

Littérature chinoise et perspectives comparatistes

Zhang Yinde

La littérature chinoise contemporaine des xx^e et xxi^e siècles ¹ constitue en France un champ dynamique décliné en différents domaines : traduction, recherche et enseignement. La recherche proprement dite comporte souvent une dimension comparatiste, si on en juge par les travaux récents, collectifs ou individuels. Ces derniers côtoient le comparatisme de diverses manières – extension du territoire littéraire, échanges multiples et convergences thématiques –, comme en témoigne le recensement qui suit, exclusif de nombreuses thèses de doctorat soutenues : le projet mis en œuvre à Bordeaux par Angel Pino sur la littérature taiwanaise, la monographie de Sandrine Marchand sur le même sujet, les études d’Annie Curien sur Hong Kong, ainsi que celles que Noël Dutrait dirige sur Gao Xingjian, rendent sensible le processus de déterritorialisation dans lequel s’engage la littérature chinoise contemporaine, mue progressivement en littérature sinophone ². Les relations diverses qu’entre-

¹ Pour la commodité j’adopte le terme de « littérature chinoise contemporaine » pour désigner la longue période qui recouvre les xx^e et xxi^e siècles, sans distinguer la littérature moderne de la littérature contemporaine. La présente étude, par ailleurs, met l’accent sur les perspectives comparatistes de la littérature chinoise contemporaine, tandis que les réflexions ont été conduites sur les rapports généraux qu’entretient la littérature chinoise avec la littérature comparée dans mon ouvrage récent, *Littérature comparée et perspectives chinoises*, Paris : L’Harmattan, 2008.

² Colloque « La littérature taiwanaise : état des lieux et réception à l’étranger », université Michel de Montaigne, novembre 2004 ; la collection « lettres taiwanaises », codirigée par Angel Pino, Isabelle Rabut et Chan Hing-ho, publiée essentiellement chez Actes Sud et Bleu de Chine ; Sandrine Marchand, *Sur le fil de la mémoire, littérature taiwanaise 1970-1990*, Lyon : Tigre de Papier, 2009 ;

tient la littérature chinoise contemporaine avec l'extérieur font aussi l'objet de travaux continus, focalisés entre autres sur la traduction, la réception et la représentation. Le colloque organisé par Isabelle Rabut, ainsi que les activités déployées au sein de la jeune équipe d'Aix sont centrés sur la traduction et la réception ³. Les études s'étendent sur la médiation, l'inter-textualité, ou la représentation, à travers cet autre colloque, tenu à partir sur « la Chine et l'autre », ou les manifestations coordonnées par Muriel Détrie ⁴. Un dialogue direct s'instaure entre écrivains chinois et français, grâce à Annie Curien, qui anime depuis plusieurs années les ateliers ALIBI, en alternance avec des colloques ⁵, ou à travers des programmes débordant parfois le cadre strictement universitaire ⁶. Les travaux sont marqués par une diversité d'approches où les investigations positives le disputent aux démarches thématiques. Les études sur l'école de Shanghai et son cosmopolitisme, conduites par Isabelle Rabut et Angel Pino, le colloque sur l'utopie, initié par Jin Siyan, les réflexions menées par Gregory Lee sur l'hybridité, l'ouvrage

Annie Curien et Francis Mizio (dir.), *Hong Kong, approches littéraires*, Paris : You Feng, 2004 ; Noël Dutrait (dir.), *L'Écriture romanesque et théâtrale de Gao Xingjian*, Paris : Seuil, 2006.

³ Colloque « Problématiques et pratiques de la traduction dans le monde chinois contemporain », CEC, INALCO, juin 2006 ; les activités de la jeune équipe « Littératures d'Extrême-Orient, textes et traduction » dirigée par Noël Dutrait, <http://www.univ-provence.fr/gsite/document.php?pagendx=1294&project=chinois>.

⁴ Colloque international « La Chine et l'autre : médiations culturelles entre la Chine et l'Occident à l'époque moderne », INALCO, décembre, 2006 ; Muriel Détrie (dir.), *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris : You Feng, 2001 ; *Orient-Occident. La rencontre des religions dans la littérature moderne*, Paris : You Feng, 2007.

⁵ Annie Curien et Jin Siyan (dir.), *Littérature chinoise. Le passé et l'écriture contemporaine*, Paris : MSH, 2001 ; Annie Curien (dir.), *Écrire au présent. Débats littéraires franco-chinois*, Paris : MSH, 2004 ; Annie Curien (textes réunis et présentés par), *ALIBI, dialogues littéraires franco-chinois*, Paris : MSH, 2001 ; voir aussi le site http://www.lettreschinoises-lettresfrancaises.msh-paris.fr/fr/alibi_Prog1.htm.

⁶ Cf. « France-Chine. Nouveaux regards. Premières rencontres littéraires franco-chinoises », organisées par le service culturel de l'ambassade de Chine en France, l'association nationale des écrivains de Chine et Culturesfrance, novembre 2009.

de Sebastian Veg consacré à la fiction du pouvoir, et, enfin, mes recherches personnelles, plus éclectiques, sur l'identité, la modernité et la poétique, révèlent tous des convergences et/ou divergences qui marquent le champ littéraire chinois par rapport au monde extérieur ⁷.

Le dynamisme du champ ⁸ incite à réfléchir sur ses acquis tout en mettant en relief ses orientations comparatistes. La nécessité d'une telle réflexion s'explique par l'émergence, dans le contexte de la mondialisation, d'un relativisme renouvelé. On observe en effet un certain reniement de la fécondité des échanges et de la dimension dialogique de la littérature chinoise contemporaine, caractérisée, semble-t-il, par son autonomie (*zizhuxing* 自主性) et ses universaux intrinsèques (*zishen de shijiexing* 自身的世界性). Issu d'une lecture pervertie du post-colonialisme, ce retour du particularisme, vise, avec une intention plus ou moins avouée, à substituer une hiérarchie à une autre, en faisant rayonner sur le monde la magnificence inhérente à la littérature nationale, traditionnelle comme contemporaine ⁹. Or l'intégration souhaitée de la littérature chinoise dans la république mondiale des lettres ne saurait reposer ni sur ce repli stratégique ni sur le fantasme d'une centralité alternative. Une « nation nommée roman », pour reprendre les termes d'Édouard Glissant et de Carlos Fuentes, appelle à parodier la sphère pascalienne puisque

⁷ Isabelle Rabut et Angel Pino (dir.), *Pékin-Shanghai, tradition et modernité dans la littérature chinoise des années trente*, Paris : Bleu de Chine, 2000 ; colloque « Utopie en Chine contemporaine », université d'Artois, 2008 ; Gregory Lee, *La Chine et le spectre de l'Occident : contestation poétique, modernité et métissage*, Paris : Syllepse, 2002 ; Sebastian Veg, *Fictions du pouvoir chinois. Littérature, modernisme et démocratie*, Paris : EHESS, 2009 ; Zhang Yinde, *Le Monde romanesque chinois au XX^e siècle. Modernités et identités*, Paris : H. Champion, 2003.

