



HAL
open science

Le pinceau et l'éventail : écriture du secret et amitié féminine chez Lisa See et Wayne Wang (Snow Flower and the Secret Fan)

Marie-Lise Paoli

► **To cite this version:**

Marie-Lise Paoli. Le pinceau et l'éventail : écriture du secret et amitié féminine chez Lisa See et Wayne Wang (Snow Flower and the Secret Fan). Eidôlon, 2025. <hal-03607178>

HAL Id: hal-03607178

<https://hal.science/hal-03607178v1>

Submitted on 12 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le pinceau et l'éventail :
écriture du secret et amitié féminine chez Lisa See and Wayne Wang
(*Snow Flower and the Secret Fan*)

« Les femmes sur la terre...
Les sœurs forment une famille¹ ».
Pièce de bronze de Nanjing (1851-64)

Évoquer une amitié entretenue par la transmission de messages que s'échangent deux protagonistes féminines dès leur plus tendre enfance grâce à une « écriture secrète » : tel fut le projet de deux artistes sino-américains de notre temps, Lisa See et Wayne Wang, dont le roman (2005) puis le film (2011) offrent l'opportunité de se transporter vers un ailleurs géographique et historique, celui de la Chine impériale, des années 1820 à la révolte des Taiping (1851-64) et au-delà, un ailleurs culturel et structurel aussi, dont on montrera la valeur heuristique pour examiner la représentation de l'amitié au XIX^e siècle. Dans une perspective diachronique illustrant ce que l'on peut définir comme la « synchronicité de l'imaginaire », deux instruments ancestraux qui constituent le motif central de chacun des récits de fiction historique que l'on se propose de considérer vont être envisagés dans leur fonction de « corrélat objectif » : le pinceau et l'éventail. Érigés dans les deux récits successifs en symbole des amitiés féminines qui se développèrent dans la province du Hunan au XIX^e siècle, « cet ensemble d'objets » y joue le rôle dévolu par T. S. Eliot à ces éléments extérieurs dont « la formule » s'associe dans l'œuvre artistique à une émotion donnée :

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts [...] are given, the *emotion is immediately evoked*.²

¹ Double inscription en *nüshu*, littéralement « l'écriture des femmes », sur une pièce de monnaie de l'époque du gouvernement rebelle des Taiping Tiango (1851-64) qui avait installé son siège à Nanjing, lieu où la pièce a été retrouvée. Ce gouvernement avait promulgué des lois en faveur des femmes, interdisant en particulier la pratique des pieds bandés. Aucun indice ne permet d'affirmer si cette pièce appartenait à une monnaie officiellement en circulation. Que soit ici remerciée la sinologue Martine Saussure-Young d'avoir pris le temps de partager ces informations ainsi que sa vaste connaissance du *nüshu* en fournissant documents et explications au sujet de cette écriture sur laquelle elle a minutieusement enquêté lors de ses séjours d'étude auprès des dernières transmettrices du Hunan (v. aussi M. Saussure-Young, « L'écriture des femmes de Jiangyong (Hunan, Chine) », dir. Joël Bellassen, Mémoire de Maîtrise, INALCO, 2005).. L'orthographe choisie pour désigner le *nüshu* en français est la sienne, sauf lorsqu'il s'agit de citer des sources en français qui en utilisent une différente.

² « La seule manière d'exprimer l'émotion par une forme artistique est de trouver un "corrélat objectif" ; en d'autres termes, un ensemble d'objets, une situation, une chaîne événementielle qui fourniront la formule de cette émotion particulière, de telle sorte que, lorsque sont mentionnés les faits extérieurs [...] l'émotion est immédiatement évoquée ». T. S. Eliot, « Hamlet and His Problems » (1919), *The Sacred Wood and Major Early Essays Essays on Poetry and Criticism*, New York, Dover Publications, 1998, p. 58.

Si l'éventail est présent dans le titre du roman comme du film, tous deux intitulés *Snow Flower and the Secret Fan*³, c'est parce que l'objet, associé au pinceau, permettait l'inscription et la circulation de poèmes en signes dits *nüshu*, une écriture de femmes grâce à laquelle des amies ouvraient l'une à l'autre leur cœur... La valeur évocatrice de l'ensemble éventail-pinceau dans le texte du roman comme dans le script et les images du film est ainsi proportionnelle à sa valeur émotionnelle de pourvoyeur de sentiments intimes dans la diégèse romanesque et filmique qui exalte un lien d'amitié particulièrement fort, puisqu'il est supposé éternel. C'est ce que l'on se propose d'explorer, en considérant dans un premier temps, des sources historiques au roman, la coutume des *laotong* (âmes sœurs) et le rôle que joue l'écriture *nüshu* dans cette amitié en Chine au XIX^e siècle. Puis on verra comment le motif du pinceau et de l'éventail qui condense tous les aspects de cette amitié en exprime surtout la nature éternelle. Enfin, le principe de synchronicité mis en évidence par l'adaptation cinématographique du roman permettra d'analyser la manière, chez Lisa See et Wayne Wang, de jeter des ponts entre les époques et les cultures, comme leurs héroïnes le font entre les êtres.

Âmes sœurs et écriture : les enjeux

Lisa See, écrivaine sino-américaine de quatrième génération née en 1955, vit à Los Angeles, la ville où son arrière-grand-père paternel, Fong See, à qui elle doit son ascendance chinoise, avait immigré en 1871, quittant la Chine pour gagner « la Montagne d'or » du rêve américain, avant de devenir commerçant, père de famille et parrain de *Chinatown*.⁴

Le récit de Lisa See porte sur les efforts déployés par les protagonistes, Fleur de Neige et Fleur de Lis, nées en 1823 dans le comté de Jiangyong, pour préserver au fil des ans un lien d'autant plus précieux qu'il a été noué dès la petite enfance selon une coutume ancestrale reposant sur le concept de *laotong* (âmes sœurs). L'explication en est donnée dans le film par l'exposé très didactique qui révèle la fonction d'exutoire émotionnel de ces amitiés de cœur dans le contexte patriarcal du mariage d'intérêt :

Girls, you have a lot to learn about laotong commitment. See, marriages used to be made for men's reasons. To form business alliances, to manage households, to produce sons. And they were obligatory. A laotong's commitment was for women's reasons, by choice. For companionship, understanding and happiness. What you're signing today is a symbol of your deep-hearted love for each other.

