



Università
Ca' Foscari
Venezia



US-PC
Université Sorbonne
Paris Cité

Corso di Dottorato di ricerca in Studi sull'Asia e sull'Africa, 30° ciclo
ED 120 – Littérature française et comparée
EA 172 Centre d'études et de recherches comparatistes

Résumé substantiel

WRITING MEMORY:

GLOBAL CHINESE LITERATURE IN POLYGLOSSIA

**Thèse en cotutelle soutenue le 6 juillet 2018 à l'Université Ca' Foscari Venezia
en vue de l'obtention du grade académique de :**

Dottore di ricerca in Studi sull'Asia e sull'Africa (Ca' Foscari), SSD: L-OR/21
Docteur en Littérature générale et comparée (Paris 3)

Directeurs de recherche

Mme Nicoletta Pesaro (Università Ca' Foscari Venezia)
M. Yinde Zhang (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Membres du jury

M. Philippe Daros (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)
Mme Barbara Leonesi (Università degli Studi di Torino)
Mme Nicoletta Pesaro (Università Ca' Foscari Venezia)
M. Yinde Zhang (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Doctorante

Martina Codeluppi

Année académique 2017/18

NOTE SUR LA TRANSCRIPTION

Dans cette thèse, nous avons transcrit les termes en chinois avec le système de romanisation *pinyin*, suivi par les caractères chinois et leur traduction en anglais. Pour des raisons de cohérence, nous avons adopté la forme traditionnelle (*fanti* 繁體) même pour les citations des romans publiés à l'origine en caractères simplifiés (*jianti* 簡體). En ce qui concerne les noms propres, nous avons utilisé les traductions officielles en anglais. Sauf précision, les traductions sont de l'auteur de la thèse.

INTRODUCTION

Plus de deux décennies se sont écoulées depuis que Jacques Derrida écrivit sa célèbre phrase « [j]e n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne ». ¹ Le contexte postcolonial dans lequel elle fut générée la dote du pouvoir de représenter ses répercussions sur l'identité des individus qui se trouvèrent 'en possession' d'une langue étrangère en étant, en même temps, possédés par elle. ² Au tournant du XXI^{ème} siècle, le processus de globalisation présente de nouveaux problèmes en termes de langage, d'identité et, par conséquent, de littérature. Les flux migratoires ont créé de nouvelles générations artistiques qui doivent non seulement faire face au dilemme d'adopter ou pas la langue qui les adopte en origine, mais aussi se confronter à la tendance anglophone qui caractérise la littérature mondiale à l'échelle globale. Amin Maalouf souligne le fait que la langue est « à la fois facteur d'identité et instrument de communication ». ³ Donc, les choix linguistiques affectent forcément les identités des auteurs et, par conséquent, l'identité de la littérature dont ils font partie.

Avec les réformes lancées par Deng Xiaoping dans la première moitié des années 1980, la Chine a ouvert sa porte à l'échange économique et culturel avec l'étranger, en déclenchant une vague de migrations qui s'est amplifiée dans les années suivantes. Quelques étudiants deviennent écrivains après avoir déménagé à l'étranger pour le sens de mission que le déplacement éveilla chez eux. D'autres auteurs reconnus s'auto-exilent sous le signe d'une liberté d'expression inconcevable dans leur pays d'origine. Des identités diversifiées sont apparues et de nouvelles branches de la littérature chinoise commencent à pousser depuis un nombre incalculable de situations différentes. Aujourd'hui la littérature chinoise est difficilement définissable au moyen des frontières

¹ Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, (Paris: Éditions Galilée, 1996), 13.

² *ibid.*, 35–6.

³ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, (Paris: Grasset, 1998), 153.

territoriales, et la variété de langages avec laquelle elle est entrée en contact finit par modeler sa théorie ainsi que sa pratique. La polyglossie est sa nouvelle et indéniable expression, qui n'a pas encore été pleinement reconnue mais dont les effets sont déjà visibles, codifiés dans la multiplicité de ses réfractions.

