



BI Feiyu L'Opéra de la lune

(première publication en 2000,
en France en 2003)



L'opéra de la lune 《青衣》

Ouvrages traduits en France (avec la date de publication en France)



Don Quichotte sur le Yangtsé
(2016)



L'Opéra de la lune (2003)



La Plaine
(2009)



Les Aveugles
(2011)



Les triades de Shanghai
(1995)



Trois sœurs
(2005)



De la barbe à papa un jour de pluie
(2004)

Présentation très détaillée, très bien illustrée, de l'auteur et de son œuvre sur le site Chinese stories :
http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_BiFeiyu.htm

Libération, 18 mars 2004, Pierre Haski

Le quotidien du peuple. L'opéra de Nankin selon Bi Feiyu.

A 40 ans, Bi Feiyu est un homme comblé. Une maison d'édition vient de publier une anthologie en trois volumes de ses œuvres, il vit bien grâce à ses droits d'auteur mais aussi grâce à un emploi dans un magazine littéraire de Nankin qui lui assure, à l'ancienne, un salaire et tous les avantages sociaux, il voyage fréquemment (Taiwan le mois dernier, Paris en mars...), il est marié et a un fils unique. Et il ne faut pas le prier pour qu'à une heure tardive, dans un restaurant de Nankin, ce solide gaillard au crâne rasé exhibe ses biceps, fruit de longues heures à la gym.

Un brin macho, beaucoup d'humour et un appétit de vie insatiable, Bi Feiyu est dans le système, et il s'y trouve bien. Son roman phare, traduit en Français sous le titre *L'Opéra de la lune*, a été adapté au cinéma, et plusieurs de ses livres ont reçu de prestigieuses récompenses littéraires chinoises dont le prix Lu Xun.

Derrière la façade, on trouve toutefois un écorché vif dont le thème central est la douleur. « *J'appartiens à une génération qui a été cassée, qui est tombée en morceaux*, explique-t-il. *Nous avons reçu une éducation idéaliste, mais, juste avant d'entrer à l'université, tout cela s'est écroulé. Nous ne comprenons plus le monde. Il a fallu s'adapter, répondre à la pression économique et se demander si on était dans le jeu ou pas.* » Le résultat, selon lui, c'est une génération « *peu exigeante* », qui tente de concilier ses aspirations spirituelles et matérielles, « *ce qui est impossible* ». « *Il faut choisir, et abandonner une partie de soi-même. Ça fait mal.* » D'autant que, fils d'un militaire catalogué « *droitier* » et exilé à la campagne, il a grandi dans un village, avec cette « *infamie* ».

Dans *L'Opéra de la lune*, Bi Feiyu met en scène une troupe de l'Opéra de Pékin à l'heure des réformes économiques, à la merci d'un riche sponsor sans foi ni loi, une héroïne belle, ambitieuse et tragique, sur toile de fond d'une ancienne légende chinoise. Bi Feiyu dit avoir « *un sentiment bizarre* » vis-à-vis de ce roman qu'il estime « *pas très bien écrit* » mais qui lui a « *apporté réputation et honneurs.* »

Dans un autre registre, le personnage central de *De la barbe à papa un jour de pluie*, dernier roman paru en France, mais en réalité bien antérieur à *L'Opéra de la lune*, est un vétéran chinois de la guerre avec le Vietnam : on est loin du héros positif d'antan, plus proche d'une littérature antimilitariste inconnue jusque-là en Chine. « *Quand j'étais à l'université, nous avons eu une conférence de vétérans du Vietnam, afin de développer notre patriotisme et notre sens de l'héroïsme. Moi, je n'en ai retenu que les difficultés d'élocution et de respiration d'un soldat. Cette respiration m'a hanté pendant des mois. J'ai écrit ce roman, c'est comme si j'avais fait cette guerre.* » Bi Feiyu démontre à sa manière qu'en Chine, aujourd'hui, on peut être un esprit libre, et dans le système.

***Le Monde*, 19 mars 2004, Raphaëlle Rérolle**

Les deux visages de Bi Feiyu

Derrière le sourire de ce romancier de 40 ans, dont deux textes ont été récemment traduits en français, un univers rongé par la douleur

Au début, rien de perceptible. Bi Feiyu se présente avec un large sourire, l'allure décontractée, vêtu d'un blouson de sport noir et accompagné d'une mystérieuse assistante, venue avec lui de Nankin. Il faudra quelque temps pour qu'apparaisse, derrière ce sourire, l'autre visage de cet excellent romancier de 40 ans, celui qui perce aussi dans ses livres et saisit le lecteur dès les premières pages. Une sorte de tristesse et de tension qui ne s'exprime pas de manière directe, mais dans l'interminable combat livré par les individus pour tenter de parvenir à une sorte d'accomplissement.