³ See, Lisa, *Snow Flower and the Secret Fan*, New York, Random House, 2005. Les références au roman seront abrégées en *SF* pour l'édition anglaise et *See Lisa, Fleur de neige*, trad. Pierre Ménard, Paris, Flammarion, 2005, *FN* pour la traduction française.

⁴ Lisa See raconte l'histoire de ses ancêtres chinois dans son ouvrage *On Gold Mountain: A Family Memoir of Love, Struggle and Survival*, See, 1995, New York & Berlin, Bloomsbury Publishing, 2009.

Deep-hearted love. I like that.

Here is your *laotong* contract. Your vow is written in *nu shu*. Sign below it.⁵

L'auteure réserve aux lecteurs de son site internet l'exposé détaillé de la coutume des sœurs jurées et des *laotong*, déterminée par la pratique du bandage des pieds et qui impliquaient toutes deux l'usage du *nüshu*. Cette distinction est importante pour comprendre les enjeux qui conditionnent et menacent la poursuite d'une amitié formée dans la tendre enfance et qui, dans le premier cas, dure jusqu'au mariage des intéressées :

Two types of relationships developed that had *nu shu* at their core. The first was called a sworn sisterhood. In a particular village when all seven-year-old girls were having their feet bound, their mothers helped them form a sworn sisterhood. The girls would learn *nu shu* together, work on their diaries together, and prepare what were called "third-day wedding books" for each of their friends as they married out at age seventeen. Once all the girls had married out, the sworn sisterhood dissolved.⁶

Dans le cas des *laotong* ou âmes sœurs, l'engagement est pris pour toute la vie. Il est contracté sur intervention d'un devin et d'une entremetteuse qui apparie deux petites filles selon les critères de compatibilité astrologique chinoise connus sous le nom de « Huit caractères » ou « Quatre piliers de la destinée » :

The other type of relationship was called a *laotong* —old same. When a woman had a daughter about to turn seven and begin her footbinding, she would meet with a matchmaker, not to find a suitable husband but to look for another girl in another village who could match eight characteristics with her daughter. The two girls had to match birth dates, be in the same birth order in both families, have the same size foot, and the like. Obviously, this was much harder to find than just linking up with other girls in the same village. If a prospect could be found, the two girls would be brought together to sign a contract matching them for life as a pair of old-sames. At seventeen, the girls would marry out to other villages, have children, and follow the normal course of their lives, but they would also continue to keep in contact with their *laotong* through their writing and occasional meetings for their rest of their lives. This type of "emotional marriage"—at a time and in a culture when emotions didn't enter into marriages

⁵ — Mes petites, vous avez beaucoup à apprendre de l'engagement des *laotong*. Voyez-vous, autrefois, les mariages se faisaient pour des raisons purement masculines. Pour contracter des alliances d'affaires, pour s'occuper d'une maisonnée, pour produire des fils. Et ils revêtaient un caractère obligatoire. Un engagement de *laotong* était dicté par des motifs purement féminins et par un libre choix. Pour assurer compagnie, compréhension et bonheur. Ce que vous signez aujourd'hui est le symbole de l'amour que vous vous portez du fond du cœur.

L'amour du fond du cœur. Voilà qui me plaît.

— Voici votre contrat de *laotong*. Votre serment est écrit en *nüshu*. Signez dessous. (traduction de toutes les citations du script par M.-L. P.) *SF*, script du film, W. Wang, "*Snow Flower and the Secret Fan*" *Scripts.com*. STANDS4 LLC, 2021. URL : https://www.scripts.com/script/snow_flower_and_the_secret_fan_18382. Consulté le 12/07/2021.

⁶ « Il y avait deux types de relations au cœur desquelles se trouvait le *nü shu*. La première était celle dite des sœurs jurées. Dans un village donné, au moment où toutes les fillettes de sept ans subissaient le bandage des pieds, leur mère les aidait à former un lien de sœurs jurées. Les filles apprenaient alors le *nü shu* ensemble, écrivaient ensemble leur journal et préparaient ce qui était appelé les « livres de mariage du troisième jour » pour chacune de leurs amies au fur et à mesure qu'elles partaient se marier, à l'âge de dix-sept ans. Une fois que toutes les filles étaient mariées, le serment qui les liait était levé ». (traduction M.-L. P.) See, Lisa, « On Writing *Snow Flower* ». URL : <http://www.lisasee.com/onwriting.htm>. Consulté le 29/05/2016.

between men and women—is what I wanted to write about with the characters of Lily and Snow Flower.⁷

L'intrigue du roman, ou plutôt de l'analepse formée par le récit second enchâssé dans celui de la narratrice homodiégétique qu'est Fleur de Lis qui, au crépuscule de sa vie se remémore avec émotion son amitié avec Fleur de Neige désormais disparue, utilise comme ressort l'opposition entre les deux types d'amitié mentionnés par l'auteure. En effet, la thématique de la trahison qui parcourt le récit trouve sa signification dans la différenciation des deux sortes de serments, l'un limité dans le temps (jusqu'au mariage), l'autre illimité (jusqu'à la mort et peut-être au-delà du trépas...). Un message elliptique mal interprété par sa destinataire va causer une brouille fatale entre les deux amies devenues femmes, l'une croyant que l'autre refuse son aide dans un moment difficile pour lui préférer la compagnie d'un petit groupe de sœurs jurées qui, elles, s'abstiennent de lui prodiguer des conseils non sollicités, contrairement à ce que devait faire son amie bien intentionnée dont elle écarte la sollicitude :

I have too many troubles, *Snow Flower had written*. [...] I cannot be what you wish. You won't have to listen to my complaints anymore. Three sworn sisters have promised to love me as I am. Write to me, not to console me as you have been doing, but to remember our happy girl-days together.⁸ (*SF*, p. 220)

Fleur de Lis se sent trahie par le revirement supposé de Fleur de Neige à son égard, dans une jalousie exacerbée par le prix qu'elle accorde à l'unicité de leur correspondance secrète dont l'éventail est le garant :