⁸ Cf. le colloque « Imaginaires de l'exil dans les littératures de l'Asie : Chine et Japon, questions contemporaines », université Paris Diderot, juin 2010.

⁹ Voir les débats organisés autour des éléments universels de la littérature chinoise contemporaine, *Zhongguo bijiao wenxue* 中國比較文學 (Comparative Literature in China), 2000-1 à 4 et 2001-1. Voir aussi Zhang Weimin 張未民, « He wei zhongguo wenxue ? » 何謂中國文學 (Que signifie la littérature chinoise ?), *Wenyi zhengming. Lilun zongheban* 文藝爭鳴理論綜合版 (Débats littéraires et artistiques. Bilans théoriques), 2009, p. 31-44. Inspiré par la vision « Sous le ciel » (*tianxia* 天下), l'auteur tente de transposer la notion politique de Chine (*Zhongguo* 中國), au domaine littéraire en lui donnant un sens transhistorique, transnational, culturel, en somme une grandeur inégalée.

la littérature s'inscrit dans un monde où la circonférence est partout et le centre nulle part¹⁰. Ce polycentrisme, qui privilégie tant la différence que la relation, convoque donc plus que jamais l'optique comparatiste. Les échanges multiformes, les analogies différentielles, ainsi que la thématique mondialisée, tels sont quelques-uns des aspects qui confirment la nature dialogique de la littérature chinoise contemporaine et son être au monde, auquel elle participe non par sa propre universalité, mais par la « diversité convergente »¹¹.

Échanges et déterritorialisation

La littérature chinoise contemporaine, née de la confluence de sources d'inspirations variées, nationales comme étrangères, constitue un champ comparatiste bien exploré, dont il s'agit de renouveler les réflexions. Les relations littéraires entre la Chine et l'Occident requièrent une attention particulière car cet axe est soupçonné, souvent à juste titre, de céder à une vision monolithique et à un binarisme réducteur. Il convient de s'interroger sur les possibilités de contourner les écueils épistémologiques dans ce domaine. Le réexamen de la posture réceptive historique et du processus de la déterritorialisation permettra de révéler quelques lieux communs et demi-vérités, qu'il est nécessaire de briser afin d'éclairer les relations diversifiées, complexes et fécondes. La réception, conforme aux horizons d'attente, ne se résume jamais à un positivisme étriqué qui servirait, comme le laisse entendre la vulgate, à attester la fortune, voire la domination, de la seule littérature occidentale. Au contraire, elle obéit plutôt à la volonté d'ouverture de la littérature chinoise, désireuse de puiser son inspiration aux sources les plus variées. Dans la recherche permanente de connexion avec le monde, son espace devient fluctuant, recomposable, générateur de configurations nouvelles.

Il existe sur ce point quelques zones aveugles où règnent les stéréotypes. En font partie les mythes selon lesquels le 4 mai 1919 pêche par l'alliance paradoxale de l'occidentalisme et du conservatisme : motivé par un patriotisme aux consonances nationalistes, l'intérêt que le mouvement portait aux littératures européennes semblait orienté vers la Renaissance et

¹⁰ Carlos Fuentes, *Géographie du roman*, Paris : Gallimard, 1993, p. 233.

¹¹ Carlos Fuentes, *opus cit.*, p. 226.

le XIX^e siècle, en ignorant les courants littéraires et artistiques contemporains. De récentes études démontrent au contraire un cosmopolitisme nettement moins sélectif, tout à fait perméable, par exemple, au futurisme italien ou à l'expressionnisme allemand¹². Le modernisme, que l'on rattache trop souvent aux années 1930, prend sa source déjà dans le mouvement du 4 mai, avec lequel les modernistes de Shanghai entretiennent des relations moins déclarées qu'effectives. Il convient de rappeler qu'en dépit de sa forte attraction, l'Occident est loin de monopoliser la réception. Dès sa refondation, le *Xiaoshuo yuebao* 小說月報 (The Short Story Monthly), dirigé par Shen Yanbing (Mao Dun 茅盾), a consacré un numéro spécial à la « Littérature des nations opprimées » (Bei sunhai minzu wenxue zhuanhao 被損害民族專號, 1921-10), en présentant les littératures tchèque, polonaise, serbo-croate, ukrainienne, lituanienne, estonienne, voire yiddish. Un double numéro a été édité en hommage à Tagore deux ans plus tard (1923-9/10). Enfin, le numéro spécial « Littérature mondiale contemporaine » (1929-7) met en vedette deux articles sur la littérature soviétique et japonaise. Au-delà de l'identification au destin des petites nations et à l'Orient, une aspiration profonde au changement, au nouvel ordre et à l'amour universel transparaît avec netteté dans ces références dépolarisées, le terme récurrent étant « nouveau » (*xin*), que l'on retrouve dans « nations émergentes » (*xinxing minzu* 新興民族) désignant les pays d'Europe centrale, « Nouvelle Russie » (Xin'e, 新俄) pour l'Union soviétique, « nouveau judaïsme » (*xin youtai* 新猶太) faisant allusion au yiddish.