« *Mon père était un homme triste, remarque Bi Feiyu presque en passant, et moi aussi, je le suis.* » Son père, un intellectuel persécuté par le régime pour ses orientations « droitières » et renvoyé de l'armée pour aller travailler à la campagne. C'est là, dans un endroit dont il ne cite même pas le nom, qu'est né Bi Feiyu, avant que sa famille ne revienne vers sa ville d'origine, Yangzhou. Une fois réhabilité, le père est devenu journaliste.

« *En un sens, dit Bi Feiyu, je n'ai pas de pays natal, puisque je suis né à un endroit où je n'aurais pas dû naître.* » L'écrivain attribue à ces événements l'une des caractéristiques de son écriture : « *Je suis très sensible à la douleur, explique-t-il. Et bien que j'invente des romans différents, sur des histoires différentes, je n'écris finalement qu'un seul et même livre sur la douleur. Si le lecteur souffre lui aussi, eh bien c'est que mon livre est réussi, car la douleur fait partie de la vie.* »

Les douleurs dont il parle ne sont pas spectaculaires. Ce ne sont pas d'immenses tragédies mais des souffrances à hauteur d'homme, des drames individuels - en apparence, du moins. Car les personnages des deux livres traduits récemment en français sont finalement tous deux victimes de leur époque.

Bien que fils d'un héros de la guerre de Corée, Hongdou, le bouleversant héros du récit *De la barbe à papa un jour de pluie*, un roman de jeunesse, ne se retrouve absolument pas dans les valeurs masculines auquel il est supposé adhérer. L'écart entre ses aspirations et la force du modèle social, la violence de l'expérience militaire (il est envoyé sur le front lors du conflit sino-vietnamien de 1979), le conduiront à la folie et à la mort. Quant à Xiao Yanqiu, personnage central de *L'Opéra de la lune*, les pressions politiques, puis le pouvoir de l'argent, l'ont éloignée du destin d'actrice d'opéra qui aurait dû être le sien.

Moderne, sans doute influencée par la littérature occidentale à ses débuts, l'écriture de Bi Feiyu fait une place importante aux sentiments de ses personnages et à leur temps intérieur. Mais elle accorde aussi de l'importance au temps extérieur, à l'environnement, à l'apparition de nouveaux réflexes et de nouvelles données économiques ou sociales.

L'Opéra de la lune, par exemple, aborde le problème des relations entre l'art et le marché, ou entre les institutions culturelles et les médias, thèmes évidemment liés au développement du capitalisme en Chine. Sur ce chapitre, d'ailleurs, Bi Feiyu n'hésite pas à rejoindre la plupart de ses confrères dans une grande perplexité face à l'évolution du pays : « *Nous sommes plus riches, oui, mais sommes-nous plus heureux ?* » Même si leur auteur ne se dit pas pessimiste, il y a fort à parier que ses personnages, eux, répondraient par la négative.

L'OPÉRA DE LA LUNE (Qingyi) de Bi Feiyu. Traduit par Claude Payen, éd. Philippe Picquier, 114 p., 11 €.

DE LA BARBE À PAPA UN JOUR DE PLUIE (Yutian de mianhuatang) de Bi Feiyu. Traduit par Isabelle Rabut, Actes Sud, 122 p., 12,90 €.

Entretien avec Bi Feiyu (2004) sur le site Lelitteraire.com

Après avoir été enseignant puis journaliste, Bi Feiyu se consacre à l'écriture depuis plusieurs années. Il est membre de l'Association des écrivains du Jiangsu et vit à Nankin. Certaines de ses œuvres ont été récompensées, notamment par le prix Lu Xun. Deux de ses romans viennent d'être publiés en France : L'Opéra de la lune aux éditions Philippe Picquier, et De la barbe à papa un jour de pluie chez Actes Sud. Invité au Salon du livre, il a très aimablement consenti à nous accorder une interview qui, sans le secours d'Isabelle Rabut, traductrice du roman paru chez Actes Sud, n'aurait pu être menée à bien...

Pourriez-vous évoquer votre parcours d'écrivain ?