I felt like a sword had thrust into my body. My stomach leaped at the surprise of it, then contracted into an uneasy ball. Love? Was she really talking about love with sworn sisters in our secret fan? [...] But Snow Flower and I were *laotong*, which was a marriage of emotions strong enough to cross over long distances and long separations. Our bond was supposed to be

⁷ « L'autre type de relation était appelée *laotong* – âmes sœurs. Quand une femme avait une fille qui allait avoir sept ans et commencer son bandage des pieds, elle rencontrait une entremetteuse, non point pour trouver un mari adéquat mais pour chercher une autre fillette dans un autre village qui aurait huit caractéristiques communes avec sa fille. Les deux fillettes devaient avoir la même date de naissance, le même rang dans leurs fratries respectives, la même pointure, etc. De toute évidence, cela était beaucoup plus difficile à trouver qu'un simple lien avec d'autres filles du même village. Si une possibilité se faisait jour, les deux fillettes étaient mises en présence pour signer un contrat qui les unissait pour la vie comme âmes sœurs. À dix-sept ans, les jeunes filles partaient se marier dans d'autres villages, avaient des enfants et suivaient le cours normal de leur vie, mais elles restaient aussi en contact avec leur *laotong* par écrit et par des rencontres occasionnelles toute leur vie durant. C'est ce type de « mariage affectif » – à une époque et dans une culture qui excluait toute émotion entre hommes et femmes dans le mariage – dont je voulais traiter à travers les personnages de Fleur de Lis et Fleur de Neige. » (traduction M.-L. P.) See, Lisa, « On Writing *Snow Flower* ». URL : <http://www.lisasee.com/onwriting.htm>. Consulté le 29/05/2016.

⁸ « J'ai trop d'ennuis, avait écrit Fleur de Neige [...]. Il m'est impossible d'être celle que tu souhaites. Tu n'auras plus à supporter mes plaintes à l'avenir. Trois sœurs adoptives ont promis de m'aimer telle que je suis. Écris-moi, non plus pour me consoler, mais pour me rappeler les jours heureux que nous avons partagés dans notre enfance ». (*FN*, p. 327).

more important than marriage to a man. We had pledged to be true and faithful until death parted us⁹.

Commence alors pour elle une phase douloureuse qu'elle nomme « *Cutting a Disease from My Heart* » où, torturée par la jalousie, elle s'applique à effacer toute trace de cette amitié désormais ressentie comme un mal qui la ronge inutilement, brûlant les lettres, les mouchoirs brodés et les cadeaux offerts par Fleur de Neige au long de leurs années de correspondance intime. Lorsque les deux anciennes amies se trouvent à nouveau en présence l'une de l'autre, à l'occasion du mariage d'une cousine de Fleur de Neige, elles s'invectivent indirectement sous couvert d'un chant traditionnel dans lequel Fleur de Lis fait allusion à la trahison censément commise par Fleur de Neige qui lui aurait préféré les trois sœurs jurées. Ce n'est que huit ans plus tard, appelée au chevet de Fleur de Neige qui se meurt pour l'assister dans ses derniers instants, que Fleur de Lis apprend, hélas trop tard, des sœurs jurées que son amie à présent décédée n'avait pas rejoint leur groupe et que le message de la discorde signifiait autre chose que ce qu'elle avait cru : il visait au contraire à lui éviter de se faire du souci et se voulait rassurant en indiquant que dans son malheur elle était bien entourée. Pour la convaincre, elles déchiffrent ensemble les signes peints sur l'éventail :

They asked if they could see the words for themselves. Snow Flower, I learned, had taught these women to read nu shu. Now they crowded over the fan like a gaggle of hens, examining and pointing out to one another hallmarks that Snow Flower had told them about over the years. But when they came to the last entry, they turned serious.

"Look," Lotus said, pointing to the characters. "There is nothing here about her becoming our sworn sister¹⁰." (SF 241)

Pour Fleur de Lis, la prise de conscience de son erreur est brutale et aiguë : elle reconnaît *in petto* avoir failli aux devoirs élémentaires de toute utilisatrice de *nūshu*, et en conséquence de toute *laotong*, en s'attachant à la lettre du message, insensible qu'elle fut aux « nuances de sens » qu'il contenait : « I had made the greatest mistake for a woman literate in nu shu : I had

⁹ « J'avais l'impression qu'on m'avait plongé une épée dans le corps. *Aimer ?* Parlait-elle sérieusement d'être aimée par ces sœurs adoptives – sur *notre* éventail secret ? [...] Mais nous étions *laotong* – et c'était une union suffisamment forte pour triompher de bien des séparations. Notre lien était même censé prévaloir sur celui qui nous unissait à un homme par le biais du mariage. Nous avons juré d'être fidèles l'une à l'autre jusqu'à ce que la mort nous sépare. » *Ibid.*

¹⁰ « Elles me demandèrent la permission de vérifier elles-mêmes les termes employés. J'appris par la même occasion que Fleur de Neige leur avait enseigné les rudiments du nu shu. Elles se penchèrent toutes les trois autour de l'éventail comme des poules au bord d'une mangeoire, en se montrant du doigt telle ou telle inscription dont Fleur de Neige leur avait parlé. Mais lorsqu'elles arrivèrent à la fin, elles redevinrent sérieuses. — Regardez, me dit Lotus en me désignant les caractères. Rien n'indique qu'elle soit devenue notre sœur adoptive », *FN*, p. 357.

not considered texture, context, and shades of meaning » (SF 242)¹¹. Bourrelée de remords, elle se rend compte de surcroît que l'instinct de domination que lui dictait son ego lui en avait fait oublier l'exceptionnelle délicatesse de son amie, issue d'une famille socialement plus raffinée qu'elle-même, fille cadette d'un simple paysan :

More than that, my belief in my own importance had made me forget what I had learned on the first day I'd met Snow Flower: she was always more subtle and sophisticated in her words than this mere second daughter of a common farmer¹². (SF p. 242)

Elle comprend, et le lecteur avec elle, que Fleur de Neige avait voulu la libérer de l'obligation de la soutenir dans l'épreuve (la tumeur qui l'a emportée et qu'elle avait tenue secrète) et que, lasse des conseils que lui prodiguait régulièrement Fleur de Lis au sujet de ses difficultés matrimoniales, elle avait tenté de lui signifier avec tact qu'elle n'avait pas besoin d'une telle aide. Mais la subtilité de sa formulation avait échappée à la destinataire, dont la mention des autres « sœurs » avait suscité une jalousie irrépressible.

