si nous allons plus loin, nous pouvons constater que cette culture se manifeste plutôt par celle de *lilong* dans l'étude ici. Pour cette raison, nous allons d'ailleurs voir comment se sont formés les *lilong* et quelles sont leurs caractéristiques.

Dans l'histoire passée tout comme aujourd'hui, en tant que paradis des aventuriers, Shanghai est une ville ouverte accueillant des travailleurs migrants au pays et des réfugiés occidentaux venus pour faire fortune. Ce caractère d'ouverture lui permet d'accueillir une population importante de migrants, paysans, artisans et, par la suite, des Juifs et des Russes blancs. En particulier pendant la Deuxième Guerre mondiale, près de 30 000 Juifs se sont réfugiés à Shanghai, la seule ville où ils pouvaient entrer sans visa. L'origine du dialecte de Shanghai pourrait aussi bien expliquer cette pluralité et cette tolérance : « À l'image de ses habitants, le dialecte de Shanghai est une intégration des différentes formes de langages Wu, parlés par des millions de Chinois originaires des provinces de Zhejiang et de Jiangsu qui se sont installés à Shanghai dès la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle³¹. » Dans les années 1860, en raison des guerres et des révoltes, de nombreux réfugiés chinois sont arrivés à Shanghai, surtout après la révolte de Taiping, ce qui constitue une explication historique de l'origine des *lilong*.

Pour résumer, avec l'afflux des réfugiés, une spéculation immobilière et foncière prometteuse par rapport aux Occidentaux, ainsi qu'une nouvelle source stable de taxes de commerce pour le gouvernement local, de nouvelles formes d'architecture se sont développées dans les concessions, soit les *lilong*, une entité urbaine qui est l'équivalent de *hutong* à Beijing. Il faut

³⁰ WU, Yiqin, *Documents de recherche sur Wang Anyi*, Jinan, éditions de Shandong wenyi, 2006, p. 690.

³¹ DELCOURT, Rachel, *Shanghai l'ambitieuse*, La Tour d'Aigues, Aube, 2008, p. 39.

noter que la ruelle, soit *lilong*, est un terme souvent mal transcrit; c'est n'est ni *linong* (里农) ni *ninong* (尼弄), mais bien *lilong* (里弄). Il y a diverses formes de *lilong*, mais sa forme originale est le *shikumen*. Ce dernier est un nouveau type d'habitat à deux ou trois étages, dont l'huissierie est en pierre et le battant en bois, d'où vient son nom. Il présente des avantages économiques, et il est bien conçu et robuste. La forme extérieure évoque le style des maisons de ville européennes; le seuil est de style architectural baroque, tandis que la conception de la porte laquée en noir, le heurtoir, et même le nom de la porte ont des caractéristiques de l'architecture rurale traditionnelle et chinoise. Avec son apparence soignée et ordonnée, cette maison est de style sino-occidental. Une fois achevée et répertoriée, elle est devenue très populaire parmi les Chinois en raison de la diversité de ses spécifications, de ses installations complètes et de sa simplicité à l'achat et du loyer. Dans ces *lilong* habitent toutes les couches sociales et de tous les milieux, ce qui reflète la grande tolérance de la ville.

Outre des célébrités littéraires de l'école *haipai*, de nombreux intellectuels viennent à Shanghai pour se lancer dans une carrière d'écrivains indépendants dans les années 1920-1930. C'est en vivant au milieu du peuple dans une chambre louée dans un pavillon (*tingzijian*) de *lilong* qu'ils font leurs créations afin de devenir une partie de l'élite intellectuelle. C'est de là que vient la formation de la littérature de *tingzijian*, une petite école de la littérature moderne chinoise : « Leurs aspirations et leur ouverture d'esprit les rendaient réceptifs à la culture occidentale et ils participaient ainsi à sa diffusion³². » Dans *Le Chant des regrets éternels*, l'auteure évoque cette caractéristique en disant que les mansardes ne protègent pas l'intimité comme suit : « Dans la mansarde contiguë habite peut-être un stagiaire d'une entreprise étrangère, un étudiant au chômage, ou même encore – les turpitudes abondent dans l'arrière des ruelles – une entraîneuse nouvelle dans le métier³³. »

Originellement, les *lilong* furent établis pour les réfugiés amenés par les difficultés de la ville. Mais avec le développement de la ville, la demande sociale a augmenté avec l'éclosion de

³² TSAI, Jacqueline, *La Chine et le luxe*, Odile Jacob, Paris, 2008, p. 84.

³³ WANG, Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 32.

différentes couches sociales, surtout de classes moyennes shanghaiennes. Mais d'où vient la caractéristique populaire de la culture de *lilong*? En fait, depuis l'ouverture de Shanghai au commerce étranger, les bâtiments résidentiels traditionnels ont été progressivement remplacés par de nouveaux types de bâtiments. À la fin de la dynastie Qing, outre la résidence *lilong* représentée par *shikumen*, il y a aussi eu des maisons de style européen. Avec le développement de l'économie et de la division sociale de Shanghai, dans les années 1920 et 1930, celle-ci a progressivement érigé d'autres types de bâtiments résidentiels de *lilong* : les maisons avec un jardin, les villas à l'occidentale, les appartements et les cabanes. Et son développement allait se poursuivre jusqu'en 1949. Cependant, avec la modernisation de la ville, les *lilong* furent transformés, et seulement une infime quantité est conservée aujourd'hui.

Voilà l'histoire du développement de *lilong*. Ayant la fonction d'une fenêtre, le *lilong* permet aux étrangers de bien connaître Shanghai et la Chine. Dans ce récit, nous constatons aussi les ruelles, qui sont divisées en quatre catégories, soit les ruelles à porte monumentale, les maisons des ruelles modernes dans le quartier est de la ville, les ruelles dans le quartier ouest, et les ruelles dans les courées de cabanes. Pour bien comprendre la vie de Shanghai, il faut entrer dans les *lilong* pour voir la vie des gens. Les *lilong* ont des caractéristiques pragmatique et tenace, qui se manifestent avec les gens qui y vivent, surtout les femmes.

La caractéristique la plus unique des Shanghaiens est qu'ils sont pragmatiques. Être pragmatique signifie que les intérêts personnels passent en premier et qu'on cherche à maximiser les profits. Dans la société traditionnelle, l'intérêt collectif occupe un rang supérieur à celui de l'individu. Ainsi, la recherche de l'intérêt personnel n'est pas appréciée. En revanche, dans le contexte de l'économie du marché d'aujourd'hui, on fait des jugements selon les intérêts, ce qui est un résultat du développement de l'économie capitaliste. À certains égards, être pragmatique pourrait éviter des pertes non nécessaires. Ce caractère pourrait aussi trouver son origine dans l'histoire. Selon Marie-Claire Bergère, c'est d'une manière pragmatique que la civilisation chinoise et la modernité occidentale se sont croisées et se sont fusionnées dans l'histoire. Puisque ce sont des marchands et des aventuriers qui constituent les

principaux intéressés pour la réception des étrangers, cela a aussi amené un extraordinaire dynamisme à la société shanghaienne.

Dans le récit *Le Chant des regrets éternels*, nous voyons que, vivant dans les ruelles, les protagonistes mènent une vie pragmatique, surtout chez Ts'iyao. À 19 ans, elle a choisi d'être concubine du directeur Li, qui a l'âge de son père. Elle sait bien que cet homme pourrait lui garantir la vie qu'elle veut. Mais après la mort du directeur Li, elle a quitté la résidence d'Alicia pour trouver refuge à Pont-des-Wou. Puis, elle est retournée à Shanghai et s'est réfugiée dans la ruelle de Ping An. Bien qu'elle eût des moyens, elle a mis du temps, dans son apprentissage, pour obtenir un permis d'injection. Avec cette aptitude professionnelle, elle est devenue infirmière et a réussi à mener une vie paisible. Dans les années qui ont suivi, elle n'a pas utilisé les ors, même lors de son accouchement. En revanche, elle savait bien faire ses comptes et demeurait patiente. Elle vécut de son propre travail avec une attitude pragmatique envers la vie, ce qui montre sa nostalgie volontaire par rapport au passé, mais aussi son maintien du respect d'une vie décente. Le trait pragmatique de Ts'iyao lui permet d'avoir une indépendance économique, ce qui rend remarquable sa subjectivité : « productrice, active, elle reconquiert sa transcendance; dans ses projets elle s'affirme concrètement comme sujet; par son rapport avec le but qu'elle poursuit, avec l'argent et les droits qu'elle s'approprie, elle éprouve sa responsabilité³⁴. »

Les Shanghaiennes qu'incarnent les femmes dans ce récit vivent soigneusement et pauvrement dans leur petit monde. Bien qu'elles vivent dans la difficulté ou aient un destin inéluctable, elles sont optimistes et imperturbables; elles acceptent leur sort avec résignation. Si nous allons plus loin, nous voyons que sous la surface de cette vie pragmatique se cache aussi une qualité, la ténacité, qui : « permet aux petites gens de recevoir chacun leur part d'une vie modeste qui n'espère rien de plus³⁵ ». En fait, ce caractère constitue aussi un trait féminin que Simone de Beauvoir a prôné dans *Le Deuxième Sexe* : « Cette résignation engendre la patience

³⁴ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 475.

³⁵ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 445-446.

que souvent on admire chez elle... à défaut de l'audace agressive du mâle, beaucoup de femmes se distinguent par la calme ténacité de leur résistance passive³⁶. »

Pour conclure, nous pouvons dire que la culture de *haipai* a jeté une base culturelle solide pour le développement durable de la ville de Shanghai : « Shanghai, et à travers elle la Chine côtière, n'a pas réussi à se constituer en force politique et idéologique institutionnalisée face à la Chine intérieure, rurale et bureaucratique, mais elle a affirmé avec vigueur son originalité culturelle. Par rapport aux autres cultures régionales chinoises, le *Haipai* revêt une importance particulière dans la mesure où il se présente en modèle d'une nouvelle identité nationale³⁷. » En outre, la culture de *lilong* constitue aussi une branche de la culture de *haipai*. Les rues, l'atmosphère, les pensées et les esprits de *lilong* peuvent tous être incarnés par leurs porte-parole, les femmes, qui ont des caractères pragmatiques et tenaces.

Pour la suite de ce texte, nous allons analyser les comportements des femmes dans la vie quotidienne afin de bien comprendre l'histoire et la culture de la ville. Dans ce contexte, nous devons savoir quelle est la vision de l'histoire de l'auteure. Comment l'histoire de la ville s'est passée au quotidien, d'un point de vue féministe?

1.3 - Histoire d'une ville féminine au quotidien ordinaire

En tant qu'écrivaine, l'auteure dépeint une société féminine tout à fait différente de celle des hommes. Cette écriture féminine est tout comme l'affirme Simone de Beauvoir dans l'introduction du *Deuxième Sexe* : « Alors nous décrivons du point de vue des femmes le monde tel qu'il leur est proposé³⁸. » L'auteure explique dans *À la recherche de Shanghai* pourquoi elle a choisi la perspective féminine : « Pour décrire Shanghai, les femmes l'emportent. Quelles que soient les frustrations dont elles sont victimes, Shanghai leur offre une scène où déployer leur savoir-faire avec toute l'habileté dont elles sont capables... Si l'on

³⁶ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 390.

³⁷ BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 298.

³⁸ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. I. Paris, Gallimard, 1996, p. 33.

parle de héros à Shanghai, ce sont elles³⁹. » À ce titre, il convient de s'interroger sur le rapport entre la ville et la femme. Quelle est la vision de l'auteure à l'égard de l'histoire? Comment cette histoire féminine s'est-elle passée?

D'une certaine façon, nous pouvons dire que Shanghai est une ville des femmes par rapport aux villes à caractère viril du nord de la Chine. Par ailleurs, il existe une relation intime et naturelle entre la femme et la ville; on dit que la ville est le lieu qui reflète le mieux l'exqu Coast et la féminité des femmes, comme l'auteure affirme : « En tant que nature créée par l'homme, la ville est la plus appropriée pour la survie des femmes. Elles ont assumé les dures demandes de la société agricole pour le corps. Ce nouvel endroit a davantage adopté la dextérité et la sagesse des femmes⁴⁰. » Dans *Le Chant des regrets éternels*, la ville de Shanghai est comme une femme incomparable, soit une ville féminine, dont l'histoire et la culture rendent les Shanghaiennes différentes, plus indépendantes et plus pragmatiques.

Quant à la vision de l'histoire que porte l'auteure, voici ce qu'elle évoque : « L'histoire n'est pas composée d'une série d'événements. L'histoire est l'évolution de la vie quotidienne. C'est cette histoire à laquelle je fais attention. Je suis romancière, pas historienne et sociologue. Ainsi, je ne veux pas décrire les événements dans le roman. Le roman doit parler de la vie quotidienne⁴¹. » En fait, un événement est toujours accompagné de grands personnages. Il est vrai que l'événement pourrait avoir une portée majeure, certes, il révèle une fonction limitée comparativement à la vie quotidienne, puisqu'il se limite à un certain niveau social dans lequel vit le grand personnage. Même s'il pouvait changer en surface la vie quotidienne, il ne touche pas son cœur. En vérité, la culture de Shanghai repose sur la vie quotidienne. Cette dernière constitue le cœur de la culture de la ville, qui changera si le mode de vie change. Plus simplement, il s'agit plutôt d'une histoire de gens ordinaires au quotidien ordinaire.

³⁹ WANG Anyi, *À la recherche de Shanghai*, Yvonne André (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2000, p. 27.

⁴⁰ WANG Anyi, *Hommes et femmes, femmes et villes*, Beijing, Xinxing chubanshe, 2012, p. 25. [Traduction libre.]

⁴¹ WANG Anyi, *Wang Anyi parle*, Changsha, Hunan wenyi chubanshe, 2003, p. 155. [Traduction libre.]

Si l'histoire chinoise est typiquement écrite par des hommes qui se sont concentrés sur de grands événements à l'égard de la politique, la société, l'état et l'esprit, l'auteure nous informe dès le début que son histoire se concentrera plutôt sur les minuties de la vie qui restent en marge de la grande histoire. C'est l'écriture féminine de la vie quotidienne que nous voyons dans la culture chinoise, et tout comme l'évoque Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* : « elle donne de l'importance aux petites choses faute d'avoir accès aux grandes : d'ailleurs les futilités qui remplissent ses journées sont souvent des plus sérieuses⁴² ».

Dans ce qui suit, nous allons analyser l'histoire de Shanghai selon une nouvelle perspective, à la fois féminine et du quotidien. Au début du récit, nous voyons tout d'abord les descriptions en ce qui concerne les ruelles, les rumeurs et les chambres des demoiselles. Dans l'ensemble, elles constituent des symboles qui montrent le véritable noyau de l'esprit et toute l'humanité de Shanghai. Ce sont aussi les premières impressions de Shanghai que l'auteure nous a données. En vérité, ce que cette œuvre exprime, c'est une histoire spirituelle décrite à l'aide des expériences personnelles et des modes de pensée des femmes, mais c'est aussi une histoire magique de la ville de Shanghai.

La protagoniste, Ts'iyao, est présentée comme un modèle parmi les jeunes filles des ruelles de Shanghai. Elle est féminine, et la ville aussi l'est. Elle aspire à la mode, tout comme la ville. De plus, elle vit dans un environnement typique, soit la ruelle. Comme un bâtiment traditionnel et une architecture urbaine de Shanghai, la ruelle constitue l'identité de la ville et une manifestation de la culture de Shanghai. À ce titre, l'auteure l'évoque comme suit au commencement du roman : « Pour un observateur qui dominerait Shanghai, le spectacle des *longtang* est impressionnant. Toile de fond sur laquelle ressortent rues et buildings comme autant de lignes et de points, semblables aux rides du pinceau qui, dans une peinture traditionnelle, suggèrent les ombres, ces ruelles meublent les vides⁴³. »

⁴² BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 392.

⁴³ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 15.

Dans les ruelles cachées de Shanghai, il se passe toujours « des choses inavouables et toutes ses mousses qui poussent à l'ombre, comme des cicatrices sur des blessures, évoquent autant de douleurs qui ne s'effaceront qu'avec le temps⁴⁴ ». Dans le récit, l'auteure fait des rumeurs le noyau de la ville de Shanghai. Bien que nous ne voyions pas la description des rumeurs, certes, nous avons le sentiment qu'elles se répandent dans les ruelles. D'une part, les rumeurs reflètent les personnalités des habitants de Shanghai; d'autre part, les récits avec des rumeurs correspondent au goût des Shanghaiens. Bref, c'est dans le bruissement des rumeurs que la vie quotidienne se passe.

Les chambres de demoiselles, ce sont les chambres des filles chinoises. Cela reflète une image de la femme dans la culture féodale traditionnelle chinoise. C'est la raison principale pour laquelle les femmes peinent à être indépendantes, en plus de l'éthique confucéenne, l'autre raison étant que les femmes sont confinées dans leurs chambres, il est donc difficile de participer à la vie sociale et économique. Ceci n'est pas exclusif à l'Orient, c'est aussi le cas en Occident, surtout lorsque le but est de devenir une artiste. C'est pourquoi Chantal Savoie a dit : « Dans la carrière des femmes de lettres canadiennes-françaises, du temps à soi semble au moins aussi nécessaire qu'une chambre à soi⁴⁵. » En ce sens, les chambres de demoiselles ici font également allusion au destin tragique de Ts'iyao.

Les pigeons, quant à eux, sont des esprits planant au-dessus de la ville. Ils se tiennent à un point culminant de la ville où ils voient les changements constants qui s'y passent : « Nous sommes en effet incapables de saisir quelque chose d'original. Pour les pigeons, c'est bien différent. Chaque soir, ils rentrent avec une riche moisson. Comment dénombrer toutes ces paires d'yeux dans le ciel de la ville⁴⁶. » Sur le plan symbolique, tout comme les pigeons, l'auteure a aussi une vue dominante; elle fait attention au développement de l'époque, mais

⁴⁴ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁵ SAVOIE, Chantal, *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX^e siècle*, Québec, Nota bene, 2014, p. 83.

⁴⁶ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 41.

aussi au destin personnel. En fait, les ruelles, les rumeurs, les maisons des demoiselles et les pigeons, ce sont toutes des caractéristiques uniques de Shanghai et aussi des éléments typiques chinois. Ils sont indispensables.

La description de la vie quotidienne des protagonistes constitue la partie la plus spectaculaire du récit. La vie quotidienne se manifeste par la nourriture, et surtout par les vêtements. Comme une ville qui passe de consommatrice à productrice, Shanghai constitue aussi la capitale de la mode de l'époque. Dans ce qui suit, nous allons analyser la vie quotidienne à travers l'évolution du mode de vie des protagonistes. Par exemple, le vêtement n'a pas pour seule fonction la protection du corps. Symbole de goût et de statut social, et même d'identité, il endosse aussi des significations psychologiques, culturelles et sociales. Pour cette raison, l'histoire de Shanghai est indissociable de l'évolution de la mode.

Ts'iyao possède non seulement une passion pour la mode, mais aussi une vision qu'on pourrait dire pénétrante : « Je crois que la façon de s'habiller traduit particulièrement l'être, elle en représente le sel et l'esprit. Il n'est rien de plus important⁴⁷. » À la veille de la finale du concours auquel elle participe, elle vit une occasion importante qui pourrait décider de son sort. Elle n'a personne à qui faire confiance alors que les vêtements lui servent de seul appui solide. Avec la robe de mariée et le *qipao* rose sur mesure, elle est montée sur la scène et a été poussée dans une position centrale dans l'histoire. En vérité, l'image de la Shanghaienne en *qipao* révèle aussi un aspect de la culture de *haipai*, ce qui marque le basculement de capitale de Beijing à Shanghai par rapport à la mode, comme l'affirme Jacqueline Tsai : « La beauté de la femme shanghaienne en *qipao* est celle d'une beauté active. C'est la montée en puissance de la culture maritime par rapport au centre; la culture continentale est devenue périphérique⁴⁸. »

Avec le temps, la mode a changé et le *qipao* n'est plus en vogue. De plus, Ts'iyao est aussi passée d'hôtesse de la résidence d'Alice à travailleuse ordinaire dans la ruelle. Mais elle porte encore ce *qipao* dans la vie ordinaire : « Ts'iyao était toujours habillée d'un sobre *qipao*,

⁴⁷ *Ibid.*, p. 337.