Cette ouverture multipolaire s'est poursuivie sans discontinuer. À l'exception de la période de la Révolution culturelle, radicale quant à la mise à l'index de la littérature occidentale, la censure socialiste a été rarement infaillible, laissant s'infiltrer un pan entier de la littérature incriminée. La collection « livres jaunes », de la couleur de sa couverture, a introduit, sous l'enseigne de la très officielle Zuojia chubanshe (作家出版社), à partir de 1962, un certain nombre d'œuvres modernistes occidentales ou issues du dégel de l'URSS : entre autres Kafka, Camus, Sartre, Salin-

¹² Chen Sihe 陳思和, « Shilun wusi xinwenxue yundong de xianfengxing » 試論五四運動的先鋒性 (Essais sur l'avant-gardisme de la nouvelle littérature du 4 mai), in Sun Kangyi 孫康宜 et Meng Hua 孟華 (ed.), *Tradition and Modernity. Comparative Perspectives*, Beijing: daxue chubanshe, 2007, p. 219-243.

ger, Jack Kerouac, Beckett et Ehrenbourg¹³. Le décret de confidentialité n'a pu entraver la circulation de leurs œuvres sous le manteau, ni l'impact inestimable que ces dernières auront exercé, selon Bei Dao 北島, sur la littérature clandestine et sur la littérature post-Révolution culturelle. Le dialogue établi ainsi entre l'œuvre et le lecteur hors du contexte de création illustre le besoin éprouvé par le sujet présent de trouver des réponses implicites contenues dans le discours venu d'ailleurs à des questions qui lui appartiennent. De ce point de vue, le lot caché au fond d'une valise dans *Balzac et la petite tailleuse chinoise* participe moins de la fiction que d'une réalité référentielle, où les activités réceptives, peu ordinaires, réussissaient à déjouer le contrôle totalitaire.

La réception se montre particulièrement agissante quand la force créatrice rejaillit d'une traduction, ou plus généralement, d'une herméneutique inspiratrice. Ce rapport d'engendrement singulier fait l'objet d'importantes études, relatives aux écrivains aussi illustres que Lu Xun 鲁迅, Mao Dun 茅盾, Guo Moruo 郭沫若, Ba Jin 巴金 et Feng Zhi 馮至. La spécialisation qui caractérise le métier d'écrivain d'aujourd'hui a tendance à marginaliser, voire occulter cette voie de (re)création. Yang Jiang 楊絳 en fait pourtant un thème instructif dans ses *Six récits de l'école des cadres du 7 mai*, en relatant le destin rocambolesque, pendant la Révolution culturelle, de *Don Quichotte*, dont elle est traductrice. Ainsi se crée un effet de miroir, par la traduction interposée, sur le plan de l'histoire et du style, en dépit d'un contexte fort éloigné qui sépare les deux œuvres. Le choix opéré par Han Shaogong 韓少功 de traduire en 1987 *L'Insoutenable légèreté de l'être* de Kundera s'avère aussi peu anodin, dans la mesure où il fait apparaître les contraintes idéologiques, que la traduction tente précisément de transcender, à travers les affinités des deux écrivains unis par un contexte historique similaire. Les péripéties éditoriales ne font qu'accuser le processus d'identification reposant sur une subjectivité interprétant, traduisant et réécrivant. Une lecture comparée de la traduction de Han Shaogong et de ses propres écrits rend transparentes les motivations qui l'ont orienté vers Kundera : un travail translinguistique stimulé par la prédilection qu'a l'écrivain chinois pour le roman-essai.

Les échanges se modifient en fonction d'un double mouvement de déterritorialisation de la littérature chinoise contemporaine et de multi-po-

¹³ Bei Dao, « La traduction, une révolution silencieuse », in *Littératures d'Extrême-Orient au xx^e siècle*, Arles : Philippe Picquier, 1993, p. 125-131.

larisation du monde. Le processus de la déterritorialisation se caractérise à la fois par l'extension et par la pluralisation intérieure. Le champ en recomposition redessine les rapports avec les littératures étrangères, notamment occidentales. Dans son extension, cet espace littéraire s'étend à Taiwan, Hong Kong, Singapour, voire la diaspora. Le terme générique de littérature sinophone (*huayu wenxue* 華語文學) retrouve toute sa légitimité quand on renonce au critère exclusivement géographique, politique ou ethnique, pour s'en tenir à la discrimination linguistique, même si, parallèlement, les particularismes de plus en plus affirmés appellent à nuancer cette tentative de totalisation ¹⁴.

La cartographie dénationalisée convie la démarche comparatiste. La prise en compte de configurations différentes, par la juxtaposition de deux espaces critiques, apportera des éclairages supplémentaires sur les jeux de perceptions. Ainsi, par des études de réception comparée, n'est-il pas inintéressant, pour mesurer les avatars du modernisme, de rapprocher deux revues littéraires continentale et taiwanaise : *Xiandai* 現代 (Les Contemporains) et *Xiandai wenxue* 現代文學 (La Littérature moderne), créées respectivement par Shi Zhecun 施蛰存 (1905-2003) au début des années 1930 à Shanghai et par Bai Xianyong 白先勇 trente ans plus tard à Taiwan. Ces deux périodiques s'inscrivent en effet dans une posture réceptive décalée vis-à-vis de la littérature occidentale du xx^e siècle, montrant des jeux de rupture, de continuité et de déplacement. Si l'un comme l'autre jouit de la réputation moderniste due au rôle qu'ils remplissent dans l'introduction des auteurs occidentaux contemporains, un examen comparatif ne tarde pas à faire apparaître les divergences fondamentales, relatives à un contexte historique, une stratégie réceptive et une orientation thématique différentes. Une comparaison à trois niveaux, réceptif, herméneutique et textuel, est susceptible d'éclairer les écarts considérables, derrière les jeux communs d'échos et de transformation : d'un côté tentative d'harmonisation entre le modernisme esthétique et la modernisation sociale, et de l'autre, modernisme discordant voire contestataire à travers une subjectivité recontextualisée. On pourra multiplier les exemples sur ces jeux de décalage amplifiés par la détermination historique et les contraintes idéologiques.

¹⁴ La collection « Lettres taiwanaises » chez Actes Sud, porte la mention systématique « texte traduit du chinois (Taiwan) », au même titre que l'on distingue l'anglais des États-Unis ou l'américain de l'anglais.