Cette amitié de *laotong*, que Lisa See retrace en fictionnalisant des pratiques historiques courantes dans le Jiangyong du XIX^e siècle, et toujours vivaces jusqu'à la Révolution culturelle chinoise, était encore présente dans la mémoire des toutes dernières transmettrices de *nüshu* qu'elle rencontra elle-même sur place en 2002. Ainsi les poèmes inventés qui émaillent le récit sont-ils imprégnés du style et de la pensée de celles qui les ont inspirés, tandis que la technique narrative avec ses enchâssements multiples – ne les nomme-t-on pas en anglais « *Chinese boxes* » ? —procède de manière aussi subtile que les messages *nüshu*, et en duplique la polysémie à travers la symbolique plurielle du motif de l'éventail.

Motif de l'éventail et thématique du secret : ambivalences de l'amitié

Dans sa dimension épistolaire et son alternance avec le récit analeptique de la narratrice âgée, *Snow Flower and the Secret Fan*, nourri des précieux témoignages recueillis par son auteure, reflète combien cette amitié, entretenue par une communication régulière mais épisodique entre deux personnes socialement et psychologiquement différentes, est doublement symbolique, de la force mais aussi de la fragilité d'une solidarité féminine qui s'exerçait dans le contexte d'oppression familiale, conjugale et sociale particulièrement

¹¹ « J'avais commis la plus grave faute que puisse faire une femme en matière de *nu shu*. Je n'avais pas su évaluer correctement le contexte dans lequel les mots venaient s'inscrire, afin d'en déterminer le sens », *FN*, p. 358.

¹² « Pire encore, j'étais tellement convaincue de mon importance que j'en avais oublié ce que j'avais appris dès le premier jour de notre rencontre : Fleur de Neige s'exprimait d'une manière beaucoup plus subtile que la fille d'un pauvre paysan », *FN* p. 358-359.

contraignant de la Chine confucéenne. À la fois lien contractuel dicté par les convenances et espace de liberté où s'épanchent les sentiments, telle est la nature d'une relation intersubjective dont le motif de l'éventail, ou plus précisément l'ensemble pinceau-éventail dans le roman, suggère la profonde ambivalence. En suivant ce motif, on suit par là même la symbolique complexe du lien d'amitié entre *laotong*, lien affectif salubre (*bond*) mais aussi délétère (*bind*) comme la pratique des pieds bandés (*foot binding*) qui rapproche les petites filles dans la douleur...

Les dernières pages du roman racontent comment, de retour chez elle après la cérémonie funèbre, Fleur de Lis, dans le secret de ses appartements, sort le précieux éventail de l'amitié et y trace l'ultime inscription à l'adresse de sa *laotong* qui vient de disparaître : « You who always knew my heart now fly above the clouds in the warmth of the sun. I hope one day we will soar together¹³ » (SF 243). Ainsi s'achève le récit second par lequel la narratrice relate jusqu'à son terme l'histoire de son amitié de cœur avec Fleur de Neige, telle qu'elle se la remémore à l'hiver de sa vie.

Tout aussi importante que la citation du message est la mention de la préparation de l'encre, le dépliage de l'éventail et le maniement du pinceau :

I went home and retired to my upstairs chamber with the fan and a few saved letters. I ground ink until it was as black as the night sky. I opened the fan, dipped my brush into the ink, and made what I thought would be my final entry.¹⁴ (SF, p. 243)

Support d'une écriture « secrète » dans la mesure où elle est une écriture de l'intime, l'éventail, d'accessoire devient un instrument essentiel, à l'instar de cet « origami du devenir » que voit Christina Houen dans sa propre analyse (qu'elle qualifie de « réécriture du désir féminin ») de la pratique du *nishu* et de l'écriture de soi au Japon et en Chine au Moyen Âge par les femmes¹⁵

Dans les plis de l'éventail se dissimulent et s'exhibent, en effet, les secrets des deux amies, dans un jeu de caché/montré inhérent à la graphie cryptogrammatique qui s'y déploie, sans risque d'être déchiffré par les hommes, qui avaient le plus profond mépris pour les

¹³ « Toi qui as toujours lu dans mon cœur, tu planes à présent au-dessus des nuées dans les parages du soleil. J'espère qu'un jour prochain nous prendrons notre envol ensemble », *FN*, p. 360.

¹⁴ « Je rentrerai chez moi et me retirerai à l'étage, ayant ramené l'éventail ainsi que quelques lettres qui n'avaient pas été brûlées. Je préparerai de l'encre, jusqu'à ce qu'elle ait la noirceur de d'un ciel nocturne. Puis j'ouvris l'éventail, trempai mon pinceau dans l'encrier et inscrivis ce que je pensais être ma dernière notation. » *FN*, p. 359.

¹⁵ Voir « Life writing as a haven, a shared space, and a place of agency in patriarchal societies: women's writing in feudal China and medieval Japan », URL : http://www.academia.edu/238399/Life_writing_as_a_haven_a_shared_space_and_a_place_of_agency_in_patriarchal_societies_women_s_writing_in_feudal_China_and_medieval_Japan. Consulté le 29/05/2016.