Bi Feiyu : J'ai commencé à écrire dans les années 80. Surtout des nouvelles et des romans courts. J'écris maintenant des textes plus longs.

Est-ce que les distinctions occidentales entre roman et nouvelle ont cours en littérature chinoise ?

En fait la distinction est venue d'Occident. Mais ce n'est pas seulement une question de nombre de signes ; il y a une réelle différence entre "nouvelle", "roman court" et "roman". Et pour s'exprimer dans chacun de ces trois domaines, il faut une longue préparation.

Le roman était jadis un genre méprisé en Chine. Où en sont les choses aujourd'hui ?

Autrefois, en effet, le statut du roman n'était pas très élevé. Ce mépris avait des raisons historiques : en Chine, c'est la poésie qui a la place la plus haute dans l'échelle des valeurs littéraires, la Chine, c'est le pays de la poésie. Mais cet état de choses est très ancien ; ce mépris dans lequel on tenait le roman a commencé de disparaître dès le début du XXe siècle.

Le titre français de votre livre, *De la barbe à papa un jour de pluie* est celui du poème placé en épigraphe. Correspond-il au titre chinois ?

Oui, en chinois aussi c'est le titre du poème. Ce que dit celui-ci m'a frappé ; ça correspondait à mon état d'esprit au moment où j'ai écrit mon texte, et c'est aussi en rapport avec le personnage de Hongdou, donc j'ai choisi de donner à mon récit le titre de ce poème. Mais en fait le titre importe peu, j'ai choisi de mettre ce poème en épigraphe pour son contenu, pas pour son titre. C'est un peu comme lorsqu'un homme tombe amoureux d'une femme : il ne se soucie pas de son nom !

Il est précisé que *Barbe à papa un jour de pluie* est paru en Chine avec des coupes. Pourriez-vous nous indiquer quels passages ont été censurés et, dans la mesure du possible, pourquoi ?

Les passages supprimés sont ceux qui comportent des descriptions sexuelles. Mais j'ai demandé à Isabelle de les rétablir. Cela dit, tous les passages où la sexualité est présente n'ont pas été supprimés... seuls certains l'ont été, et il m'est difficile de vous dire pourquoi.

La disposition typographique des dialogues dans *De la barbe à papa un jour de pluie* est assez inhabituelle du moins dans le texte français. Cela est-il aussi perceptible dans la version originale ?

Oui. Quand j'ai écrit ce texte, en 1992, je m'intéressais beaucoup aux problèmes touchant à la narration ; comme Ge Fei par exemple, et beaucoup d'écrivains de ma génération. C'était l'époque des expérimentations d'avant-garde — représentées par ce que faisait Ge Fei — et l'on réfléchissait beaucoup à tous les aspects de la mise en récit. Là, je voulais absolument intégrer dans la narration tout ce qui passe dans la tête des personnages, d'où cette disposition particulière des dialogues. Mais ensuite, j'ai abandonné cette voie. Dans mes textes ultérieurs, les dialogues ont leur forme normale. *De la Barbe à papa un jour de pluie* est le seul de mes romans où l'on trouve ce genre de traitement des dialogues.

Dans ce roman, le premier paragraphe et le dernier sont rigoureusement identiques. Quel est le sens d'une telle composition ?

J'ai écrit ce texte à l'âge de 28 ans ; j'avais à la fois envie de créer, mais aussi d'imiter et j'ai voulu faire un cercle à la manière de Borges. Mais en adoptant cette forme circulaire, je me réfère aussi, et surtout, à cette sorte de circularité qui me paraît régir nos vies, le monde en général.

Dans l'idée de cercle, il y a aussi la notion de claustration...

Oui, mais ce n'est pas cette idée de monde sans issue qui prime chez moi, c'est vraiment une référence au cycle universel : les jours qui commencent, s'achèvent puis commencent à nouveau, les saisons, les années... etc. C'est une représentation de l'histoire qui se répète.

Dans *L'Opéra de la lune* aussi bien que dans *De la barbe à papa un jour de pluie*, la musique est très présente. Est-ce que cela correspond à un intérêt profond de votre part ?