⁴⁸ TSAI Jacqueline, *La Chine et le luxe*, Odile Jacob, Paris, 2008, p. 72.

vêtement qui devenait chaque jour plus rare dans le Shanghai des années cinquante, vestige nostalgique de l'époque précédente, désuet et moderne tout à la fois⁴⁹. » Durant l'année 1985, où s'est levée une vague de nostalgie, Ts'iyao est retournée de nouveau au centre de la scène. Elle a réussi à conserver son charme et également l'esthétique des costumes. Ainsi, lors de toutes sortes de soirées, elle peut encore ajouter à sa tenue une couleur curieuse, malgré sa vieillesse.

En 1965, c'est l'année où tout le monde risque d'être accusé de « droitiste » et seuls ceux qui savent changer parviennent à suivre le rythme du temps. M. Tch'eng, lui, reste stéréotypé : « Le costume de M. Tch'eng, avec sa doublure éraillée et le bas de ses manches effrangé, était loin d'être neuf... Son originalité était telle qu'on aurait dit un personnage sorti d'un vieux film des années quarante⁵⁰. » Cela fait aussi allusion au destin tragique de cet homme. Par contraste, Mingsiun est un homme typique qui sait se soumettre au temps, ce qui se manifeste par ses choix de vêtements : « Il ne ressemblait en rien à Mingsiun, qui savait s'adapter aux circonstances et portait un costume à col Mao un peu fatigué, mais à la mode actuelle. M. Tch'eng, en revanche, très attaché aux choses du passé, était déterminé à leur rester fidèle jusqu'au bout⁵¹. »

Enfin, il y a les vêtements que Ts'iyao a accumulés et chéris toute sa vie; elle attend l'occasion de les porter à nouveau. Cependant, l'âge, lui, n'a pas attendu, et elle n'a finalement pas eu cette chance : « Chacun de ces vieux habits évoque le passé. Mités, rongés, moisissés, ils nous révèlent que les jours anciens s'éloignent de nous de plus en plus⁵². » Ainsi, c'est dans la tristesse par rapport à ces vêtements que l'histoire s'est passée. L'auteure nous fait vivre l'histoire de la ville par le changement de costume, comme dans les rumeurs. Quant à la

⁴⁹ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 270.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 404.

⁵¹ *Ibid.*, p. 404.

⁵² *Ibid.*, p. 486.

nourriture, bien qu'elle semble tenir une place moins importante que la mode, il n'est pas difficile de trouver des descriptions délicates.

Pour conclure, les ruelles, les rumeurs, les chambres de demoiselles, les pigeons, la mode, la nourriture : voilà tous des spectacles ordinaires dans la vie quotidienne de Shanghai. Ils forment un panorama de la ville et une construction de l'espace de consommation de Shanghai. L'attitude envers la vie est ainsi évoquée pour parvenir à bien en jouir : « Sasha savourait en cet instant la joie d'une existence remplie de travaux minutieux et raffinés, aussi limitée que celle de l'escargot au fond de sa coquille ou de la grenouille au fond de son puits⁵³. » C'est ainsi, dans la vivacité, que la vie quotidienne s'est écoulée. Il convient par la suite d'aborder les raisons pour lesquelles Shanghai s'est développée sans cesse pendant plus d'un siècle.

1.4 - Histoire en marge de la politique

Comme nous l'avons analysé dans la partie précédente, l'auteure dépeint une histoire pleine de l'« ordinaire » au quotidien, puisqu'elle a renoncé à s'intéresser à la description des événements. En vérité, *Le Chant des regrets éternels* est un roman sur les illusions perdues. Le destin tragique de Ts'iyao est aussi celui de la ville de Shanghai. Dans l'ensemble, cette histoire nous offre un regard sur la ville de Shanghai durant près de quarante ans en passant par des périodes importantes : la Guerre civile, la fondation de la République populaire de Chine, le Grand Bond en avant et la Grande Famine, la Révolution culturelle, et les années 1980. D'une part, ces événements historiques ne font pas l'objet du récit, avec moins de descriptions; d'autre part, les années importantes dans la vie de Ts'iyao constituent aussi des tournants de la ville et du pays. Ainsi, une histoire féminine au quotidien ordinaire, c'est aussi une histoire en marge de la politique.

Tout d'abord, nous voyons le début de l'année 1946, où la guerre sino-japonaise a pris fin alors que la guerre civile n'a pas eu lieu. Cette dernière a éclaté entre les nationalistes et les communistes qui remportent la victoire, certes, ce que nous constatons à travers le récit,

⁵³ *Ibid.*, p. 336.

qui montre une autre image : « En 1946, un homme et deux demoiselles formaient une triade amoureuse des plus ordinaires, source d'autant de tragédies que de comédies, d'autant de vérités que de malentendus⁵⁴. » Cette période, ce sont les années de lycée de Ts'iyao et ses années de concubinage avec le directeur Li. C'était une époque où la ville était en pleine guerre civile. De plus, l'année 1948 était aussi celle précédant la fondation de la République populaire de Chine, ce qui est évoqué comme suit : « Wang Ts'iyao s'installa à la résidence Alice au printemps 1948. La situation était alors particulièrement tendue, la guerre civile faisait rage et l'avenir semblait incertain⁵⁵. »

Et puis, ce fut la période que Ts'iyao a passée dans la ruelle Ping'anli. Pendant cette période, sa modeste chambre constitue d'abord le refuge d'un groupe d'amis qui se réunit pour prendre le thé et jouer clandestinement au mah-jong. En même temps, l'auteure a mis ici l'accent sur la nourriture, puisque c'était la veille du Grand Bond en avant (1957-1960) et de la Grande Famine (1958-1961) en Chine : « C'était l'hiver 1957. Le monde extérieur était agité par de grands événements qui n'avaient rien à voir avec ce petit monde qui se réunissait autour du poêle. Leur petit monde à eux se situait à la lisière du monde extérieur, ou dans l'une de ses fissures. Les deux mondes s'ignoraient, mais ils se trouvaient en sécurité dans le leur⁵⁶. » Par ailleurs, nous avons aussi vu la disparition des amies d'enfance de Ts'iyao.

À l'aube des années 1970, Ts'iyao, devenue mère d'une fille rebelle, a vu sa ville bien-aimée retrouver un peu de ses couleurs d'antan au moment où elle succombe aux sirènes de la consommation et de l'affairisme. En même temps, il y a bien sûr les remous politiques, ceux de la terrible Révolution culturelle : « M. Tch'eng fit partie de la première vague de suicides de l'été 1966⁵⁷. » En fait, cet événement pourrait être bien décrit dans l'histoire littéraire, tout comme la plupart des œuvres des écrivains masculins l'ont montré. Alors que pour la vie des citadins et l'histoire sentimentale des femmes, ce fut la période où des secrets furent dévoilés

⁵⁴ *Ibid.*, p. 139.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 186.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 329.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 464.

et où des rumeurs se produisirent : « Le cœur de la ville, tout tordu, ne ressemblait plus à rien. Ses yeux louchaient, déformant tout ce qu'elle regardait⁵⁸. »

Pendant les années 1980, avec l'application de l'ouverture de réformes sous l'impulsion de Deng Xiaoping, la ville de Shanghai s'est transformée et a renoué avec sa vocation internationale. Assise dans l'ombre des bals, Ts'iyao, quant à elle, a baigné dans le temps magnifique d'autrefois. En vérité, c'est une époque nouvelle, où la modernité est apparue avec ses nouveaux dogmes. La nouvelle génération, celle de Weiwei, semblait en être une plutôt matérialiste, avec une soif de divertissement, de cinéma, de danse, de mode, etc. L'auteure a donné ses opinions par la description sur la mode, et aussi sur la politique : « À Shanghai, au début des années quatre-vingt, la mode semblait mettre les bouchées doubles. Elle marchait sur ses deux jambes, les regards tournés à la fois vers le passé et l'avenir. Après avoir été dénaturée et étouffée pendant toute une période, elle profitait enfin de l'ouverture des esprits. À vrai dire, ne sachant guère où aller en ce début de libéralisation, elle donnait le sentiment d'avancer à tâtons⁵⁹. » Pendant cette période, Shanghai est aussi devenue plus prospère puisque la respectabilité ne pouvait s'acheter qu'avec l'argent. Pourtant, ce que le récit nous montre, c'est comme ce que dit l'un des nombreux personnages du livre : « la situation peut changer d'un moment à l'autre; maintenant règne une certaine liberté, mais bien malin qui peut dire quand les têtes pensantes de l'État vont rouvrir les prisons⁶⁰ ».

En raison de la singularité de Shanghai, la culture coloniale de près d'un demi-siècle a également éveillé l'attrait pour la consommation intérieure. Architecture ancienne et coutumes culturelles font de Shanghai une région à la culture mixte, à l'avant-garde de la culture nationale et confrontée aux tendances culturelles du monde. On peut dire que l'espace de consommation de la ville de Shanghai est un lieu de consommation culturelle mélangé à la culture traditionnelle et à la culture occidentale. Surtout après les années 1980, le dialogue

⁵⁸ *Ibid.*, p. 467.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 505.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 506.

entre Shanghai et l'Occident a repris, et la ville est ainsi entrée dans une période de transition culturelle et est redevenue une métropole internationale en peu de temps.

Voyant de riches matériaux de l'époque, Ts'iyao pense qu'elle pourrait revenir à ces temps. De plus, les habitants de la ruelle pensent que Ts'iyao pourrait être célèbre de nouveau, comme elle était reine de beauté. Ainsi, ils s'approchent d'elle à la recherche du vieux rêve de Shanghai. Il y a toujours des gens autour d'elle. Ils mangent et font la cuisine; ils jouent au mah-jong; ils sont nostalgiques et parlent du passé; ils dansent et se jouent des restaurants de luxe. La culture coloniale et citadine se manifeste par eux. En même temps, ils sont très éloignés de l'époque sans pouvoir maîtriser leur propre destin.

Dans l'ensemble, la vie des petits citoyens dans ce récit n'a pas fondamentalement changé par suite des changements du temps et de l'intervention politique. Précisément, la guerre n'a pas empêché Ts'iyao de devenir un Shang yuan à Shanghai. Les changements n'ont pas tué le rire des petits citoyens; ils ont trouvé des amis pour préparer les cartes, ils ont pris le thé de l'après-midi, ils ont parlé de la nuit, puis d'un amour intempestif. Peu importe la façon dont l'histoire évolue, ils doivent continuer aussi longtemps qu'ils vivront : « Ils vivaient dans leur petit monde, absorbés par les difficultés matérielles de la vie, incapables d'avoir une opinion sur eux-mêmes, et encore moins sur l'État et le pouvoir politique⁶¹. » C'est ainsi que le grand récit historique est déconstruit, dans le récit de Wang Anyi, sur la vie quotidienne des petits citoyens. De plus, dans ce récit, il n'y a pas de notions de temps, ce qui crée une certaine illusion : « Dans la résidence, il fallait garder la lumière allumée même dans la journée, ainsi le jour et la nuit ne faisaient plus qu'un. Le pendule était arrêté, peu importait le temps qui passait⁶². »

Bien que la politique joue un rôle majeur dans la mort de deux hommes que Ts'iyao aimait, l'histoire semble plus souvent se dérouler en coulisse. Elle entre dans la conscience des personnages comme les rumeurs. Aux yeux de Wang Anyi, les femmes sont loin de la

⁶¹ *Ibid.*, p. 408.

⁶² *Ibid.*, p. 222.

politique, ce qui leur donne une plus grande liberté, tout comme elle l'affirme dans le récit : « Parfaitement étrangères aux affaires de l'État, les femmes, malgré leurs intrigues, venaient des luttes qui évoquaient plutôt les jeux de l'enfance; elles apportaient à la vie des hommes une touche de divertissement. Toutes les conspirations féminines avaient l'amour pour origine et les femmes s'y montraient d'autant plus habiles que leurs sentiments étaient sincères. Elles aimaient d'un amour éternel⁶³. » Pour cela, cette histoire apolitique de la ville s'est passée et s'est manifestée selon une vision des femmes.

Pour conclure, nous pouvons dire qu'il y a très peu de références au contexte politique et économique mis à part les quelques indications indispensables à la cohérence du récit. En même temps, nous constatons que l'histoire de Ts'iyao est très similaire à celle de Shanghai, surtout après 1949. Quand elle est élue troisième Shanghaienne, la ville à laquelle son identité était rattachée était en situation trouble. Quand elle s'est abandonnée au directeur Li avec son corps vierge pour une vie stable et longue, cet homme était pris dans une situation politique. Ses amours ratés avec M. Tch'eng, Sasha et Class ont montré une faiblesse personnelle hors de son contrôle. Par ailleurs, l'époque en mutation évoque aussi une force dans son développement. Enfin, ce qui est ironique, c'est qu'elle est assassinée par un chômeur durant l'époque moderne des années 1990 : « Oui, c'était bien le studio, avec son décor d'une pièce à trois murs seulement, un grand lit, une femme étendue en travers et une lampe se balançant sans cesse au-dessus de sa tête, qui jetait des ombres mouvantes sur les murs. Elle comprit enfin que la femme qui gisait sur le lit, c'était elle, assassinée⁶⁴. » Dans ce qui suit, nous allons essayer de chercher et d'analyser les raisons pour lesquelles la ville de Shanghai a pu se développer continuellement depuis sa naissance.

1.5 - Histoire moderne et modernité

Quant aux raisons expliquant pourquoi Shanghai s'est développée pendant plus d'un siècle, nous pouvons d'abord dire qu'elle possède un gène de la modernité. Dans *Histoire de*

⁶³ *Ibid.*, p. 161.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 677.

Shanghai, Marie-Claire Bergère explique en effet ceci par la modernité, et non par la modernisation. Plus simplement, la modernisation englobe ce que l'on peut voir à la surface, tels que les grands immeubles et les produits de haute technologie; ils sont modernes, mais cela ne signifie pas que les villes et les individus qui les possèdent sont modernes. De l'autre côté, la modernité est la manifestation de la modernisation dans la pensée et le comportement. La modernité a l'esprit dynamique qui avance avec le temps. À mon avis, cette modernité se manifeste sous la forme du pragmatisme, de la tolérance, de l'ouverture et du dynamisme.

Spécialiste de l'histoire culturelle de Shanghai et professeur à Harvard, Leo Ou-fan Lee, dans *Shanghai moderne*⁶⁵, est aussi d'avis que la modernité constitue la clé du mythe de Shanghai. Sa recherche de modernité n'est pas compliquée comme peuvent l'être les théories modernes. Ce récit se concentre principalement sur deux aspects de la modernité de Shanghai : le premier est la modernité matérielle, à savoir le développement du capitalisme après l'établissement de la concession de Shanghai, caractérisée par le développement de son industrie et du commerce capitalistes et la mise en place d'images urbaines modernes telles que les gratte-ciel, les grands magasins, et les salles de danse. Le deuxième aspect peut être qualifié par la modernité esthétique, l'émergence de la littérature moderniste et les premiers praticiens ou expérimentateurs de la littérature moderniste, soit le modernisme urbain. L'auteur semble accorder plus d'attention à la relation interne entre la matérialité et la spiritualité et à la façon dont la modernité de Shanghai dans les années 1930 a incité la littérature moderniste de Shanghai à produire le sens de la modernité urbaine, d'où vient la modernité de la culture.

Depuis l'ouverture obligée de Shanghai en 1842, la communication entre la Chine et l'Occident s'est faite en deux directions. D'une part, avec l'établissement des concessions à Shanghai, des infrastructures modernes, telles que la distribution d'eau courante et l'éclairage public au gaz, y furent établies. De plus en plus d'œuvres y parvinrent et des nouvelles pensées furent introduites, ce qui provoqua une vague de traductions mais aussi un certain conflit dans la mentalité des Chinois. D'autre part, ne voulant pas rester en arrière, la Chine a

⁶⁵ LEE, Leo Ou-fan, *Shanghai modern : the Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1999.

successivement lancé des constructions politique, économique et culturelle dans le but d'établir un pays moderne. C'est dans ce processus que la Chine s'est transformée, passant d'un pays traditionnel, conservateur et arriéré à un pays moderne avec un esprit d'ouverture.

Il faut mentionner l'éducation, qui constitue la base d'un pays, et surtout pour la Chine à l'époque. De jeunes étudiants furent envoyés en Europe, en Amérique et au Japon à partir de l'année 1872 pour apprendre d'abord les sciences naturelles modernes et la technologie moderne. Durant les années suivantes, de plus en plus de gens les suivent : « Après 1905, faire des études en Occident et au Japon occidentalisé est devenu à la fois une vogue et une condition pour être reconnu par la société, si bien que même ceux qui avaient déjà réussi les concours avant 1905 sont alors partis faire des études à l'étranger⁶⁶. » Après leurs études, ces gens sont retournés en Chine pour jouer un rôle majeur dans l'histoire. Pendant les années 1920 et 1930, les intellectuels les plus brillants se sont réunis à Shanghai, formant la base de la Ligue chinoise des écrivains de gauche, parmi lesquels nous pouvons citer Lu Xun, Mao Dun, Mu ShiYing, etc. Ils étaient des intellectuels ayant étudié à l'étranger et ainsi, ils avaient des connaissances de la culture occidentale moderne mais avec un esprit plus ouvert.

Par la suite, nous aborderons la modernité depuis ses origines, soit dans la culture de Wu et de Yue, puisque celle-ci a joué un rôle essentiel dans le développement durable de la ville de Shanghai : « Cependant, avant même l'arrivée des Occidentaux, Shanghai avait commencé à jeter les bases de ce qui allait être son avenir : grâce à un arrière-pays riche de savoir-faire locaux, cette cité avait préparé sans le savoir un siècle de modernité⁶⁷. » Pour cela, nous essaierons de voir ce que la culture de Wu et de Yue a apporté à la ville.

À la fin des Ming et au début des Qing, à cause du développement des transports maritimes, la région de Jiangnan (le sud du fleuve, au Jiangsu et au Zhejiang), y compris Shanghai, a connu un essor économique. Bien que cette société soit autosuffisante, un germe de l'économie

⁶⁶ ZHANG Chi, *Chine et modernité : chocs, crises, Renaissance de la culture chinoise aux temps modernes*, You Feng, 2005, p. 115.