activités de femmes et ne daignaient pas s'intéresser à cette écriture phonétique, syllabique, « en pattes de mouches » (*mosquito legs*), si éloignée du système idéogrammatique des hanzi maîtrisé par les lettrés. L'appellation « d'éventail secret » (*secret fan*) qui figure dans le titre du roman et du film est ainsi connotée culturellement : l'existence du *nüshu* et de la correspondance par éventail interposé était non seulement connue de tous et totalement admise, mais elle trouvait un prolongement visible sous forme de broderies sur étoffe et de cérémonies rituelles lors desquelles le contenu des poèmes privés devenait public, ceux-ci étant alors chantés et dansés aux oreilles et aux yeux de tous¹⁶, ce que plusieurs épisodes du roman manifestent. La structure narrative, avec ses emboîtements successifs, donne à comprendre que l'adjectif « secret » est synonyme d'intime et ne renvoie pas à une quelconque clandestinité dans la circulation de l'éventail ou à la transgression d'un interdit qui serait attaché à l'usage du *nüshu*. Sa signification, trans-séculaire (XIX^e-XXI^e siècle) et trans-culturelle (Orient-Occident), est celle de toute correspondance privée que l'on dirait confidentielle à laquelle s'ajoute la signification particulière conférée par l'apprentissage conjoint du *nüshu* par les deux *laotong* dans l'enfance, vécu comme le viatique d'une communication cœur à cœur :

Nu shu is a secret language between women. It is personal, between you and your laotong. That is why you learn it together. So you will know what is in her heart.¹⁷¹⁸⁾

Le secret de l'éventail relève ainsi, pour les protagonistes du roman comme du film, d'une conception fantasmée de l'écriture *nüshu*, certes réservée aux femmes mais vécue sur un mode cryptographique, selon une idéalisation comparable à la fascination que peut exercer la cryptophasie dans les relations gémellaires¹⁹. Le parallèle avec la gémellité s'impose d'ailleurs par le caractère exceptionnel du lien de *laotong* présenté par l'entremetteuse comme la marque du destin et vécu par la narratrice comme un insigne honneur : plus rare et plus électif que le lien des sœurs adoptives, il est perçu comme tout à fait exceptionnel par la jeune Fleur de Lis qu'elle était alors et qui, dans sa courte existence, n'avait jamais rencontré de *laotong*, ni imaginé un jour en avoir une (SF, p. 22). Grâce à la romancière, le motif de l'éventail devient l'épitomé de cette amitié exceptionnelle et des privilèges qui y sont associés.

¹⁶ Voir F. W. Liu, *From Being to Becoming: Nüshu and Sentiments in a Chinese Rural Community* », *American Ethnologist*, Vol. 31, No. 3 (Aug., 2004), p. 422-439.

¹⁷ « Le *nüshu* est un langage secret entre femmes. Il est personnel, entre toi et ta *laotong*. C'est pourquoi vous l'apprenez ensemble. Ainsi tu sauras ce qui est dans son cœur ».

¹⁸ W. Wang, script du film, *op. cit.*.

¹⁹ Le secret serait aussi à entendre comme dimension ésotérique inquiétante, liée aux peurs que les transmissions cryptées suscitent, l'assimilation à quelque pouvoir occulte dangereux, voire à la sorcellerie. M. Saussure Young confirme que le *nüshu* était parfois appelé « écriture de sorcières ». *op. cit.*

Son rôle crucial au plan diégétique comme support principal de la communication *nüshu* entre *laotong* et, par conséquent, sa valeur métonymique prégnante dans l'économie narrative en font un corrélat objectif précieux, aussi précieux que l'objet lui-même dans l'expression des sentiments tout aussi puissants qu'ineffables qui unissent à jamais les deux âmes sœurs du Jiangyong. On reconnaît la capacité de l'écriture sur éventail à réconcilier les contraires. François Laplantine effectue une analyse semblable de la calligraphie chinoise :

[...] parce que la civilisation chinoise est une civilisation de l'écriture et de la peinture, non de l'idée mais du dessin, peindre, dessiner, écrire sont une seule et même activité. C'est une activité calligraphique dans laquelle s'effectue la rencontre entre l'obscurité et l'humidité *yin* de l'encre et du pinceau et la luminosité et la masculinité *yang* de la soie et du papier²⁰

Wayne Wang imagine quant à lui pour son film les descendantes de Fleur de Lis (Nina) et Fleur de Neige (Sophia), deux jeunes filles d'aujourd'hui qui vivent à Shanghai et décident de confirmer leur amitié d'enfance par le serment des *laotong* d'autrefois, leur assurant le lien indissoluble d'une amitié éternelle. L'adaptation cinématographique du roman met à son tour fortement en évidence l'importance de l'antique éventail de soie peinte, par des gros plans qui signalent à l'écran sa fonction symbolique comme mode de communication privilégié et plus particulièrement son rôle dans la perpétuation d'un sentiment hérité de leurs aïeules par les amies intimes que sont les protagonistes du film, sentiment d'une amitié profonde et éternelle, rempart à la superficialité et à la culture de l'instantanéité bien connues du public d'aujourd'hui. En témoigne le commentaire en mandarin (voix *off* de Nina-narratrice silencieuse à l'écran) dont la traduction apparaît en sous-titre : « *The end of this story is about things of the heart that will never change*²¹ ».

Ces mots sont suivis d'un tableau d'une étonnante beauté qui se grave à jamais dans la mémoire du spectateur : tandis que Nina tient à la main l'éventail, appuyée contre la baie vitrée d'un appartement qui donne sur une terrasse dominant la ville, la caméra se déplace vers l'extérieur pour suivre son regard qui, dans une scène onirique très réaliste, rencontre celui des deux *laotong* du XIX^e siècle occupées à des travaux d'aiguilles, visiblement heureuses de broder ensemble, dans un contraste saisissant entre leur tenue vestimentaire

²⁰ F. Laplantine, *Une autre Chine : gens de Pékin, observateurs et passeurs des temps*, Grenoble, De l'incidence Éditeur, 2012, p. 93.

²¹ « La fin de cette histoire concerne les choses du cœur qui ne changent jamais ». On peut signaler au passage cette tendance du cinéma chinois à « s'imprégner d'un monde en devenir dans lequel ce qui est en train d'apparaître ne peut se comprendre sans que soit évoqué ce qui au même moment est en train de disparaître » (Laplantine, *op. cit.*, p. 157).

traditionnelle et cette terrasse derrière laquelle se profile le *skyline* des immeubles ultra-modernes de Shanghai²²...

Nina :

Now I understand Lily's last inscription
for Snow Flower...
...and what it means for Sophia and me.
My entire life, I have longed for love.
I always thought I understood it...
...but now I see, with shame and sorrow...
...that I understand nothing
of deep-hearted love.
The love between sisters²³.

