

巴爾札克與小裁縫

Balzac et la petite tailleuse chinoise

Un film de Dai Sijie

Collège au cinéma 53 / Dossier pédagogique 4^e et 3^e

Par Yannick Lemarié, action culturelle, rectorat de Nantes



I- AVANT-PROPOS	
• Présentation du réalisateur, résumé et carte de la Chine	p.4
• La Révolution Culturelle.....	p.5-6
• Le barrage des Trois-Gorges	p.7
II- ANALYSE DU FILM	
• 1-Analyse de l'affiche	p.9-10
• 2-L'adaptation du roman	p.11-15
• 3-L'art de la transposition	p.16-17
• 4-Trois personnages	p.18-21
• 5-Une relation ambiguë avec le passé	p.22-25
• 6-Un monde fantomatique	p.26-27
• 7-Une société sous surveillance	p.28-30
• 8- Le livre	p.31-32
• 9- La musique	p.33-34
• 10- <i>Balzac et la Petite Tailleuse chinoise</i> et les mythes	p.35-36
III-Annexes	p.37-40

Pour toutes demandes, observations
Yannick.lemarie@ac-nantes.fr

I- Avant la projection : quelques pistes



Unis, nous luttons pour une victoire encore plus grande.

(<http://debrisson.free.fr/affiches.html>)



Dai Sijie - 戴思杰 ou 戴思傑

Dai Sijie est né en 1954 dans la province chinoise du Fujian. Fils de médecin (un intellectuel bourgeois, selon la terminologie de l'époque), il est envoyé en rééducation dans le Sichuan entre 1971 et 1974. Lorsqu'il est libéré, il retourne au lycée jusqu'en 1976. À la mort de Mao, il suit des cours d'histoire de l'art dans une université chinoise et vient en France en 1984, grâce à une bourse d'étude. Il entre à l'IDHEC (Institut des hautes études cinématographiques), réalise un premier court métrage en Chine, puis tourne *Chine, ma douleur* (prix Jean-Vigo 1989).

En 2001, il écrit *La Petite Tailleuse chinoise*, un premier roman largement autobiographique, édité chez Gallimard. Best-seller de l'hiver 2000, le livre s'est

vendu en France à 250 000 exemplaires, a été couronné de nombreux prix et a été traduit en 25 langues... sauf le chinois.

Dai Sijie en assure l'adaptation au cinéma. Mais, parce qu'il s'agit d'un film, il a ajouté quelques scènes qui font que l'histoire devient contemporaine, tout en restant pour l'essentiel dans son contexte chinois des années 70.

Résumé du film

Envoyés dans la montagne du Phénix du Ciel dans la province du Sichuan durant les années de la *Révolution culturelle* en Chine, deux amis, Luo et le narrateur Ma, rencontrent une petite tailleuse dont ils tombent amoureux.

Désespérés de leur situation, les deux « rééduqués » décident de voler toute la valise de livres interdits du Binoclard, dans laquelle sont cachés les romans des plus grands auteurs occidentaux du XIX^e siècle. Luo et Ma puisent dans ces livres leur nourriture intellectuelle et s'initient à l'art de la séduction, tandis que La Petite Tailleuse fait son éducation sentimentale au travers de l'œuvre de Balzac, l'auteur qu'elle préfère car, dit-elle, "il sait si bien parler de la beauté des femmes". Petit à petit, elle s'éveille à la liberté. Liberté de vivre - elle choisit l'insouciance et la complicité avec Luo et Ma. Liberté de penser - elle apprend à lire et à écrire. Liberté de rêver...bien au-delà des limites permises par le Petit Livre Rouge. Au-delà même de ce qu'imaginaient Luo et Ma. Liberté d'aimer - elle devient la maîtresse de Luo. Mais tout n'est pas facile dans les montagnes du Sichuan...

La Province du Sichuan 四川

蜀道难于上青天 (Le chemin du Sichuan est plus difficile que de monter au ciel (Proverbe chinois))



La Révolution culturelle 文革 (wéngé)

Qu'est-ce que la Révolution culturelle ?

La Révolution culturelle est un mouvement lancé, en Chine, par Mao Zedong en 1966 et qui se termine en 1976.

a) Mao Zedong (毛澤東) et les affiches de propagande



1- Le Président Mao est le soleil rouge dans nos cœurs.



2- Quand naviguer en mer dépend du timonier, et quand accomplir la révolution dépend de la pensée du Président Mao.

Questions :

Pour quelle raison Mao Zedong est-il surnommé « Le Grand Timonier » ? Comment surnommait-on les hommes politiques suivants : Hitler, Mussolini, Staline ?

Quel symbole voyez-vous sur le drapeau de l'affiche n°2 ? Quel régime politique est ainsi représenté ?

Comment, sur les affiches n°1 et n°2, les propagandistes montrent-ils l'importance de Mao Zedong ?

b) Autres exemples d'affiches de propagande



3- Avancez à travers les grandes difficultés en suivant le président Mao !



4- Nous souhaitons respectueusement une longue vie au grand leader, le président Mao !



5- La pensée de l'invincible Mao Zedong illumine la scène artistique révolutionnaire !

c) La Révolution culturelle 文革 : Un mouvement populaire, politique et idéologique

La Révolution culturelle survient après qu'on a essayé de chasser du pouvoir Mao, tenu pour responsable de l'échec du Grand bond en avant. Mao revient cependant plus fort. S'appuyant sur une partie de la population, il chasse ses adversaires et impose le culte de la personnalité.

Après avoir observé attentivement les affiches 6, 7 et 8, vous répondrez aux questions suivantes :

- Sur quelle partie de la population la Révolution culturelle s'appuie-t-elle ?
- Quel objet est présent sur ces différentes images ? Comment cet objet est-il reconnaissable ?
- Voici la traduction du texte écrit sur l'affiche n°8 : *Unissez-vous, peuples du monde entier! A bas les Impérialistes Américains! A bas les soviétiques révisionnistes! A bas les réactionnaires de tous pays !* Quels sont les opposants du régime chinois ?



Regardez l'affiche n°10 et répondez aux questions suivantes :

- Quel portrait est accroché au mur ?
- Où sont les trois hommes ? Quelle est leur attitude ? Pourquoi, selon vous ?



Affiche n°10

Le barrage des Trois-Gorges, 三峡大坝

Travail sur l'argumentation géographie-français : Après avoir lu attentivement les textes 1 & 2, et après avoir repéré les connecteurs logiques, retrouvez les arguments pour et contre le barrage. Quel argument les deux articles de journaux illustrent-ils ?

1- Pourquoi ce barrage ?

Officiellement, le barrage répond à trois objectifs principaux. « *Le premier consiste à maîtriser le Yangtsé, dont les dernières crues, en 1998, ont fait plus de 1500 morts*, explique le géographe Thierry Sanjuan, professeur à l'Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne, qui a réalisé plusieurs études sur le terrain. *Le barrage doit aussi augmenter les capacités de navigation jusqu'à la ville de Chongqing, en amont du fleuve, et permettre l'émergence d'un nouveau pôle de croissance dans cette région.*



Enfin, le but est également de réaliser un puissant complexe hydroélectrique, pour répondre aux besoins croissants du développement économique chinois. »

2- Les reproches

Les associations de défense des droits de l'homme ont essentiellement mis l'accent sur le déplacement forcé de centaines de milliers de villageois vivant dans des zones qui ont déjà été englouties par les eaux, ou qui sont sur le point de l'être... Le nombre total de déplacés, relogés dans des villes érigées de toutes pièces par l'Etat chinois, varie selon les sources entre 1,2 et 1,9 million de personnes.

Moins connues : les menaces que le barrage fait peser sur des vestiges archéologiques inestimables. La région des Trois-Gorges est en effet un lieu de peuplement très ancien, qui recèle une grande variété de vestiges, accumulés depuis près de 5 000 ans sur les rives du fleuve Bleu.

Enfin, c'est sur le plan écologique que les conséquences de la mise en eau de l'ouvrage risquent d'être les plus dramatiques. La région des Trois-Gorges constitue en effet un réservoir de biodiversité unique au monde, que le barrage va profondément bouleverser. **Pedro Lima, Science actualité, 11 septembre 2006**

3- Article de journaux

Un grand ouvrage d'art a-t-il déclenché l'un des séismes les plus meurtriers de ces dernières décennies ? La question est sérieusement posée depuis plusieurs semaines par des scientifiques chinois et occidentaux. (Stéphane Foucart, *Le Monde*, 12 février 2009)

Une question se pose : le barrage des Trois-Gorges, tout proche, est-il responsable de cette forte chaleur ? Les écologistes en sont convaincus, affirmant que chaleur et sécheresse sont des conséquences environnementales typiques de la construction d'un grand barrage. (Poon Siu-tao, *Asia Times Online*, 14 septembre 2006, repris dans *Courrier international* n°828)

II- Analyse du film



I- Analyse de l'affiche

Sans être d'une grande inventivité formelle, l'affiche présente néanmoins quelque intérêt.

1- Rôle informatif

Comme toute affiche, elle donne les informations essentielles : le titre du film, les noms des acteurs principaux, les noms du réalisateur et de la productrice...

On remarque également le logo de Cannes (*La Palme*) et la compétition dans laquelle le film a concouru (*Un certain regard*).

L'ensemble encadre l'image proprement dite.

Arrêtons-nous sur **le titre** :

- + Commun au livre et au film, il assure la continuité entre les deux moyens d'expression.
- + Il joue, par ailleurs, sur toute une série d'**oppositions** : Orient (« Chinoise ») / Occident (« Balzac ») ; Femme/Homme ; Travail manuel (« tailleuse ») / Travail intellectuel (écrivain) ; Nom commun / Nom propre ; Inconnu/Connu. On peut voir dans ces oppositions les différents fils qui sont tirés par le film.
- + Le titre s'inscrit dans une longue tradition littéraire : *Guerre et Paix*, *Le Rouge et le Noir*, *Crime et châtiment*... La coordination *et* instaure l'idée d'une **rupture** et d'une **continuité**.
- + En mettant Balzac en premier, Dai Sijie en fait l'initiateur. Quels seront les autres initiateurs de la Petite Tailleuse ? Ne peut-on considérer Balzac et la Petite Tailleuse comme les initiateurs de deux garçons ?