⁶⁷ DIER, Nicolas et LAFFONT, Robert (éd.), *Shanghai : Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, collection Bouquins, 2010, p. 3.

capitaliste y est apparu, c'est-à-dire une accumulation de capitaux nécessaires. Dans ce contexte, la culture de Wu et de Yue présente deux caractéristiques distinctes : premièrement, un sens aigu des affaires et une population locale pragmatique et ouverte; deuxièmement, la passion de la culture et de l'élégance, les habitants du Jiangsu et du Zhejiang étant distingués. En fait, la révolte de Taiping a attiré de nombreux notables venus de Jiangnan, dont la plupart étaient aisés et cultivés. Sans aucun doute, la culture de Wu et de Yue depuis le milieu et la fin de la dynastie Ming présente la caractéristique d'une culture moderne qui a commencé à s'aliéner de la culture classique. Quant au sens des affaires et à l'esprit humaniste, la modernité de la culture de Wu et de Yue présente certaines similitudes avec la culture moderne de l'Occident : « Sur la base de la culture moderne de Wu et de Yue, il a laissé la civilisation occidentale, qui était en position de supériorité, entrer de force sur son territoire. C'est pourquoi Shanghai est vraiment devenue une vitrine de l'Occident, depuis les bâtiments, les livres et les journaux, jusqu'aux divertissements et aux modes de vie⁶⁸. »

Sous l'effet conjugué des diverses influences occidentales, la culture de Wu et de Yue a été teintée par la culture occidentale et y a tiré son essence. La culture moderne a ainsi rayonné sur la culture de Wu et de Yue. Et plus tard, la modernité de la culture de Wu et de Yue a été cachée par celle de la culture de *haipai*. C'est à ce moment que la culture d'une forme mûre de *haipai* s'est formée : « La littérature du *haipai* étant une littérature fondamentalement commerciale, elle s'attache avant tout à révéler les liens entre l'existence et l'aspect matériel des choses, dans le contexte de la civilisation moderne⁶⁹. »

Par la suite, nous allons analyser le terme *modern*, d'où vient le terme « modernité », qui est l'antithèse de *lilong*. Étant donné que Shanghai a été la première ville chinoise qui a connu le développement technologique moderne, elle est synonyme de moderne et de modernité aux yeux des Chinois, comme l'auteure l'évoque dans le récit : « Le nom même de Shanghai était

⁶⁸ RABUT, Isabelle et PINO, Angel, *Pékin-Shanghai. Tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente*, Paris, Bleu de Chine, 2000, p. 226.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 237.

synonyme de moderne, le nom de Miss Shanghai plus moderne encore, car rien n'aurait pu être plus moderne dans cette ville que les demoiselles⁷⁰. »

La caractéristique la plus distinctive de Ts'iyao, c'est sa beauté, ce qui constitue un atout essentiel pour elle, et même un facteur de son succès. À l'époque où la culture de consommation occupait une place prépondérante dans la société, Ts'iyao est devenue un objet de consommation, à un certain niveau, à travers les publicités. En fait, l'existence du concours de beauté pourrait trouver son origine à la fin des dynasties des Qing. Avec le développement d'une société moderne de consommation, surtout l'avènement de la presse, la communication et la circulation de l'information sont devenues plus faciles : « Dans le cadre de cette évolution se sont créés de petits journaux (*xiaobao*) destinés à une clientèle plutôt populaire et à caractère sensationnaliste. Une partie de ces journaux s'est fait une spécialité de rapporter les échos du monde des courtisanes⁷¹. » Cela est bel et bien conforme à la tradition de la culture de consommation de Shanghai : « À Shanghai, comme bien souvent ailleurs, la culture de consommation est orientée par les désirs de la femme, et la quête de modernité passe par celle d'une modernité domestique qui s'accompagne d'une réhabilitation de l'espace privé⁷². » À cause d'une photo, Ts'iyao a obtenu le titre de *Shanghaienne de charme* avant de se distinguer au concours de beauté. En fait, le moment le plus brillant de sa vie est également le plus tragique. Cela introduit l'idée que le concours de beauté trouve peut-être son origine dans l'ancien temps. À certains égards, le titre de Shanghaienne constitue seulement une autre désignation de « prostituée lettrée ». Cela nous montre aussi le lien étroit entre la modernité et la tradition.

Comme nous l'avons analysé un peu plus haut, les Shanghaiens ont un caractère pragmatique et tenace. Dans ce qui suit, nous allons voir le caractère ouvert et dynamique de la ville

⁷⁰ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 95.

⁷¹ HENRIOT, Christian, *Belles de Shanghai. Prostitution et sexualité en Chine aux XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Éditions du CNRS, 1997, p. 79.

⁷² BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 278.

pendant son développement. En fait, ces caractères sont étroitement liés dans les comportements des Shanghaiens. Quant à l'ouverture, elle semble dater d'il y a plus longtemps : « Le caractère ouvert de Shanghai ne date pas des guerres d'opium, il s'agit d'une tradition qui a souvent été désignée sous l'expression *souple et faible (rouruo)*⁷³. » Ce caractère est souvent accompagné de flexibilité, ce qui s'est manifesté par la manière des Shanghaiens à traiter avec les Occidentaux prudemment et avec vigilance. Ces caractères se sont manifestés chez les nouveaux marchands riches par rapport au travail et à la politique : « Le pragmatisme autorise, dans la recherche du profit, toutes sortes de collaborations avec les étrangers. Le modernisme justifie les emprunts faits à l'Occident et l'abandon partiel ou total des traditions confucéennes⁷⁴. »

Organisés en guildes, les artisans traditionnels jouent aussi un rôle important dans le développement de la ville, puisque la majorité des entrepreneurs Shanghaiens en sont issus. La rencontre de la culture chinoise et de la civilisation occidentale a su être équilibrée d'une manière pratique. Il s'agit principalement d'hommes d'affaires et d'aventuriers chinois et étrangers qui ont pour objectif principal de légaliser leurs moyens de profit respectifs le plus rapidement possible. Pour conclure, face au changement et à la nouveauté, les Shanghaiens sont plus ouverts à les accepter, les imiter et les assimiler d'une façon pragmatique.

L'ouverture forcée de Shanghai à la fin de la première guerre d'opium montre l'impuissance du pays par rapport à l'ouverture volontaire qui symbolise la confiance de la culture sous la dynastie des Han, et surtout des Tang. Soulignons une autre ouverture remarquable par rapport à la mise en œuvre de la politique d'ouverture et de réforme de 1978. Comparativement aux autres régions côtières, la mise en œuvre de cette politique fut pratiquée à Shanghai jusqu'en 1990. Bien sûr, cette ouverture volontaire avait pour but de rattraper le retard économique pour parvenir à la modernisation du pays. Par la suite, les échanges entre la Chine et l'Occident ont été stimulés dans tous les domaines. Grâce à cette modernité, Shanghai a dépassé toutes les

⁷³ TSAI, Jacqueline, *La Chine et le luxe*, Odile Jacob, Paris, 2008, p. 72.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 88.

régions spéciales au sud où était déjà pratiquée la politique de réforme et d'ouverture, et ce, en peu de temps.

À un certain niveau, le dynamisme est synonyme de l'ouverture, et le degré d'ouverture de la ville, de dynamisme. En fait, ce dynamisme résulte aussi de l'âge d'or de Shanghai, avec l'émergence de la bourgeoisie : « Le dynamisme de Shanghai a été porté par l'esprit d'entreprise de la bourgeoisie d'affaires et par l'émergence de nouvelles classes moyennes issues du miracle économique du Shanghai des années 1920-1930⁷⁵. » Dès sa naissance, ce dynamisme économique joua un rôle important dans le développement de la ville : « Les éléments dynamiques qui composent Shanghai jouent un rôle clé dans l'assimilation, l'adaptation, l'innovation et l'originalité de la modernité ainsi que dans la transposition de cette dernière dans les modes de vie⁷⁶. » Ce caractère était aussi preuve d'initiative et d'imagination, ce qui donna naissance à une culture hybride, soit la culture *haipai*; à une économie nationale, soit l'entreprise nationale bourgeoise, et à une notion moderne, soit la modernité.

Pour conclure, nous voyons qu'au début, il s'agissait d'une ouverture forcée, mais avec le temps, cela devint une ouverture de plus en plus volontaire. Shanghai s'est rapidement développée pendant plus d'un siècle avec des esprits ouverts, énergiques et enthousiastes. Que ce soit volontaire ou forcé, l'ouverture de Shanghai a toujours reçu un accueil positif et dynamique. Avec cet esprit pragmatique, ouvert et dynamique, nous notons la coexistence de tradition et modernité, par la civilisation chinoise et colonialiste dans la ville de Shanghai : « entre les traditions mandarinale de Pékin et commerciale de Canton, elle représente une autre tradition créée par un siècle et demi de vicissitudes, celle d'une occidentalisation maîtrisée, adaptée aux moyens et aux fins d'une société qu'elle transforme tout en étant transformée par elle, celle d'une modernité à laquelle aspirent plus d'un milliard de Chinois⁷⁷. »

⁷⁵ TSAI, Jacqueline, *La Chine et le luxe*, Odile Jacob, Paris, 2008, p. 75.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 218.

⁷⁷ BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002, p. 464.

Chapitre 2 – L’amitié féminine, l’amour et la sexualité dans *Le Chant des Regrets éternels*

2.1 - L’amitié féminine dans l’œuvre

Dans l’histoire littéraire, ce sont toujours la famille et le couple hétérosexuel qui constituent des thèmes, tandis que l’amitié a généralement suscité peu d’intérêt. Plus encore, dans la société patriarcale, c’est l’amitié entre hommes qui constitue le centre de l’écriture, alors que l’amitié au féminin est souvent rejetée, ou même marginalisée : « D’Aristote à Foucault en passant par Montaigne, Kant et Nietzsche, les hommes ont forgé une vision tronquée de l’amitié, fondée sur l’honneur et la droiture, qui excluait les femmes, censées être dépourvues de ces qualités⁷⁸. » En outre, si l’amitié féminine attire parfois l’attention, elle est souvent liée à l’amour lesbien. Certes, à travers l’histoire et dans des cultures très différentes, l’amitié entre femmes a été une partie importante. Elle a été l’objet de l’écriture d’écrivains et a été le sujet de recherche de plus en plus de féministes contemporaines.

En ce qui concerne les différences entre l’amitié féminine et masculine, nous pouvons résumer que l’amitié féminine met plus l’accent sur les aspects suivants : le sentiment de l’intimité, l’exploration de soi et la centralité de la conversation (WALKER, Karen, 2001; AUDET, Éline, 2000). Simone de Beauvoir affirme que les hommes « communiquent entre eux en tant qu’individus à travers les idées, les projets qui leur sont personnels; les femmes, enfermées dans la généralité de leur destin de femmes, sont unies par une sorte de complicité immanente⁷⁹. »

Par la suite, il convient de voir ce que les théoriciennes et philosophes ont dit en ce qui concerne les valeurs que l’amitié entre femmes pourrait apporter dans le contexte contemporain : « L’amitié est envisagée comme solidarité politique, comme élément constituant des mouvements féministes et base de l’identité collective, et elle est également

⁷⁸ SAINT-MARTIN, Lori, *L’amitié, c’est mieux que la famille. Rapports amicaux entre femmes dans le roman québécois*, Nouvelles Questions Féministes, 2011/2 (Vol. 30), p. 76-91.

⁷⁹ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 328.

considérée comme la porteuse d'un soutien personnel, d'intimité et de sollicitude, et, comme telle, productrice de l'identité individuelle⁸⁰. » Quant à Simone de Beauvoir, elle affirme tout d'abord que l'amitié féminine joue un rôle important dans la vie de la femme : « Les amitiés féminines qu'elle parvient à conserver ou à créer seront précieuses à la femme... les femmes, enfermées dans la généralité de leur destin de femmes, sont unies par une sorte de complicité immanente⁸¹. » Certes, l'amitié féminine peut devenir difficile ou même se rompre quand il s'agit d'intérêt. Pour cela, Simone de Beauvoir a avancé le célèbre concept de l'impossibilité d'une véritable amitié entre femmes : « Cependant il est rare que la complicité féminine s'élève jusqu'à une véritable amitié; les femmes se sentent plus spontanément solidaires que les hommes, mais au sein de cette solidarité ce n'est pas chacune vers l'autre qu'elles se dépassent... Chacune conteste sa compagne⁸². » Lori Saint-Martin, quant à elle, constate que : « [l]'amitié entre les femmes est donc à la fois le grand sacrifice patriarcal et un puissant instrument de résistance. Moyen d'échapper aux rôles patriarcaux pour penser autrement l'identité...⁸³ ».

Par la suite, nous allons aborder le roman *Le Chant des regrets éternels* par le biais des nombreux personnages féminins, et surtout de l'amitié féminine, puisque c'est toujours la femme qui manifeste l'esprit de la ville de Shanghai, comme nous l'avons vu plus haut. Plus précisément, nous discuterons de ce thème à travers l'amitié passionnée entre Ts'iyao et les autres femmes, y compris Wou P'eitchien, Tsiang Lili, Mme Yen, Tchang Yonghong, sa mère et Weiwei. Nous tenterons d'analyser les différentes amitiés dans le but de mettre en lumière la dimension féministe dans le texte, tout en expliquant la raison de la formation et de la rupture de ces amitiés féminines dans la culture chinoise : « Comme toute relation sociale, l'amitié entre femmes est le produit d'influences sociales multiples, liées au contexte historique dans

⁸⁰ ROSENEIL, Sasha, *Mettre l'amitié au premier plan : passés et futurs féministes*. Françoise Armengaud, Nouvelles Questions Féministes (trad.), 2011/2 (Vol. 30), p. 56-75.

⁸¹ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 328.

⁸² *Ibid.*, p. 414.

⁸³ SAINT-MARTIN, Lori, *L'amitié, c'est mieux que la famille. Rapports amicaux entre femmes dans le roman québécois*, Nouvelles Questions Féministes, 2011/2 (Vol. 30), p. 76-91.

lequel elle prend forme⁸⁴. » Ainsi, l'analyse de ces différents modèles d'amitié féminine vus dans ce roman nous permettra d'explorer d'importantes questions féministes telles que la rivalité et la solidarité entre femmes, l'élaboration de la subjectivité féminine, le rapport mère-fille, les alliances de plaisir ou de résistance. Cette analyse sur l'amitié au féminin nous permettra aussi de réévaluer le féminisme dans la société chinoise contemporaine.

Dans l'article intitulé *Sur la notion féministe dans les romans de Wang Anyi*⁸⁵, en analysant les définitions sur la notion féministe qu'ont données les recherches des féministes chinoises et occidentales, l'auteure résume que cette notion s'est montrée selon quatre aspects : premièrement, la notion de subjectivité, soit l'appel à l'indépendance; deuxièmement, la notion d'égalité, soit la poursuite volontaire de l'amour et de la sexualité; troisièmement, la notion de genre, soit la réflexion sur la féminité; et quatrièmement, la notion d'hésitation, soit l'affrontement contre les mœurs traditionnelles. À ce titre, nous allons parler de féminisme à l'égard de la notion féministe dans le processus d'analyse de l'amitié au féminin, et de l'amour et la sexualité de la protagoniste.

2.1.1 - Une amitié de sœurs

La première amie de Wang Ts'iyao, Wou P'eitchien, est une jeune fille écervelée et disgracieuse, mais elle est aussi simple, franche, modeste et gentille. Leur amitié naît au début de l'adolescence de Ts'iyao, dans les années 1940. Reposant sur une admiration réciproque, cette relation est passionnelle et exclusive. Cette amitié est caractérisée par la pureté, la simplicité et la solidarité, cela permet ainsi de renforcer l'élaboration de la subjectivité : « Amitiés d'enfance et de jeunesse apparaissent comme des temps forts de la formation de la personnalité⁸⁶. » De plus, comme l'a dit Élane Audet : « La plus grande réussite du système patriarcal est d'avoir convaincu les femmes qu'elles étaient par nature rivales, et, de ce fait,

⁸⁴ MARTIN, Hélène, HERTZ, Ellen, MESSANT, Françoise, DELPHY, Christine, FÜGER, Helene et SALA, Alice, *Les relations d'amitié*, Nouvelles Questions Féministes, 2011/2 (Vol. 30), p. 24-33.

⁸⁵ SUN, Huixin, *Sur la notion féministe dans les romans de Wang Anyi*, Yanbian, Université de Yanbian, 2002.

⁸⁶ VINCENT-BUFFAULT, Anne, *L'exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Seuil, 1995, p. 15.

incapables à tout jamais d'amitié les unes envers les autres⁸⁷. » Pour cela, la solidarité féminine que nous allons analyser ici pourrait aussi servir à résister au patriarcat, en permettant aux femmes de sortir de la maison du père.

P'eitchen ne nourrit aucun sentiment égoïste envers Ts'iyao et elle fait tout ce qu'elle peut pour l'aider pendant tout le temps où elle tente de percer dans le monde du cinéma. Dans le récit, on peut lire : « Elle éprouvait pour Ts'iyao les sentiments d'un jeune homme pour une jeune fille, cet amour d'où le désir est absent qui fait consentir à tout pour l'autre⁸⁸. » Au contraire, la raison pour laquelle Ts'iyao l'a choisie comme amie est qu'elle ne deviendra pas une menace de rivalité : « Ts'iyao n'avait donc pas à se défendre contre la jalousie de P'eitchen pas plus qu'elle ne risquait de la jalouser⁸⁹. » Ts'iyao est intelligente, belle et délicate, alors que P'eitchen est stupide, laide et négligente. Malgré cet écart entre leurs personnalités, elles vivent en harmonie, toutes les deux, ce qui montre aussi l'égoïsme et la vanité de Ts'iyao.

En même temps, visiblement, entre elles se tisse une affection comme peuvent entretenir deux sœurs. Cette amitié simple et pure permet de partager les mêmes élans, mais aussi les mêmes misères, les mêmes fatigues de la vie. Pour faire plaisir à son amie intime, P'eitchen s'est décidée à offrir un essai au cinéma en cadeau à Ts'iyao, de tout son cœur. Mais devant cette invitation, Ts'iyao refuse, même si cela l'intéressait : « En vérité, ce jour-là, Ts'iyao n'avait rien de particulier à faire, non qu'elle ne fut pas intéressée par les studios, mais c'était sa façon d'être de se montrer d'autant plus réservée que quelque chose l'attirait⁹⁰. » Ainsi, l'intelligence de Ts'iyao rend inégale leur amitié, et c'est toujours elle qui occupe une place dominante dans cette relation. Il s'agit aussi des descriptions typiques de la psychologie de la femme

⁸⁷ AUDET, Éline, *Le Cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2000, p. 89.

⁸⁸ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 57-58.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 56.

traditionnelle chinoise : plus les choses sont attrayantes, plus vous devez garder une attitude réservée. Soit pour de la protection de soi, soit pour atteindre votre but. Dans la culture chinoise, cette psychologie est compréhensible, ce qui reflète aussi la tendance philosophique de juste milieu de la femme orientale.

Plus tard, P'eitchen a refusé l'invitation de son cousin, puisqu'elle pensait que Ts'iyao ne voulait pas aller au studio. En fait, Ts'iyao n'était pas indifférente à cela, mais au lieu de montrer sa réelle volonté, elle répondit comme suit : « Ce que je veux dire, c'est qu'il ne faut pas lui faire perdre la face, après tout, c'est quelqu'un de ta famille⁹¹. » Contrairement à Ts'iyao, P'eitchen trouve son amie adorable, même si elle l'a bien comprise : « Elle ne la jugea pas maniérée, mais en découvrant que cette fille qui semblait adulte n'était encore qu'une enfant, elle éprouva pour elle la tendresse d'une mère qui pardonne tout⁹². » Cette scène est frappante puisque le lien amical est présenté ici comme un lien de résistance où P'eitchen se montre inférieure à son incomparable amie pour lui faire plaisir. De plus, cela révèle l'intelligence et l'égoïsme de Ts'iyao, mais représente à la fois une manifestation de l'inégalité qui, pourtant, caractérise leur amitié.

Ainsi, avec l'échec des essais pour aller au cinéma, leur relation d'amitié est rompue. Puisque cette amitié repose sur une répartition des rôles où l'une incarne l'autorité au détriment de l'autre, cela révèle aussi que l'inégalité peut être un obstacle à la relation amicale. Ainsi, on constate que l'amitié entre P'eitchen et Ts'iyao est instable et facile à détruire à cause de la vanité de Ts'iyao. En outre, nous verrons que la vanité et l'égoïsme de celle-ci sont aussi des facteurs menant à sa vie tragique.

C'est la première amitié pure et simple pour Ts'iyao avant qu'elle devienne plus sociable. À un certain niveau, cette amitié est un moyen d'aller vers la quête de soi et l'élaboration de subjectivité, puisque Ts'iyao devient plus indépendante, avec une conscience de soi plus forte, par après. Dans cette amitié, les deux partagent leur intimité pour le simple plaisir de

⁹¹ *Ibid.*, p. 63.

⁹² *Ibid.*, p. 63.

l'échange. Pour cela, elles disent se sentir tristes lors d'une rencontre ultérieure. Après la séparation définitive avec P'eitchien, une autre amie importante de Ts'iyao, Tsiang Lili, est apparue comme une remplaçante de l'ancienne amie.