Je n'ai jamais travaillé la musique de manière approfondie, mais vers 7, 8 ans, j'ai traversé une période où j'avais une vraie passion pour la musique. Avec les conditions d'éducation de l'époque, il n'était pas question que je devienne musicien ; c'est resté un rêve. Mais j'ai joué du *erhu* [sorte de violon à deux cordes. Ndt]. Pas de piano parce que j'ai grandi à la campagne, et il a fallu que j'attende d'aller en ville pour voir à quoi ressemblait un piano... et lorsque j'ai appuyé sur les touches la première fois, j'en ai sursauté tellement le son produit m'a surpris !

On devine dans ces deux romans, que l'on pourrait d'ailleurs "mettre en regard", une interrogation profonde quant à l'identité, liée au motif du miroir. Est-ce une problématique récurrente chez vous ou bien est-elle propre à ces deux textes ?

Non, c'est un thème constant dans l'ensemble de mes œuvres, de même que le motif du miroir qui est un symbole pour moi. C'est un symbole très fort, celui de la recherche de sa propre vérité, du désir de se trouver soi-même. Je suis tout à fait d'accord avec le parallèle que vous établissez entre les deux textes. Je crois qu'il y a deux sortes d'écrivains, ceux qui à chaque livre vont écrire des choses très différentes, et ceux qui à travers leurs œuvres successives vont plus ou moins traiter des mêmes thèmes. J'appartiens à cette seconde catégorie. Et il est très possible que jusqu'à ma mort je continue à écrire à partir des mêmes thèmes.

Vos deux romans posent chacun, me semble-t-il, la question de l'héroïsme — ou du moins d'une sorte d'"obligation de résultat" à laquelle les personnages ne satisfont pas...

Pour moi, Hongdou n'est pas un héros, c'est un personnage ordinaire. Ce sont les autres, autour de lui, qui le veulent héroïque. Mais lui non, et il revendique ce droit de n'être pas un héros. S'il avait des sentiments, des souffrances de héros, il ne m'intéresserait pas ! Dans le cas de Hongdou, oui, il y a une "obligation de résultat" à laquelle il ne satisfait pas, mais il est poussé par son père. Dans *L'Opéra de la lune*, ce n'est pas du tout la même chose : c'est Xiao Yanqiu qui a un désir, personne ne la pousse. Mais elle n'a rien d'héroïque, elle essaie juste de faire ce qu'elle a envie de faire, c'est tout... et qu'elle soit actrice ou enseignante, le problème est toujours de savoir ce que l'on veut faire, et de parvenir à ses fins. Je pense que la base de mes récits, ce sont les gens les plus ordinaires — quand bien même il s'agit d'une actrice : elle a des préoccupations ordinaires, et c'est pour ça que je la dépeins dans sa vie quotidienne, que je ne raconte pas sa carrière.

Quel est généralement le point de départ de vos textes de fiction ?

Je voudrais tout d'abord préciser que ces histoires n'ont rien d'autobiographique. Je n'ai jamais connu d'actrice d'opéra, ni personne qui ressemble à Hongdou. Il y a bien sûr des éléments qui proviennent de la vie réelle, mais les images, en particulier, sont de mon cru. En ce qui concerne l'opéra, par exemple, j'ai effectivement lu beaucoup de livres là-dessus, mais pas spécialement pour préparer ce récit. Jusqu'à présent, je parlais de la réalité environnante pour créer une fiction, générer des images, maintenant j'ai une démarche opposée : je puise d'abord dans mon imagination puis je fais "descendre" cela dans la réalité.

Comment se passe votre collaboration avec vos traducteurs ?

Eh bien jusqu'à maintenant, je n'avais pas de relations particulières avec mes traducteurs, mais Isabelle est devenue une amie ! et je la remercie car, dans mon entourage, on a trouvé que le livre avait été très très bien traduit.

Êtes-vous un écrivain vedette, en Chine ?

Non, pas vraiment... mes livres se vendent bien, je suis plutôt content, mais je ne fais pas partie des auteurs de best-sellers. De toute façon, ce n'est pas une question qui me préoccupe beaucoup...

Quels sont vos projets, aujourd'hui ?

Je suis en train d'écrire un roman qui se déroule à la campagne, en 1976, au moment de la chute de la Bande des quatre. Un de mes romans, *Yu Mi*, est en cours de traduction en France et sortira sans doute au moins d'août.