2- Classicisme

Le ton est donné par l'image, presque picturale : le film sera classique. Le plan est composé : les modèles posent (comme le souligne la tournure d'épaule de la jeune fille), les ombres et la lumière sont travaillées (→ ombres propres).

3- Un trio

Remarquons que le photographe a privilégié les personnages. Trois visages se détachent sur un fond noir. Ils sont **différents** et en même temps **réunis** dans l'obscurité. Sommes-nous dans la grotte ? Possible. Quoi qu'il en soit, l'atmosphère ainsi rendue est **intime**.

Cette impression d'intimité est d'autant mieux rendue que les corps sont serrés les uns contre les autres.

La proximité des corps surprend : deux garçons, une fille. Nous pensons au film de Truffaut, *Jules et Jim*. Une question alors se pose : s'agit-il d'un film sur la passion, le désir ? Un désir partagé ? Une compétition amoureuse ? C'est une hypothèse qu'il convient de ne pas écarter.

Remarquons, pour compléter notre propos, que le mouvement du corps de la jeune fille semble corroborer cette hypothèse, puisqu'il hésite entre les deux garçons : la tête se penche vers la gauche, alors que la main se tend vers la droite.

4- Une passion, des passions

Toutefois la **passion** n'est pas (uniquement) **charnelle**. Si les chairs se touchent, si la présence conjointe du masculin et du féminin suggère l'amour, la passion a (également) un autre objet. Tous les regards sont, en effet, tournés vers le livre ouvert. Les sentiments existent, mais ils passent d'abord (aussi) par un goût commun pour le livre, la littérature, le romanesque.

Ainsi, l'affiche mêle la **passion amoureuse** et la **passion intellectuelle**.

5- Humain ou fantôme ?

L'affiche semble prise entre deux mondes :

- Celui des fantômes : l'obscurité ; la lumière surexposée des visages.
- Celui des humains. Elle résume alors la phrase clé du film : « l'homme civilisé a des sentiments et des idées ». Le trio (les visages) représente les sentiments, le livre les idées.

2- L'adaptation du roman

Louis Giannetti distingue trois types ou genres d'adaptation : l'adaptation fidèle, l'adaptation libre et la transposition. Dans le cas de ce film, nous pouvons parler d'une **adaptation fidèle**. Nous retrouvons, en effet, une chronologie identique et les mêmes intrigues. Seules ont été supprimées les intrigues mineures.

Un changement important toutefois : le saut dans le présent qui nous transpose dans l'époque moderne.

Travail

Comparaison entre l'incipit du roman et la première séquence : l'arrivée dans le village. (**Annexe n°1**)

Réflexion plus générale : quels sont les moyens propres à la littérature et au cinéma.

A- Un texte : Chapitre 1 (pp.9-13, édition Folio), quelques pistes de réflexion

Le texte commence in *medias res* et met tout de suite en scène la confrontation entre le chef du village et les deux garçons de la ville (parmi lesquels le narrateur : « Luo et moi »).

1- Une mise en scène

- Personnages principaux sont au milieu de la pièce ;
- Les autres paysans jouent le rôle de spectateurs ;
- Scène de tension entre des protagonistes bien différenciés : le chef et les deux jeunes gens.

2- Le chef

Il est rendu inquiétant par :

- Les gouttes de sang dans l'œil
- Il est assimilé à un animal : « accroupi », « le chef approcha son nez du trou noir et renifla un bon coup », « plusieurs gros poils, longs et sales, [...] sortaient de sa narine ».
- Sa fonction inquisitoriale : « inspecter », « examiner », « comme un douanier minutieux », « fixer droit dans les yeux ».
- Sa bêtise : « c'est un jouet » / sa suffisance : « solennellement » ; « non, rectifia le chef, un jouet bourgeois »

Les autres villageois ne sont guère mieux lotis que leur chef. Eux aussi sont assimilés à des animaux (« grouillaient », « s'accrochaient aux fenêtres ») ; ils font preuve de la même stupidité (« un jouet à la con »). Ils ont perdu toute individualité.

Le narrateur joue sur la polysémie du mot *bête*.

3- Les jeunes gens

Ils font face à la foule grouillante.

Ils s'opposent trait pour trait aux paysans :

- Ils viennent de la ville, « étranger » ;
- Ils ont des connaissances : « ce verdict nous laissa sans voix ». Les termes utilisés pour désigner les parties du violon sont différentes selon que nous voyons l'objet avec les yeux des paysans ou avec ceux de Luo et Ma. Les premiers voient « un trou noir », un « fond noir », « un son inconnu » ; le narrateur voit des « cordes », des « frettes ».

Le village et les deux jeunes gens s'opposent également d'un point de vue politique : le chef a totalement assimilé les préceptes du président Mao (« Mozart pense *toujours* à Mao »), tandis que les deux jeunes gens ont un rapport plus distancié avec le maoïsme : « Nous ressemblions à deux *petits* soldats réactionnaires d'un *film de propagande*, capturés par une marée de paysans communistes » (on a là une ironie ; le narrateur s'amuse avec le discours officiel : il en reprend les termes tout en en mesurant la fausseté).

Les paysans se fondent dans un collectif indifférencié (projet maoïste), Luo et Ma ont encore des personnalités affirmées.

4- Un univers précisément décrit

- Environnement pauvre : le foyer est creusé à même le sol ; on utilise la lampe à pétrole ;
- Un monde coupé d'une civilisation qui n'est connue que par des « saveurs » ou des « odeurs », bref par ce qui est impalpable... D'où les « soupçons des villageois ». Notons que le village est « perdu au sommet de la montagne ». Difficile de faire plus reculé !

5- Autres pistes d'analyse

On distingue déjà une différence entre les deux amis (l'un plus timoré, l'autre plus roublard) La musique (l'art d'une manière générale) *adoucit les mœurs* : « ce son forçait chacun à un semi-respect » ; « les visages des paysans, si durs tout à l'heure, se ramollirent de minute en minute sous la joie limpide de Mozart [...] »

B- Une adaptation (durée totale : 7'24)

Avant de commencer la comparaison, remarquons que si le texte a été écrit en français, le film recourt à des acteurs chinois et à des dialogues en chinois. Il y a là un **souci d'authenticité**.

Pour passer de l'un à l'autre des arts, l'adaptateur procède, dans le cas présent, à trois types de manipulation : une atténuation du propos ; des changements (ordre des péripéties ; personnages ; ...) ; des ajouts ou des retraites.

1- Atténuation

Pour tourner en Chine et ne pas heurter les autorités, Dai Sijie a dû modifier son texte et en atténuer la portée :

- Par rapport au roman, le monde paysan semble moins attardé. Le brasero a remplacé « le foyer creusé à même le sol » ; la saleté des lieux est moins marquée que dans le livre.
- Le chef et les villageois ne sont plus *animalisés*.
- Dans le roman, le père a mis un dentier au président Mao (un sacrilège ! Mao n'était-il pas parfait !) ; dans le film, il s'est « contenté » de soigner une dent de « l'ordure humaine » Chiang Kai-chek (Tchang Kai-chek, Chang Kai-chek), ennemi éternel du maoïsme et père fondateur de la République de Chine, Taïwan.
- [un autre épisode sera supprimé : celui du pasteur (un occidental !) qui dans le livre a mené Ma vers le médecin –du moins, c'est ce que croit la Petite Tailleuse. Un occidental ne pouvait sauver une Chinoise...]

2- Changements

✓ Le film commence dans la montagne.

Dai Sijie change, d'ailleurs, un peu la donne par rapport à son roman : dans le livre, le lieu de rééducation est humide : « il pleuvait souvent dans la montagne du Phénix du Ciel. Il y

pleuvait presque deux jours sur trois. Rarement des orages ou des averses, mais des pluies fines, constantes et sournoises, des pluies dont on eût dit qu'elles ne finiraient jamais » (p.25).

Un proverbe célèbre fait allusion au temps constamment nuageux de cette province : « Au pays de Shu, le chien aboie quand le soleil apparaît ». Autrement dit, le chien a si peu l'habitude de voir le soleil qu'il le prend pour un étranger ! En ce début de séquence, le temps est superbe et, durant tout le film (sauf rares exceptions), le paysage rivalisera souvent avec celui d'une carte postale...

Un groupe marche sur l'arête de la montagne : une façon de situer géographiquement le film, d'insister sur l'éloignement du village. Cette longue marche (faut-il voir une référence ironique à Mao ??) est accompagnée par **une chanson de propagande** :

✚ texte sous-titré : « *C'est nous les gardes rouges du président Mao, qui descendons des steppes vers la place Tien'anmen. Nos drapeaux rouges forment une mer de feu. Nos chants révolutionnaires résonnent jusqu'aux cieux. Notre grand Timonier, le président Mao nous conduit en avant. Cher président Mao, soleil rouge de nos cœurs. Les peuples des steppes vous dédient leur amour. En avant, conduisez-nous toujours !* ».

✚ Trad. Chang Chi-Wen : *Nous sommes les Gardes Rouges de chef Mao, arrivés à Tian'anmen de la steppe ; la mer des drapeaux rouge ressemble au feu ; sous la direction de notre chant éclate le ciel ; grâce notre grand chef Mao nous avançons...*

L'opposition entre les paysans et les deux jeunes gens est encore perceptible à travers leurs façons différentes de grimper les marches : le pas est sûr chez les premiers, alors qu'il est lourd, fatigué chez Luo et Ma. Notons également les différences de chaussures.