Lili est une jeune fille passionnée de la littérature arborant un style fleuri. Elle a invité Ts'iyao à assister à une soirée d'anniversaire; c'est de là que provient leur amitié. Lili est une fille très sensible et unique, alors que Ts'iyao est plus mature et habile. Bien que leurs tempéraments soient très dissemblables, elles deviennent avec le temps des amies inséparables. Avec son aisance financière, elle aide Ts'iyao à monter sur le trône de Shanghaïenne de charme. En vérité, le soutien que Lili a donné à Ts'iyao constitue aussi la base de leur amitié, ce qui nous permet de constater la solidarité entre ces femmes malgré leur différence à la base. Voici un exemple qui explique pourquoi Lili a choisi Ts'iyao comme amie : « Cet amour était fait non seulement de ses propres sentiments, mais aussi de tout ce qu'elle avait glané dans ses lectures de romans, si bien que Ts'iyao n'était pas de force à lui résister⁹³. » D'un côté, cela montre à quel point Lili a nourri son amour pour Ts'iyao et de l'autre, que son amitié envers elle provient de son attachement à sa beauté sous l'influence de la lecture des romans. La solidarité entre elles leur permet de s'unir, tout en résistant à la société masculine : « Elles se liguent pour créer une sorte de contre-univers dont les valeurs l'emportent sur les valeurs mâles⁹⁴. »

Quant à Ts'iyao, elle a toujours ses propres idées et elle cherche encore et encore à dominer Lili dans cette relation. Après l'échec des essais au cinéma qui a éveillé ses réels désirs, Ts'iyao est devenue une femme aimant les bals et banquets, là où elle peut se montrer au grand public. Ainsi, elle n'a pas voulu laisser passer aucune chance pour elle de se montrer et de s'amuser. Elle savait que Lili était sa seule amie intime, mais elle était aussi celle qui pourrait l'aider à marcher devant la scène pour monter tout en haut : « Lili détestait profondément ces mondanités, mais elle sacrifiait ses goûts au plaisir de se trouver en compagnie de Ts'iyao⁹⁵. »

⁹³ *Ibid.*, p. 98.

⁹⁴ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 328.

⁹⁵ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 92.

Cela révèle que Ts'iyao a profité de cette amitié pour réaliser son désir personnel, ce qui suppose que leur amitié a plutôt des bénéfices.

Enfin, leur amitié a été rompue en raison de l'implication de M. Tch'eng, car Lili en était amoureuse, mais ce dernier aimait plutôt Ts'iyao. C'est ainsi que leur amitié est devenue une relation de rivalité en amour. Même si Ts'iyao connaissait bien la situation, elle a choisi de la cacher au lieu de la mettre en lumière : « Qu'elle s'employât ainsi à le rapprocher de son amie était un peu sa façon de se garder une porte de sortie, mais aussi un moyen de ménager les sentiments de Mme Tsiang et de sa fille tout en se riant de la situation⁹⁶. » Ce passage montre d'une part que Ts'iyao devait assumer la tragédie amoureuse de son amie et, d'autre part, que les limites de l'amitié féminine se dévoilent quand elles empiètent sur une relation amoureuse, tout comme l'affirme Simone de Beauvoir : « La crise de l'adolescence, c'est une sorte de travail de deuil, exigeant de la jeune fille d'enterrer son enfance et l'être fier et libre qu'elle a été afin de soumettre aux conditions de l'âge adulte⁹⁷. » Malheureusement, par hasard, Lili a éventuellement découvert la vérité et elle s'est sentie trompée. Enfin, cette triade amoureuse où Lili a ressenti la trahison a mené à la fin de leur amitié, puisque la confiance sans la vérité ne constitue pas la base de l'égalité amicale.

En fait, de Wou P'eitchien à Tsiang Lili, l'amitié entre les femmes s'est lentement transformée, avec un calcul des avantages plus fort, tout comme le récit le décrit : « Ses relations avec P'eitchien étaient spontanées, uniquement régies par l'amitié. C'était différent avec Lili, elle retirait des avantages appréciables⁹⁸. » Dans l'adolescence, Ts'iyao a travaillé sans relâche pour réaliser son rêve de vivre une ascension sociale. Avec sa beauté et son intelligence, elle a bien réussi à en persuader les femmes autour d'elle. C'est là que sa subjectivité féminine s'est bien manifestée, avec l'amitié qu'elle a entretenue. En profitant de ses propres avantages, la femme pourrait se réaliser dans la société, comme l'homme arrive à le faire. Bien que Ts'iyao

⁹⁶ *Ibid.*, p. 141-142.

⁹⁷ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 424-425.

⁹⁸ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 222.

n'ait pas établi de notion féministe forte dans ses relations avec les femmes ou les hommes, la sagesse et l'obéissance à la surface ne cachent pas son amour propre et sa confiance, ni même sa quête vers la recherche de soi dans la société masculine : « L'adolescence devient l'âge du loisir d'être ami, en se confrontant et se construisant entre pairs dans la serre chaude des lieux d'inculcation du savoir⁹⁹. »

Pour conclure, nous comprenons que cette amitié est comme une amitié entre sœurs. Il s'agit d'une amitié plutôt innocente et simple en matière de réciprocité, ce qui amène l'intimité dans leurs amitiés. En même temps, cette amitié féminine a évolué jusqu'à procéder par calcul dans le but de favoriser l'ascension sociale de l'une d'elles. La dimension de l'amitié qu'incarne Ts'iyao montre clairement que les femmes doivent être indépendantes et autonomes sans devenir égocentriques. Nous découvrons en même temps la solidarité et la trahison de l'amitié féminine durant l'adolescence de Ts'iyao, soit la rivalité féminine à propos d'un homme : « On nous enseigne que les femmes sont (naturellement) des ennemies des femmes, que la solidarité n'existera jamais entre nous parce que nous ne pouvons et nous ne devons pas nous unir les unes aux autres¹⁰⁰. » La transition des chambres de demoiselles à la société évoque aussi les élans de son cœur. En fait, c'est de là que son désir secret commence à s'éveiller et qu'il devient même insistant jusqu'à la fin du roman. Après avoir discuté de l'amitié entre sœurs, nous allons maintenant voir comment l'amitié féminine se développe autrement dans la relation de la protagoniste avec Mme Yen et Yonghong.

2.1.2 - Une amitié mi-rivales, mi-amies

Après s'être réfugiée à Pont-des-Wou, Ts'iyao est retournée à Shanghai dans les années 1950. Pour distraire son chagrin et sa solitude, elle se trouve à établir une nouvelle relation amicale avec Mme Yen, une dame d'âge moyen qui est sa voisine dans la ruelle de la paix. Ensemble, elles jouent aux cartes et dégustent le thé de l'après-midi; ce sont leurs passe-temps. Bref,

⁹⁹ VINCENT-BUFFAULT, Anne (1995), *L'exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Seuil, 1995, p. 305.

¹⁰⁰ MARTIN, Hélène, HERTZ, Ellen, MESSANT, Françoise, DELPHY, Christine, FÜGER, Helene et SALA, Alice, *Les relations d'amitié*, Nouvelles Questions Féministes, 2011/2 (Vol. 30), p. 24-33.

c'est dans le bavardage féminin qu'elles se font amies. Mme Yen a établi une amitié avec Ts'iyao étant donné que celle-ci lui rappelle des jours disparus. Puisqu'elles ont toutes les deux une mémoire phénoménale pour le passé, elles peuvent vivre dans une grande intimité l'une avec l'autre : « L'entente des femmes provient de ce qu'elles s'identifient les unes et aux autres¹⁰¹. » Et pour Ts'iyao, cette amitié l'a aussi aidée à sortir complètement du chagrin amoureux qu'elle a vécu avec le directeur Li. En même temps, nous voyons là une rivalité traditionnelle entre les femmes, puis la rupture finale à cause de tromperie, tout comme l'a dit Simone de Beauvoir : « elles échangent des confidences, par moments elles se font complices; mais il y a aussi entre elles une rivalité hostile¹⁰² ».

La mode est un champ d'intérêt qu'elles ont en commun, mais c'est aussi un sujet de concurrence. Elles s'encouragent et s'aident l'une l'autre, tout en gardant entre elles une rivalité secrète. Mais ce qui compte, c'est qu'elles savent résoudre harmonieusement leurs divergences. À ce titre, leur amitié s'est renforcée avec une telle relation : « Si elles ne s'entendaient pas, elles pouvaient toujours cesser de se voir. Mais plus elles avaient de frictions, plus elles avaient fait de leur ennemie une amie, ne pouvant se passer l'une de l'autre un seul jour¹⁰³. » Nous constatons qu'il existe aussi des rancunes entre elles, mais elles savent bien comment entretenir une telle amitié malgré les embûches. Cela montre que la solidarité pourrait continuer d'exister dans la rivalité.

En vérité, Mme Yen est une dame traditionnelle et typique, assujettie au pouvoir masculin, comme elle l'affirme à Ts'iyao : « Rien ne vaut l'amour, une femme qui y a goûté ne veut plus le lâcher. À votre avis, pour qui sommes-nous femmes, si ce n'est pas pour les hommes?¹⁰⁴ » Au contraire, la réponse de Ts'iyao va à l'opposé de ses dires : « Justement, je ne suis femme

¹⁰¹ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 331.

¹⁰² *Ibid.*, p. 331.

¹⁰³ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 285.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 283.

que pour moi-même¹⁰⁵. » Cela montre qu'elle est plus indépendante pour poursuivre son propre bonheur à travers l'affirmation de sa subjectivité. En ce sens, elle est devenue remarquable en raison de sa haute estime de soi et de son insoumission, tout en montrant l'éveil de la notion féministe qui s'est montrée par sa langue. Plus tard, Mme Yen s'est sentie contrariée et trompée quand elle a découvert l'amour entre Ts'iyao et son cousin. Involontairement, elle a servi de passerelle pour les réunir en provoquant leur rencontre : « Dans l'esprit de Mme Yen, Ts'iyao avait dû être soit entretenue dans une boîte de nuit, soit une de ces femmes entretenues, dites fleurs de la société. Les temps avaient changé maintenant, il y avait des choses à éviter¹⁰⁶. » Nous constatons ici que l'amitié entre Mme Yen et Ts'iyao est facile à rompre avec l'implication de l'homme. Il s'agit des rangs sociaux, car, dans la société chinoise, on prône un mariage de convenance.

Nous pouvons en conclure que si Mme Yen a choisi d'être amie avec Ts'iyao, c'est parce qu'elle avait besoin de compagnie pour se faire remarquer parmi les voisins. Quant à Ts'iyao, elle a aussi besoin de compagnie, de personnes avec qui elle désire partager sa vie. Leur amitié est aussi une manifestation de la vanité; elles ont bien peu de sentiments. L'amitié entre Ts'iyao et Mme Yen n'est plus une amitié de sœurs, mais plutôt une amitié mature et délicate entre femmes adultes pour combler un vide mutuel. Derrière cette amitié, d'ailleurs, il y a toujours des conflits subtils, de même qu'une jouissance dans le plaisir des vêtements. Il y a rupture de la relation amicale lorsqu'il s'agit de l'ordre patriarcal, plus précisément avec l'implication d'un amour hétérosexuel et sans convenance. Dans ce qui suit, nous aborderons cet aspect de l'amitié féminine entre Ts'iyao et Tchang Yonghong.

Yonghong est une autre amie importante de Wang Ts'iyao. Elle était d'abord l'amie de Weiwei, la fille de Ts'iyao. Celle-ci a fait sa connaissance lorsque Weiwei l'a invitée chez elle dans les années 1980. Yonghong était issue d'une famille pauvre; son père était cordonnier, alors que sa mère et sa sœur aînée étaient malades. Mais elle est restée indépendante et a gagné de l'argent

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 283.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 362-363.

grâce à son travail. Au fond, elle était très sensible, avec un grand amour-propre. La relation entre Weiwei et Yonghong rappelle à Ts'iyao celle qu'elle a vécue avec P'eitchen durant sa jeunesse. Alors que Yonghong, quant à elle, se sent d'accord sur tout sans s'être concertée avec Ts'iyao. À ce titre, elles sont devenues de bonnes amies malgré leur grande différence d'âge. Voici comment l'auteure décrit cette relation dans le récit : « En fait, Ts'iyao et Yonghong ne vivaient pas de rapports de mère à fille, elles n'étaient que deux femmes qui se tendaient la main, sans que leur différence d'âge ou d'expérience de vie leur pose problème¹⁰⁷. »

La mode constitue une fois de plus l'un de leurs champs d'intérêt communs. En ce moment, la nouvelle génération de femmes a presque perdu le goût de la mode tel que l'entretenaient leurs parents. À ce titre, les descriptions concernant la mode ont pour fonction de relier le présent au passé, étant donné que la source de la mode est dans le passé et que l'époque qui reflète vraiment l'essence de la mode est disparue. Aux yeux de Ts'iyao, la mode actuelle est rude. En ce sens, nous pouvons dire que la jeunesse de Yonghong n'a pas su rendre plus clair le visage vieillissant de Ts'iyao. Par contre, elle a rajeuni son cœur en continuant de pratiquer la mode. D'un âge moyen, Ts'iyao a reconnu sa spiritualité et la valeur de l'expérience esthétique, tout en trouvant les raisons de survivre avec l'amusement dans la vie quotidienne pleine de la médiocrité. En même temps, il faut noter que mis à part leurs discussions sur les vêtements, les deux femmes ne se faisaient pas de réelles confidences dans leurs échanges concurrents.

Il est vrai que Yonghong était belle, intelligente et qu'elle a facilement attiré des admirateurs mâles grâce à sa beauté. Elle a pris plaisir à multiplier les galants, certes, mais c'était seulement une manifestation de ce qu'elle ressentait intimement : « L'amour qu'ils lui témoignaient était la seule raison de l'intérêt qu'elle leur portait. Leurs sentiments à son endroit lui donnaient de l'assurance et elle se sentait plus forte qu'ils étaient nombreux à l'aimer¹⁰⁸. » Dans cette affaire, Ts'iyao se prenait comme un parent pour l'éduquer et freiner

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 506.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 514.

son arrogance, ce qui a rendu Yonghong mécontente et hostile à son endroit. Pour cela, derrière l'amitié se trouve aussi une rivalité. En surface, elles sont des amies, mais au plus profond de leur cœur, elles sont des ennemies. Bref, solidaires dans l'adversité, elles ont nourri leur amitié.

Avec l'âge, nous voyons une diminution en ce qui concerne l'ouverture, le degré de proximité et l'intimité. De Mme Yen à Yonghong, Ts'iyao a nourri une ouverture modérée en amitié, de peur qu'il soit difficile de s'en retirer après avoir tout donné à l'autre. De plus, c'est pour se protéger elle-même et pour faire face aux changements dans le monde extérieur qu'elle a agi ainsi. Ces amitiés de goût sont fondées sur un calcul, ne permettant pas l'échange de vraies confidences. En outre, cette dimension de l'amitié exige que les femmes partagent les mêmes plaisirs et sans souffrance. Dans la communication au quotidien, nous pouvons ressentir cette relation de confrontation nerveuse entre elles. Dans un monde féminin où le rôle masculin est absent, Ts'iyao peut reconnaître ses propres traits et façonner sa propre physiologie et sa psychologie, une vraie féminité coordonnée, pour construire consciemment sa vie selon ses besoins.

Dans ce type d'amitié, elles sentent davantage d'affinités entre elles par rapport à la mode vestimentaire. Avec Mme Yen, les amies partagent des expériences de vie en commun, tandis que leur amitié s'est aussi établie dans les divergences. Avec Yonghong, nous voyons que l'estime de la subjectivité de Ts'iyao se montre de plus en plus forte. Ces amitiés l'ont aidée à traverser les moments difficiles et à retrouver le plaisir de vivre après ses amours déçus.

Par la suite, nous allons voir comment, dans le rapport mère-fille, une amitié féminine spéciale s'est manifestée.

2.1.3 - Une amitié spéciale – le rapport mère-fille

Très peu de récits portant sur la relation entre une mère et sa fille montrent que le rapport qui les unit est difficile, comme c'est le cas dans cette œuvre. Nous pouvons l'attester par l'analyse de la relation mère-fille entre Mme Wang et Ts'iyao et de celle entre Ts'iyao et Weiwei. La maternité est souvent critiquée par les féministes quand nous parlons de la

situation des femmes, étant donné qu'elle n'a pas permis une indépendance totale de la femme, tout comme l'écrit Lori Saint-Martin : « C'est au nom de la maternité que les femmes ont été exclues de presque tous les domaines publics – social, politique, culturel –, puisque la maternité a été la principale justification de l'oppression des femmes¹⁰⁹. »

De l'enfance de Ts'iyao jusqu'à la naissance de Weiwei, la mère de Ts'iyao est toujours absente. La seule allusion à sa mère apparaît dans le chapitre de la délivrance. À travers la perspective de M. Tch'eng, le lecteur comprend que Mme Wang est une femme vaniteuse. Il n'y a presque aucun dialogue entre Ts'iyao et sa mère dans tout le roman. En outre, Ts'iyao n'a reçu aucun encouragement ni réconfort de sa mère lorsqu'elle a subi des difficultés. Fort probablement en raison de cela, elle n'était pas prudente dans ses relations avec les gens et elle s'est trompée sur ses amis masculins. En outre, le manque d'attachement maternel a participé à construire son tempérament fort sous une surface faible et fragile.

Dans cette société patriarcale où le mariage est considéré comme la destinée naturelle des femmes, l'expérience de Ts'iyao comme concubine est estimée comme une dépravation des mœurs. De plus, les relations sexuelles avant le mariage n'étaient pas encouragées à cette époque-là. Cela est des plus clair lorsque Mme Wang parle à sa fille après son accouchement : « Tu ne sais même pas reconnaître l'honneur qu'on te fait, tu n'es bonne qu'à t'abaisser, c'est toi la responsable de ce gâchis. Si tu te mets toi-même plus bas que la terre, les autres finiront par ne plus pouvoir te relever!¹¹⁰ » D'ici vient une querelle violente entre les deux femmes, un affrontement fort entre l'esprit de lutte de Ts'iyao et les mœurs traditionnelles, ce qui constitue un aspect de l'éveil de la notion féministe. Cet affrontement se termine par la victoire de Ts'iyao, puisque sa mère est partie, lui laissant une enveloppe rouge avec de l'argent et un petit cadenas en or. Cela révèle aussi que Ts'iyao a bien réussi à redéfinir la femme stéréotypée, avec sa subjectivité et l'indépendance de l'esprit.

¹⁰⁹ SAINT-MARTIN, Lori, *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la fiction québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, 1999, p. 14.

¹¹⁰ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 424.

Ts'iyao à son tour n'a pas bien maîtrisé son rôle de mère. Comme mère, elle n'a pas eu de plaisir à nourrir la vie et elle a manqué le sublime sentiment d'être mère. Par contre, M. Tch'eng, qui n'est pas le père biologique de Weiwei, assume plus de responsabilités pour élever l'enfant. Selon Simone de Beauvoir, l'amour de la mère envers la fille constitue une manifestation de l'existence de la mère : « Croyant avoir engendré non seulement une chair, mais fondé une existence absolument nécessaire, elle se sent rétrospectivement justifiée¹¹¹. » Si Ts'iyao a choisi de mettre sa fille au monde, c'était plutôt en espérant que celle-ci puisse hériter de sa beauté et son esprit. Cependant, avec sa fille, Ts'iyao s'éloigne de ses vieux rêves, puisque la jeunesse de Weiwei lui rappelle aussi son propre vieillissement. L'auteure a mis l'accent sur leur conflit au sujet de la vie et de l'aspect esthétique au lieu d'insister sur l'amour entre la mère et la fille.

Ce conflit se manifeste sous différents aspects, y compris par la mode et les relations sociales. Vivant dans une nouvelle époque, Weiwei a sa propre vie et sa vision de tout. Son tempérament spirituel n'est pas similaire à celui de sa mère. L'auteure évoque cette idée comme suit : « Elle avait souvent entendu dire dans son entourage qu'elle était moins belle que sa mère, ce qui l'avait rendue jalouse, surtout lorsqu'elle était adolescente. Observant Ts'iyao toujours aussi jeune et gracieuse, elle avait l'impression que sa mère l'avait dépouillée de sa beauté¹¹². » En fait, ce conflit qui est derrière leur relation mère-fille constitue aussi un trait culturel qui s'est formé dans les ruelles de la ville magique avec la mutation de l'époque.