Ce rêve éveillé qui intervient dans les cinq dernières minutes du film sur un rythme très ample et très lent accompagné d'un thème musical sentimental, comporte un émouvant jeu de regards entre Nina et Fleur de Neige, d'abord, puis entre Nina et son *alter ego* Fleur de Lis. Il illustre parfaitement les effets de synchronicité par lesquels le film définit l'amitié qui défie le temps.

Imaginaire de l'amitié et synchronicité :

Pour le cinéaste qui va superposer la Chine impériale du roman et le Shanghai d'aujourd'hui, le présent du film coïncide avec celui de la diégèse où les deux amies citadines de Shanghai, Sophia et Nina, vont se trouver étrangement impliquées dans le passé, le XIX^e siècle des protagonistes villageoises du roman, Fleur de Neige et Fleur de Lis, et leur territoire du Hunan situé à plus de 1000 km de là. Cet ailleurs spatio-temporel se constitue cinématographiquement comme chronotope emblématique de l'amitié idéale, vécu dans l'imaginaire collectif et par les personnages eux-mêmes sur le mode de la reviviscence nostalgique, puisque irrémédiablement perdu, mais ressenti par le spectateur en synchronie avec son présent grâce à l'expérience esthétique suscitée par le film et à l'éventail comme objet qui traverse les siècles.

Deux scènes sont particulièrement significatives à cet égard. L'accident de la circulation dont a été victime Sophia dans les premières minutes du film et qui la plonge dans un long coma amène son amie Nina à la découverte d'un « trésor », symbolique du lien qui les unit : un manuscrit intitulé *Snow Flower and the Secret Fan* (mise en abyme du roman de

²² On peut en voir quelques images dans la bande annonce présentée sur le site officiel du film : URL : <http://www.foxsearchlight.com/snowflowerandthesecretfan/> Consulté le 29/05/2016.

²³ « Maintenant, je comprends les derniers mots de Fleur de Lis à Fleur de Neige et ce que cela signifie pour Sophia et moi. Toute ma vie j'ai recherché l'amour. J'ai cru le comprendre mais je vois maintenant, à ma honte et à mon chagrin, que je ne comprenais rien à l'amour profond. L'amour entre sœurs ». W. Wang, script du film, *op. cit.*.

Lisa See), un autel des ancêtres (pour honorer la mémoire des aïeules-personnages du roman Fleur de Neige et Fleur de Lis) et le grand éventail de soie portant entre ses plis les signes *nūshu* peints en colonnes année après année par les deux sœurs de cœur... La scène de la découverte se situe dans un lieu très improbable, des vestiaires de bains publics à Shanghai, qui contraste par sa banalité, son prosaïsme et sa modernité avec l'unicité, la poésie et la tradition inhérentes au contenu qu'abrite le casier verrouillé. Cette incongruité produit un effet de surprise dû au choc provoqué par le télescopage inattendu de deux niveaux de réalité spatio-temporels réunis à l'image en une troublante *coincidentia oppositorum*.

Le second épisode est celui d'un événement tout aussi imprévu, qui advient dans les toutes dernières secondes du film, lorsque les deux amies apparaissent à l'écran allongées côte à côte sur le lit d'hôpital où Sophia gît inconsciente, et que Nina lui glisse doucement dans la main le précieux éventail, qui soudain rétablit une communication entre elles...

*If you will come back to me...
...I will never leave you.
Never again.
And we will be sisters for 10, 000 years²⁴.*

Si l'éventail semble abolir le temps, l'amitié héritée du roman comme thématique centrale devient dans le film l'objet d'un traitement non pas *achronique* mais bel et bien *synchronique*. Cette synchronicité constitutive de l'idéal des *laotong* correspond à celle que Carl Gustav Jung observa lors du récit par sa patiente du rêve du scarabée d'or, accompagné de la visite d'un semblable insecte apparu concomitamment à la fenêtre de son cabinet. Les temporalités s'entrecroisent à l'écran sur le mode de la coïncidence, qui est précisément ce qui rendait l'amitié possible dans la pratique historiquement attestée des *laotong*, qui ne pouvaient être appariées qu'en vertu de correspondances astrologiques garantissant leur compatibilité.

Lorsque passé et présent se superposent à l'image, évoquant une temporalité autre que celle du récit chronologique, il devient évident que les scènes historiques qui font revivre les deux amies, nées en 1823, jusqu'à l'âge adulte où elles sont prises dans la tourmente de la très meurtrière révolte des Taiping (1851-1864), n'ont pas une visée testimoniale. Intégrées dans une trame visuelle qui les vide de leur valeur documentaire, elles ne se déroulent pas dans le temps linéaire des événements qui font l'Histoire, mais dans celui des affects de l'histoire personnelle, « *herstory* » plutôt que « *History* ». C'est par leur « tonalité » psychique que se distinguent et se fondent les différentes époques, représentées par une riche palette de couleurs chaudes pour le XIX^e siècle, figuré sous une forme très picturale, et un spectre au

²⁴ « Si tu me reviens, je ne quitterai jamais. Jamais plus. Et nous serons sœurs pour 10 000 ans ». W. Wang, script du film, *op. cit.* .

contraire restreint, composé de couleurs froides pour caractériser la période contemporaine. Ces jeux chromatiques visuels sont accompagnés d'effets sonores qui contribuent à l'auralité cinématographique et en renforcent la synchronicité sur le plan linguistique (multilinguisme) et musical (bande-son).

Le bilinguisme du film (mandarin / anglais) rend la distinction passé / présent auditivement tangible, en attribuant le mandarin aux personnages de la Chine impériale et l'anglais à ceux de la mégapole du Shanghai d'aujourd'hui. La solution de continuité est cependant assurée par le fait que ce sont les mêmes actrices qui jouent le rôle des amies d'autrefois et de celles d'aujourd'hui et qui, par conséquent, sont en alternance locutrices de l'une ou l'autre langue, incarnant ainsi la réconciliation des contraires sur le plan linguistique. Les coulisses du film recèlent de surcroît un « secret » de nature linguistique qui, une fois connu, confère au tournage une dimension supplémentaire intéressante. L'actrice à qui est confié le rôle de Fleur de Neige-Sophia est, en effet, la Coréenne Gianna Jun, qui est doublée en chinois mandarin alors qu'elle dit son texte en coréen... Ce multilinguisme réalisé de manière occulte souligne combien le film lui-même réalise un exploit dans le rapprochement entre les êtres et les cultures et transforme un dialogue de sourds en une communication véritable bien que non verbale, que le doublage matérialise artificiellement par une illusion de synchronie.