Deux idées sont mises en place pour être développées par la suite :

- L'individu s'efface, petit à petit, au profit de la collectivité
- L'individu est réduit à une fonction (marcher) ; il perd sa personnalité (il est réduit à des pieds). Dans le film, les personnages sont ramenés à leurs fonctions sociales et politiques.

✓ Un **personnage moins brutal** : le chef est rendu moins inquiétant : il n'a pas ces trois gouttes de sang dans l'œil (même si, apparemment, il a un défaut sur la pupille) ; il est ridiculisé avec le gag du livre à l'envers (aspect **burlesque** dont le livre est exempt).

✓ Alors que dans le texte, **l'opposition politique** était expliquée par le narrateur (« deux mots sur la rééducation : ... », p.13), ici elle passe **à travers le dialogue** et la répétition de mots ou d'expressions, tels « réactionnaires », « paysans révolutionnaires », « saleté de poulet bourgeois », « rééduqué », « chien de bourgeois »...

3- Ajouts / Retraits

Trois objets apparaissent durant cette séquence : le violon naturellement, mais également le réveil et le livre de cuisine.

➤ Réveil : c'est l'objet qui permettra la rencontre avec la Petite Tailleuse (dans le livre, le trio se rencontre quand Luo décide de faire rallonger son pantalon).

Le choix du réveil n'est pas innocent : la question du temps est essentielle dans le film.

➤ Le livre de cuisine. Déjà l'importance du livre. Influence du livre sur les uns et les autres (l'un des villageois se lèche les babines puis suggère un changement d'ingrédient, un autre donne son impression sur le plat). Le livre agit sur les esprits et les corps.

Le livre est perçu comme un danger et donc brûlé.

Notons que se pose déjà une question essentielle : *À quoi servent les livres ?* En effet la même femme s'intéresse au livre parce qu'il est utile, mais rejette le violon parce qu'il ne sert à rien...

C- D'un art à l'autre : le propre de chaque art

Il n'est pas possible de mener une réflexion trop approfondie avec des élèves de collège, mais l'enseignant peut les aider à pointer quelques différences :

- La littérature :

Elle laisse plus de place à l'imagination du lecteur (chacun peut se représenter le village, les habitants...)

Les mots ont une charge affective, une valeur métaphorique (« grouillaient » suscite le dégoût et fait penser aux vers de terre) parfois difficile à rendre à l'image.





- Le cinéma



Il passe souvent par le dialogue (ou la voix off) pour donner des informations.

Les déplacements des acteurs dans le cadre jouent un rôle important / Les mouvements de caméra jouent un rôle (dramatique, explicatif, ...)

La bande-son enrichit la séquence.

Pour illustrer notre propos, nous pouvons étudier la fin de la séquence







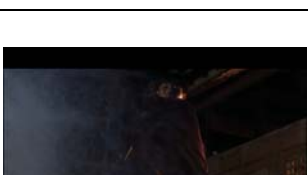
	<p>Le chef s'empare du violon. Le cadre est fermé : nous sommes dans une pièce exiguë ; la scène, depuis le début, oppose les gros plans sur le chef et les deux jeunes gens.</p> <p>Le lieu de rééducation est une prison / le monde est borné.</p>
	<p>Ma prend le violon et commence à jouer. Depuis le début de la séquence, les deux garçons sont figés. Ils se contentent de répondre aux questions que le chef leur pose sans bouger. Le cadre est encore fermé, mais....</p>
	<p>... Dès que la musique s'élève, le cadre s'anime. Ma se déplace dans la pièce et le cadre s'ouvre. L'espace de confrontation devient un espace d'union (l'autre moment d'union se situe lorsque Luo se moque du chef : l'humour, comme la musique, unit les cœurs)</p>
	<p>La musique devient un moyen d'évasion. Ma monte quelques marches ; la caméra, comme les notes, sort de la pièce et gagne l'extérieur (<i>Travelling</i>)</p> <p>Par la musique, Ma et Luo reconquièrent leur liberté.</p>







	<p>La caméra s'affranchit de l'espace et du temps. Elle quitte la maison...</p>
	<p>... et s'élève dans le ciel (= liberté). Le plan fermé initial laisse place à un plan large final ; le gros plan devient un plan d'ensemble. Le regard est tout de même arrêté par la montagne : la liberté n'est-elle pas illusoire ? Les difficultés à surmonter, pour recouvrer la liberté, ne sont-elles pas surhumaines ?</p>

3- L'art de la transposition

Si *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* est le résultat d'une transposition d'un roman – autrement dit le passage de l'écrit vers l'image, dans le film nous voyons une scène qui propose le chemin inverse : soit, le passage de l'image vers le mot.

Séquence 23'48 jusqu'à 27

	Arrivée dans la ville. Nous sommes en plein jour. Plaisir de la liberté retrouvée un instant. Liberté illusoire tout de même : ils entrent dans une ville fortifiée.
	Mouvement des deux jeunes garçons. Plaisir de se promener, de ne plus être arrêté par les contraintes du terrain (dans la montagne, les chemins, les parois sont autant d'obstacles à leur désir de liberté).
	Un repas avant d'aller au cinéma. Le plaisir du corps avant le plaisir de l'esprit (le film mêle ainsi le plaisir sensuel et le plaisir de l'esprit, avec la lecture). Ce plaisir est d'autant plus grand que les deux garçons se sont contentés de « modestes » repas campagnards. En vérité, lors de la Révolution culturelle les rééduqués étaient souvent affamés (→ il y a donc ici une allusion politique)
	Arrivée au cinéma. Ellipse temporelle (jour-nuit). Nous passons dans un autre monde, celui du spectacle. La vraie liberté pour Ma et Luo. Le spectacle = une histoire que l'on raconte et des spectateurs. Le film touche d'autant plus les jeunes garçons qu'il parle de lutte, de combat pour survivre.
	<i>Plan-séquence.</i> Arrivés en retard, les deux garçons cherchent une place : en tant que rééduqués, ils ne sont pas vraiment à leur place dans ce monde. ils passent de l'autre côté de l'écran et vont s'installer sur un mur pour regarder. Ce mouvement n'est pas anodin car il correspond au mouvement de l'ensemble de la séquence : les deux garçons d'abord spectateurs deviennent ensuite acteurs-conteurs. D'une certaine façon, ils passent de l'autre côté.
	L'art repose sur une envie : faire ce qu'on a vu faire ; passer de l'état de <i>spectateur</i> à l'état d' <i>acteur</i> . C'est aussi le mouvement de la Petite Tailleuse : elle va changer de place, passer de l'autre côté du miroir (ce miroir dans lequel elle s'observe)
	Plan sur Ma. Qu'est-ce que l'art ? D'abord ce qui permet d'oublier le temps qui passe / ce qui permet de s'abstraire du temps qui passe. Le réveil a beau être là, nous sommes hors du temps quotidien. La preuve : la séquence semble plongée dans la même nuit. Or, nous savons qu'il s'est écoulé du temps puisque les deux jeunes gens sont revenus au village. L'art, c'est aussi une technique. Dai Sijie nous montre les moyens utilisés pour faire rêver.

	<p><i>Voix off</i> de Luo qui relate l'histoire. Le changement de plan donne l'illusion de la neige qui tombe.</p>
	<p>Gros plan sur Luo : la voix off et la neige artificielle. L'espace cinématographique a créé un nouveau lieu, un nouveau temps.</p>
	<p>Gros plan sur le chef du village. Le chef du village est le maître du temps (il a le réveil) ; il a l'autorité. Pourtant par la magie de son verbe, Luo réussit à prendre sa place : le jeune homme devient le maître du temps et il tient sous son charme l'ensemble des villages. Il s'évade...</p>
[...]	<p>Le récit continue. Dai Sijie reprend les plans sur le conteur, les spectateurs et Ma en train de faire de la fausse neige. L'art / Mentir pour faire rêver..</p>
	<p>Gros plans successifs sur les jeunes filles qui pleurent. L'art, c'est aussi l'émotion. Une émotion propre à chacun : l'individu n'est pas contraint par le collectif. Une émotion également partagée. L'impression d'être ensemble, d'appartenir à l'humanité passe par l'émotion. Les personnages ne sont pas ensemble par la volonté du pouvoir, mais parce qu'ils éprouvent des sentiments communs. La <i>communauté émue</i> ne détruit pas les individualités.</p>
	
	<p><i>Plan d'ensemble. Plongée.</i> Moment presque intime. L'art réunit les hommes. Dans le cas présent l'ensemble du village se retrouve autour du conteur. Il y a une véritable communion des hommes.</p>
	<p>« un cœur sincère fait fleurir les pierres, pourtant celui de cette jeune fille était vraiment sincère ». Le dernier plan sur la Petite Tailleuse.</p>

4-Trois personnages

Pistes de travail (Annexe n°2)

- 1- Par quels moyens, le réalisateur montre-t-il la forte relation qui unit les jeunes gens ? On n'oubliera pas de s'intéresser aux vêtements et au jeu des couleurs.
- 2- Pour chacun des trois personnages, indiquez la couleur privilégiée, les traits de caractères principaux, le talent artistique particulier.
- 3- Montrez que la Petite Tailleuse est assimilée à une princesse.
- 4- Qui a le plus de caractère des garçons ou de la jeune fille ?

A- Un trio d'amis

Alors que dans le roman, beaucoup de scènes excluent la Petite Tailleuse – par exemple, la scène du vol de la valise, la scène des soins dentaires -, dans le film, Dai Sijie privilégie le trio. Il n'hésite pas à prendre **dans le même plan**, les trois personnages, comme dans l'extrait suivant :



Il joue également avec les couleurs :

On notera ainsi que la jeune fille porte un vêtement rouge avec des points blancs, bleus, noirs, quand les deux garçons portent, pour l'un, un vêtement rouge, pour l'autre, un vêtement blanc.