(Propos recueillis par Isabelle Roche le 21 mars 2004 au Salon du livre de Paris, avec le concours d'Isabelle Rabut, traductrice et directrice de la collection "Lettres chinoises" aux éditions Actes Sud. : <http://www.lelitteraire.com/?p=1726>)

Présentation du livre *L'Opéra de la lune* par Isabelle Roche : <http://www.lelitteraire.com/?p=1127>

Extraits de la **présentation de Bi Feiyu par Brigitte Duzan**, actualisée le 9 mars 2016 : http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z/BiFeiyu.htm

« *Enfant pendant la Révolution culturelle, enseignant et journaliste après*

Bi Feiyu est né en 1964 à Xinghua, au centre de la province côtière du Jiangsu. C'était deux ans avant le début de la Révolution culturelle ; il avait douze ans quand elle s'est terminée et en a donc sans doute moins souffert que les écrivains contemporains un peu plus âgés.

Il en a dit peu de choses : on sait seulement qu'il a dû déménager souvent car son père avait été condamné comme « droitier » en 1958, et donc envoyé en « rééducation » travailler à la campagne. C'est une période qui lui a cependant apporté l'amour de la nature, amour quasiment viscéral dont on retrouve la trace dans son œuvre, en particulier sous forme de métaphores, celles sur l'eau, sous toutes ses formes, dans *L'opéra de la lune*, par exemple, ou de descriptions empreintes de lyrisme, comme dans l'extrait de *La plaine* cité plus loin.

Mais on n'en sait guère plus. La plupart de ses biographies indiquent juste, quand elles indiquent quelque chose : 1979. C'est-à-dire : en 1979, il est revenu vivre « en ville ». La période n'est quand même pas sans avoir laissé ses marques ; il a déclaré dans un entretien donné à l'occasion du Salon du livre de Paris ¹ :

« J'appartiens à une génération qui a été cassée... Nous avons reçu une éducation idéaliste, mais, juste avant d'entrer à l'université, tout cela s'est écroulé. Nous ne comprenions plus le monde. Il a fallu s'adapter, répondre à la pression économique, et se demander si on était dans le jeu ou pas. »

Et finalement, a-t-il dit par ailleurs, « *je n'ai écrit qu'une histoire : celle de la souffrance* ». Celle de toute une génération.

Quand il rentre « en ville », c'est dans son Jiangsu natal qu'il ne quittera plus. En 1983, il entre à l'École normale de Yangzhou, dans le département de chinois. Quand il en sort, en 1987, il devient professeur, et enseigne pendant cinq ans, avant de s'établir dans la capitale de la province, Nankin, et devenir journaliste.

¹ Cité par Noël Dutrait dans son *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine*, éditions Ph. Picquier, 2002, p. 89.

De 1992 à 1998, il est reporter au *Journal de Nankin*. Pendant ce laps de temps, cependant, il est plusieurs fois licencié, car ses reportages sont souvent colorés de fiction. S'il est chaque fois absous, cela finit malgré tout par influencer sur son style littéraire, en le faisant évoluer vers plus de réalisme : il s'intéresse de plus en plus à la réalité sociale, et se tourne plus spécialement vers la peinture de caractères.

En 1998, il entre à l'Association des écrivains du Jiangsu et Le magazine *Yuhua* devient rédacteur du magazine littéraire que publie l'Association : *Yuhua*².

Auteur de nouvelles à partir de 1987

Il commence à écrire en 1987, alors qu'il enseigne dans une école à Nankin. Et, comme c'est le cas le plus souvent, il commence par des poèmes, puis passe aux nouvelles. La première est publiée en 1991 dans la revue littéraire *Huacheng*, éditée par une maison d'édition de Guangzhou : elle est intitulée « L'île solitaire ».

Il a expliqué qu'il écrivait après ses cours, dans la nuit, comme une espèce de défoulement instinctif : « *J'étais comme une voiture dont on a fait le plein, qui part dès qu'on a mis le contact, sans direction, sans frein, sans destination précise, et, pire, sans même de route.* »

Les nouvelles se succèdent alors à un rythme accéléré : « Récit », « De la barbe à papa un jour de pluie », « Qui parle au milieu de la nuit », « La femme en train d'allaiter » ...

Dans les premières années, à la fin de années 1980 et au début des années 1990, il écrit dans le style d'avant-garde qui a alors un grand succès, caractérisé par la primeur donnée à l'innovation et l'imagination, et influencé par la littérature occidentale. Mais il adopte bientôt le style néo-réaliste qui se développe après les événements de Tian'anmen, en réaction en particulier contre l'hermétisme croissant de la littérature d'avant-garde, et qui marque en même temps la fin du mouvement de recherche des racines.