Interrogée à la sortie du film sur ce qu'elle pensait de l'adaptation de son roman par Wayne Wang, Lisa See avait déclaré sa satisfaction de voir les danses et d'entendre les chants interprétés sur les textes *nüshu* des poèmes qu'elle mentionnait par le truchement de Fleur de Lis (Kavner 2011). Elle reconnaissait la supériorité de la représentation cinématographique pour donner vie de manière sensible à ce qui restait abstrait dans le texte – le passage du *telling* au *showing* en quelque sorte – et l'on comprend que, pour cette raison, elle ait été particulièrement touchée par les scènes qui faisaient revivre le *nüshu* sous sa forme chantée (*nüge*) et chorégraphiée. Loin de s'opposer, iconicité et textualité vont de pair dans la communication traditionnelle des *laotong*, comme dans le film qui réunit les deux régimes de signification de l'Orient et de l'Occident. Tandis que « les relations entre le visible, le lisible et le dicible ne peuvent être les mêmes en Chine et en Europe où les *images* n'ont pas la même légitimité que le *langage*²⁵ », la caméra « sino-américaine » de Wayne Wang opère la fusion des cultures à l'instar de l'amitié narrée qui l'inspire et qui procède sur un mode fusionnel. De même l'ineffable des sentiments, suggéré par le roman, trouve-t-il à s'exprimer de manière

²⁵ F. Laplantine, *op. cit.*, p. 92.

quasi-subliminale grâce à l'auralité émotionnelle créée par la bande-son. La musique, que l'on doit à la Britannique Rachel Portman²⁶, unifie les séquences par son style subtilement orientalisant et son thème principal, où violon, violoncelle et harpe mêlent leurs timbres pour souligner et développer une tonalité affective empreinte de lyrisme, nimbée de nostalgie et auréolée de grâce. L'alliance des contraires s'y manifeste par le recours aussi bien aux sons électroniques qu'aux instruments à cordes traditionnels de la musique chinoise tels que l'erhu et le pipa qui se joignent à l'orchestre, de même que par la suprématie du piano sur les cordes frottées pour accompagner certains moments décisifs de l'intrigue, tandis que le violon solo est et demeure associé tout au long du film au motif de l'éventail « secret ». La fonction dramatique de la musique est également perceptible dans l'usage qui est fait de l'intervalle de quarte juste, dont la consonance est symboliquement significative de l'accord qui règne entre les deux amies et de sa fragilité, en particulier dans l'épisode dit de « la boîte aux lettres²⁷ ». Non exempte d'un discret sentimentalisme, la musique conjugue l'évocation de l'exaltation romantique qui agite le cœur des deux protagonistes (et de leur double) avec la pudeur qui dicte leurs faits et gestes, en une congruence parfaite du son et de l'image commune aux deux temporalités de la diégèse. La conception de la synchronicité comme « influence écho » dans la Chine ancienne où prévalait l'idée que les choses avaient des échos entre elles, se trouve ainsi illustrée tout au long du film, tandis que, à un moment bien particulier, la synchronicité va travailler l'image de l'intérieur de manière signifiante²⁸.

Le cinéaste parvient, en effet, à superposer deux époques et deux messages dans une scène du film qui joue sur le visible et le lisible. La scène se passe dans un musée où les jeunes shanghaiennes vont voir une exposition sur l'histoire des pieds bandés intitulée « *NEVER BIND* », « ne liez jamais [les pieds] », autrement dit « plus jamais cela » ; le message est cependant parasité par le jeu de mot non intentionnel avec le « *never mind* », « c'est sans importance », qui lui donne une valeur négationniste pour peu que l'on change le *b* en *m*. Il suffit effectivement d'une lettre pour transformer radicalement le message. C'est ce que réalise la caméra, par un zoom qui révèle que le *N* initial est manquant (on voit l'empreinte de la lettre, sans savoir si elle n'a pas encore été fixée ou si elle s'est décollée)

²⁶ On doit à Rachel Portman (née en 1960) de très nombreuses musiques de films qui sont des adaptations d'œuvres littéraires, telles que *The Joy Luck Club* de Amy Tan (W. Wang, 1993), *Beloved* de Toni Morrison (J. Demme, 1998), *Oliver Twist* (R. Polanski, 2005) ou *Never Let Me Go* de Kazuo Ishiguro (M. Romanek, 2010). Avec *Emma* de Jane Austen (D. McGrath, 1996) elle est la première femme à obtenir l'oscar de la meilleure partition de musique de film aux *Academy Awards*.

²⁷ Pour un commentaire plus détaillé, voir F. Faucon, « Une musique pour atténuer la douleur de vivre ? », URL : <http://www.cinezik.org/infos/affinfo.php?titre0=20130917162520>. Consulté le 29/06/2016.

²⁸ Cf. les procédés cinématographiques employés par H. Hsiao-Hsien dans *The Assassin* (2015), situé dans la Chine du IX^e siècle, pour créer des effets de synchronicité.

puis par un cadrage instable qui fait disparaître le *N* du champ de vision, le « *Never* » devenant « *ever* », ce qui donne à lire une injonction contraire : « *ever bind* », « liez toujours » ou « liez à jamais ». Cette oscillation entre le toujours et le jamais est productrice d'une ambivalence sémantique générée par la double connotation, positive et négative du verbe « *bind* », qui dénote toute sorte de lien, le martyr des filles estropiées à vie ou le réconfort puisé dans le serment des âmes sœurs.