D'un autre côté, Ts'iyao est jalouse de la jeunesse de sa fille. Dans cette relation, la mère et la fille se sont éloignées et s'excluent mutuellement : « Elles n'avaient pour seuls tracas que ceux qu'elles s'infligeaient. Comme toutes les femmes qui sont en rivalité, elles se heurtaient constamment¹¹³. » Weiwei semble plonger entièrement dans le présent, alors que Ts'iyao donne l'impression de rester en retrait de cette progression temporelle. Avant que Weiwei se

¹¹¹ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 375.

¹¹² WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 475.

¹¹³ *Ibid.*, p. 476.

soit décidée à se marier, Ts'iyao avait préparé un trousseau comprenant les vêtements et les oreillers pour elle seule. Mais ce que nous voyons ici, ce n'est pas l'amour maternel et touchant, c'est plutôt son égoïsme évident. Parce qu'elle n'a pas eu la chance de les porter, elle veut toujours compenser et se reprendre à travers le mariage de sa fille.

La relation mère-fille est une relation bien spécifique entre les femmes. L'image traditionnelle chinoise de la mère est celle d'une figure douce, gentille, aimante et dévouée. L'une de ses tâches consiste à faire évoluer chaque nouvelle fille en mère et à faire de sa fille une femme qui respecte vraiment les normes de la société masculine : « Être mère ne consistait pas à reconnaître les besoins spécifiques de sa fille en communiquant avec elle mais à la guider et à la former avec autorité, pour qu'elle remplisse à son tour avec succès ses rôles de mère et de travailleuse¹¹⁴. » Dans cette œuvre, Wang Anyi a dissolu l'identité double de mère et de fille de Ts'iyao; c'est une déconstruction de l'image traditionnelle de la mère chinoise. Cela montre que les femmes ne dépendent plus du rôle donné par le patriarcat.

Dans l'ensemble, ce récit est centré sur les relations mère-fille, mais ici, cette relation semble très lourde pour les deux. L'indifférence de la fille et la fuite de la mère forment en réalité une métaphore : celle de la femme tentant d'échapper au rôle de la mère future. L'image de la mère qui va à l'encontre de la belle mère découle de la conscience « mère critique » produite par l'autoreconnaissance de sa fille. En tant que produit d'une culture masculine, la tragédie de la mère est précisément le résultat de l'intériorisation de la culture masculine par les femmes. Sa valeur dans la société sera de servir de guide pour amener les filles dans ce cycle d'internalisation. C'est dans cette perspective que la critique de l'image de la mère constitue le seul moyen de se réaliser sur la voie de l'autonomie et de l'indépendance pour les femmes. À cet égard, nous voyons l'éveil de la notion féministe sous l'aspect de l'affrontement contre les mœurs traditionnelles et de la subjectivité remarquable chez Wang Anyi.

¹¹⁴ ANGELOFF, Tania et LIEBER, Marylène (dir.), *Chinoises au XXI^e siècle. Ruptures et continuités*. La Découverte, Paris, 2012, p. 164.

2.1.4 - Conclusion

Pour conclure, nous remarquons les joies et les limites de l'amitié entre femmes par les analyses des relations intimes entre une mère et sa fille issues d'une classe socioéconomique défavorisée. Tout comme Patricia Smart l'a écrit : « L'amitié entre femmes invite à la transformation, tout en exigeant le courage de quitter l'enceinte sécurisante de la maison paternelle¹¹⁵. » En ce sens, l'amitié est ainsi vécue comme une forme de résistance au patriarcat. Quant à l'amitié féminine, ces personnages féminins vont ensemble et se lient aux autres de manière plutôt non conventionnelle, s'efforçant de comprendre leurs rôles dans ces autres relations. L'existence d'expériences semblables et les champs d'intérêt communs constituent la base de ces amitiés. Par ailleurs, dans ce récit, les amies ont été remplacées aussi vite qu'elles ont été perdues. Puisque Ts'iyao manque d'attachement parental, les amitiés féminines participent aussi à l'élaboration de subjectivité et à la construction de l'identité féminine. Solidarité dans la rivalité, les femmes vivent à la fois les plaisirs et les misères. De plus, ces amitiés pourraient être rompues à cause de l'implication de l'hétérosexualité, de l'ordre social, de caractères comme l'égoïsme ou la vanité de Ts'iyao. Cela explique aussi pourquoi ces relations amicales pour lesquelles elle a travaillé afin de les maintenir sont toutes temporaires et instables. De toute façon, grâce aux amitiés féminines, Ts'iyao a fondé son système de valeurs et a réussi à passer les temps difficiles qui vinrent après les amours déçus. Bien que les amitiés soient passagères, et ses personnages intemporels, elles sont indispensables. Après avoir discuté de l'amitié entre femmes de même sexe, nous allons voir ce que l'auteure pense et décrit au sujet de la relation amoureuse entre la femme et l'homme.

¹¹⁵ SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Éditions XYZ, 1988, p. 245.

2.2 - *L'amour et la sexualité dans l'œuvre*

Dans cette partie, nous allons essayer de parler de l'amour et de la sexualité d'un point de vue féministe en utilisant les théories de Virginia Woolf et de Simone de Beauvoir. On analysera ensuite les relations amoureuses entre Ts'iyao et ses amants. Enfin, on fera le point sur la vision de l'amour et de la sexualité dans la culture chinoise. Avant d'aborder ces thèmes, il importe de se demander si l'auteure est féministe. À quel niveau cette œuvre reflète-t-elle le féminisme à l'égard de l'amour et la sexualité? Tout d'abord, nous constatons que Wang Anyi n'a pas volontairement accepté les théories féministes; ainsi, elle n'a pas une pensée féministe claire. Par ailleurs, dans un entretien recueilli dans *Wang Anyi parle*¹¹⁶, elle a déclaré ne pas être féministe. En même temps, d'un autre point de vue, elle n'a pas nié les interprétations féministes de ses œuvres. Parce que, bien qu'elle n'ait pas de pensée féministe claire, on remarque que l'éveil de la notion féministe s'est bien montré en ce qui concerne l'amour et la sexualité. Cela relève d'une notion de genre qui met la femme au centre de l'écriture, en pensant qu'elle est plus puissante que l'homme. Pour cette raison, le modèle de la femme-puissante et de l'homme-faiblesse a déconstruit l'ordre traditionnel sexuel, ce qui met en lumière l'indépendance et la subjectivité de la femme.

Plus loin dans le même ouvrage, elle reconnaît que nous vivons encore dans une société masculine; en même temps, elle pense que l'existence de la société masculine a sa propre raison et son historicité. Ainsi, elle ne veut pas lancer un défi à l'inégalité de l'ordre de sexes : « Nous vivons dans une société masculine où la langue, la norme et les institutions sont conçues d'une vision masculine. Ce que le féminisme veut faire, c'est de renverser cette situation. Personnellement, l'évolution de l'histoire de plusieurs millénaires n'est pas le résultat du choix de certains. En ce sens, elle a sa raison de l'existence¹¹⁷. » En vérité, si l'auteure évoque le thème de l'amour et de la sexualité dans le récit, c'est plutôt pour parler plus profondément de la spiritualité. Plus précisément, ce roman valorise l'amour et la

¹¹⁶ WANG Anyi, *Wang Anyi parle*, Changsha, Hunan wenyi chubanshe, 2003, p. 157-189. [Traduction libre.]

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 39. [Traduction libre.]

Dans ce récit, on compte plusieurs hommes différents qui ont des contacts directs ou indirects avec Ts'iyao. Le premier type d'hommes regroupe ceux qui existent seulement à l'oral dans le récit, ceux qui sont racontés par autrui, comme le père de Tsiang Lili et celui de Ts'iyao. Lors de l'élection de Miss Shanghai, Ts'iyao a séjourné chez Tsiang Lili, mais elle n'a jamais vu le père de cette dernière : « Lors de la guerre contre le Japon, son père avait transféré son usine vers l'intérieur du pays, mais il n'était pas revenu après la victoire, car il avait pris une concubine là-bas et il y passait même le nouvel An¹¹⁸. » Par ailleurs, il n'y a presque aucune description du père de Ts'iyao, sans parler de son rôle dans le développement de sa fille : « Dressé à la docilité, le père de Ts'iyao a peur de sa femme, bel exemple pour sa fille de la dignité féminine¹¹⁹. » Faisant partie des ruelles, ces hommes sont occupés de leurs affaires et vivent à l'extérieur des ruelles. À ce titre, ils sont tous comme un signe pour les femmes dans les ruelles. Chez Wang Anyi, donc, ce type d'hommes est d'abord dépourvu de paroles.

À part ces hommes marginalisés, il y a quatre hommes importants qui entretiennent une relation sentimentale avec Ts'iyao, soit : le directeur Li, M. Tch'eng, K'ang Mingsiun, et Class. Parmi ces quatre hommes, le directeur Li pourrait constituer le deuxième type d'hommes, qui occupent une position dominante, alors que le reste est le troisième type d'hommes, qui sont féminisés et deviennent inférieurs à la femme. Par la suite, nous analyserons la relation qu'a entretenue Ts'iyao avec ces hommes pour mettre en lumière l'amour et la sexualité de l'héroïne du récit. Nous allons voir une femme plus indépendante – soit l'image de Ts'iyao –, chez qui l'éveil de la notion s'est manifestée à travers le corps, les actes et la langue. Avec l'indépendance économique et la notion subjective féminine, elle est tout comme l'évoque Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* : « Mais un être inessentiel ne peut découvrir l'absolu au cœur de sa subjectivité; un être voué à l'immanence ne saurait se réaliser dans des actes¹²⁰. »

¹¹⁸ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 101.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 48.

¹²⁰ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 436.

2.2.1 - Un amour masculin dominant

De prime d'abord, nous allons analyser la première relation amoureuse entre Ts'iyao et le directeur Li, relation où elle a pris la décision de l'amour de son plein gré. Née à Shanghai au sein d'une famille modeste, Ts'iyao est comme toutes les jeunes femmes qui, sous une apparence jolie et orgueilleuse, renferment un cœur sensible et riche. Le directeur Li est âgé de près de 40 ans et il est une importante personnalité du monde politique et militaire du régime. Il a découvert Ts'iyao lors du concours de Miss Shanghai. Il l'a ensuite invitée lors d'une inauguration, soirée où a commencé leur relation intime. Ts'iyao ne savait alors pas que cette rencontre avec le directeur Li constituerait le commencement de sa vie tragique future. Par la suite, il a choisi Ts'iyao comme l'une de ses femmes pour vivre dans la douceur et obtenir une consolation. Ts'iyao est alors devenue sa concubine et elle a déménagé au printemps 1948 dans la résidence Alicia, appelée aussi résidence des fleurs de la société.

Dans cette relation, elle a choisi d'être concubine de bon gré, sans l'accord de ses parents, ce qui montre l'éveil de la notion féministe sous l'aspect de l'indépendance. Elle a tout sacrifié pour vivre le sentiment d'appartenance à la famille, qu'elle pourrait ressentir chez le directeur Li, bien qu'elle savait clairement que : « [e]lle ne l'aimait pas car il n'était pas homme à accepter d'être aimé. En fait, il s'emparait du destin d'autrui dont il prenait la responsabilité après s'en être rendu maître¹²¹ ». Par ailleurs, elle a aussi voulu voir sa position sociale s'élever et connaître la réalisation de la valeur de soi. De toute évidence, elle pouvait obtenir tout ce qu'elle voulait du directeur Li. Selon elle, cela constituait même une manifestation de l'affection et de la générosité du directeur Li. Comme récompense, un jour, elle a pensé à lui et l'a attendu dans la résidence sans se plaindre, ce qui relève de la docilité féminine : « Pouvait-elle se comporter avec le directeur Li comme une enfant boudeuse? À ce petit jeu, c'est sûrement elle qui aurait perdu¹²². » D'un côté, elle était intelligente et indépendante, puisqu'elle comprenait bien sa position par rapport au directeur Li; de l'autre côté, elle ne

¹²¹ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 169.

¹²² *Ibid.*, p. 170.

savait rien sur lui et elle ne pouvait qu'obéir à ses ordres : « Mais il symbolisait une autorité qui n'avait pas besoin de se justifier, une inflexible volonté à laquelle on ne pouvait que se soumettre et obéir¹²³. » Malheureusement, cette relation n'a pas duré longtemps.

Comme son nom l'évoque, le directeur Li était un représentant typique du pouvoir masculin, alors que Ts'iyao était une femme inférieure et soumise. Ici, l'infériorité de la femme s'est montrée par la reconnaissance de la force masculine, tout comme l'a expliqué Simone de Beauvoir : « Aux yeux des femmes, la force crée le droit puisque les droits qu'elles reconnaissent aux hommes viennent de leur force; c'est pourquoi, quand une collectivité se décompose, elles sont les premières à se jeter aux pieds des vainqueurs¹²⁴. » Ils se sont unis pour prendre chacun ce dont ils avaient besoin. En ce sens, il s'agit ici plutôt d'une relation d'échange entre la beauté de Ts'iyao et le pouvoir du directeur Li. Plus tard, Ts'iyao a perdu son innocence et est devenue une femme après sa première expérience sexuelle à dix-neuf ans avec cet homme.

Quant au père de Lili, il a une femme à la maison et une autre femme à Chongqing. Ainsi, lorsqu'elle parle avec Lili, Ts'iyao fait une comparaison pour expliquer son choix d'être concubine : « Ta mère attache de l'importance à la respectabilité, son attitude se fonde sur ce que penseront les autres, ce doit être cela qu'on appelle les convenances. En revanche, la femme qui vit à Chongqing avec ton père attache de l'importance aux sentiments, c'est peut-être scandaleux, mais elle y trouve satisfaction¹²⁵. » Cela montre l'affrontement entre la femme moderne et les mœurs traditionnelles, ce qui constitue un aspect de l'éveil de la notion féministe. À travers le plaidoyer de Ts'iyao, nous constatons sa lutte contre les morales traditionnelles qui prônent le mariage de la femme. Cette affirmation de subjectivité remarquable est tout comme ce que Simone de Beauvoir affirme : « elle peut aussi chercher

¹²³ *Ibid.*, p. 164.

¹²⁴ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 389.

¹²⁵ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 198.

l'union avec l'amant, et se donner à lui, ce qui signifie un dépassement de soi et non une abdication¹²⁶ ».

Même si cette relation avec le directeur Li a été trop courte, Ts'iyao l'a chérie toute sa vie. Enfin, avant que la ville de Shanghai fût sous le contrôle du parti communiste, le directeur Li s'est échappé, ce qui s'est conclu par son décès dans une catastrophe aérienne. La mort du directeur Li est un signe de l'arrivée d'une nouvelle époque. Par la suite, la vie de Ts'iyao a commencé à se séparer du développement de l'époque, ce qui s'est manifesté par son attachement au passé. Le mariage de Ts'iyao est aussi disparu et la tragédie de sa vie future a ainsi commencé. Dans ce qui suit, nous allons aborder un autre amour dans lequel Ts'iyao a pris une position dominante; il s'agit d'un amour non partagé entre elle et M. Tch'eng.

2.2.2 - Un amour non partagé

Dans cette partie, nous allons analyser un amour non partagé entre Ts'iyao et M. Tch'eng. La plus grande différence entre M. Tch'eng et le directeur Li était leur position sociale. M. Tch'eng était photographe; il aimait Ts'iyao de tout son cœur, mais sans jamais le déclarer. Cet amour est ordinaire et émouvant, tout en donnant dans la nostalgie et les regrets.

Il est passé dans la vie de Ts'iyao uniquement deux fois. La première fois, il était son photographe. La photographie qu'il a prise d'elle a fait qu'on a donné à Ts'iyao le nom de Shanghaienne de charme. Malgré sa gentillesse, Ts'iyao ne l'aimait pas : « Et pourtant, elle ne savait plus qui elle était, puisque cette photographie semble l'avoir dépossédée de son visage pour lui en imposer un autre, sans qu'elle ait eu la possibilité de choisir¹²⁷. » Cela représente une allusion à sa méconnaissance d'elle-même, et aussi à son amour futur sans résultat. Et puis, il a recommandé Ts'iyao et l'a aidée pour son élection en tant que Miss Shanghai. Leur deuxième rencontre a eu lieu par hasard douze années plus tard, dans la deuxième partie du livre. Il s'était gardé pur pour l'attendre, même s'il s'agissait d'un amour lointain et

¹²⁶ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 151.

¹²⁷ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 80.

impossible. Par ailleurs, c'était aussi lui qui assumait le rôle de père en élevant avec Ts'iyao sa fille. Malheureusement, aux yeux de Ts'iyao, il était plutôt un ami timide à qui elle pouvait faire confiance.

Bien qu'il ait tout sacrifié dans sa vie pour aider Ts'iyao, ce que celle-ci a ressenti envers lui n'était que de la reconnaissance, sans aucun amour ni désir : « Quand il l'entendit parler d'affection et non d'amour, M. Tch'eng comprit qu'elle profitait de l'occasion pour lui révéler ses véritables sentiments¹²⁸. » En fait, Ts'iyao aurait pu choisir de se marier avec lui pour mener une vie paisible et ordinaire. Elle est toujours demeurée consciente de ce qu'elle voulait, ce qui montre la notion féministe chez elle sous l'aspect de la subjectivité. Plus précisément, ce dont Ts'iyao avait besoin, c'était plutôt un homme fort qui pourrait la protéger, puisqu'elle vivait dans un monde masculin. Au contraire, M. Tch'eng était un homme ordinaire se tenant loin de la politique. Il était un homme peu présent et conservateur qui tenait à son caractère bien à lui. La société était en grand changement, alors que lui restait stéréotypé. Son incapacité à évoluer malgré le temps qui passe pourrait aussi être illustrée par son appartement, environnement intime figé dans le temps où il a rassemblé ses biens les plus précieux et les plus personnels : « Monde caché au cœur du temps, qui, à sa grande surprise, n'avait pas subi le moindre changement¹²⁹. » Cela pourrait même être une raison pour laquelle il s'est suicidé justement au début de la Révolution culturelle.

Dans cette relation amoureuse, c'est l'homme qui garde toujours une position passive. Bien évidemment, cet amour unilatéral n'avait pas un avenir brillant. En outre, tout comme M. Tch'eng, Ts'iyao n'a pas non plus changé la décoration et l'ameublement chez elle. À ce titre, ils sont des personnages voués à disparaître et à connaître un destin tragique, condamnés dans une ville en perpétuel changement. Quant à la mort de M. Tch'eng, son suicide était inévitable, puisqu'il était très déçu de la situation. Cette conviction par rapport à la culture était profondément marquée dans sa mentalité. En ce sens, il s'agit en réalité d'une mort culturelle quand on pense à la disparition des Shanghaiens traditionnels. Par la suite, Ts'iyao a eu deux

¹²⁸ *Ibid.*, p. 430.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 399.

amours plus audacieux étroitement liés à la nostalgie de la vieille Shanghai, soit l'amour entre elle et K'ang Mingsiun, ainsi que Class.

2.2.3 - Deux amours nostalgiques

Dans ces deux amours nostalgiques que Ts'iyao a entretenus avec K'ang Mingsiun et Class, nous voyons une femme plus indépendante et active dans la poursuite de son propre bonheur. Ce n'est plus la femme qui joue le rôle passif dans cette quête, tandis que l'homme est toujours faible et irresponsable face au dilemme entre l'amour et la réalité.

Tout d'abord, donc, il y a K'ang Mingsiun, qui est issu d'une famille traditionnelle. Comme unique garçon de la famille, il était l'enfant de la deuxième épouse de son père. Cela lui a donné un caractère hésitant et faible. En même temps, il était le fils d'un oncle de Mme Yen, et par le biais de cette dernière, il a fait la connaissance de Ts'iyao dans les années 1950. À ce titre, cette relation amoureuse s'est d'abord construite à partir de l'amitié mixte.