La déterritorialisation signifie aussi un mouvement de pluralisation à l'intérieur des frontières politiques. Les différences régionales s'affirment tandis que les littératures d'ethnies minoritaires d'expression chinoise (*minzu wenxue* 民族文學) revendiquent une reconnaissance autre que propagandiste. Si Zhaxi dawa et A Lai ¹⁵ sont considérés sans ambiguïté comme écrivains tibétains sinophones, Zhang Chengzhi 張承志 interpelle davantage par son statut *hui* (回), au croisement d'une multitude d'identités. L'écrivain, à ce titre, offre un cas instructif pour les études de la réception, dans le champ sino-occidental, dans la mesure où il nécessite un travail de reparamétrage qui brise le binarisme, en inscrivant le transfert du discours étranger dans un jeu de réappropriation et de réinterprétation complexifié par le prisme identitaire. La (re)lecture des œuvres étrangères effectuée par Zhang Chengzhi, en effet, lui confère la possibilité de signifier sa double contestation de l'hégémonie occidentale et chinoise. Musulman *hui*, il se prévaut de son ethnie étrangère (*yizu* 異族), assumant avec fierté sa position périphérique et critique. Connu pour ses travaux de recherche et ses fictions sur les populations du Nord, notamment pour son *Épopée de l'âme* (*Xinling shi* 心靈史) mettant en fiction l'aventure du soufisme dans les contrées septentrionales, il se tourne davantage vers l'écriture essayistique. Sa double marginalité revendiquée trouve sa meilleure expression dans *Les Ruines de Medina Alzahara* ¹⁶. Il s'agit d'un récit de voyage, inspiré de séjours en Andalousie, dans la terre de conquête de l'islam en Occident. Ce périple porte également la marque de la *Carmen* de Mérimée, dans la version de Fu Lei. Dans une démarche postcoloniale, Zhang Chengzhi l'a prise moins pour guide de promenades littéraires que pour objet de réflexions contre les cultures dominantes, la bohémienne incarnant la rupture de l'ordre et la marginalité. Selon Zhang Chengzhi, la traduction de Fu Lei, amputée d'une

¹⁵ Lara Maraconi, « Au-delà du débat linguistique. Comment définir la littérature tibétaine d'expression chinoise ? "Spécificités nationales" et "spécificités régionales" », http://himalaya.socanth.cam.ac.uk/collections/journals/ret/pdf/ret_14_09.pdf, consulté le 6/11/2009.

¹⁶ Zhang Chengzhi, *Xianhua de feixu. Andalusi jixing* 鮮花的廢墟. 安達魯斯紀行 (*Les Ruines de Medina Alzahara : voyage en Andalousie*), Beijing: Xinshiji chubanshe, 2005. Voir aussi la lecture qu'il a donnée plus récemment de l'ouvrage de Gerald Brenan, *South from Grenada* : Zhang Chengzhi, « Gelanada yi nan » 格拉納達以南 (Au Sud de Grenade), *Dushu* 讀書 (Lire), 2009-12, p. 89-96.

dizaine de lignes concernant l'origine de la langue des Bohémiens, illustre l'ignorance arrogante caractéristique des intellectuels chinois. Zhang conteste d'ailleurs la transcription des noms propres d'origine arabe selon la prononciation française. Il rend aussi justice à la minorité insoumise, notamment à l'islam, par l'éloge réitéré à l'adresse de la beauté sauvage du protagoniste. La diatribe de Zhang Chengzhi permet de tirer un triple enseignement en matière d'activité réceptrice : thématique, herméneutique et générique. L'œuvre occidentale traduite, d'abord, est prise autant pour texte que pour prétexte : le pamphlétaire s'en sert pour diriger sa double charge contre l'Occident lui-même et contre la culture nationale, dont il se met à distance en dépit des rapports immédiats et inextricables. L'expérience de Zhang Chengzhi montre aussi qu'une même œuvre prête à une réinterprétation toujours renouvelée, qui, inversement, devient un indicateur éclairant du parcours du récepteur. Ainsi quelle ne fut pas la surprise du pèlerin polémiste devant la découverte de la vertu postcoloniale de la nouvelle de Mérimée, qu'il avait lue pour la première fois, trente ans auparavant, dans une yourte qui abritait le jeune instruit au fin fond de la Mongolie. Enfin sur le plan proprement scripturaire, le style digressif du romantique français lui inspire l'abandon de la fiction, au profit d'une prose littéraire plus réflexive, illustrée avec éclat par ce récit mélangeant relations, impressions, notes de lecture, pamphlets, enquêtes archéologiques et philologiques. Zhang Chengzhi, d'une puissante originalité, n'est pas un cas isolé. L'œuvre de A Lai 阿萊, pour être moins contestataire, n'en invite pas moins à des réflexions sur une culture menacée. Loin de la complaisance exotique, l'écrivain tibétain s'interroge, fût-ce sur un mode allusif, sur la définition de l'État dans un pays multiethnique. L'intrusion des objets du monde moderne, de ce point de vue, constitue moins une comédie gratuite que des situations qui mettent en question la pertinence de l'État-nation dans un contexte ethnique particulier ¹⁷.

In fine, la recomposition de l'espace n'est pas sans incidence sur la création d'un territoire transfrontalier, corrélée à l'émergence d'écrivains bilingues. Le seuil linguistique, qui constitue jusqu'ici l'ultime démarcation pour la littérature chinoise ou sinophone, est fragilisé, sinon franchi. Le bilinguisme, phénomène encore marginal, est promis à l'amplification au fur

¹⁷ A Lai, *Chen'ai luoding* 塵埃落定, Beijing : Renmin wenzue chubanshe, 1998, traduction française de Aline Weil, *Les Pavots rouges*, Paris : éditions du Rocher, 2003.

et à mesure de la mondialisation des mouvements migratoires et l'accroissement de la diaspora. Chez les écrivains chinois d'expression française, le choix du bilinguisme emprunte des voies diverses. Une production en chinois peut précéder le passage à la langue française, comme chez Gao Xingjian 高行健 ou Shan Sa 山嵐. Elle peut rester concomitante à l'écriture en français, comme en témoignent les œuvres de Gao Xingjian, François Cheng (Cheng Baoyi 程抱一), Ying Chen 應晨, Xiaomin Giafferri-Huang 黃曉敏 et Li Jinjia 李金佳. L'auto-translation, dans ce dernier cas de figure, sert de relais à une création proprement alternative¹⁸. Le défi pour le champ d'études est indéniable dans la mesure où le critère normatif se retrouve parfois dépassé par les effets de perception et par la réalité pragmatique. Ainsi nombreux sont ceux qui se croient et/ou se trouvent initiés à la littérature chinoise en lisant *Le Dit de Tianyi* de François Cheng ou *Balzac et la petite tailleuse chinoise* de Dai Sijie 戴思傑. Le signe distinctif des auteurs, la stratégie éditoriale ainsi que la prévalence du *topos* chinois contribuent à gommer la distinction entre la francophonie et la sinophonie. Quant au bilinguisme touchant le domaine anglophone, le phénomène méritera encore plus d'attention et une étude à part en raison de son ampleur et de sa complexité.