L'amitié et l'accord des garçons sont également signalés par l'inversion des couleurs (le blanc et le bleu) dans le plan suivant :



Cette union s'explique enfin par leurs **personnalités différentes, mais complémentaires**.

B- De vraies personnalités

Dai Sijie prend soin d'identifier chacun des membres de ce trio.

Proposition de travail : après avoir vu le film, complétez le tableau suivant. Vous indiquerez la couleur attribuée à chacun des personnages ; les traits de caractères principaux ; les talents artistiques respectifs.

Personnage	Vêtements	Couleur privilégiée	Caractéristiques physiques	Traits de caractère	Talent artistique
Ma	Maillot, pantalon (modernes, ville)	Rouge	Bonne constitution physique	Timide	Violon
Luo	Chemise, pantalon (modernes, ville)	Bleu et blanc	Faible (Ma l'aide à se relever / il tombe malade / vertige)	Rusé, s'oppose aux autorités	Conteur
La petite tailleuse	Chemisier, pantalon traditionnels		« la plus jolie fille de la région »	Curiosité Naïveté	Sculpture (avons et vêtement)

Ma, le narrateur



Couleur : rouge. Dans la culture chinoise, les valeurs positives associées à cette couleur sont : chance, faste, bonheur, mariage, santé, célébrité. Valeurs négatives associées : mort, urgence, danger, violence, hôpital.

Physiquement, Ma est le plus fort : c'est lui qui aide son ami à se relever quand il faut porter les hottes d'excréments ; c'est lui également qui porte Luo, quand ce dernier tombe malade, et qui prend en charge la Petite Tailleuse au moment de l'avortement.

En revanche, il est plus timide : il n'ose répondre au chef et a du mal à se défendre quand il est attaqué. Il est le **sacrifié** : il aime le Petite Tailleuse, mais ne fait rien pour l'enlever à son ami. D'ailleurs, il porte la peau d'un animal, comme s'il était lui-même cet **animal tué** sur l'autel de l'amitié

Luo

Couleur : bleu. Valeurs positives associées : pureté, fraîcheur. Valeur négative associée : mélancolie. Blanc : deuil, sinistre, tristesse. Physiquement, il n'est pas très solide : il a du mal à se redresser quand la charge est trop lourde ; il peine dans la mine, à tel point qu'il fait tomber la hotte qu'il est en train de pousser. Il est également sujet au vertige, comme on le voit lorsqu'il passe sur le pont de bambou (on le comprend d'autant mieux que cette peur du vide est signalée dans le roman).

Cette relative faiblesse physique est composée par une roublardise étonnante : il invente le titre de la sonate ; il avance le réveil...





La Petite Tailleuse

La Petite Tailleuse porte, généralement un chemisier rouge avec des points blancs, bleus et noirs. Ce mélange de couleur correspond à une personnalité multiple.

Son caractère est, en effet, plus complexe que celui des garçons. En elle, les éléments les plus contradictoires semblent se marier : Luo d'ailleurs le remarque aussitôt. Il note la blancheur de ses dents, tout en ajoutant que « dès qu'elle ouvre la bouche, c'est une vraie plouc ».

Gracile, presque frêle, elle fait preuve pourtant d'indéniables qualités physiques (elle marche sans difficultés dans la montagne, elle nage, plonge et supporte un avortement dans des conditions spartiates ...)

Elle est une paysanne inculte, presque naïve (elle croit qu'il y a un vrai coq / elle recourt à des expressions amusantes : « les vers des dents »), mais, en même temps, elle fait preuve d'une vraie curiosité (« je me demande ce qu'est le monde en dehors de la montagne » / « on vient voir, on a entendu de la musique » ; elle vole le réveil pour savoir comment il fonctionne)

En fait, en dépit de ses apparences de paysanne, c'est une **princesse** (dès son entrée en scène, le roman parle de la « princesse de la montagne du Phénix du Ciel », p.32). Ses vêtements, sa natte en font une beauté chinoise par excellence ; son caractère et sa façon de se comporter la rendent **unique** : « Tu es toujours propre et bien habillée, on ne dirait pas que tu viens de chez nous ».



Grâce au traitement cinématographique, le cinéaste donne une importance à la Petite Tailleuse qu'elle n'a pas dans le roman. Elle est l'égale **d'une impératrice** :

- Souvent les autres femmes semblent constituer une cour autour d'elle (photogramme a) ; les garçons jouent le rôle de gardes du corps.
- Sa chambre est à dominante rouge. Or, en Chine, le costume impérial est souvent (outre le jaune) de couleur pourpre (photogramme b)

La présence du miroir (unique dans tout le film) prouve qu'elle n'est pas réductible à une seule image, mais qu'elle essaie de trouver et de voir sa véritable personnalité.

C- Rapports dans le trio

a) *Initiateurs ou initiatrice ?*

En apparence ce sont les garçons qui **initient** la Petite Tailleuse (cf. Mythe de Pygmalion) : ils lui apprennent à lire, à parler sans accent... Ils en sont d'ailleurs convaincus : ils trinquent même à leur victoire.

Pourtant, elle est aussi leur **initiatrice**. Elle est la vraie révolutionnaire et leur montre le chemin de la révolte : elle ose proposer le vol des livres, elle suggère d'attacher le chef. Elle décide de quitter le village, malgré son grand-père et son éducation, quand les garçons, de leur côté, acceptent leur sort (Luo lui demande de rester !).

Dans la partie contemporaine : elle continue à voyager, à parcourir le monde. Les deux garçons ont continué à suivre sa trace.

b) La vraie image

L'évolution du personnage se traduit à l'écran par un traitement très particulier de son image. Alors que le traitement de Ma et Luo est toujours le même à l'écran, celui de la Petite Tailleuse évolue. Elle s'interroge sur sa propre image, sur **qui elle est réellement**.

On peut distinguer trois images qui évoluent et se répondent.

- Image 1 : la jeune fille regarde sa propre image / elle ne sait pas encore qui elle est. **Elle est la chinoise telle que la rêvent le grand-père et la société**. Elle est une image idéalisée. Cette image est aussi sa prison : notons la présence de la grille derrière le miroir.
- Image 2 : le grand-père la regarde. Il voit l'image d'une jeune fille libre (dans tous les sens du terme) ; cette image est, en partie fausse. Elle ne coïncide pas encore avec la vraie personnalité de la Petite Tailleuse : elle reproduit les poses et les paroles des occidentales/occidentaux. **Elle est comme les deux garçons la rêvent**. Il y a cependant une évolution par rapport à la première image.
- Image 3 : la **Petite Tailleuse n'est plus réductible à une image** : la petite tailleuse n'est pas la Petite Tailleuse ! Ma ne peut pas capter la jeune femme qu'il a connue dans son caméscope. Elle a trouvé sa véritable personnalité. **Elle ne paraît plus, elle est !**



5- Une relation ambiguë avec le passé

Proposition de travail

- 1- Quels sont les deux sens du mot *relation* ? Chercher les verbes qui permettent de différencier les deux sens.
- 2- Relation-récit : Un monde détesté que les deux garçons cherchent à fuir. Décrire le monde des paysans.
- 3- Relation-lien : Montrer que, malgré tout, le narrateur a la nostalgie de ces années passées dans la campagne. On pourra comparer la fin du film avec la fin du roman (**Annexe n°3**)

Plutôt que d'opposer le monde des paysans au monde de la ville ou le monde oriental au monde occidental, il est plus intéressant de montrer l'ambiguïté des relations.

Prenons le mot *relation* dans ses deux acceptions : *récit* et *lien*.

La relation-récit filmique (ce qui permet de *relater* des événements) est beaucoup plus complexe (avec l'ellipse) dans le film que dans le livre.

La relation-lien (ce qui permet de *lier*, de relier, les personnages) est plus subtil que dans le roman.

Cette ambiguïté est traduite par l'introduction d'une dernière partie totalement étrangère au roman.

1- Découverte du monde paysan

a) Un monde reculé

Le village est dans un coin reculé, comme le prouve le premier plan du film. Pour y arriver, les villageois comme les rééduqués doivent marcher longuement et sur des sentiers étroits.

Ce monde donne naturellement l'impression d'être replié sur lui-même, coupé du reste du pays et du monde.

b) Un monde difficile

Le monde des paysans est rythmé par les travaux :

- Travaux dans les champs (transport de l'engrais à dos d'homme ; labour dans les rizières – épisode avec Binoclard- ; entretien des champs etc.)
- Travaux dans la mine.

Tous ces travaux ont pour caractéristique principale d'être extrêmement **pénibles**. Dai Sijie insiste sur cet aspect : les couloirs de la mine sont sombres, étroits (les plans utilisés dans le film sont des plans serrés) ; les hottes sont lourdes au point que Luo a du mal à se relever.

Ces travaux sont également **sales** (cf. les corps des mineurs sont noircis, ceux des transporteurs sont souillés par les excréments).

c) Un monde avec sa propre culture

Même si Dai Sijie élimine certains traits culturels du roman (les sorcières qui soignent Luo ou qui participent à la soirée de départ de Binoclard), il en conserve tout de même quelques-uns :

- soigner le paludisme en jetant le malade dans l'eau froide et en le fouettant avec des branches d'arbustes ; boire du sang de bœuf pour acquérir du courage.
- Expressions : *avoir des vers dans la dent*.

- Des chants : ceux que le meunier, accompagné de son *erhu*, partage avec Ma.
- Une cuisine frugale (chou et maïs).

2- Une nostalgie

La dernière partie n'existe pas dans le roman. Elle constitue donc un ajout qui modifie grandement la portée du récit.

a) La fin du roman

Le roman s'achève sur une double scène : la destruction des livres et le départ de la Petite Tailleuse.