Il publie alors successivement trois romans qui sont trois chefs-d'œuvre.

Trois romans, trois chefs-d'œuvre

1. Le premier des romans est publié en 2000, il est intitulé *Qingyi*, traduit par ***L'opéra de la lune***. (...)

2. Après le succès de ce roman, Bi Feiyu est resté pendant treize mois sans trouver de nouvelle inspiration. (...)

Le roman ***Trois sœurs*** commence en 1971, en pleine Révolution culturelle. Yumi, Yuxiu et Yuyang sont trois des sept filles d'un secrétaire du Parti qui passe plus de temps à coucher avec les femmes de ses collègues qu'à travailler. Pour Yumi, le mariage est un moyen d'échapper à l'atmosphère viciée de la famille. Elle a un fort caractère, et l'ambition d'être associée à quelqu'un qui ait du pouvoir. Bi Feiyu en fait l'image de ces femmes que l'on voit sur les affiches de propagande, une femme capable de conquérir un homme, mais bien plus encore de regarder la mort en face sans broncher.

Yumi a une brève histoire d'amour avec un aviateur, mais elle tourne court lorsque son père est pris en flagrant délit d'adultère et que sa plus jeune sœur Yuxiu est violée. Elle épouse alors un cadre bien plus âgée qu'elle, mais sa sœur, dont la réputation est ruinée par son viol, vient s'installer chez elle en se liant d'amitié avec sa belle-fille. Yuxiu est, elle, l'image de la coquette qui flirte et use de son charme pour tenter d'avancer ses pions sur l'échiquier social : elle est décrite comme un être rusé, à la double personnalité de renard et de serpent, comme ces démons des contes et légendes. Les tensions entre les deux sœurs sont encore exacerbées lorsque Yuxiu se lie avec le beau fils de sa sœur. Mais, quand Yumi tombe enceinte, son pouvoir de séduction est brusquement anéanti, et, partant, son pouvoir tout court.

La troisième partie suit le destin de la troisième sœur, Yuyang, une quinzaine d'années plus tard, en 1982. Yuyang est une étudiante un peu timide, plutôt médiocre, mais ambitieuse. Elle a obtenu une bourse et accepte en échange de travailler comme taupe à l'école pour informer son supérieur des activités et des rencontres des élèves comme des professeurs. Si sa sœur aînée recherche la dignité, sa deuxième sœur la domination par la séduction, Yuyang recherche une place à elle dans la société ; mais elle est tout aussi incapable de maîtriser son destin.

On a ainsi une sorte de saga qui couvre dix ans de l'histoire de la Chine, de 1971 à 1982, c'est-à-dire du milieu de la Révolution culturelle au début de la période de réforme et d'ouverture. C'est donc un peu le même schéma tripartite que celui adopté pour le roman précédent, ***L'opéra de la lune***, mais avec, ici, trois personnages féminins différents, symbolisant trois caractères emblématiques des trois périodes qu'ils sont sensés représenter. Le roman, en ce sens, rappelle la nouvelle de Su Tong « Vies de femmes ».

Bi Feiyu n'a pas fait grand effort pour lier les trois nouvelles, et encore moins pour en reprendre les fils à la fin et terminer par une conclusion commune. C'est une chose qui lui est souvent reprochée. Mais il s'en défend. Lors d'un entretien donné récemment pour la sortie de son dernier roman, qui est également sans conclusion nette, il a affirmé : aucun de mes écrits n'a de conclusion, tout simplement parce que cela correspond à ce qui se passe dans la vie. L'inachevé est la caractéristique de la vie, et c'est la caractéristique de l'art...

² Du nom d'une région près de Nankin célèbre pour ses petits galets aux couleurs délicates, comme des fleurs écloses après la pluie. Fondé en 1957, le magazine a pour slogan : "短些短些再短些"(faisons court, et encore court). Il est en effet spécialisé dans les nouvelles de moins de 8 000 caractères, les brefs essais et « notes au fil de la plume »

Le roman a beaucoup fait pour ancrer Bi Feiyu dans l'opinion publique comme l'écrivain qui comprend le mieux le caractère de la femme - il balaie ces louanges d'un revers de manche : il n'y a que dieu qui puisse comprendre l'homme, donc « je ne peux pas comprendre la femme parce que je ne suis pas dieu ».