Analogie différentielle

L'étude de la littérature chinoise contemporaine, dans la perspective comparatiste, ne se résume pas aux études de réception, confinées à un posi-

¹⁸ Sur le bilinguisme et l'auto-translation chez les écrivains chinois francophones, voir « Francophonie et anglophonie chinoises », in Zhang Yinde, *Littérature comparée et perspectives chinoises*, *opus cit.*, p. 89-120. Deux cas récents sont à signaler : Xiaomin Giafferri-Huang, *Fleurs de Lotus*, Nice : Baie des Anges, 2009. Il s'agit d'un récit que l'auteur avait publié en chinois dans une prestigieuse revue littéraire : Huang Xiaomin, « Sansé taiyang » 三色太陽 (Le Soleil tricolore), *Shouhuo* 收穫 (Harvest), 1996-5, p. 172-192. Li Jinjia, de son côté, vient de publier un recueil de poèmes, *Hei zhang* 黑障 (Obstacles noirs), Harbin : Heilongjiang renmin chubanshe, 2009. Quant à Ying Chen, ses *Impressions d'été* (Saint-Nazaire : Meet, 2008) proposent un recueil de poèmes au statut pour le moins ambigu : sur la première couverture, il est indiqué « traduit du chinois par l'auteur », tandis qu'à l'intérieur, le sous-titre précise « Poèmes (haïkus) chinois/français par l'auteur ».

tivisme primaire. Dans sa forme la plus génératrice la réception conduit à des réflexions sur le fonctionnement poétique. L'approche analogique, dès lors, s'impose comme révélateur de convergences et d'écart dans la structuration thématique. Cette analogie différentielle préside au parallélisme et au contraste, introduisant une extériorité nécessaire et propice à la caractérisation. L'attention recentrée sur la poétique textuelle favorisera ainsi les investigations sur la dimension thématique, générique, ou imagologique de la littérature chinoise contemporaine.

Les études thématiques s'appuient sur les rapprochements textuels, dans le prolongement des enquêtes positives. La mise en parallèle de deux groupes de nouvelles publiées dans *Xiandai wenxue*, *Dubliners* de James Joyce et *Gens de Taipei* (*Taipei ren* 臺北人) de Bai Xianyong, est susceptible d'éclairer le modernisme propre à la revue et à l'auteur-éditeur, acquis aux jeux de transformation et de reconstruction. Les deux recueils proposent en effet une mise en texte commune de l'exil impossible, à travers un espace fictionnel ambivalent et fluctuant dans ses fonctions narratives, éthiques et symboliques. Les corrélations figuratives s'organisent autour du désir d'évasion des personnages, de l'impossibilité de leur fuite, ainsi que de la mort qui les guette. Si une lecture linéaire illustre la rupture, les signes réticulaires renvoient plutôt à une logique de l'impasse, avant de révéler une attitude ambivalente des auteurs. De ce point de vue, la présence, à l'ouverture de chacun de deux recueils, d'une désignation d'ordre spatial, par la figuration narrative et symbolique, transforme une donnée référentielle en une mise en texte chargée de significations multiples, voire paradoxales, qui rapprochent nos deux auteurs : ni l'un ni l'autre ne cherche, par l'écriture, à triompher de la fragmentation par une cohésion renforcée ; au contraire ils s'attachent, par une organisation syntagmatique et paradigmatique, à faire ressortir la persistance des mêmes schémas d'échec. Ni l'un ni l'autre ne tentent, non plus, de dissimuler leurs contradictions en représentant un espace d'où ils s'exilent, mais laissent le lieu textuel devenir une topique expressive de leurs désirs d'éloignement et d'appropriation.

La construction thématique croise la dimension générique. Ainsi l'écriture féminine a-t-elle connu dans les années 1990 en Chine un succès considérable. Le genre, qui défie la définition, peut néanmoins être mieux cerné, si on prend en considération son évolution historique et sa dimension comparatiste. Il s'agit en effet de prendre en compte des fac-

teurs de médiation entrecroisée et circulaire, pour s'intéresser non à la comparaison binaire, mais à de multiples sources d'inspiration qui ont suscité l'émergence de cette littérature. Le développement de l'écriture féminine, souvent confondue avec l'écriture personnelle, tire son origine de deux courants étrangers. L'un provient de l'accueil triomphal que rencontre en Chine l'œuvre de Marguerite Duras, d'ailleurs souvent lue dans l'optique des théories féministes occidentales ; l'autre est lié à la promotion du *shishōsetsu*, dont le nom trahit la relecture du courant littéraire japonais, transposé en l'occurrence à l'intimité féminine. La mise en parallèle de *Ma Vie privée* (*Siren shenghuo* 私人生活) de Chen Ran 陳染 et de *L'Amant* de Duras doit précisément tenir compte de ce processus de médiation complexe, afin qu'on puisse mieux saisir l'ambivalence qui caractérise ce mélange d'expression d'affinités et de voix originale. Certes, le roman de Chen Ran se rapproche de Duras par son caractère autobiographique et intime, mis en évidence par les aventures amoureuses d'une jeune fille de dix-sept ans, sans parler des références explicites à l'auteur français. L'anamnèse accompagnée d'un érotisme prononcé confirme aussi une intertextualité fondée sur « la sensualité, la sauvagerie et les émotions subtiles », selon les termes de l'auteur chinois. Mais l'œuvre de Chen Ran se mire aussi dans celle de Kenzaburō Oe et de Virginia Woolf, en raison de l'intérêt commun qu'ils portent aux rapports entre l'individuel et l'universel, au dépassement des différences sexuelles. Si l'autobiographie s'investit bien d'un travail de fictionnalisation, par le partage de la conception du « roman de la vie », en revanche, Chen Ran dose scrupuleusement le jaillissement émotionnel. La narratrice prétend être à la fois analysante et analyste, en se livrant à la fois aux confidences et au travail de déchiffrement. L'auto-interprétation constante chez Chen Ran laisse apparaître l'effort d'un double dépassement, celui de *gender* et celui de l'intime. Une « chambre à soi » devient ici non seulement synonyme d'autonomie et d'intimité féminines, mais aussi de l'androgynie caractéristique des grands esprits, qui s'élève au-dessus des dichotomies entre le masculin et le féminin, l'individuel et le social, la réalité et la fiction. L'écriture féminine, ainsi, tend vers la quête de l'idéal et de la totalité, irréductible à la sémantique trompeuse que veulent lui coller l'« écriture personnelle » ou le *shishōsetsu* chinois.