Pour l'étude de cet extrait donné en annexe, on peut privilégier **quatre axes** :

- **Une mise en scène** : le narrateur raconte cet épisode comme si c'était une séquence de film. Il parle d'une « image finale » ; il joue avec les sons comme s'il y avait une bande-son (« le temps de vous faire entendre le craquement », « le murmure faible du vent », « frottement d'une alluma claqu », « à l'instant où le violon se mit à jouer un air funèbre ») ; il use des gros plans sur l'allumette pour commencer son récit.
- Une cérémonie religieuse. L'atmosphère est au recueillement : nuit, silence, quelques allumettes pour éclairer.
Le vocabulaire donne une connotation religieuse à la cérémonie : Dai Sijé parle d'un « autodafé » (p.221). Ici on trouve des mots comme : « bûcher », « gisant ». On peut penser également au **rituel funéraire chinois** : « Les parents et amis brûlent devant le mort des quantités de monnaie fictive en papier. Cette monnaie était autrefois réelle et le rite avait pour objet d'enfouir le mort avec sa fortune » (cf. Marcel Mauss, *Les Rites funéraires en Chine*). Ici les deux garçons offrent leur trésor (les livres) à la petite fille avortée (« c'était trois mois après l'avortement de la Petite Tailleuse), à moins qu'ils ne pleurent la disparition prochaine de la Petite Tailleuse.
- Des créatures vivantes. Les allumettes et les personnages sont devenus pour les deux lecteurs, Ma et Luo, des créatures réelles. Il suffit, pour s'en convaincre de composer le champ lexical de la vie.
- Guerre entre les forces de la destruction et les forces de la vie.

b) La fin du film

❖ Une triple rupture

Le film s'achève avec le départ de la Petite Tailleuse, mais également avec le retour de Ma dans le village, quelques années plus tard.

Cet épisode instaure une double rupture :

- temporelle : nous sommes dorénavant dans les années 2000 ;
- spatiale : nous sommes dorénavant en Europe, à Paris (France) plus précisément ; le film commence sur une montée, il s'achève sur une double descente (celle de la Petite Tailleuse, celle des protagonistes dans les eaux du passé) ;
- esthétique : l'image léchée et classique de la séquence antérieure est remplacée par l'image moins propre, plus moderne de la télévision ou du caméscope / les plans travaillés sont remplacés par des plans caméra épaupe de style presque documentaire.

❖ Une perception différente

- ✓ La destruction par le feu est remplacée par une destruction par l'eau, élément essentiel du film.

Le saut temporel permet au narrateur de prendre du recul par rapport aux événements qu'il a vécus autrefois :

- ✓ d'une certaine façon, **les événements sont moins graves** puisque Ma s'en est sorti et qu'il a réussi sa vie de violoniste (Luo réussit également sa vie professionnelle et intime : il est marié et il est devenu un dentiste reconnu). Il ne garde donc de cette période que les bons côtés et oublie (ou atténue) les mauvais.
- ✓ Les oppositions sont moins tranchées : le monde des paysans s'est ouvert à l'extérieur comme le prouve la présence de la parabole, de la télévision et de la radio ; le monde occidental a aussi sa propagande : les images de publicités qui envahissent l'espace de la cité.



- ✓ La destruction du village provoque alors une **nostalgie**. Ce qui est englouti par les eaux, c'est à la fois le village, un pan d'histoire de la Chine et, surtout, une période de la vie de Ma et Luo. Ce n'est pas un hasard si la dernière cérémonie filmée est consacrée aux disparus : « C'est la fête des esprits : on fait des bateaux en papier et on les met à l'eau avec une bougie dessus pour rendre hommage à nos morts », dit la villageoise.



Une plongée dans les eaux du passé.

- ✓ On peut faire le rapprochement avec le récit du film coréen vu par les deux amis. Chacun des deux épisodes (coréen et chinois) est sous le signe de l'eau (la neige d'un côté, l'eau de la rivière de l'autre) ; la musique est la même (*Concerto* de Mozart)... Si la première séquence évoque l'amour de la petite marchande de fleurs pour sa mère (elle plonge dans l'eau pour la sauver) ; la seconde séquence évoque l'amour d'un enfant pour sa mère patrie (en plongeant dans l'eau, il espère sauver quelque chose de son passé), de l'histoire de son pays.

6- Un film fantomatique

Pistes de travail

Distinguer, sur le photogramme, deux éléments : l'eau, les corps fantomatiques. À partir de là, montrer comment les deux éléments apparaissent régulièrement dans le film avant de se rejoindre à la fin.

- Rappeler tous les passages où il est question de fantômes (dialogues, images, traitement cinématographique)
- Montrer l'omniprésence de l'eau, sous une forme ou sous une autre.



(Pour ne pas allonger le dossier outre mesure, nous n'aborderons pas le lien que fait la pensée chinoise entre la montagne et l'eau. Cf. *Impression de montagne et d'eau*)

1- Présence de fantômes

Plusieurs fois le film évoque les fantômes :

- Le cinéma est considéré comme le monde des fantômes (quand Gorki relate en 1896 la projection à laquelle il a assisté, il écrit : « J'étais hier soir au royaume des ombres [...] On repense aux fantômes, aux méchants et maudits enchanteurs qui plongent les villes dans le sommeil [...] »).
- Le film coréen parle d'une jeune fille qui plonge dans les eaux glacées et meurt.
- Le grand-père réclame des histoires de fantômes (grande tradition en Chine et, plus généralement, en Orient).
- L'une des séquences racontées par Luo est celle de séance de transe dans *Ursule Mirouët*.
- Luo et la Petite Tailleuse se promènent au milieu des tombes.
- La caverne fait entendre des voix, celles des garçons qui lisaient.
- Le chef du village sort de la mine à moitié mort.
- Ma joue un violon qui n'existe pas au moment de l'opération ; on entend le son, mais l'instrument n'est pas à l'image (instrument-fantôme).
- Etc.

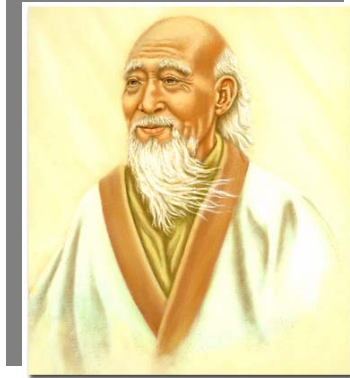
Les personnages sont parfois assimilés à des fantômes :

- Après l'avortement, la petite Tailleuse dit qu'elle a changé (effectivement elle a connu l'expérience de la mort et de la vie) / la montagne du **Phénix** renvoie à cette idée de renaissance et de mort (cf. infra).

Le film fait référence à des films fantômes : *Jules et Jim* (pour l'amour à trois) ; *Le Dictateur* (pour la séquence du dentiste si proche dans son traitement de la séquence du barbier dans le film de Chaplin).

2- Jeu avec le temps

- Le temps du film est brouillé : on avance le temps (cf. réveil), on le recule selon les besoins, ce qui donne l'impression que le temps n'est plus réel. Nous sommes dans un entre-deux du monde.
- Trois états de la Chine coexistent :
 - La Chine éternelle représentée par le grand-père et sa petite-fille, avant qu'elle ne rencontre Ma et Luo :



- La Chine arriérée des années 50-60 avec les paysans
- La Chine du futur avec les deux rééduqués.

3- Images fantômes : images qui produisent des paysages ou des créatures fantomatiques



4-L'eau : un élément sans contour défini

- Pluie, brouillard, boue
- Scènes de baignade (les jeunes filles sont comme des apparitions pour les deux jeunes rééduqués) /
- Rivière (passage vers la grotte)
- Rizière
- Récit d'Edmond Dantès, le marin
- L'ancre de marine / le reflet dans le miroir / reflets des jeunes villageoises dans l'eau
- L'eau est le lieu où sont les « presque morts » : Luo lors de sa crise de paludisme ; la Petite Tailleuse quand elle est piquée par un serpent...
- La séquence des bateaux de papier pour les âmes....



7- Une société sous surveillance

Même dans un coin aussi reculé, le contrôle de l'Etat est omniprésent, tatillon.

Proposition de travail (Annexe n°4)

- a) Analysez les expressions utilisées par les paysans. Pour quelles raisons ces expressions sont-elles reprises ?
- b) A partir des photogrammes, montrez comment s'exerce la mainmise du pouvoir sur la population.
- c) Des références. Recherchez des informations sur les cinq personnages représentés dans la séance d'autocritique. Étudier la séance d'autocritique.
- d) Indiquer le mode de désignation des personnages. Quelles conclusions tirez-vous ?

1- Quelques phrases du scénario

NB : les extraits sont reproduits à partir de la version française du film.

- a) « De la ville la plus proche à la montagne du Phénix où nous étions envoyés en rééducation, il y avait deux jours de marche. »
- b) « - Il paraît que ton père est un dentiste réactionnaire. De quoi il est reconnu coupable ?
- Il a soigné les dents de l'ancien chef de notre province, un ennemi du peuple [...] »
- c) Nous paysans révolutionnaires, on ne se laissera jamais tourner la tête par une saleté de poulet bourgeois »
- d) « Je vous préviens : Mao, notre Président, vous envoie là pour que vous soyez rééduqués, pas pour un banquet réactionnaire. »
- e) « C'est un jouet pour les gosses de ces chiens de bourgeois ! ».
- f) « Tu sais ce que tu viens de foutre par terre, c'est tout le travail des paysans révolutionnaires ! »
- g) « les sangsues, y'en a partout, y'a rien d'étonnant ! Mais les révolutionnaires –un !- ne craignent pas la difficulté, -deux !- ne craignent pas la mort, -trois !- ne craignent pas les sangsues ; au contraire, ce sont les sangsues qui craignent les révolutionnaires »
- h) « Moi je suis né d'une famille réactionnaire [...] »
« Et maintenant regardez le tous comme un véritable paysan révolutionnaire. Il porte des sandales... des sandales en paille. Tout le monde sait bien que sur mille enfants de mauvaises familles, seulement trois d'entre eux pourront retourner à la ville »
- i) « Tu étais en train de raconter une histoire réactionnaire, avec des mœurs complètement dépravées ».