Dans ce récit, il représente le seul homme que Ts'iyao a aimé avec tout son cœur. Cet homme a presque le même âge qu'elle; il a ainsi vécu à la même époque que Ts'iyao. La raison pour laquelle il a choisi Ts'iyao, c'est qu'il retrouvait la nostalgie du passé chez elle : « Il se sentait un homme de son temps dont le cœur était resté à l'époque précédente, ne laissant en lui qu'un vide profond. Ts'iyao, legs du passé, retenait son cœur dans le présent¹³⁰. » Quant à Ts'iyao, elle aimait K'ang Mingsiun avec autant d'amour que de compassion, bien qu'elle savait que cet amour n'avait pas d'avenir. Il était issu d'une famille noble alors qu'elle était une femme entretenue. Ainsi, ils ne pouvaient pas s'aimer ou se marier à cause de leur différence de classes à l'époque.

Dans cette relation, au lieu de poursuivre son ascension sociale, Ts'iyao aspirait plutôt à une vie ordinaire pleine des plaisirs qu'elle ressent chez cet homme. Pour cela, c'est elle qui a joué un rôle sacrificiel. Lorsqu'elle était enceinte d'un enfant illégitime, elle a insisté pour la mettre au monde, bien qu'elle sût clairement que cet homme ne pourrait assumer aucune responsabilité. Pour y arriver, elle fut obligée de choisir de rester avec un étranger pour ne pas

¹³⁰ *Ibid.*, p. 349.

nuire à la réputation de cet homme : « Elle se rendit compte à ce moment-là qu'elle aimait vraiment cet homme, qu'elle aurait fait n'importe quoi pour lui¹³¹. » Tous les actes audacieux qu'elle a effectués montrent bien chez elle l'éveil de la notion féministe sous l'aspect de l'indépendance et de la subjectivité.

Par contraste, K'ang Mingsiun est plutôt un homme passif au caractère faible et soumis, ce qui l'a mené à une fin malheureuse. Cette relation amoureuse est passée de l'affection à l'amour, même jusqu'à la haine de soi, ce qui reflète le caractère égoïste de l'amour : « Ils n'aspiraient plus au statut d'époux qui, après tout, ne concernait que les autres, ils pensaient uniquement à eux-mêmes. Ils étaient seuls objets de leur amour et de leur rancœur, cela ne regardait pas les autres¹³². »

Dans les derniers jours de Ts'iyao, faute d'affection, elle a vécu un amour anormal avec Class. Class est un terme qui désigne des personnages de la société qui restaient à la mode du Shanghai d'autrefois. Dans le récit que nous étudions, Class était professeur de gymnastique dans un lycée qui aimait presque toutes les choses qui étaient présentes quarante ans plus tôt. Il n'avait que vingt-six ans lorsqu'il a fait la rencontre de Ts'iyao dans un bal alors qu'elle avait plus de cinquante ans. Par contraste, il était un jeune homme de la nouvelle époque, avec un cœur nostalgique, alors que Ts'iyao était une femme de l'ancienne époque, avec son apparence un peu vieille. À ce titre, il n'y avait pas d'avenir pour eux à cause de l'écart du temps et de leur âge, ce qui rendait leur amour quelque peu ridicule et illusoire.

À ce moment, la fille de Ts'iyao était mariée et partie à l'étranger avec son mari. Ainsi, Ts'iyao était libre et voulait garder les dernières années pour profiter de la vie. Class a été le dernier homme à qui elle a donné son amour. Malgré cela, ce qu'il aimait chez Ts'iyao n'était que son passé. Pour cette raison, lorsqu'il a découvert l'obstination et le vieillissement de Ts'iyao plus tard, il s'est senti déçu. Face aux responsabilités de la réalité, il a choisi de fuir, ce qui est une preuve de sa faiblesse. Pour Ts'iyao, la relation avec Class s'était établie pour

¹³¹ *Ibid.*, p. 372.

¹³² *Ibid.*, p. 369.

combler sa solitude et son désir sexuel. Cela paraît dans sa peur de la solitude après la séparation d'avec Class : « Elle aurait pu ne jamais le rencontrer, mais maintenant qu'elle le connaissait, s'il s'en allait tout à coup, il ne lui resterait plus rien, elle perdrait toute raison de vivre¹³³. » Ainsi, elle a voulu lui transmettre le coffret de sa fortune qu'elle prenait comme sa source de confiance et comme sa sécurité. Cependant, elle s'est trompée, parce qu'elle a cru que la compagnie pouvait être achetée avec de l'argent.

Pour conclure, ce type d'homme correspond aussi à ceux qui ne savent que fuir tandis que Ts'iyao a grandement besoin de leur soutien. Qu'ils soient vrais ou faux, ce sont des amours nostalgiques, d'où nous voyons l'indépendance audacieuse de Ts'iyao pour poursuivre son amour idéal. L'éveil de la notion féministe s'est manifesté par le désir du corps, bien que la description de la sexualité ne soit pas claire dans ces deux amours nostalgiques.

2.2.4 - Conclusion

Dans l'ensemble, nous voyons clairement que le féminisme a commencé à s'éveiller à travers l'écriture romanesque de Wang Anyi. Le patriarcat traditionnel considère la femme comme totalement dévouée à son rôle de gardienne du foyer, de mère et d'épouse. La femme indépendante n'existait pas dans cette vision de la société, son autonomie étant niée : elle n'existe que pour être au service de son entourage familial. Certes, dans ce récit, bien que Ts'iyao n'ait pas bien assumé son rôle de mère, elle est plutôt une femme complète et indépendante face aux choix de son destin, une manifestation de l'éveil de la notion féminine qui est reflétée par ses actes. Il ne s'agit plus d'un rôle féminin comme l'a prêché l'idéologie de l'époque. Plus précisément, c'est toujours elle qui prend les décisions : participer à l'élection de Miss Shanghai, être la concubine du directeur Li, et se retirer dans la ruelle de paix. Cette indépendance s'est aussi manifestée au fil de ses relations avec les hommes. Le directeur Li la considérait comme la source où il pouvait trouver consolation; K'ang Mingsiun n'assumait aucune responsabilité après l'avoir mise enceinte; et Class s'est enfui pour toujours dès son désir satisfait. Bien que ces hommes l'aient quittée une fois leurs demandes satisfaites,

¹³³ *Ibid.*, p. 661.

Ts'iyao n'a entretenu aucune haine envers eux. Il est vrai que le directeur Li lui a laissé une fortune, certes, elle a élevé sa fille toute seule et a gagné sa vie comme infirmière pendant plus de trente ans.

Cette notion féministe s'est montrée même plus tôt à travers la langue. Lors de l'élection de Miss Shanghai, le metteur en scène lui a conseillé de renoncer à cela, alors qu'elle a préféré insister, puisqu'elle a voulu changer sa vie grâce à un avantage : sa beauté. En ce sens, son corps féminin lui a servi d'outil pour sa montée sociale. Les paroles du metteur en scène n'ont eu aucun effet sur elle, ce qui transparaît dans un sentiment qu'elle a eu : « Pour l'instant, le prix à payer était aussi indéterminé que l'avenir, mais elle n'en était pas moins sereine¹³⁴. » Pour conclure, nous voyons une femme plus indépendante, audacieuse, pleine de désirs et d'ambitions. Elle a fait son choix selon ses propres désirs, ce qui rend remarquables son indépendance et sa subjectivité. Ce n'est plus une femme qui s'est retenue, puisque chez elle nous ne voyons plus les défauts de la femme en tant qu'objet et que Simone de Beauvoir a résumés comme suit : « médiocrité, petitesse, timidité, mesquinerie, paresse, frivolité, servilité¹³⁵. » En même temps, dans le monde masculin, elle a choisi des hommes différents pour se réaliser, ce qui reflète aussi ses limites. Malheureusement, Ts'iyao a toujours été celle qui a été blessée.

Dans l'article *Féminisme et études culturelles en Asie*, le féministe américain Tejaszini Niranjana évoque ceci : « Au lieu de voir le féminisme comme une interruption dans les modes établis d'études critiques de la culture tel qu'en Angleterre dans les années 1970, il faut le voir comme fondateur de l'émergence d'un nouveau domaine d'études culturelles¹³⁶. » À ce titre, il n'y a pas de doute que le féminisme pourrait montrer une nouvelle facette avec une différente signification dans la culture chinoise. Dans ce récit, l'écriture de l'amour et de la sexualité a plutôt une connotation culturelle spécifique. À la lecture du récit, nous constatons

¹³⁴ *Ibid.*, p. 115.

¹³⁵ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 391.

¹³⁶ NIRANJANA, Tejaswini, *De l'importance de la culture pour repenser la langue de féministe*. Marianne Kac-Vergne (trad.), 2015/2 (Vol.34), p. 12-21.

que l'amour de chacun est du type solitaire, et tout le monde essaie de se sauver de la solitude humaine à travers l'amour. La sexualité constitue plutôt une carapace de l'amour de Ts'iyao, dont le cœur est la solitude humaine. Elle essaie toujours de combler cette solitude par l'amour, mais en fait, elle est entrée dans une solitude de plus en plus profonde avec chaque amour.

Dans *Une chambre à soi*, Virginia Woolf, en comparant la femme au miroir de l'homme, déclare que l'infirmité de la femme pourrait renforcer la confiance et la supériorité de ce dernier : « Les femmes ont pendant des siècles servi aux hommes de miroirs, elles possédaient le pouvoir magique et délicieux de réfléchir une image de l'homme deux fois plus grande que nature¹³⁷. » Chez Wang Anyi, la relation entre deux sexes est déplacée et inversée, plus précisément, c'est la faiblesse de l'homme qui reflète la ténacité de la femme. L'homme-sujet et la femme-objet se manifestent et la femme ne joue plus le rôle de l'*Autre*. Cela est montré non seulement chez M. Tch'eng, K'ang Mingsiun et Class, mais aussi chez le directeur Li. Apparemment, ce dernier est le symbole de la puissance de l'homme alors qu'il décide du sort de Ts'iyao. En fait, Ts'iyao survit dans les années de trouble et manifeste de plus en plus de désirs, alors que le directeur Li est restreint par la puissance qui l'amène jusqu'à la fuite puis la mort. Cette comparaison reflète bien la valeur de la vie de la femme : « Il ne s'agit plus d'une vie personnelle ordinaire. Son existence constitue plutôt une stratégie pour affronter la vie politique¹³⁸. »

Sans aucun doute, le modèle de femme-puissante et d'homme-faible a renforcé la subjectivité de la femme dans son développement. Ce modèle constitue une déconstruction et est aussi complémentaire au modèle traditionnel. Cela montre que l'homme pourrait être puissant et faible à la fois, et c'est le même cas pour la femme. À ce titre, il faut unifier les deux particularités pour former une globalité harmonieuse : « Bien que la femme soit faible, mais

¹³⁷ WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, Clara Malraux (trad.), Paris, Denoël/Gonthier, 1978, p. 48.

¹³⁸ HUANG, Lin et WANG, Guangming, *Le dialogue entre deux sexes : la femme et la littérature chinoises au XXe siècle*. Beijing, éditions de l'Association littéraire de la Chine.

elle est souple. Le meilleur est que l'homme et la femme s'unissent pour s'aider et se compléter¹³⁹. » Voilà ce que l'auteure pense en ce qui concerne la relation entre deux sexes.

Cette vision est très similaire à celle de féministes occidentaux, surtout à ce que Virginia Woolf a avancé dans *Une chambre à soi* : « en chacun de nous dominant deux forces, l'une masculine, l'autre féminine; et dans le cerveau de l'homme, l'homme a la prédominance sur la femme, et dans le cerveau de la femme, la femme a la prédominance sur l'homme. L'état normal et satisfaisant est celui où les deux sexes vivent en harmonie et coopèrent dans l'ordre spirituel¹⁴⁰. » En vérité, Woolf a été la première à introduire la notion d'androgynie dans la littérature en pensant que cela pourrait représenter un moyen efficace de modifier la culture patriarcale. En outre, la réussite littéraire nécessite aussi la communication et la combinaison de ces deux facteurs. En reconnaissant la différence de genre, Simone de Beauvoir, quant à elle, affirme que les deux sexes pourraient vivre en harmonie à condition qu'ils reconnaissent la différence de genre en adoptant une attitude respectueuse : « Affranchir la femme, c'est refuser de l'enfermer dans les rapports qu'elle soutient avec l'homme, mais non les nier, qu'elle se pose pour soi elle n'en continuera pas moins à exister aussi pour lui : se reconnaissant mutuellement comme sujet chacun demeurera cependant pour l'autre un autre¹⁴¹. »

Cela explique alors pourquoi, dans ce récit, Ts'iyao essaie toujours de comprendre, même de pardonner les hommes au caractère faible et irresponsable qui l'ont déçue et blessée. En même temps, la fuite des hommes de leurs responsabilités de père, de mari et dans l'amour reflète l'éveil de la notion féministe. Dans le contexte de la culture chinoise d'aujourd'hui, la recherche de soi représente une volonté de reconnaître les valeurs et les expressions individuelles des hommes et des femmes. En fait, la théorie de l'androgynie pourrait aussi trouver écho dans le contexte de la culture chinoise en rappelant la théorie du *Yin* et du *Yang* du taoïsme, à travers laquelle nous parlons de la vision de l'amour et de la sexualité.

¹³⁹ WANG Anyi, *Wang Anyi parle*, Changsha, Hunan wenyi chubanshe, 2003, p. 39. [Traduction libre.]

¹⁴⁰ WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, Clara Malraux (trad.), Paris, Denoël/Gonthier, 1978, p. 133.

¹⁴¹ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 525.

Quant aux préoccupations amoureuses et sexuelles chinoises, dans la société patriarcale, elles n'ont pas été abordées ouvertement : « Or chez les Chinois, le sexe et l'amour font partie de la vie privée; et cela bien que la subtilité, la discrétion, les conventions aussi, les aient poussés à entourer du plus grand secret ces deux éléments essentiels de leur existence¹⁴². » Néanmoins, cela ne signifie pas qu'ils ne se préoccupent pas de l'amour et la sexualité. En ce qui concerne le sexe et l'amour dans l'ancienne Chine, nous pouvons trouver leurs origines à l'époque légendaire où l'empereur Fou-hsi (vers 2950 av. J.-C.) a avancé la théorie du *Yin* et du *Yang*. Cette théorie a été développée par l'école de taoïsme dans les années suivantes.

Par la suite, nous allons parler de la sexualité par le biais de l'interprétation de la théorie du *Yin* et du *Yang*, étant donné que cette théorie a eu une influence décisive sur les idées des rapports entre sexes dans l'esprit chinois. Selon le taoïsme, le *Yin* symbolise la douceur réceptive, comme la femme, la lune, la terre, alors que le *Yang* représente la puissance active, comme l'homme, le ciel et le soleil. Cette dialectique du couple régit toutes les grandes entités de l'univers. Ils sont opposés et indissolublement complémentaires. Plus simplement, c'est toujours par paire que la vie s'exprime naturellement. Dans la société patriarcale, c'est toujours l'homme qui est suprême dans la vie sexuelle, en absorbant le *Yin* pour compléter le *Yang*.

Le taoïsme prête une grande attention au *Yin*, symbole de la femme. Dans *Tao Te King*, Lao Zi affirme ceci : « L'esprit de la vallée ne meurt pas; on l'appelle la femme mystérieuse. La porte de la femme mystérieuse s'appelle la racine du ciel et de la terre. Il est éternel et semble exister (matériellement). Si l'on fait usage, on n'éprouve aucune fatigue¹⁴³. » À ce titre, la sexualité est considérée comme la racine de la vie. La recherche de l'équilibre du *Yin* et du *Yang* constitue le plus grand principe de la vie sexuelle. De plus, l'école taoïste fournissait des manuels de sexe, comme *Le manuel de Dame pureté*, à travers lesquels l'homme apprenait à connaître les désirs sexuels des femmes et à les satisfaire.

¹⁴² CHOU, Eric, *Les jeux de l'amour en Chine*, Paris, Buchet/Chastel, 1974, p. 8.

¹⁴³ LAO TSEU, *Tao Te King*. Paris : Albin Michel, 1984. p. 264.

Pour ce qui est de la différence de la vision de genre entre les Chinois et les Occidentaux, Li Yinhe, célèbre sociologue et sexologue chinoise contemporaine, la résume comme suit : « Les Occidentaux ont tendance à considérer la relation entre hommes et femmes comme une relation de lutte, tandis que les Chinois ont longtemps considéré la relation entre hommes et femmes comme une relation coordonnée et complémentaire¹⁴⁴. » Cela révèle aussi la poursuite d'une harmonie sexuelle dans l'harmonie de *Yin* et de *Yang*. En croyant que la vie sexuelle pourrait prolonger la virilité et la vie, les taoïstes pensent que la jouissance de l'homme est indépendante de l'éjaculation. À ce titre, la rétention de l'éjaculation est prônée lors de l'acte sexuel pour favoriser l'énergie et la vitalité. En outre, la masturbation n'est pas encouragée, puisqu'elle fait perdre de l'énergie sexuelle.

Parallèlement, selon Confucius, le sexe avait pour seul but de perpétuer la race. Tout ce qui a trait au sexe est tabou et les défenseurs de la moralité sociale disent : « ce qui est contraire au rituel, ne le regarde pas, ne l'écoute pas; ce qui est contraire au rituel, n'en parle pas et, à plus forte raison, n'y commets pas tes actions¹⁴⁵ » en matière de sexualité; mais ce désir pur a un obstacle naturel, à savoir la fertilité : « L'influence de Confucius est sensible dans le rôle très important joué par la famille dans la société chinoise; le philosophe a en effet répété avec force que la famille constituait l'unité de base du pays¹⁴⁶. » Ainsi, il est raisonnable de croire qu'un fils est nécessaire à cause de l'importance de la succession de la famille, bien qu'elle est considérée comme une pensée féodale. Cette notion a eu une longue histoire qui a son influence : « Jusque dans les années 1930, la sexualité érotique initiée par le désir se vit hors du contexte familial dans le cadre du système des courtisanes et autres catégories de travailleuses du sexe¹⁴⁷. » En même temps, les Chinois étaient plus tolérants envers l'homosexualité et les lesbiennes, étant donné que ces personnes ne nuisent pas à l'ordre moral

¹⁴⁴ LI, Yinhe, *La mentalité et la sexualité de la femme chinoise*, éditions de l'université de Mongolie intérieure, p. 458. [Traduction libre.]

¹⁴⁵ CHENG, Anne, *Entretiens de Confucius*, Paris, Seuil 1987, p. 95.

¹⁴⁶ CHOU, Éric, *Les jeux de l'amour en Chine*, Paris, Buchet/Chastel, 1974, p. 36.

¹⁴⁷ ANGELOFF, Tania et LIEBER, Marylène (dir.), *Chinoises au XXI^e siècle. Ruptures et continuités*. La Découverte, Paris, 2012, p. 190.

: « Les Chinois ne condamnent pas les pédérastes ou les lesbiennes en se basant sur des raisons d'ordre moral; ce qui les choque c'est le caractère anormal, anti naturel de cette pratique¹⁴⁸. »

Pour conclure, nous pouvons résumer que l'harmonie de deux sexes à l'égard du sexe constitue une poursuite de l'idéal dans la culture occidentale et chinoise. Par la suite, nous allons parler d'une histoire de nostalgie pour mettre en lumière la nouvelle histoire de Shanghai. De plus, nous essaierons de comparer les cultures chinoise et occidentale à l'égard de l'amitié féminine, de l'amour et de la sexualité pour mettre en évidence la signification de notre étude.

¹⁴⁸ CHOU, Éric, *Les jeux de l'amour en Chine*, Paris, Buchet/Chastel, 1974, p. 157.