3. En septembre 2005, Bi Feiyu est revenu avec un nouveau roman : **La plaine**, moins connu que les deux précédents. Sa traduction en français a même valu à Bi Feiyu de recevoir le « Prix de l'inaperçu » en 2010. Il est le pendant des deux premiers dont il poursuit la réflexion.

Le jeune Duanfang rentre chez lui, au village de Wangjiazhuang (littéralement le village de la famille Wang) : un coin perdu qui ne connaissait, dit l'auteur, ni la liberté, ni la dignité, ni la compassion, ni l'amour. Quand il arrive, plein d'espoir, pensant qu'il va être choyé, il se rend vite compte qu'il n'est accueilli que comme une paire de bras supplémentaires.

Pour en terminer avec la vie de paysan, une seule solution : se faire soldat. Pour ce faire, il recherche l'appui de la secrétaire locale du Parti, Wu Manling. Mais, amoureuse de lui, elle fait partie quelqu'un d'autre à la place. Comme Duanfang la rejette, elle finit par devenir folle.

Ici, la période de la Révolution culturelle est entr'aperçue à travers les tracas d'un jeune garçon. Mais l'accent est mis non sur l'Histoire, mais sur le destin d'un individu, dont le rapport à cette Histoire est assez ténu. Simplement, c'est l'Histoire qui, même de très loin, le détermine : on a le sentiment très net que les dés sont joués, un sentiment de fatalité historique. On a donc ici aussi une réflexion sur l'Histoire, même si elle ne constitue que le cadre très vague et lointain du récit.

Quant à la qualité du style, il est difficile de l'appréhender dans la traduction, ce qui est sans doute l'une des raisons du mince intérêt suscité à sa publication. Pourtant, l'amour de la nature qui y transparait a une tonalité impressionniste, et prend même un aspect lyrique à certains moments. (...)

4. Après une série de nouvelles en 2006 et 2007, « L'arc-en-ciel », « Une vie à s'aimer » et « Affaires de famille », en 2010, Bi Feiyu a publié un quatrième roman, **Tuina** : les personnages sont des aveugles, spécialistes d'une technique de massage particulier de la médecine traditionnelle chinoise à laquelle se réfère le titre, qui vise à traiter la douleur par le massage. Ce n'est plus ici une réflexion sur l'histoire, mais plutôt sur la force des normes sociales, sur les relations humaines et leurs difficultés, une méditation sur la vie et le rêve.

L'histoire se passe dans un centre de tuina de Nankin, le centre Sha Zongqi, du nom des deux masseurs aveugles qui l'ont fondé et le gèrent, Sha Fuming et Zhang Zongqi.

Arrive dans le centre, pour se faire embaucher, un vieil ami de Sha Fuming, le « docteur » Wang, accompagné de l'aveugle, elle aussi masseuse de *tuina*, qu'il veut épouser, Xiao Kong. L'histoire est celle des autres aveugles qui travaillent dans le centre, ou plutôt des relations complexes qu'ils entretiennent entre eux, car le centre est aussi le cocon pseudo-familial qui les héberge. C'est un monde où règne une tension latente, mais un monde, aussi, qui vit d'espoir et de rêve. Chacun a le sien.

L'un des plus jeunes résidents, Xiao Ma, a une histoire personnelle particulièrement tragique, car il n'est pas aveugle de naissance, mais a perdu la vue à l'âge de neuf ans dans un accident qui a aussi coûté la vie à sa mère. Quand il a finalement perdu tout espoir de guérir, il a sombré dans une dépression chronique, mais il a développé tout un monde intérieur qu'il a substitué à celui qui lui était désormais inaccessible. Pendant un an, après l'accident, il a vécu avec la pendule de la maison dans les bras, en croyant que le temps était un prisonnier enfermé derrière la paroi de verre, puis l'a reposée car il avait tellement bien acquis le rythme du tic-tac qu'il vivait désormais naturellement à l'intérieur du temps, capable d'en forger mille histoires.

Il y a aussi la jeune Du Hong qui avait un don naturel de musicienne, voulait apprendre le chant, mais avait commencé une carrière de pianiste, puis l'avait abandonnée pour ne pas être exhibée comme un animal savant en concert.