Bilan :

Les mêmes termes reviennent constamment dans le propos des villageois (« réactionnaire », « bourgeois », « rééduqués/ rééduquer », « révolutionnaire »)

Ces répétitions prouvent :





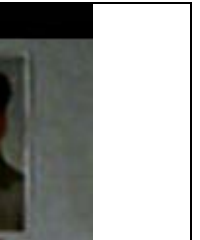
1. que la langue est un instrument du pouvoir
- 2- que les paysans ont assimilé les formules du pouvoir et les intègrent à leurs propres paroles.

2- Des photogrammes

		
a- le chef contrôle les villageois	b- Le livre est interdit	c- Toute activité est sous l'autorité du président Mao. En plusieurs occasions, nous voyons le portrait : dans la mine, dans le bureau du médecin, à l'entrée de la mine, etc.
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Comité directeur de la commune ; ▪ Bureau de la sécurité publique 	
d- Séance d'autocritique publique		

3- Les références historiques



				
Marx	Engels	Lénine	Staline	Mao Zedong

4- Mode de désignation

Les personnages ne sont plus des individus. Pour arriver à ce résultat, Dai Sijie :

- Place les individus dans des groupes. Le collectif l'emporte sur l'individu (dès leur arrivée, les rééduqués sont mis devant le groupe, sous le regard de tous). Leur intimité (représentée par la valise) est fouillée.
- Lors de la montée, on passe d'un plan d'ensemble –les individus dans un groupe- aux pieds des grimpeurs (une façon de nier leur singularité et leur personnalité).

- L'individu perd son nom (ce nom dont est si fier Ma). Les personnages sont désignés par leur fonction (remarques reprises de l'exposé de Boris Henry) :
 - Le tailleur
 - Petite Tailleuse
 - Les rééduqués
 - Le chef du village
 - Le Binoclard / la mère du Binoclard

Les noms propres ne sont cités qu'en deux occasions :

- A l'arrivée des rééduqués (le nom propre est une trace de leur vie bourgeoise)
- Lors du retour en Chine : le nom du fils du chef du village est donné (c'est une autre Chine. D'ailleurs, un poster de mauvais goût remplace les portraits du président Mao)

8- Le livre

1- Rôle du livre dans la Chine de Mao Zedong

Rappel historique

En 1942, Mao Zedong a défini la littérature ainsi : « La littérature doit être au service des ouvriers-paysans-soldats et de la cause prolétarienne ».

Pendant la Révolution Culturelle, il existe un slogan littéraire qu'on nomme les « Trois mises en relief ». Ces principes proposés par Jiang Qing définissent le façonnage des personnages : « De tous les personnages, on met en relief les personnages positifs ; de tous les personnages positifs, on met en relief les personnages héroïques principaux ; des personnages principaux, on met en relief le personnage central ». (*Annexe n°5*)

Proposition de travail

- a) Etudier le texte ci-dessus et dégager les fonctions du livre selon Mao Zedong.
- b) Relever les séquences dans lesquelles le livre est perçu comme dangereux.
- c) Le livre interdit est un trésor. Comment Dai Sijie réussit-il à nous le montrer ?
- d) Quelles sont les fonctions du livre ?
- e) On pourra prolonger ce travail avec une étude du texte de Voltaire (*Annexe n°6*) et quelques recherches sur Balzac et Romain Rolland.

1- Le livre est suspect

Les seuls livres autorisés sont les livres révolutionnaires ou celui qui contient les pensées du président Mao, *le Petit Livre Rouge*.

Le livre doit être :

- ✓ Au service du pouvoir, de la pensée officielle, « des ouvriers-paysans » ;
- ✓ La censure impose des héros positifs, autrement dit, les héros qui correspondent à l'idéologie officielle.

Tout livre qui dévie de la ligne officielle, est suspect (un livre de recettes comme les livres occidentaux). C'est la raison pour laquelle il est ou bien jeté au feu par les autorités, ou bien caché par les « intellectuels », notamment Binoclard.

Dès que le chef entend parler de livres, il menace Ma de l'envoyer à la sécurité publique.

2- Le livre interdit est un trésor

Dai Sijie essaie de montrer la valeur des livres en comparant ces derniers à un trésor :

- ✓ Les livres sont dans une valise/malle ;
- ✓ Luo et Ma partent à leur recherche comme on part à la recherche d'un trésor (la nuit ; le danger) ;
- ✓ Les livres sont ensuite cachés dans une grotte inaccessible et tenue secrète ;
- ✓ Ma écrit le texte sur une peau (le livre est intégré à la peau) ;
- ✓ Le livre devient un moyen d'acheter le médecin.

3- Rôle du livre et, plus généralement, du récit

- Savoir / instrument d'éducation : les deux jeunes gens ont besoin du livre de médecine pour soigner les villageois ; Petite Tailleuse apprend à bien parler grâce au livre ; elle pense différemment...

- Un plaisir : la lecture de la recette provoque la salivation chez l'un des paysans, dans la première séquence.
- Moyen d'évasion ; les livres permettent de se libérer de la pression du pouvoir.
- Moyen d'agir sur le monde, source d'inspiration. On voit le monde différemment (41'30 : « j'ai l'impression que le monde a changé : le ciel, le son, la lumière, même l'odeur des cochons. Plus rien n'est pareil ») / « un seul livre parfois, cela peut changer l'existence » (55').
- Moyen de séduction. : « réunir l'esprit et la beauté est si rare »



9- La Musique

Pistes de travail

Quels instruments sont utilisés dans le film ?

Quel est le rôle des instruments dans l'histoire ? Des chansons ?

Comment la musique est-elle utilisée ? [Musique justifiée ? synchrone ? commentative ?]

Pour un travail plus précis sur la musique, notamment la question du métissage, on trouve quelques pistes intéressantes sur :

<http://www.ac-rennes.fr/pedagogie/musique/didactic/ldesch/metissage2.htm>

Les instruments utilisés : Violon, Violon chinois (*erhu*), cithare à cordes frappées (*xangqin* ou *tympanon*) ; flûte *di*, piano.

1- L'instrument de musique et chant

Au même titre que le livre, la musique n'est pas considérée comme anodine par le pouvoir. Cette assimilation au livre est faite, dès le début, puisque le chef du village veut brûler le violon de Ma, comme il a brûlé le livre de cuisine.

À travers la musique, les autorités opposent deux mondes :

- celui des intellectuels, bourgeois, occidentalisés (le violon, le piano)
- celui des paysans, travailleurs manuels et chinois. (l'*erhu*, le *xangqin*, la flûte *di*).

Mais, comme rien n'est simple dans une dictature, le pouvoir se méfie également de sa propre culture. Le film oppose ainsi deux types de chants :

- les chants révolutionnaires (lors des fêtes et au moment de l'arrivée des rééduqués) ;
- les chants traditionnels (ceux que le meunier chante). Tandis que le chant révolutionnaire prône le combat, la « longue marche », le chant traditionnel parle d'amour. Remarquons que ce second chant est « illustré » par la scène d'amour entre Luo et la Petite Tailleuse, grâce à un montage alterné (les sous-entendus de la chanson deviennent dès lors très évidents !), quasiment unique dans le film.

2- Caractéristiques de la musique.

On (Jean-Pierre Berthomé, Michel Chion...) retient généralement trois caractéristiques :

- Musique justifiée ou non (d'écran ou de fosse), i-e la musique qui a sa source dans le film ou non.
- Musique synchrone (séquence du dentiste) : le rythme de la musique est calqué sur celui de la scène.
- Musique commentative.

On s'intéresse en outre aux moments d'entrée et de sortie de la musique (par exemple, la chute de Luo dans le trou est ponctuée par une note).

3- Musique commentative : exemple

Dans ce film, la musique joue beaucoup sur le **métissage** (musique chinoise traditionnelle et musique occidentale classique).

Dans la séquence du baiser :

La musique se met en place alors que Ma vient de rentrer dans sa maison ; l'attaque du violon ponctue le mouvement de Ma qui se retourne vers le couple resté dehors.

Par un zoom, le cinéaste montre le couple et le premier baiser.

Le plan suivant, reprend la scène derrière la fenêtre : une grille semble séparer le couple et Ma.

L'instrument utilisé est le violon chinois ; la mélodie d'inspiration chinoise est mélancolique. Lyrique. Elle commente le sentiment de Ma qui se sent exclu (il joue normalement du violon occidental ; le choix du violon chinois est une façon de dire qu'il n'est pas concerné par cette aventure).

Par ailleurs : la culture occidentale semble céder le pas à la culture chinoise. Luo va-t-il, par amour, délaissé ses envies de partir, de recouvrer sa liberté ?

L'amitié entre les deux amis peut se briser. Ma (spécialiste de Mozart) semble exclu de l'histoire non seulement sur l'image, mais également dans la bande-son. L'entrée de l'orchestre a un effet d'amplification

10- Balzac et la Petite Tailleuse chinoise et les mythes

Pistes de travail

Quelles sont les coutumes qui se maintiennent dans la Chine maoïste ?
Faire des recherches sur *Les Mille et Une Nuits*, le Phénix, les Nymphes, Pygmalion.
Quels sont les rapprochements possibles avec le film ?