Conclusion

3.1 - Nouvelle Shanghai dans l'histoire de la nostalgie

Le Chant des regrets éternels a été créé au milieu des années 1990. Ces années ont été marquées par une période de turbulences depuis l'Ouverture en 1978. L'incitation de l'économie de marché a été un choc considérable pour le grand public, ce qui l'a mené vers la concurrence et à la réussite personnelle. Dans la poursuite de la matière, les gens manifestèrent un désir plus ardent et plus passionné qu'à toute autre époque. D'une part, la recherche de la satisfaction du désir et du plaisir est devenue le seul objectif pour certaines personnes; d'autre part, dans le domaine spirituel, après une vague d'adoration fanatique de l'époque de Mao, le soutien spirituel disparut. On ne savait pas quelle route emprunter pour faire face à la tentation du monde extérieur. À ce titre, il y eut une courte période vide dans le domaine de l'idéologie et de la culture chinoises. Face à un nouveau monde ouvert, les Chinois cherchaient toujours à s'enraciner culturellement, et c'est d'où vient le mouvement de « recherche des racines » dont nous avons parlé au début : « Vers 1985, après plusieurs années de lecture passionnée des œuvres littéraires et philosophiques occidentales, de plus en plus d'intellectuels et d'étudiants ont fortement senti qu'ils n'avaient pas d'identité culturelle. Ce sentiment s'est manifesté dans la quête des racines et la vogue de la culture¹⁴⁹. »

Dans ces circonstances, la nostalgie sert comme un moyen de trouver un foyer spirituel que les Chinois peuvent convertir. C'est dans la nostalgie que les gens se sont cachés pour atténuer l'anxiété et la dépression par rapport à la réalité. En tant qu'écrivaine sérieuse, Wang Anyi est très consciente de l'évolution de la culture urbaine et de la tendance illusoire de cet engouement nostalgique. Dans le récit que nous étudions ici, elle tente de ramener la culture shanghaienne vers l'ancienne scène, de briser la nostalgie illusoire des gens et de les éveiller pour qu'ils fassent face au monde. Tout cela se manifeste à travers l'image artistique de Ts'iyao, l'héroïne du récit. Elle est une fille ordinaire et typique de Shanghai qui a un charme

¹⁴⁹ ZHANG, Chi, *Chine et modernité : chocs, crises, Renaissance de la culture chinoise aux temps modernes*, You Feng, 2005, p. 1661.

discret avec de bons choix esthétiques et des goûts sûrs. Elle n'est ni riche ni pauvre. Abandonnant très tôt sa famille au profit de ses amitiés cycliques avec des femmes qui rivalisent pour attirer son attention, Ts'iyao est à la fois admirée et détestée par son propre sexe, alors que les hommes la désirent et la craignent. Plus tard, Ts'iyao est découragée et dégoûtée par toutes les enseignes de vente des vitrines de Shanghai, et aussi par sa fille insipide qui n'a aucun souvenir historique de l'ancienne Chine. Toute sa vie s'est ainsi passée dans une histoire féminine, ordinaire, apolitique et moderne de Shanghai.

Comme une branche de la culture de *haipai*, la culture de *lilong* joue un rôle majeur dans la construction du monde intime des Shanghaïens. Cela pourrait être prouvé selon ce que Leo Ou-fan Lee a dit : « Je pense que nous pouvons au moins dire que le monde des ruelles est un monde intérieur, un monde familial, et qu'il est lié aux sentiments d'être chez soi du peuple chinois, au sentiment d'appartenance, de sorte que les Shanghaïens qui marchaient dans la rue ne ressentaient pas la peur¹⁵⁰. » Selon lui, ce qui distingue les *lilong* liés par Shikumen, c'est leur régularisation de la modernité, à l'opposé de la structure urbaine européenne : « La modernité de la culture urbaine de Shanghai ne semblait pas causer une inquiétude très urgente. Les grandes villes occidentales telles que Paris et Londres ont présenté un phénomène très angoissant dans les œuvres littéraires du XX^e siècle¹⁵¹. » Chez un grand nombre d'écrivains, la modernité de Shanghai ne causait aucune inquiétude et anxiété. Ils se montraient plutôt optimistes face à l'invasion des biens et de la consommation dans la ville de Shanghai. En ce sens, ce récit révèle aussi l'angoisse culturelle de l'auteure à cause de la disparition graduelle de la culture de *lilong*.

Dans ce récit, Wang Anyi utilise quelques détails et objets du quotidien tels que les ruelles, les rumeurs, les chambres de demoiselles, les pigeons, la nourriture et les habits pour camper les personnages et décrire la société. Dans ces contextes, nous trouvons une vie ordinaire, pragmatique et tenace d'un point de vue féminin : « Les Shanghaïennes possèdent un courage

¹⁵⁰ LEE, Leo Ou-fan, *Shanghai modern : the Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1999, p. 459. [Traduction libre.]

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 345. [Traduction libre.]

à toute épreuve¹⁵². » Bien sûr, Ts'iyao est cette femme qui a connu l'épreuve et qui l'a surmontée. En outre, l'histoire est aussi montrée chez des protagonistes qui s'intéressent plus à la mode ou à la nourriture qu'à la politique. L'auteure a décrit l'emprise qu'a la mode à travers certaines personnes : « Pour les Shanghaiens, il importe d'être élégant avant de suivre la mode. L'élégance consiste à savoir se vêtir, se comporter selon son âge, son physique, sa fortune, les circonstances¹⁵³. » Pour les femmes, la mode est pragmatique et utilitaire; c'est leur capital. Au sens séculaire, la mode peut représenter le succès immédiat des femmes et leur donner ainsi des attributs tels que la beauté et la modernité. Ainsi, nous avons aussi analysé l'histoire à travers l'évolution de la mode chez les protagonistes, surtout chez Ts'iyao, pour montrer qu'ils mènent leur vie dans leur petit monde, sans prise sur leur destin, et dans un certain apolitisme.

Influencés par la culture de Wu et de Yue, les Shanghaiens sont amicaux, optimistes et ouverts à l'occidentalisation dans l'histoire moderne. Comme nous l'avons analysé, le mythe de la ville repose sur la modernité, qui est bien montrée chez les femmes qui ont un caractère ordinaire, pragmatique et tenace. Cette modernité est aussi incarnée par l'esprit d'ouverture et le dynamisme grâce auxquels Shanghai est toujours active. Pour le futur de Shanghai, pour avancer, il faut accepter le passé. Puisque le passé est mélangé au présent dans la ville moderne, la tradition et la modernisation se mêlent dans la vie.

Tout au long du roman, on trouve de nombreuses métaphores portant des significations profondes, surtout celles du Pont-des-Wou et de la rivière de Suzhou. Les deux images représentent l'aspiration de la nature des gens modernes. Tout d'abord, le Pont-des-Wou est le pays natal de la grand-mère maternelle de Ts'iyao. Il constitue le prototype et le passé de Shanghai, correspondant à un espace idéal et même historique pour la restauration de Shanghai. Il constitue un autre environnement typique; c'est là que Ts'iyao a trouvé un refuge

¹⁵² WANG Anyi, *À la recherche de Shanghai*, Yvonne André (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2000, p. 25.

¹⁵³ TSAI, Jacqueline, *La Chine et le luxe*, Odile Jacob, Paris, 2008, p. 173.

temporel : « Pont-des-Wou est le lieu idéal pour se mettre à l'abri en cas de troubles¹⁵⁴. » Sur le plan métaphorique, c'est un paradis pour les gens qui sont perdus.

De même, la rivière de Suzhou est calme. Son passage silencieux et irréversible lui a donné un tempérament poétique et même mélancolique : « Les eaux de la rivière de Suzhou étaient de plus en plus denses, déposant les sédiments du temps¹⁵⁵. » Sur le plan métaphorique, la ville de Suzhou est le vieux rêve et l'enfance de Shanghai. C'est dans la coulée de la rivière de Suzhou que nous avons connu l'histoire passant du passé au présent. Mais le passé est passé, et les gens ne peuvent pas y retourner. Il sert de refuge spirituel dans la quête d'un réconfort moral. La pollution de la rivière de Suzhou symbolise la fin de l'époque d'avant.

À la fin du roman, il est écrit ceci : « Le laurier-rose d'en face était en fleurs : une fois de plus, le rideau se levait sur la verdure d'une saison de vie¹⁵⁶. » Cela fait allusion au fait que la vie à l'extérieur du roman continue. Avec la mort de Ts'iyao, une nouvelle femme avec le cœur de Shanghai renaît.

3.2 - Une amitié féminine dans la culture chinoise

Il est vrai qu'« [a]utrefois, les idéologies de l'amitié représentaient les femmes comme incapables de loyauté et de sincérité dans l'amitié, tandis que les amitiés des hommes étaient décrites comme empreintes de noblesse¹⁵⁷ ». En ce sens, les interactions quotidiennes entre les différentes figures féminines nous montrent un univers féminin spécifique et exclusif. À travers l'amitié féminine, nous voyons les plaisirs et les chagrins féminins. Les relations complexes féminines nous donnent une idée des luttes, des relations difficiles que les femmes ont les unes avec les autres dans ce monde : mi-rivales, mi-amies, mi-sœurs, mi-ennemies. Chacune des relations de Ts'iyao cache une myriade de contradictions complexes, et chacune

¹⁵⁴ WANG Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006, p. 227.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 448.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 677.

¹⁵⁷ WALKER, Karen, *Les hommes, les femmes et l'amitié : Ce que ils et elles disent, ce que ils et elles font*. ARMENGAUD, Françoise, *Nouvelles Questions Féministes* (trad.), 2011/2 (Vol.30), p. 34-54.

est un catalyseur qui oblige Ts'iyao à explorer sa propre histoire en tant que femme de Shanghai. Bref, c'est par le biais du personnage féminin que Ts'iyao a fondé son système de valeurs.

Dans l'amitié de sœurs pendant l'adolescence, elle pouvait tout raconter à ses amies. Il s'agissait d'amitiés intimes, ce qui l'aidait aussi à renforcer l'élaboration de la subjectivité. Éventuellement, la relation amicale est arrivée à la rupture à cause de Ts'iyao, d'autant plus lorsqu'il s'agit de l'ordre patriarcal, avec l'implication d'un amour hétérosexuel : « Le fait est que le thème de la femme trompée par sa meilleure amie n'est pas seulement un poncif littéraire : plus deux femmes sont amies, plus leur amitié devient dangereuse¹⁵⁸. » Nous constatons que l'ouverture et l'intimité deviennent de plus en plus restreintes dans les amitiés avec le temps. Il manque d'intimité dans les amitiés adultes, plus tard. Les amies sont un peu plus distantes entre elles quand il s'agit de champs d'intérêt et de calcul. Ses amies l'avaient aidée à réussir son ascension sociale. En outre, elles ont apporté leur soutien à Ts'iyao en écoutant ses confidences sentimentales pendant sa période de solitude. À la différence des amitiés ordinaires, la relation mère-fille semble plus importante, à cause des enjeux de la maternité. En outre, étant donné qu'elle a manqué d'amour maternel, ses amitiés féminines durant son adolescence pouvaient l'aider dans l'élaboration de la subjectivité, tout en comblant ce manque à certains niveaux. Dans ce récit, la description de l'amitié féminine ne touche pas le thème de l'homosexualité, en mettant l'accent sur la concordance de l'esprit et la consolation spirituelle. De plus, son incapacité à former des amitiés durables nous montre aussi un aspect regrettable à ce sujet.

Quant aux relations d'amitié féminine dans la littérature occidentale, elles en ont été absentes pendant longtemps dans l'histoire. De plus, on a accordé relativement peu d'attention à l'amitié dans le champ des études féministes. C'est à partir des années 1970 qu'elle a été abordée dans les premières études féministes. Malheureusement, la recherche sur l'amitié entre femmes dans les pays francophones est peu développée, par rapport au foisonnement d'écrits dans les pays anglo-saxons.

¹⁵⁸ BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996, p. 415.

Dans l'article *L'amitié, c'est mieux que la famille*, Lori Saint-Martin résume les rapports entre femmes dans le roman québécois, tout en réévaluant l'amitié féminine dans la littérature québécoise. En fait, le premier roman écrit par une femme au Québec est de Laure Conan, pionnière du roman psychologique canadien, en 1884. Il s'agit d'*Angéline de Montbrun* : « le premier roman écrit par une femme au Québec, et l'œuvre-archétype de la lutte de l'imaginaire féminin emprisonné dans la Maison du Père¹⁵⁹. » Pendant une longue période, les femmes écrivaines durent utiliser des pseudonymes masculins, pour se permettre de publier des œuvres et défendre des idées très audacieuses. Il ne faut pas oublier Germaine Guèvremont : « La seule romancière québécoise avant l'ère du féminisme moderne à avoir réconcilié l'écriture et la maternité¹⁶⁰. » En ce qui concerne l'amitié féminine au Québec depuis le XIX^e siècle, elle est étroitement liée à l'amour homosexuelle. Même si l'amitié féminine a parfois attiré l'attention, ce ne fut sûrement pas autant que ce que l'on aurait souhaité en raison de mésinterprétation : « Et lorsque l'amitié entre femmes ne peut être ignorée, elle est le plus souvent dénigrée : soit on la (dé)considère comme du lesbianisme, soit on prétend que les amies sont en fait des concurrents sur le seul marché qui les intéresse, le marché du mariage (ou du concubinage)¹⁶¹. » À ce titre, les militantes du Mouvement de libération des femmes dans les années 1970 ont d'abord adopté le langage de la sororité pour exprimer la solidarité entre les femmes.

Dans la littérature québécoise depuis les années 1980, nous pouvons aussi trouver des romans qui insistent sur la quête de soi, notamment par le biais de l'amitié. Citons Francine Noël, avec une trilogie romanesque, *Maryse*, *Myriam première* et *La conjuration des bâtards*, qui est centrée autour d'une jeune universitaire, dramaturge à ses heures, avec ses amours et ses amitiés, de ses 20 ans en 1970 jusqu'à sa mort violente à la fin des années 1990 : « L'œuvre de Noël offre une vision à la fois réaliste et, par moments, utopique de l'amitié des femmes, mais

¹⁵⁹ SMART, Patricia, *Écriture dans la maison du père, l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, coll. 1988, p. 44.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 147.

¹⁶¹ MARTIN, Hélène, HERTZ, Ellen, MESSANT, Françoise, DELPHY, Christine, FÜGER, Helene et SALA, Alice, *Les relations d'amitié*, *Nouvelles Questions Féministes*, 2011/2 (Vol. 30), p. 24-33.

en même temps, de puissantes apories minent cette vision¹⁶². » Également, le roman *Nous avons tous découvert l'Amérique* présente une vision pessimiste de l'amitié entre femmes en réinstaurant la prédominance de l'intrigue hétérosexuelle aux dépens de l'amitié. Nous ne pouvons pas oublier Nelly Arcan, avec *À ciel ouvert*, en 2007. Ce roman témoigne de la persistance de schémas de rapports de rivalité entre les femmes.

Le rapport mère-fille constitue aussi bien souvent le centre dans la littérature québécoise. Ce rapport s'est souvent montré difficile, même hostile. Dans les relations des femmes, il y a une tension entre la recherche d'un modèle différent de celui de la mère et de la femme et la tendance à se conformer aux normes. Quand les femmes se rassemblent non seulement pour défier les normes sociales, mais aussi pour rechercher un soi ultime, leur désir d'une telle identité est très souvent réinterprété dans le patriarcat, où elles peuvent être plus disposées à accepter leur rôle naturel de vraies femmes. L'existence d'une amitié féminine fondée sur un tel désir devient trop contingente pour revendiquer son fondement.

Une grande différence entre les cultures chinoise et occidentale est que l'amitié féminine y joue un rôle différent. Il est vrai que l'amitié féminine s'est produite sous l'influence le patriarcat, et elle sert ainsi de moyen pour rester au pouvoir patriarcal : « La complicité entre femmes représente donc un moment privilégié, où les femmes se vivent pour elles-mêmes et semblent ainsi menacer l'ordre immuable des pères¹⁶³. » Mais dans la culture chinoise, parallèlement à l'union conjointe d'hommes et de femmes, la tradition de vénération de frères et de sœurs, de fraternité, constitue aussi un élément important de la culture affective traditionnelle. Puisque le patriarcat se préoccupe tout d'abord de la stabilité de la famille et de la société dans la culture chinoise, d'un côté, l'intimité féminine semble incapable de défier l'autorité de la puissance paternelle et de bousculer l'ordre établi. De l'autre côté, nous ne pensons pas à l'hétérosexualité quand il s'agit de l'amitié entre femmes. À ce titre,

¹⁶² SMART, Patricia, *Écriture dans la maison du père, l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, coll. 1988, p. 147.

¹⁶³ AUDET, Élane, *Le Cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2000, p. 179.

comparativement à la société occidentale, l'amitié féminine pourrait se développer un peu plus librement en ce qui concerne la tolérance de la société et la culture.

3.3 - À la recherche d'un amour spirituel

Le roman *Le Chant des regrets éternels* est basé sur l'expérience émotionnelle de Ts'iyao à Shanghai dans les années quarante et décrit son histoire d'amour avec quatre hommes : le directeur Li, M. Tch'eng, K'ang Mingsiun, et Class. Aucun de ces quatre hommes ne devient éventuellement son mari, bien que Ts'iyao vive un sentiment réel envers chacun d'eux. Le directeur Li fut l'homme dominant par sa maturité; M. Tch'eng l'a accompagnée dans sa solitude et ses difficultés; K'ang Mingsiun l'a engrossée sans assumer sa responsabilité de père; et Class l'a choisie comme la nostalgie du vieux Shanghai.

Dans l'ensemble, il semble qu'ils jouent tous à un jeu émotionnel. Il importe peu que les sentiments soient vrais et faux à la fois. En fait, l'amour et les sentiments ne sont plus les liens qui entretiennent ces relations. Le noyau de l'amour, c'est la fidélité, et la fidélité, c'est l'humanité au fond de l'amour, dans le but de vivre un amour purement spirituel. Les amoureux s'efforcent de rendre cet amour parfait et beau, sans condition supplémentaire. En ce qui concerne la vision de l'amour chez l'auteure, on peut dire qu'elle prône un amour spirituel en affirmant ceci : « Dans un monde trop réaliste et matériel, l'amour est très illusoire, très faible et très dangereux. Dans ce cas, c'est toujours une relation sentimentale sous la condition d'échange qui semble soutenable, parmi laquelle la fidélité est la plus noble¹⁶⁴. »

Dans un autre roman intitulé *Les lumières de Hong-Kong*, Wang Anyi déclare, par la voix du protagoniste Lao Wei, ce qu'est la différence entre les Chinois et les Occidentaux en ce qui concerne les sentiments : « Eux s'en remettent à l'amour, là où les Chinois s'en remettent à la fidélité. Et une notion telle que leur amour n'arrive pas à la cheville du sens de la fidélité qu'ont les Chinois¹⁶⁵. » Plus loin, la différence entre l'amour et la fidélité est interprétée

¹⁶⁴ WANG Anyi, *Wang Anyi parle*, Changsha, Hunan wenyi chubanshe, 2003, p. 56. [Traduction libre.]

¹⁶⁵ WANG Anyi, *Les lumières de Hong Kong*, Denis Bénéjam (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2001, p. 181.

comme suit : « L'amour prend en compte la personne qui se trouve face à lui, tandis que la fidélité considère la logique qui se trouve face à elle¹⁶⁶. »

La recherche d'un amour spirituel, soit la fidélité, est bien montrée chez Ts'iyao. Il est vrai que Ts'iyao aime la convivialité dans le but de réussir son ascension sociale, certes, cela ne signifie pas qu'elle a pour but d'obtenir les biens matériels. Vivant dans une époque trouble, elle reste fidèle à sa croyance, celle d'un amour spirituel. Cet amour idéal n'a pas pour but l'argent ni le mariage. Bien qu'elle vive différents types de relations, elle s'y dévoue toujours avec une fidélité sans réserve. Toute sa vie sentimentale est vécue de façon autonome et indépendante, sans but matériel. Après la naissance de Weiwei, elle choisit de l'élever toute seule, au lieu de menacer le père d'obtenir un remboursement en utilisant l'enfant. Même après avoir subi des amours qui l'ont déçue, elle croit que les vrais sentiments existent encore. En outre, c'est toujours dans un décor de nouveaux vêtements, de nourriture, d'appartements et de trajets renouvelés que les relations amoureuses trouvent leurs marques.