À la convergence thématique ou générique s'adjoint enfin l'imagologie. La perception de l'altérité sera toujours un champ fécond, sans exclure d'autres pistes de réflexions, telles que la confrontation des repré-

sentations autour d'un même lieu d'invention. Shanghai, dans les années 1930, cristallise ainsi l'imaginaire occidental et son hétérotopie pour révéler une poétique singulière de la ville. La (re)lecture de *La Condition humaine* de Malraux se révèle, de ce point de vue, comme une herméneutique réactive, dans la mesure où elle incite à opérer un retour à une littérature de gauche quelque peu délaissée aujourd'hui en Chine. Le roman de Malraux présente en effet des similitudes, dans sa mise en fiction de Shanghai, avec *Les Sans-culottes* (*Duanku dang* 短褲黨, 1927) de Jiang Guangci 蔣光慈, *Destruction* (*Miewang* 滅亡, 1928) de Ba Jin et *Minuit* (*Ziye* 子夜, 1933) de Mao Dun. Publiés entre le printemps tragique de 1927 et 1933, année de la consécration de *La Condition humaine*, les romans chinois ont aussi pour décor les grands bouleversements historiques qui ont secoué la Chine à la charnière des années 1920-1930. Retraçant les gestes des luttes héroïques, ils font revivre à leur manière l'histoire malrucienne. La cité bouillonnante devient le lieu d'une spéculation romanesque, où la révolution propulse les personnages sur les chemins de l'aventure qui se croisent et se séparent. La richesse et la densité de l'espace malrucien se diffracte dans le triptyque chinois, révélant une représentation aux effets spéculaires. Il s'agit d'une cité insurrectionnelle où l'histoire est exposée à l'éclatement spatial. Parallèlement, une poétique antinomique, à travers l'opposition entre la ville chinoise et les concessions, donne à lire une structure en mouvement. Mais, de part et d'autre, la ville nocturne laisse percevoir un univers symbolique destructeur et mortifère. Ce sont ces topoï révolutionnaires, soumis à l'épreuve des ruelles shanghaiennes et de l'histoire, qui se déploient dans ce corpus comparatiste. Le thème fédérateur de la révolution favorise in fine non seulement un dialogue posthume entre deux littératures, mais aussi la réouverture d'un chapitre occulté de la littérature chinoise, qui complète l'image d'une cité occidentalisée.

Vision mondialisée

L'approche comparatiste, récusant le relativisme absolu comme l'universalisme fallacieux, vise en dernière analyse à l'épiphanie de la double appartenance, nationale et universelle, de la littérature chinoise. L'intégration de cette dernière dans la république mondiale des lettres ne saurait se priver, comme on vient de le démontrer, de réflexions sur les effets de médiation

mettant en évidence l'implication réciproque de soi et de l'étranger, ni des approches thématiques dévoilant non seulement les singularités des œuvres chinoises, mais aussi leur portée générale, corrélative aux grands sujets de préoccupation de l'humanité. Dans cette optique, il convient à la fois de réinterroger les grands classiques modernes et d'écouter les auteurs actuels dont la création adopte une vision de plus en plus mondialisée.

La relecture des auteurs classiques, à la lumière de l'interaction entre littérature et sciences humaines, contribue au renouvellement et à l'approfondissement de nos réflexions sur les questions fondamentales touchant l'histoire contemporaine. Ainsi l'étude entreprise par Sebastian Veg sur Lu Xun et Lao She 老舍 porte-t-elle sur la dimension démocratique de ces « fictions du pouvoir » : leur façon de configurer l'histoire, de produire ou de contester les normes politiques, leur rejet des schémas idéologiques de l'engagement. Mais les singularités du modernisme chinois issu du mouvement contestataire du 4 mai 1919 sont considérées comme une invitation à une réflexion critique générale sur les incertitudes du monde démocratique, telles qu'elles se traduisent à travers différentes littératures¹⁹. À l'opposé d'une démarche instrumentalisée, l'étude montre l'interpénétration du discours politique et du discours littéraire, dans la mesure où la fiction devient elle-même lieu d'interrogation démocratique.

Mais l'extrême contemporain appelle aussi des travaux critiques et universitaires. Le champ se doit de relever le défi du présent, rendu difficile et stimulant par l'internationalisation de la littérature chinoise : échanges intensifiés, statut planétaire de certains écrivains, créations en connexion avec l'instantanéité des informations et la circulation du savoir tous azimuts. Dans quelle mesure cette littérature internationalisée participe-t-elle de questionnements fondamentaux, plutôt que du déjà-vu camouflé par les effets d'annonce ? L'incertitude, pourtant, ne doit pas occulter la nécessité de sonder certaines de ces constructions thématiques qui, en dépassant l'horizon national, soulèvent de nouvelles interrogations.