A- Les rituels et les coutumes

La société maoïste tente de supprimer en vain les anciennes coutumes :

- La Petite Tailleuse va prier sur les tombes.
- Le Binoclard mange du sang de buffle pour ne plus avoir peur (cf. le roman : « Ils attendent que le sang coagule [...] C'est un remède contre la lâcheté. Si vous voulez devenir courageux, il faut l'avaler alors qu'il est encore tiède et mousseux » p.118)
- Pour soigner le paludisme : jeter dans l'eau glacé puis fouetter le corps avec des branches d'armoise.

B- Le monde des mythes

1) *Les Mille et Une Nuits*

Le rapprochement est déjà fait dans le roman : « Son unique talent consistait à raconter des histoires, un talent certes plaisant mais hélas marginal et sans beaucoup d'avenir. Nous n'étions plus à l'époque des Mille et Une Nuits. Dans nos sociétés contemporaines, qu'elles soient socialistes et capitalistes, conteur n'est malheureusement plus une profession » (p.29)
Malgré tout, Luo et Ma réussissent à maintenir éveillé le grand-père...

2) Phénix

Le lieu s'appelle le Phénix du ciel. Dans le roman, le coq du réveil est également comparé au phénix : « Un autre « phénix », tout petit, presque minuscule, plutôt terrestre, dont le maître était mon ami Luo. En réalité, ce n'était pas un vrai phénix, mais un coq orgueilleux à plumes de paon, d'une couleur verdâtre striée de raies bleu foncé » (p.22).

Cette double référence au Phénix (animal mythologique qui meurt et renaît de ses cendres) ouvre une voie d'analyse. En effet, on peut considérer que la Petite Tailleuse est, comme le Phénix : la jeune paysanne meurt et renaît sous la forme d'une jeune femme sûre d'elle-même et de sa beauté.

Dans la symbolique chinoise, le Phénix est extrêmement important.

3) Les Nymphes : séquence de la baignade.

4) Pygmalion

« Moi, Luo, avec tous ces livres, je jure de transformer la Petite Tailleuse. Elle ne sera plus jamais une montagnarde inculte ».

Pygmalion, misogyne ou selon une autre version, indigné par la prostitution sacrée qui régnait sur la ville d'Amathonte, se voua à un célibat absolu ce qui lui permettait en même temps de se consacrer tout entièrement à la sculpture.

Parmi toutes ses œuvres, la statue à laquelle il consacrait tout son génie représentait une femme. Jour après jour, il travaillait à cette statue d'ivoire et sous ses doigts habiles elle devenait de plus en plus belle.

Cette passion singulière ne demeura pas longtemps ignorée de la déesse de l'Amour et Aphrodite, pour se venger, le rendit éperdument amoureux de sa statue.

Mais devant les tourments du malheureux sculpteur qui passait ses journées et ses nuits à contempler sa statue, et ses ferventes prières, elle décida de lui donner vie.

Ainsi, Pygmalion put épouser sa statue et Aphrodite honora leur mariage de sa présence. A une époque récente la statue reçut le nom de Galatée.

III-ANNEXES



C'est en s'appuyant sur la pensée du président Mao Zedong qu'on fait la Révolution

Annexe n°1 : Dai Sijie, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, Folio, pp.9-13.

Le chef du village, un homme de cinquante ans, était assis en tailleur au milieu de la pièce, près du charbon qui brûlait dans un foyer creusé à même la terre; il inspectait mon violon. Dans bagages des deux «garçons de la ville» que Luo et moi représentions à leurs yeux, c'était le seul objet duquel semblait émaner une saveur étrangère, une odeur de civilisation, propre à éveiller les soupçons des villageois.

Un paysan approcha avec une lampe à pétrole, pour faciliter l'identification de l'objet. Le chef souleva le violon à la verticale et examina le trou noir de la caisse, comme un douanier minutieux cherchant de la drogue. Je remarquai trois gouttes de sang dans son œil gauche, une grande et deux petites, toutes de la même couleur rouge vif. Levant le violon à hauteur de ses yeux, il le secoua avec frénésie, comme s'il attendait quelque chose tombât du fond noir de la caisse sonore. J'avais l'impression que les cordes allaient casser sur le coup, et les frettes s'envoler en morceaux.

Presque tout le village était là, en bas de cette maison sur pilotis perdue au sommet de la montagne. Des hommes, des femmes, des enfants grouillaient à l'intérieur, s'accrochaient aux fenêtres, se bouscuaient devant la porte. Comme rien ne tombait de mon instrument, le chef approcha son nez du trou noir et renifla un bon coup. Plusieurs gros poils, longs et sales, qui sortaient de sa narine gauche, se mirent à grelotter.

Toujours pas de nouveaux indices.

Il fit courir ses doigts calleux sur une corde, puis une autre ... La résonance d'un son inconnu pétrifia aussitôt la foule, comme si ce son forçait chacun à un semi-respect.

- C'est un jouet, dit le chef solennellement.

Ce verdict nous laissa sans voix, Luo et moi.

Nous échangeâmes un regard furtif, mais inquiet. Je me demandais comment cela allait finir.

Un paysan prit le «jouet» des mains du chef, martela du poing le dos de la caisse, puis le passa à un autre homme. Pendant un moment, mon violon circula parmi la foule. Personne ne s'occupait de nous, les deux garçons de la ville, fragiles, minces, fatigués et ridicules. Nous avions marché toute la journée dans la montagne, et nos vêtements, nos visages, nos cheveux étaient couverts de boue. Nous ressemblions à deux petits soldats réactionnaires d'un filin de propagande, capturés par une marée de paysans communistes, après une bataille perdue.

- Un jouet de con, dit une femme à voix rauque.

- Non, rectifia le chef, un jouet bourgeois, venu de la ville.

Le froid m'envahit malgré le grand feu au centre de la pièce. J'entendis le chef ajouter :

- Il faut le brûler!

Cet ordre suscita immédiatement une vive réaction dans la foule. Tout le monde parlait, criait, se bousculait : chacun essayait de s'emparer du «jouet», pour avoir le plaisir de le jeter au feu de ses propres mains.

- Chef, c'est un instrument de musique, dit Luo d'un air désinvolte. Mon ami est un bon musicien, sans blague.

Le chef reprit le violon et l'inspecta de nouveau. Puis il me le tendit :

- Désolé, chef, dis-je avec gêne, je ne joue pas très bien.

Soudain, je vis Luo me faire un clin d'œil.

Étonné, je pris le violon et commençai à l'accorder.

- Vous allez entendre une sonate de Mozart, chef, annonça Luo, aussi tranquille que tout à l'heure.

Abasourdi, je le crus devenu fou : depuis quelques années, toutes les œuvres de Mozart, ou de n'importe quel musicien occidental, étaient interdites dans notre pays. Dans mes chaussures trempées, mes pieds mouillés étaient glacials. Je tremblai du froid qui m'envahissait de nouveau.

- C'est quoi une sonate? me demanda le chef, méfiant.
- Je ne sais pas, commençai-je à bafouiller. Un truc occidental. - Une chanson?
- Plus ou moins, répondis-je, évasif.

Illico, une vigilance de bon communiste réapparut dans les yeux du chef et sa voix se fit hostile :

- Comment elle s'appelle, ta chanson?
- Ça ressemble à une chanson, mais c'est une sonate.
- Je te demande son nom! cria-t-il, en me fixant droit dans les yeux.

De nouveau, les trois gouttes de sang de son œil gauche me firent peur.

- *Mozart* ..., hésitai-je.

- *Mozart* quoi?

- *Mozart* pense au président Mao, continua Luo à ma place.

Quelle audace! Mais elle fut efficace : comme s'il avait entendu quelque chose de miraculeux, le visage menaçant du chef s'adoucit. Ses yeux se plissèrent dans un large sourire de béatitude.

- Mozart pense toujours à Mao, dit-il.

- Oui, toujours, confirma Luo.

Lorsque je tendis les crins de mon archet, des applaudissements chaleureux retentirent soudain autour de moi, qui me firent presque peur. Mes doigts engourdis commencèrent à parcourir les cordes, et les phrases de Mozart revinrent à mon esprit, tels des amis fidèles. Les visages des paysans, si durs tout à l'heure, se ramollirent de minute en minute sous la joie limpide de Mozart, comme le sol desséché sous la pluie, puis, dans la lumière dansante de la lampe à pétrole, ils perdirent peu à peu leurs contours.

Je jouai un long moment; pendant que Luo allumait une cigarette et fumait tranquillement, comme un homme.

Telle fut notre première journée de rééducation. Luo avait dix-huit ans, moi dix-sept.

Annexe n°2 : Les trois personnages

1- Que signifie ce photogramme ?



2- Complétez ce tableau / Dites en quoi les trois personnages sont différents :

Personnage	Vêtements	Couleur privilégiée	Caractéristiques physiques	Traits de caractère	Talent artistique
Ma					
Luo					
La petite tailleuse					

3- Trois images de la Petite Tailleuse.

Qui regarde la petite tailleuse ? Que représentent ces images successives ? Sont-elles les vraies images de la Petite Tailleuse ?



Annexe n°3 : Dai Sijie, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, Folio, pp.218-220.

Voilà. Le moment est venu de vous décrire l'image finale de cette histoire. Le temps de vous faire entendre le craquement de six allumettes par une nuit d'hiver.

C'était trois mois après l'avortement de la Petite Tailleuse. Le murmure faible du vent et les bruits de la porcherie circulaient dans le noir. Depuis trois mois, Luo était rentré dans notre montagne.

L'air était chargé d'une odeur de gel. Le bruit sec du frottement d'une allumette claqua, résonnant et froid. L'ombre noire de notre maison sur, pilotis, figée à une distance de quelques mètres, fut troublée par cette lueur jaune, et grelotta dans le manteau de la nuit.