Les Occidentaux vivent à ce moment dans un environnement religieux, alors que les Chinois se trouvent dans un pays où la religion n'a presque jamais occupé une place prépondérante : « Comme il n'y a pas cette notion de péché avec précision que le premier péché est celui de chair, si deux êtres s'aiment, on ne voit pas ce qui les retient en eux-mêmes, et donc tous les obstacles seront extérieurs¹⁶⁷. » À ce titre, par rapport à l'amour de Ts'iyao, la sexualité dans ce récit est très peu décrite : « La sexualité était perçue comme une dimension normale et naturelle de la vie des individus, mais elle était reléguée dans l'espace le plus privé. Les règles de l'étiquette et de l'éthique confucéenne en interdisaient l'expression publique, même sous la forme d'écrits¹⁶⁸. » Dans la société chinoise, pour ce qui est du rôle des femmes, ce sont les vertus traditionnelles comme la pureté, la loyauté envers la famille et le dévouement envers le mari qui sont prônées. En vérité, Wang Anyi est aussi d'avis que les femmes doivent retourner

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 182.

¹⁶⁷ PIMPANEAU, Jacques, *Chine : histoire de la littérature*, Arles, Philippe Picquier, 1989; rééd. 1997, p. 530.

¹⁶⁸ HENRIOT, Christian, *Belles de Shanghai. Prostitution et sexualité en Chine aux XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Éditions du CNRS, 1997, p. 390.

dans la famille et que leur sentiment d'appartenance s'y trouve. Cependant, contrairement à la performance des femmes traditionnelles dont la famille est la responsabilité, elle a osé exprimer l'éveil de la notion féministe qui s'est montrée à travers le corps, la langue et les actes, selon quatre aspects : les notions de subjectivité, d'égalité, de genre, et d'hésitation, comme nous l'avons analysé plus haut.

Quant à l'histoire de la sexualité au Québec au XX^e siècle, les mots-clés que nous pouvons retenir sont les suivants : la chasteté, la maternité et la fécondité : « La sexualité ne peut légitimement s'exercer que dans l'union conjugale en vue d'avoir des enfants¹⁶⁹. » Cela nous montre que la sexualité a pour but la reproduction, et non le plaisir du corps, qui est souvent associé au péché. C'est dans ce contexte que la sexualité est entrée dans le corps et l'esprit de la femme. Il était possible pour un mari, même gentil et bienveillant, de violer sa femme, puisque l'obéissance au mari faisait aussi partie du devoir de la femme.

La procréation à cette époque a été encouragée de deux façons principales. D'un côté, les méthodes contraceptives étaient inefficaces et très peu nombreuses; de l'autre côté, l'Église possédait une influence majeure en matière de contraception : « Durant les trois premières décennies du XX^e siècle, les femmes ont en moyenne une dizaine d'enfants, une fécondité plutôt exceptionnelle encouragée par la disponibilité des terres pour établir les nouvelles générations, mais aussi pour un encadrement clérical strict, l'Église catholique s'opposant avec virulence à la contraception en exerçant une étroite surveillance sur les femmes¹⁷⁰. » L'hétérosexualité était considérée comme la seule forme normale de sexualité. Quant à la masturbation et l'homosexualité, elles étaient jugées de façon discriminatoire, même considérées comme étant criminelles. À l'époque, la masturbation chez les femmes était souvent méprisée par les normes traditionnelles. D'un côté, c'était une manifestation de la sexualité pour le plaisir, non pas pour la fécondité; de l'autre côté, cela montrait que les femmes pouvaient se procurer du plaisir sans l'homme, comme un réel refus et un défi au

¹⁶⁹ WARREN, Jean-Philippe (dir.), *Une histoire des sexualités au Québec au XX^e siècle*, Montréal, VLB éditeur, 2012, p. 18.

¹⁷⁰ BAILLARGEON, Denyse, *Brève histoire des femmes au Québec*, Boréal, Montréal, 2012, p. 93.

pouvoir masculin. Un autre thème intéressant est celui de l'homosexualité. Il faut savoir que « [l']homosexualité a été considérée comme un crime jusqu'en 1969. Non seulement un crime, elle est aussi un péché, voire une maladie¹⁷¹ ». L'existence de l'homosexualité féminine est un autre défi au pouvoir masculin, ce qui permet de connaître la multiplicité sexuelle et le plaisir du corps.

Les plaisirs sexuels féminins étaient aussi ignorés pendant longtemps. De plus, devant l'autorité religieuse, les femmes ne pouvaient que se soumettre. Malheureusement, il faut attendre jusque dans les années 1970 pour que l'influence religieuse se dissipe progressivement : « Partis d'une morale catholique officielle très rigoureuse, les Québécois en sont venus, dans les années 1970, à vivre des expériences sexuelles contre-culturelles qui semblaient les éloigner à jamais des censures et des prohibitions du début du siècle¹⁷². » Il faut mentionner qu'au Québec, les mariages entre conjoints de même sexe furent autorisés par la loi en 2004.

Une grande similarité entre la Chine et l'Occident est la position inférieure des femmes dans la famille et la société. Le patriarcat traditionnel considère la femme comme étant totalement dévouée à son rôle de mère et d'épouse. Cette vision des femmes a été celle valorisée sous l'influence de l'Église au Québec. En outre, les femmes ne sont pas égales aux hommes en matière de droits et de pouvoir sexuels : « La société patriarcale, qui accepte les écarts sexuels des hommes, n'a aucune tolérance dès qu'il s'agit des femmes et met tout en œuvre pour qu'elles intègrent rapidement les normes qui les concernent¹⁷³. » Ce double standard entre hommes et femmes est évidemment injuste pour celles-ci. En outre, l'une des exigences les plus fréquemment mentionnées du mouvement féministe est que les hommes ne doivent pas traiter les femmes comme de simples objets sexuels. Il s'agit du défi du féminisme face à l'oppression masculine et à la soumission des femmes.

¹⁷¹ DUMONT, Micheline, *Le féminisme québécois raconté à Camille*, Montréal, Remue-ménage, 2008, p. 141.

¹⁷² *Ibid.*, p. 12.

¹⁷³ WARREN, Jean-Philippe (dir.), *Une histoire des sexualités au Québec au XX^e siècle*, Montréal, VLB éditeur, 2012, p. 23.

Pour conclure, la différence entre la Chine et l'Occident quant à la sexualité peut être ainsi résumée : « Dans la Chine ancienne, la sexualité était considérée comme une activité pouvant apporter bonheur ou malheur, en particulier dans le domaine de la santé. Les Occidentaux voient souvent la sexualité uniquement sous l'angle du plaisir immédiat, sans comprendre le jeu des énergies mises en œuvre et souvent sans mesurer toutes les conséquences de l'acte sexuel¹⁷⁴. » Plus encore, la sexualité n'est pas mentionnée ou discutée en public puisque dans l'esprit des Chinois, elle est souvent liée à la prostitution : « En dépit de la relative liberté de mœurs dont jouissent les hommes, la sexualité en Chine demeure un sujet tabou qui est systématiquement occulté dans les écrits divers qui ont trait à la prostitution¹⁷⁵. » Comme nous l'avons analysé plus haut, dans la société chinoise, bien qu'il n'y ait pas de tabou religieux, la tendance laïque au sexe est très grave.

Pour finir, l'œuvre que nous avons étudiée ici montre l'histoire de la mythique ville de Shanghai. Avec la description de près de cinquante ans de l'histoire chinoise à Shanghai, la personnalité des protagonistes, la richesse des personnages et de leurs relations, l'auteure a tissé des liens entre le petit monde des gens ordinaires et la grande histoire des événements. Dans le rayonnement de la culture de *haipai* et celle de *lilong*, nous constatons une histoire ordinaire, féminine, apolitique et moderne de Shanghai. En traitant du quotidien des femmes, nous constatons une amitié féminine ordinaire et typique chinoise. Plus encore, l'amour et la sexualité sont évoqués et analysés sous l'éveil de la notion féministe à travers le corps, la langue et les actes dans la société patriarcale. Quant à Ts'iyao, nous pouvons dire qu'elle a mené une vie pleine de regrets, mais sans aucun dépit, étant donné que sa vie rayonne d'une féminité indépendante et que son sort incarne l'esprit de la ville.

¹⁷⁴ CHENG, Heng, *Le Tao de l'amour : la méthode du dragon rouge*, Paris, Alain Michel, 1994, p. 16.

¹⁷⁵ HENRIOT, Christian, *Belles de Shanghai. Prostitution et sexualité en Chine aux XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Éditions du CNRS, 1997, p. 390.

Bibliographie

- 1) ANGELOFF, Tania, *Le féminisme en République populaire de Chine : entre ruptures et continuités*, Revue Tiers Monde 2012/1 (n°209), p. 89-106.
- 2) ANGELOFF, Tania et LIEBER, Marylène (dir.), *Chinoises au XXI^e siècle. Ruptures et continuités*. La Découverte, Paris, 2012.
- 3) ARCAN, Nelly, *À ciel ouvert*, Paris, Seuil, 2007.
- 4) AUDET, Éline, *Le Cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes*, Québec, Le Loup de Gouttière, 2000.
- 5) BAILLARGEON, Denyse, *Brève histoire des femmes au Québec*, Boréal, Montréal, 2012.
- 6) BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, t. II. Paris, Gallimard, 1996.
- 7) BERGÈRE, Marie-Claire, *Histoire de Shanghai*, Paris, Fayard, 2002.
- 8) BERGÈRE, Marie-Claire, *L'Âge d'or de la bourgeoisie chinoise 1911-1937*, Paris, Flammarion, 1986.
- 9) BERGÈRE, Marie-Claire (dir.), *Aux origines de la Chine contemporaine*, Paris, L'Harmattan. 2002.
- 10) BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Cynthia Kraus (trad.), Paris, La découverte, 2005.
- 11) BIANCO, Bianco, *Les origines de la révolution chinoise*, Paris, Gallimard, 2007.
- 12) CHENG, Anne, *Entretiens de Confucius*, Paris, Seuil 1987.
- 13) CHENG, Xushi, *Littérature de haipai et Culture traditionnelle chinoise*, Hangzhou, édition de l'Université de Zhejiang, 2012.
- 14) CHENG, Heng, *Le Tao de l'amour : la méthode du dragon rouge*, Paris, Alain Michel, 1994.

- 15) CHEVRIER, Yves, *La Chine moderne*, Paris, PUF, 1983.
- 16) CHITTISTER, Joan, *L'amitié entre femmes : De Myriam à Marie-Madeleine*, Albert Beaudry (trad.), Montréal, Bellarmin, 2007.
- 17) CHOU, Éric, *Les jeux de l'amour en Chine*, Paris, Buchet/Chastel, 1974.
- 18) CHOWDHURY, Elora et PHILIPOSE, Liz. *Dissident Friendships: Feminism, Imperialism, and Transnational Solidarity*. University of Illinois Press; Reprint edition, 2016.
- 19) DAI, Wei, *Sur les différentes formes de l'amitié féministe dans le Chant des regrets éternels*, Document de l'éducation, 2004/6.
- 20) DELCOURT, Rachel, *Shanghai l'ambitieuse*, La Tour d'Aigues, Aube, 2008.
- 21) DIER, Nicolas et LAFFONT, Robert (éd.), *Shanghai : Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, collection Bouquins, 2010.
- 22) DUMONT, Micheline, *Le féminisme québécois raconté à Camille*, Montréal, Remue-ménage, 2008
- 23) ELISSEEFF, Danielle, *La Femme au temps des Empereurs de Chine*, Stock, Paris. 1988.
- 24) ELISSEEFF, Danielle, *XX^e siècle, la grande mutation des femmes chinoises*, Paris, Bleu de Chine, 2006.
- 25) GED, Françoise, *Shanghai*, Paris, Institut français d'architecture, 2000.
- 26) GUILLEREZ, Émilie. *Le genre et la condition des femmes à l'épreuve du XX^e siècle : un regard sur la littérature féminine chinoise (1919-2000)*. Littérature. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2013. French.
- 27) GULIK, Robert van, *La vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Louis Évrard (trad.), Paris, Gallimard, 1971.

- 28) HENRIOT, Christian, *Shanghai 1927-1937. Élités locales et modernisations dans la Chine nationaliste*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1991.
- 29) HENRIOT, Christian, *Belles de Shanghai. Prostitution et sexualité en Chine aux XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Éditions du CNRS, 1997.
- 30) HENRIOT, Christian et DELISSEN, Alain (éd.), *Les Métropoles chinoises au xx^e siècle*, Paris, Éditions Argument, 1995.
- 31) HENRIOT, Christian et ROUX, Alain, *Shanghai, années 30. Plaisirs et violences*, Paris, Autrement, 1998.
- 32) HERTZ, Ellen et LIEBER, Marylène, Chinese Working Network (CWWN) : Militer dans les interstices, 2011/2 (Vol.30), p. 126-133.
- 33) HUANG, Lin et WANG, Guangming, *Le dialogue entre deux sexes : la femme et la littérature chinoises au XX^e siècle*. Beijing, éditions de l'association littéraire de la Chine.
- 34) JIN, Siyan, *La littérature féminine dans la Chine d'aujourd'hui*, in Perspectives chinoises, Hong Kong, Centre d'études français sur la Chine contemporaine, n°74, novembre-décembre 2002, pp. 44-54.
- 35) JIN, Siyan, *L'écriture féminine chinoise contemporaine du XX^e siècle à nos jours - Trame des souvenirs et de l'imaginaire*, Paris, Youfeng, 2008.
- 36) LAMOUREUX, Diane (dir.), *Les limites de l'identité sexuelle*, Montréal, Remue-ménage, 1998.
- 37) LAO TSEU, *Tao Te King*. Paris : Albin Michel, 1984.
- 38) LEE, Leo Ou-fan, *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1973.
- 39) LEE, Leo Ou-fan, *Shanghai modern : the Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1999.

- 40) LI, Shuxia, *Recherche sur la création littéraire de Romans de Wang Anyi*, Qingdao, éditions de l'Université océanique de Chine, 2008.
- 41) LI, Yinhe, *Les Chinoises, l'amour et la sexualité*, éditions de l'Université de Mongolie intérieure, Huhehaote, 2009.
- 42) LIANG, Yan, *Sur le féminisme dans le Chant des regrets éternels*, Journal de collège supérieur de Qiqihar, 2015/1.
- 43) LIU, Jie, *Une interprétation féministe du Chant des regrets éternels de Wang Anyi*, Journal de Polytechnique industriel de Hunan. 2014/10. Vol.14(No.5).
- 44) MA, Xueqiang et SONG, Zuanyou, *Une brève histoire de Shanghai*, Beijing, Presse académique en sciences sociales, 2001.
- 45) MAO, Sanyan, *Sur la relation féministe dans le Chant des regrets éternels*, Journal de l'Université d'éducation de Hubei, 2010/12, Vol.27 (No.12).
- 46) MARTIN, Christophe et AMPHOUX, Pascal, *Shanghai, rires et fantômes*. Paris, Autrement, 1998.
- 47) MARTIN, Hélène, HERTZ, Ellen, MESSANT, Françoise, DELPHY, Christine, FÜGER, Helene et SALA, Alice, *Les relations d'amitié*, Nouvelles Questions Féministes, 2011/2 (Vol. 30), p. 24-33.
- 48) METZGER, Laurent, *Les lauriers de Shanghai : des Concessions internationales à la métropole moderne*, Genève, Olizane, 1999.
- 49) NIRANJANA, Tejaswini, *De l'importance de la culture pour repenser la langue de féministe*. Marianne Kac-Vergne (trad.), 2015/2 (Vol.34), p. 12-21.
- 50) NOËL, Dutrait, *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*, Arles, Philippe Picquier, 2002.
- 51) NOËL, Francine, *Maryse*, Montréal, VLB, 1983.

- 52) NOËL, Francine, *Myriam première*, Montréal, VLB, 1987.
- 53) NOËL, Francine, *Nous avons tous découvert l'Amérique*, Montréal/Arles, Paris/Actes Sud, 1990; rééd. 1992.
- 54) NOËL, Francine, *La conjuration des bâtards*, Montréal, Leméac, 2000.
- 55) PIMPANEAU, Jacques, *Chine : histoire de la littérature*, Arles, Philippe Picquier, 1989; rééd. 1997.
- 56) PROSE, Francine, *Miss Shanghai N. New York Times*, 2008 - 05 - 04.
- 57) RABUT, Isabelle et PINO, Angel, *Pékin-Shanghai. Tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente*, Paris, Bleu de Chine, 2000.
- 58) ROSENEIL, Sasha, *Mettre l'amitié au premier plan : passés et futurs féministes*. ARMENGAUD Françoise, *Nouvelles Questions Féministes* (trad.), 2011/2 (Vol.30), p. 56-75.
- 59) ROUX, Alain, *La Chine du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2003.
- 60) SAINT-MARTIN, Lori, *L'amitié, c'est mieux que la famille. Rapports amicaux entre femmes dans le roman québécois*, *Nouvelles Questions Féministes*, 2011/2 (Vol. 30), p. 76-91.
- 61) SAINT-MARTIN, Lori, *Contre-voix. Essais de critique au féminin*, Québec, Nuit blanche, 1997.
- 62) SAINT-MARTIN, Lori, *Le Nom de la Mère. Mères, filles et écriture dans la fiction québécoise au féminin*, Québec, Nota bene, 1999.
- 63) SAVOIE, Chantal, *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX^e siècle*, Québec, Nota bene, 2014.
- 64) SIEBER, Patricia (ed.), *Red is Not the Only Color: Contemporary Chinese Stories on Love and Sex between Women*, Rowman and Littlefield, 2001.

- 65) SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Éditions XYZ, 1988.
- 66) SUN, Huixin, *Sur la notion féministe dans les romans de Wang Anyi*, Yanbian, Université de Yanbian, 2002.
- 67) TSAI, Jacqueline, *La Chine et le luxe*, Odile Jacob, Paris, 2008.
- 68) VINCENT-BUFFAULT, Anne (1995), *L'exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Seuil, 1995.
- 69) WALKER, Karen, *Les hommes, les femmes et l'amitié : Ce que ils et elles disent, ce que ils et elles font*. ARMENGAUD Françoise, *Nouvelles Questions Féministes* (trad.), 2011/2 (Vol.30), p. 34-54.
- 70) WANG, Anyi, *À la recherche de Shanghai*, Yvonne André (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2000.
- 71) WANG, Anyi, *Hommes et femmes, femmes et villes*, Beijing, Xinxing chubanshe, 2012.
- 72) WANG, Anyi, *Le Chant des regrets éternels*, Yvonne André et Stéphane Lévêque (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2006.
- 73) WANG, Anyi, *Les lumières de Hong Kong*, Denis Bénéjam (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2001.
- 74) WANG, Anyi, CHEN, Danyan, WEI, Hui, CHENG, Naishan et TANG, Yin, *Shanghai, fantômes sans concession*, Paris, Autrement, 2004.
- 75) WANG, Anyi, *Vérités et mensonges*, Beijing, Renmin wexue chubanshe, 2013.
- 76) WANG, Anyi, *Wang Anyi parle*, Changsha, Hunan wenyi chubanshe, 2003.
- 77) WARREN, Jean-Philippe (dir.), *Une histoire des sexualités au Québec au XX^e siècle*, Montréal, VLB éditeur, 2012.
- 78) WEI, Hui, *Shanghai Baby*, Cora Whist Arles (trad.), Arles, Philippe Picquier, 2001.

- 79) WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, Clara Malraux (trad.), Paris, Denoël/Gonthier, 1978.
- 80) WU, Yiqin, *Documents de recherche sur Wang Anyi*, Jinan, éditions de Shandong wenyi, 2006.
- 81) YIN, Wenling, *La notion féministe dans le Chant des regrets éternels*, Xinwen Aihaozhe, 2011/8.
- 82) ZHANG, Chi, *Chine et modernité : chocs, crises, Renaissance de la culture chinoise aux temps modernes*, You Feng, 2005.
- 83) ZHANG, Yinde, *Histoire de la littérature chinoise*, Paris, Ellipses, 2004.

Sites web :

http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_WangAnyi.htm, consulté le 20 août 2019.

https://www.lemonde.fr/livres/article/2006/04/20/la-ville-insomniaque_763513_3260.html, consulté le 20 août 2019.

<https://www.nytimes.com/2008/05/04/books/review/Prose-t.html>, consulté le 20 août 2019.

<https://revolutionfeministe.wordpress.com/2019/04/28/le-corps-des-femmes-champ-de-bataille-du-patriarcat/>, consulté le 23 juillet 2019.