En dernière analyse, comme la vacillation de l'image à l'écran, *Snow Flower and the Secret Fan*, dans sa forme romanesque et filmique, invite à établir un lien troublant et paradoxal, entre la forme d'amitié des *laotong*, imposée dans l'enfance, originellement dictée de manière inamovible par des tiers, et la possibilité d'un *devenir* qui lui était inhérente et qui a permis, dans la société confucéenne où elle s'est développée, de contracter une alliance parallèle aux liens de la filiation. Selon les termes de Valérie Gérard à propos de l'amitié d'après Simone Weil, ce paradoxe pourrait se définir ainsi :

Alors la pensée est contrainte de se mouvoir hors de ses cadres, elle est conscience de ce que le réel échappe, qu'il est irréductible à ses attentes ; et l'être qui pense ainsi sait que ce à qui il désire le plus se rattacher demeurera ce qui lui est le plus extérieur. Le monde, le réel, l'être qui l'aime²⁹.

On comprend alors que dans le contexte de la Chine impériale du XIX^e siècle, dans le roman de Lisa See qui l'évoque et dans le film qui le montre, l'éventail a fini par acquérir le statut d'un objet transitionnel, comme le *fort und da* de la psychanalyse, qui permet d'être à la fois ici et ailleurs, dans la présence et dans l'absence, tout comme l'œuvre d'art, quelle qu'elle soit ou, plus modestement mais tout aussi puissamment, l'artisanat de ces Chinoises qui peignaient, brodaient, chantaient et dansaient leur amitié. Dans un monde en perpétuelle mutation (celui de la révolte des Taïping et du Shanghai d'aujourd'hui), l'idéal de loyauté, de partage et d'affection des *laotong* qui inspirait les âmes sœurs, apparaît comme le seul repère, le point fixe qui contient le passé dans le présent et éclaire l'être d'une flamme intérieure et immuable. Telle est la conclusion, énoncée en voix *off*, dans la version filmique de *Snow Flower and the Secret Fan* :

²⁹ S. Weil, *Amitié : l'art de bien aimer*, [1950], préface de Valérie Gérard, Paris, Payot et Rivages, 2016, p. 23.

[*in Chinese*] The world is always changing. Every day it's changing. Everything in life is changing. We have to look inside ourselves to find what stays the same, such as loyalty, our shared history and love for each other. In them, the truth of the past lives on³⁰.

Marie-Lise Paoli
Université Bordeaux-Montaigne
UR 24 142 PLURIELLES-ERCIF

³⁰ « [en chinois] Le monde change constamment. Il change chaque jour. Toutes les choses de la vie changent. Il faut regarder en soi pour trouver ce qui demeure identique, comme la loyauté, notre histoire partagée et notre amour réciproque. La vérité du passé vit à travers eux ». W. Wang, script du film, *op. cit.*

Bibliographie

Sources primaires

See, Lisa, *Snow Flower and the Secret Fan*, New York, Random House, 2005.

-----, *Fleur de neige*, trad. Pierre Ménard, Paris, Flammarion, 2005.

-----, *On Gold Mountain: A Family Memoir of Love, Struggle and Survival*, 1995, New York & Berlin, Bloomsbury Publishing, 2009.

Wang, Wayne, *Snow Flower and the Secret Fan*, DVD, 2011.

-----, *Snow Flower and the Secret Fan*. Script du film. URL : *Scripts.com*. STANDS4 LLC, 2021. URL : https://www.scripts.com/script/snow_flower_and_the_secret_fan_18382. Consulté le 12/07/2021.

Sources secondaires

Chiang, William W., « *We Two Know the Script ; We Have Become Good Friends* » : *Linguistic and social Aspects of the Women's Script Literacy in Southern Hunan, China*, Lanham, New York & Londres, University Press of America, 1995.

Eliot, T.S., « Hamlet and His Problems » (1919), *The Sacred Wood and Major Early Essays Essays on Poetry and Criticism*, New York, Dover Publications, 1998.

Erman, Michel, *Le Lien d'amitié, une force d'âme*, Paris, Plon, 2016.

Furth, Charlotte (2009), « Premodern Chinese Women in Historical Fiction: The Novels of Lisa See, » *Education about Asia*, Association for Asian Studies, 14 (1) : 18-22.

Gilmartin, Christina K. et al., *Engendering China : Women, Culture, and the State*, Cambridge, Mass. & Londres, Harvard University Press, 1994.

Hai-meng, Hsieh, *Nuages mouvants : chronique sur la réalisation du film The Assassin*, trad. Catherine Charmant et Deng Xinnan, Paris, L'Asiathèque, 2016.

Houen, Christina, « Life writing as a haven, a shared space, and a place of agency in patriarchal societies: women's writing in feudal China and medieval Japan », URL : http://www.academia.edu/238399/Life_writing_as_a_haven_a_shared_space_and_a_place_of_agency_in_patriarchal_societies_women_s_writing_in_feudal_China_and_medieval_Japan Consulté le 29/05/2016.

Kavner, Lucas, « Lisa See: Best-selling Author Talks Female Friendships, Adapting Her Novel To Film », Huffington Post 07/12/2011, URL : http://www.huffingtonpost.com/2011/07/12/lisa-see-snow-flower-female-friendship-film_n_894600.html. Consulté le 29/05/2016.

Laplantine, François, *Une autre Chine : gens de Pékin, observateurs et passeurs des temps*, Grenoble, De l'incidence Éditeur, 2012.

Le Paludier, Laurent, *L'Objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

Liu, Fei-Wen, « The Confrontation between Fidelity and Fertility: Nüshu, Nüge, and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China », *The Journal of Asian Studies*, Vol. 60, Issue 4, November 2001, 1051-1084.

-----³¹,

Saussure-Young, Martine, « L'écriture des femmes de Jiangyong (Hunan, Chine) », dir. Joël Bellassen, Mémoire de Maîtrise, INALCO, 2005.

-----, « Nüshu : Les voies de l'écritures, l'écriture de la voix », dir. Joël Bellassen, Mémoire de DEA, INALCO, 2006.

-----, « Le site du nüshu en français ». URL : <http://nushu.fr/> Consulté le 29/05/2016.

See, Lisa, « On Writing *Snow Flower* ». URL : <http://www.lisasee.com/onwriting.htm>. Consulté le 29/05/2016.

Weil, Simone, *Amitié : l'art de bien aimer*, 1950, Préface de Valérie Gérard, Paris, Payot et Rivages, 2016.