On assiste à l'émergence d'écrivains cosmopolites en majorité féminins. Ils sont réunis par un parcours souvent international, qui les sensibilise au métissage. Yan Geling 嚴歌苓, sino-américain, évoque le destin de la jeune prostituée la plus célèbre de Chinatown à San Francisco, et son

¹⁹ Sebastian Veg, *opus cit.*

amour impossible avec un garçon américain entiché de ce mythe incarné de l'Orient ²⁰. Hong Ying 虹影, qui vit entre l'Angleterre et la Chine, met son imagination au service de la rencontre amoureuse entre Julian Bell, neveu de Virginia Woolf, et Lin, épouse du doyen de l'université de Wuhan, qui l'initie aux secrets de l'extase sexuelle, à la veille de la guerre sino-japonaise ²¹. Qiu Huadong 邱華棟, qui a passé son enfance dans le Xinjiang, a imaginé, d'ailleurs à l'instigation de Hong Ying, les aventures de Diana Shipton, épouse du dernier consul britannique à Kashgar, et amoureuse de leur guide kirghize ²². Bei La 貝拉, revenue à Shanghai après un long séjour au Japon et au Canada, construit un scénario peu soucieux de vraisemblance, celui qui lie Adam, Juif polonais réfugié en URSS et May, jeune étudiante chinoise à Leningrad. L'amour de la musique les enfonce dans une passion, que ne parviennent à détruire ni les tribulations transsibériennes, ni le ghetto de Shanghai ²³. De son décor colonial à sa tradition révolutionnaire en passant par l'hospitalité de ses habitants, la métropole sert de scène à une idylle improbable. La ville, dans sa fonction narrative, se révèle au fond comme un alibi lui permettant, par tous ces ingrédients, de retrouver son lustre d'antan, qui la rend à tous égards digne des événements d'aujourd'hui. Yan Geling s'approprie le même imaginaire de « Shanghai la juive », pour réécrire la « Liste de Schindler », en la transposant dans la scène shanghaienne de 1942, à travers une histoire d'amour sino-américaine ²⁴. L'exotisme opère dans ces

²⁰ Yan Geling, *Fusang* 扶桑, Beijing : Xinxing chubanshe, 2009 [(1^e éd. 1998)] (traduction française de Nathalie Zimmerman, *La Fille perdue du bonheur*, Paris : Seuil, 2002).

²¹ Hong Ying, *K*, Shijiazhuang : Huashan wenyi chubanshe, 2002 [(1^e éd. 1999)] (traduction française de Véronique Jacquet Woillez, *Le Livre des secrets de l'alcôve*, Paris : Seuil, 2003).

²² Qiu Huadong, *Daianna de liehuxing* 戴安娜的獵戶星 (Diane et Orion), Wuhan : Changjiang wenyi chubanshe, 2004.

²³ Bei La, *Mozhou gangqin* 魔咒鋼琴 (Le Piano maudit), Shanghai : Renmin wenxue chubanshe, 2007. Il existe parallèlement une version anglaise, Bei La, *A Jewish Piano. Shanghai Love*, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2009.

²⁴ Yan Geling, *Jijuzhe* 寄居者 (L'Étranger), Beijing s: Xinxing chubanshe, 2009.

idylles internationales, dont le fond historique et (inter)culturel échappe parfois à la maîtrise de ces auteurs ; la représentation de l'autre, au lieu d'être individualisée, réédite les stéréotypes, révélant un mélange singulier d'occidentalisme et d'auto-orientalisme.

La revisite de l'histoire préoccupe d'autres écrivains qui l'effectuent désormais sur une échelle supranationale. Liu Suola 劉索拉, revenue des États-Unis, mélange l'histoire biblique et celle de la Chine, projetées cependant dans un futur lointain²⁵. À la différence de cette uchronie quelque peu subversive, le dernier ouvrage de Long Yingtai 龍應台, qui vit à Taiwan et à Hong Kong après avoir passé plus de dix ans en Allemagne, entend refaire l'archéologie de la défaite de Tchang Kai-shek en 1949. Sans se limiter à la guerre civile, l'auteur situe les atrocités meurtrières dans le contexte général de la seconde guerre mondiale. Ce travail de mémoire s'accomplit à travers une démarche postmoderne qui juxtapose archives, témoignages, enquêtes, récits autobiographiques, réminiscences littéraires...²⁶

Le réexamen de l'histoire a pour corollaire, curieusement, le retour de l'utopie. La profusion de romans utopiques, en effet, peut paraître paradoxale compte tenu de la désillusion générale, occasionnée par le délitement de l'idéologie socialiste et par la menace du néo-totalitarisme du marché et des médias²⁷. Certains titres se lisent, à juste titre, comme la contre-utopie, qui

²⁵ Liu Suola, *Nüzhen tang* 女貞湯 (Potion de Chasteté), Fuzhou : Haixia wenyi chubanshe, 2003 (traduction française de Sylvie Gentil, *La Grande île des tortues-cochons*, Paris : Seuil, 2006).

²⁶ Long Yingtai, *Dajiang dahai 1949* 大江大海 1949 (Vastes fleuves et mers : l'année 1949), Hong Kong : Tiandi tushu youxian gongsi, 2009.

²⁷ On peut citer, mis à part le roman de Liu Suola, Yan Lianke 嚴連科, *Shouhuo* 受活 (Bénaïse), Shenyang : Wenyi chubanshe, 2004 (traduction française de Sylvie Gentil, *Bons baisers de Lénine*, Arles : Philippe Picquier, 2009) ; Xiao Xian 蕭閑, *Wutuobang* 烏托邦 (Utopie), Beijing : Haiguan chubanshe, 2008 ; Bei Cun 北村, *Fennu* 憤怒 (La colère), Beijing : Tuanjie chubanshe, 2004 ; Wang Shuo 王朔, *He women de nüer tanhua* 和我們的女兒談話 (Conversations avec notre fille), Beijing : Renmin wenzue chubanshe, 2008. Pour la réticence à l'égard de l'utopie, voir l'ouvrage sur le Grand bond en avant de Su Xiaokang et alii 蘇小康等著, *Wutuobang ji : 1959 nian Lushan zhi xia* 烏托邦祭：一九五九年廬山之夏 (Le sacrifice de l'utopie), Beijing : Zhongguo xinwen chubanshe, 1988 ; ou Li Dao (dir.) 李道編, *Gaobie wutuobang* 告別烏托邦 (Adieu à l'utopie), 3 vols,

dénonce la supercherie du mythe de la perfection ou de l'âge d'or²⁸. D'autres, cependant, persistent dans l'utopisme, non par la tentation de s'adonner à la facilité de l'enchantement, mais par la nécessité de concilier utopie et désenchantement. C'est en effet par le soutien et la correction réciproques de ces derniers²⁹ que certaines de ces œuvres sont construites, à travers un utopisme lucide, inclusif de l'Histoire comme processus social. La trilogie de Ge Fei 格非, *Un Visage, un pêcher en fleur*³⁰, révèle précisément cette utopie désenchantée, en inscrivant l'ailleurs au cœur de la crise sociale. Ni imagination régressive, ni projection idéaliste, mais interrogation des relations entre utopie et modernité à partir de la mise en fiction de l'histoire de la Chine du xx^e siècle.