L'allumette faillit s'éteindre à mi-parcours et s'étouffer dans sa propre fumée noire, mais elle reprit un nouveau souffle, chancelant, et s'approcha du *Père Goriot*, gisant par terre, devant la maison sur pilotis. Les feuilles de papier léchées par le feu se tordirent, se blottirent les unes contre les autres, et les mots se ruèrent vers le dehors. La pauvre fille française fut réveillée de son rêve de somnambule par cet incendie, elle voulut se sauver, mais il était trop tard. Quand elle retrouva son cousin bien-aimé, elle était déjà engloutie dans les flammes avec les fétichistes de l'argent, ses prétendants, et son million d'héritage, tous changés en fumée.

Trois autres allumettes allumèrent simultanément les bûchers du *Cousin Pons*, du *Colonel Chabert* et d'*Eugénie Grandet*. La cinquième rattrapa *Quasimodo* qui, avec ses anfractuosités osseuses, fuyait sur les pavés de Notre-Dame de Paris, *Esméralda* sur son dos. La sixième tomba sur *Madame Bovary*. Mais la flamme fit soudain une halte de lucidité à l'intérieur de sa propre folie, et ne voulut pas commencer par la page où Emma, dans une chambre d'hôtel de Rouen, fumant au lit, son jeune amant blotti contre elle, murmurait : «tu me quitteras ... » Cette allumette, furieuse mais sélective, choisit d'attaquer la fin du livre, à la scène où elle croyait, juste avant de mourir, entendre un aveugle chanter :

*Souvent la fraîcheur d'un beau jour
Fait rêver fillette à l'amour.*

À l'instant où un violon se mit à jouer un air funèbre, une bouffée de vent surprit les livres en flammes ; les cendres fraîches d'Emma s'envolèrent, s'entremêlèrent à celles de ses compagnons carbonisés dans l'air en flottant.

Questions :

- a) Pourquoi peut-on dire que cette séquence est mise en scène comme un film ?
- b) Un peu plus loin dans le livre, Dai Sijie parle, à propos de cette cérémonie, d'un *autodafé*. Recherchez la définition d'*autodafé* et montrez qu'effectivement ce que font les deux jeunes gens s'apparentent à ce type de cérémonie.
- c) Montrez que les personnages des livres sont devenus des créatures vivantes.
- d) Dans le film, Dai Sijie a remplacé cette cérémonie par l'épisode du retour. En quoi ce changement modifie-t-il la perspective du récit ?

Annexe n° 4





1- Lisez les extraits suivants puis répondez aux questions :

- a) « De la ville la plus proche à la montagne à la montagne du Phénix où nous étions envoyés en rééducation, il y avait deux jours de marche. »
 b) « - Il paraît que ton père est un dentiste réactionnaire. De quoi il est reconnu coupable ?
 - Il a soigné les dents de l'ancien chef de notre province, un ennemi du peuple [...] »
 c) Nous paysans révolutionnaires, on ne se laissera jamais tourné la tête par une saleté de poulet bourgeois »
 d) « Je vous préviens : Mao, notre Président, vous envoie là pour que vous soyez rééduqués, pas pour un banquet réactionnaire. »
 e) « C'est un jouet pour les gosses de ces chiens de bourgeois ! ».
 f) « Tu sais ce que tu viens de foutre par terre, c'est tout le travail des paysans révolutionnaires ! »
 g) « les sangsues, y'en a partout, y'a rien d'étonnant ! Mais les révolutionnaires -un !- ne craignent pas la difficulté, -deux !- ne craignent pas la mort, -trois !- ne craignent pas les sangsues ; au contraire, ce sont les sangsues qui craignent les révolutionnaires »
 h) « Moi je suis né d'une famille réactionnaire [...] »
 « Et maintenant regardez le tous comme un véritable paysan révolutionnaire. Il porte des sandales... des sandales en paille. Tout le monde sait bien que sur mille enfants de mauvaises familles, seulement trois d'entre eux pourront retourner à la ville »
 i) « Tu étais en train de raconter une histoire réactionnaire, avec des mœurs complètement dépravées ».

Questions :

- 1) Quels sont les mots qui sont employés régulièrement dans ces phrases ?
- 2) Pour quelles raisons ces mots sont-ils employés par les paysans ?

2- En observant les différents photogrammes, indiquez les moyens de contrôler la population :

		
a-	b-	c-
		
d-		

3- Qui est représenté au-dessus du Binoclard ? Faites quelques recherches sur ces personnages. Quelle personne trouve-t-on dans le film de Marjane Satrapi, *Persepolis* ?



Annexe n°5

1- Lisez le texte suivant et, à partir de votre lecture, dégagez les rôles du livre pour Mao Zedong :

En 1942, Mao Zedong a défini la littérature ainsi : « La littérature doit être au service des ouvriers-paysans-soldats et de la cause prolétarienne ».
Pendant la Révolution Culturelle, il existe un slogan littéraire qu'on nomme les « Trois mises en relief ». Ces principes proposés par Jiang Qing définissent le façonnage des personnages : « de tous les personnages, on met en relief les personnages positifs ; de tous les personnages positifs on met en relief les personnages héroïques principaux ; des personnages principaux on met en relief le personnage central ».

- 2- Comment comprend-on que le livre est un **trésor** ?
3- Retrouvez quatre fonctions du livre.
-

1- Lisez le texte suivant et, à partir de votre lecture, dégagez les rôles du livre pour Mao Zedong :

En 1942, Mao Zedong a défini la littérature ainsi : « La littérature doit être au service des ouvriers-paysans-soldats et de la cause prolétarienne ».
Pendant la Révolution Culturelle, il existe un slogan littéraire qu'on nomme les « Trois mises en relief ». Ces principes proposés par Jiang Qing définissent le façonnage des personnages : « de tous les personnages, on met en relief les personnages positifs ; de tous les personnages positifs on met en relief les personnages héroïques principaux ; des personnages principaux on met en relief le personnage central ».

- 2- Comment comprend-on que le livre est un **trésor** ?
3- Retrouvez quatre fonctions du livre.

Annexe n°6 : Texte de Voltaire**De l'horrible danger de la lecture**

Nous Joussof-Chéribi, par la grâce de Dieu mouphti du Saint-Empire ottoman, lumière des lumières, élu entre les élus, à tous les fidèles qui ces présentes verront, sottise et bénédiction.

Comme ainsi soit que Saïd-Effendi, ci-devant ambassadeur de la Sublime-Porte vers un petit État nommé Frankrom, situé entre l'Espagne et l'Italie, a rapporté parmi nous le pernicieux usage de l'imprimerie, ayant consulté sur cette nouveauté nos vénérables frères les cadis et imans de la ville impériale de Stamboul, et surtout les fakirs connus par leur zèle contre l'esprit, il a semblé bon à Mahomet et à nous de condamner, proscrire, anathématiser ladite infernale invention de l'imprimerie, pour les causes ci-dessous énoncées.

1° Cette facilité de communiquer ses pensées tend évidemment à dissiper l'ignorance, qui est la gardienne et la sauvegarde des États bien policés.

2° Il est à craindre que, parmi les livres apportés d'Occident, il ne s'en trouve quelques-uns sur l'agriculture et sur les moyens de perfectionner les arts mécaniques, lesquels ouvrages pourraient à la longue, ce qu'à Dieu ne plaise, réveiller le génie de nos cultivateurs et de nos manufacturiers, exciter leur industrie, augmenter leurs richesses, et leur inspirer un jour quelque élévation d'âme, quelque amour du bien public, sentiments absolument opposés à la saine doctrine.

3° Il arriverait à la fin que nous aurions des livres d'histoire dégagés du merveilleux qui entretient la nation dans une heureuse stupidité. On aurait dans ces livres l'imprudence de rendre justice aux bonnes et aux mauvaises actions, et de recommander l'équité et l'amour de la patrie, ce qui est visiblement contraire aux droits de notre place.

4° Il se pourrait, dans la suite des temps, que de misérables philosophes, sous le prétexte spécieux, mais punissable, d'éclairer les hommes et de les rendre meilleurs, viendraient nous enseigner des vertus dangereuses dont le peuple ne doit jamais avoir de connaissance.

5° Ils pourraient, en augmentant le respect qu'ils ont pour Dieu, et en imprimant scandaleusement qu'il remplit tout de sa présence, diminuer le nombre des pèlerins de la Mecque, au grand détriment du salut des âmes.

6° Il arriverait sans doute qu'à force de lire les auteurs occidentaux qui ont traité des maladies contagieuses, et de la manière de les prévenir, nous serions assez malheureux pour nous garantir de la peste, ce qui serait un attentat énorme contre les ordres de la Providence.

A ces causes et autres, pour l'édification des fidèles et pour le bien de leurs âmes, nous leur défendons de jamais lire aucun livre, sous peine de damnation éternelle. Et, de peur que la tentation diabolique ne leur prenne de s'instruire, nous défendons aux pères et aux mères d'enseigner à lire à leurs enfants. Et, pour prévenir toute contravention à notre ordonnance, nous leur défendons expressément de penser, sous les mêmes peines; enjoignons à tous les vrais croyants de dénoncer à notre officialité quiconque aurait prononcé quatre phrases liées ensemble, desquelles on pourrait inférer un sens clair et net. Ordonnons que dans toutes les conversations on ait à se servir de termes qui ne signifient rien, selon l'ancien usage de la Sublime-Porte.

Et pour empêcher qu'il n'entre quelque pensée en contrebande dans la sacrée ville impériale, commettons spécialement le premier médecin de Sa Hautesse, né dans un marais de l'Occident septentrional; lequel médecin, ayant déjà tué quatre personnes augustes de la famille ottomane, est intéressé plus que personne à prévenir toute introduction de connaissances dans le pays; lui donnons pouvoir, par ces présentes, de faire saisir toute idée qui se présenterait par écrit ou de bouche aux portes de la ville, et nous amener ladite idée pieds et poings liés, pour lui être infligé par nous tel châtement qu'il nous plaira.

Donné dans notre palais de la stupidité, le 7 de la lune de Muharem, l'an 1143 de l'hégire.