Il y a Jin Yan, qui est venue du Grand Nord, et a fait deux mille kilomètres pour rejoindre Xu Tailai à Shanghai, un Xu Tailai qu'elle ne connaissait pas mais dont on lui avait raconté l'histoire : un jeune complexé par son très fort accent du Shaanxi qui avait séduit une autre jeune aveugle, complexée, elle, par son accent du Subei ; ils étaient tombés amoureux mais la jeune fille avait été rappelée par son père pour être mariée avec un simple d'esprit... et Xu Tailai s'était évaporé quand Jin Yan est arrivée ; alors elle l'a attendu, cultivant son amour virtuel dans un espace virtuel, jusqu'à ce que Tailai se manifeste...

Et puis il y a Sha Fuming, le poète du groupe, capable de réciter des poèmes Tang par cœur et de faire des conférences sur l'inventeur du système braille chinois. Un Sha Fuming studieux, mais à la manière des aveugles, c'est-à-dire sans connaître ni le jour ni la nuit, et se rongant peu à peu la santé à travailler sans relâche... ce qui entraînera la conclusion dramatique du roman.

Ce sont ces portraits par petites touches sensibles qui sont la grande force du roman, avec des développements comme spontanés sur la pensée de chacun, et une ligne narrative que Bi Feiyu en a tirée comme naturellement, comme on déroule un écheveau.

Tuina a été [couronné du prix Mao Dun](#) en 2011. C'est l'une de ses plus belles réussites. Il a été traduit en français (...) sous le titre « Les aveugles » - ce qui est dans la logique du roman.

Ce qui frappe, chez Bi Feiyu, c'est la capacité qu'il a de partir d'une expérience concrète pour déboucher sur un monde au carrefour du réel et de l'imaginaire. C'est là une de ses caractéristiques essentielles : il réussit à rester dans le ton réaliste, tout en déployant toute son imagination, dans la peinture de personnages et de destins particuliers. Il s'en explique dans un discours donné en 2006, lors d'un séjour de trois mois à l'université de l'Iowa, dans le cadre de l'International Writing Program de cette université (ma traduction) :

« La gloire attachée à la qualité d'artiste réside dans le fait qu'il est capable de dépeindre le monde réel en transcendant la réalité. A cet égard, la fiction n'est pas un « style », ou une approche artistique. C'est avant tout une aptitude à comprendre. C'est une aptitude à comprendre précise, vibrante, époustouflante, poussée par le désir et l'imagination. Née avec des ailes, la fiction est plus spécifique, plus vivante et plus près de la nature que la réalité. Cependant, je dirai que, dans la plupart des cas, un artiste a tendance à commettre une erreur : il fait trop attention aux ailes de la fiction pour remarquer ses deux pieds. Or la fiction est née avec des pieds. Née dans la vie réelle, elle revient en dernier lieu à la réalité, et, ce faisant, transforme nos rêves en vérité. »

5. Après *Tuina*, Bi Feiyu a publié un nouveau roman en septembre 2013 : *Un jeune Don Quichotte du nord du Jiangsu*. Bi Feiyu y raconte des souvenirs de son enfance dans le Subei (c'est-à-dire le nord du Jiangsu évoqué par le titre) dans les années 1970. C'est à la fois un témoignage personnel sur la vie dans cette région très pauvre, à la fin de la période maoïste, et un texte cathartique dans lequel Bi Feiyu fait resurgir des fantômes du passé pour s'en libérer.

Le livre a été traduit en français et publié en mars 2016 chez Philippe Picquier. »

Bi Feiyu et le cinéma

Bi Feiyu est par ailleurs un excellent scénariste et son style visuel et vibrant, tout comme l'émotion qui s'en dégage, fait de ses récits des candidats idéals à l'adaptation au cinéma, au théâtre ou à la télévision.

- Scénario de *The Age of Tattoo*, projet de film de Jia Zhangke, d'après une nouvelle de Su Tong publiée en 1993.

- Adaptations au cinéma

1995 *Shanghai Triad*, réalisé par Zhang Yimou d'après la nouvelle éponyme

2014 *Blind Massage* réalisé par Lou Ye d'après le roman éponyme *Blind Massage*

Voir : http://www.chinesemovies.com/fr/films_Lou_Ye_Blind_Massage.htm

- Adaptations télévisées réalisées par Kang Honglei :

L'opéra de la lune, feuilleton télévisé en 20 épisodes, diffusé en novembre 2003

A voir sur : <http://www.tudou.com/plcover/87kflbYACk/>

See Without Looking, série télévisée en 30 épisodes diffusés en 2012, adaptée de *Tuina*

Présentation du conte *Chang E s'envole vers la lune* :

<http://culture.goutsdechine.com/contents/17/129.html>