L'utopisme critique de Ge Fei rejoint d'une certaine manière la critique de la violence de l'histoire qui marque la littérature chinoise contemporaine – de Lu Xun à Shen Congwen 沈從文, de Su Tong 蘇童 à Yu Hua 余華 en passant par Li Ang 李昂 ou Long Yingtai – pour inciter à s'interroger sur la dimension anthropologique de la littérature. De ce point de vue, les expériences cosmopolites et l'enracinement à la terre natale se rejoignent puisqu'ils mettent en jeu la refondation de l'humanisme. Le monde imaginaire de Mo Yan 莫言 est marqué par ce nouvel humanisme, par la représentation d'une société où l'homme entretient des rapports étroits avec l'animal, lequel est même constitutif de l'homme. Dans l'alternance du mode burlesque et sérieux, son œuvre illustre une éthique animale qui brouille les frontières entre le nous humain et l'altérité animale pour les orienter vers une communauté des êtres. Cette fiction du

Gansu : Renmin chubanshe, 1998, faisant référence à l'ouvrage éponyme (1994) de Günter Schabowski, homme clé de la chute du mur de Berlin.

²⁸ Chen Guanzhong 陳冠中, *Shengshi : Zhongguo 2013* 盛世 : 中國 2013 (L'Âge d'or : la Chine en 2013), Hong Kong : Oxford University Press, 2009.

²⁹ Claudio Magris, « Utopie et désenchantement », in Claudio Magris (dir.), *Utopie et désenchantement*, Paris : Gallimard, 1999, p. 18.

³⁰ Ge Fei 格非, *Renmian taohua* 人面桃花 (Un Visage, un pêcher en fleur), Shenyang : Chunfeng wenyi chubanshe, 2004. Il s'agit d'une trilogie inachevée, dont le premier volume porte le titre éponyme, et le deuxième : *Shanhe ru meng* 山河入夢 (En rêve, monts et rivières), Beijing : Zuoqia chubanshe, 2007.

vivant³¹, moins inspirée par la métaphysique que par la phénoménologie, met en relief le sensible, corrélé à une biopolitique refaçonnée. Les trois romans les plus récents, *Quarante et un coups de canon*, *La Dure loi du karma* et *Bébés-grenouilles*³², amplifient les motifs animaux disséminés dans les publications précédentes, en s'interrogeant sur les possibilités du vivre ensemble dans un monde qui suppose la participation commune, sans domination humaine, ni discrimination d'espèces. La dénonciation de la cruauté humaine vis-à-vis des animaux, la compassion réciproque favorisée par la métempsychose, la mise en image de l'anthropo-zoomorphisme, dessinent une configuration biocentrée, à l'écart de l'anthropocentrisme.

Mo Yan préconise avec force le « dépassement du pays natal » (chaoyue guxiang 超越故鄉)³³. La formulation, qui met l'accent sur l'importance de l'imagination créative, résume une œuvre paradigmatique de la double propension à l'enracinement national et à l'universalisation. « Plus c'est national, plus c'est universel » résonne désormais comme la nécessité de connecter l'histoire et la géographie avec des sujets porteurs de grands enjeux pour l'humanité. Ce sera tout sauf un roman national, habité par les figures héroïques, jadis gardiens du temple, aujourd'hui lycanthropes partisans de la conquête³⁴. Dans ces conditions, la littérature chinoise contem-

³¹ Claude Lévi-Strauss, « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme », in Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale II*, Paris : Plon, 1973, p. 53.

³² Mo Yan, *Sishi yi pao* 四十一炮 (Quarante et un coups de canon), Shenyang : Chunfeng wenyi chubanshe, 2003, traduction française de Noël et Liliane Dutrait, *Quarante et un coups de canon*, Paris : Seuil, 2008 ; Mo Yan *Shengsi pilao* 生死疲勞, Beijing : Zuoja chubanshe, 2006, traduction française de Chantal Chen-Andro, *La Dure loi du karma*, Paris : Seuil, 2009 ; Mo Yan *Wa* 蛙, Shanghai : Shanghai Wenyi chubanshe, 2009.

³³ Mo Yan, « Chaoyue guxiang » 超越故鄉 (Dépasser le pays natal), in *Hui changge de qiang* 會唱歌的牆 (Le Mur chantant), Beijing : Renmin ribao chubanshe, 1998, p. 218-248.

³⁴ Jiang Rong 姜戎, *Lang tuteng* 狼圖騰 (Le Totem du loup), Wuhan : Changjiang wenyi chubanshe, 2006, traduction française de Yan Hansheng et Lisa Carducci, *Le Totem du loup*, Paris : Bourin, 2008. Le roman est, du point de vue de son nationalisme reconquérant, moins instructif par sa fiction que par sa longue postface, non traduite. Voir la version chinoise, p. 364-408. Le triomphe du

poraine convoque, plus que jamais, la poétique de la relation pour confirmer sa participation à la refondation humaniste et à la construction du vivre ensemble ³⁵.

roman de Jiang Rong constitue d'ailleurs un contraste édifiant avec *Lu ding ji* 鹿鼎記 (Le Cerf et le chaudron) de Jin Yong 金庸, mis à l'index récemment par les internautes qui le font figurer en tête de « dix plus mauvais livres chinois depuis 60 ans ». La disgrâce s'expliquerait moins par la débauche du protagoniste que par le recul net, dans ce dernier roman de l'écrivain Hongkongais, du présumé nationaliste qui se distille dans la majorité de ses titres.

³⁵ « ... l'identification à toutes les formes de la vie, en commençant par les plus humbles, propose donc à l'humanité d'aujourd'hui, par la voix de Rousseau, le principe de toute sagesse et de toute action collectives ; le seul qui, dans un monde dont l'encombrement rend plus difficiles, mais combien plus nécessaires, les égards réciproques, puisse permettre aux hommes de vivre ensemble et de construire un avenir harmonieux », Claude Lévi-Strauss, *opus cit.*, p. 54.