Naturellement, en littérature, la langue n'est pas qu'un instrument de communication. François Cheng 程抱一 (b. 1929) est l'un des exemples les plus représentatifs d'un mélange sino-français incarné chez un auteur reconnu au niveau international. Il souligne que, surtout en poésie, la langue ne peut pas être définie seulement comme un outil, car elle fait partie intégrante de l'art de la littérature.⁴ Par conséquent, la polyglossie qui caractérise les ouvrages créés maintenant dans le contexte de la littérature chinoise mérite d'être prise en considération en tant qu'une sorte de coffret contenant les nuances générées par leur circulation interculturelle. En effet, si la langue fonctionne comme un code, la mémoire représente le berceau de la complexité culturelle. Les souvenirs constituent la dimension dans laquelle un auteur recherche et réinterprète son passé à la lumière de son évolution personnelle : un pont au-dessus des distances temporelles et spatiales. La comparaison entre des ouvrages créés en Chine continentale et à l'étranger, soit en chinois soit dans d'autres langues, est-elle possible et efficace pour donner un aperçu du nouveau concept de littérature chinoise globale ? La langue dans laquelle un ouvrage est écrit est-elle un facteur déterminant dans l'expression de la mémoire fictionnelle ? La traduction a-t-elle le pouvoir de moduler leur représentation au moment où la littérature chinoise globale intègre progressivement dans la littérature mondiale ? Cette thèse vise à répondre à ces questions en analysant quatre romans écrits par quatre écrivains différents, d'après leurs expériences personnelles vécues dans des phases précises de l'histoire chinoise contemporaine. La réélaboration imaginaire de leurs mémoires, « fictionnelles »,

⁴ François Cheng, *Le dialogue. Une passion pour la langue française* (Dialogue. A Passion for the French Language), (Paris: Desclée de Brouwer, 2002), 36.

permet aux auteurs de moduler leurs souvenirs selon leurs propres perceptions, en accordant à l'individu une certaine liberté. La polyglossie qui caractérise le corpus vise à surmonter l'obstacle de l'exclusivité linguistique pour examiner la relation entre les identités des auteurs et la spécificité culturelle incorporée dans leurs œuvres.

•

Cette étude a été inspirée par la nécessité de souligner les connexions entre différentes productions de la littérature chinoise pour tracer les contours du concept dans sa totalité, tandis que l'accent sur la mémoire permet d'explorer les interprétations les plus personnelles des identités des auteurs. Compte tenu de l'ampleur du sujet, nous nous sommes focalisés sur quatre écrivains : Han Dong 韓東 (né en 1961), Dai Sijie 戴思傑 (né en 1954), Ha Jin 哈金 (né en 1956) et Ma Jian 馬建 (né en 1953). Ces auteurs ont été choisis car ils représentent des cas de figure très différents en termes de situation géographique et de langue utilisée pour leur création littéraire. Ils sont tous nés et ont grandi en Chine continentale avant de se retrouver dans des positions 'marginalisées'. Han Dong a toujours refusé le système littéraire, en se réfugiant dans un mouvement indépendant qui rejetait les règles imposées d'en haut. En revanche, Dai Sijie, Ha Jin et Ma Jian sont des écrivains émigrés pour être établis respectivement en France, aux États-Unis et au Royaume-Uni. L'étude comparée repose sur les quatre romans écrits par ces auteurs, *Zha gen* 扎根,⁵ *Balzac et la petite tailleuse chinoise*,⁶ *The Crazy*,⁷ et *Rou zhi tu* 肉之土⁸ : ils portent la marque d'une polyglossie générale, puisqu'ils sont écrits, dans l'ordre, en chinois, français, anglais et chinois. La mémoire est le fil rouge qui réunit ces quatre romans, celle qui a fourni la base sur laquelle les auteurs ont développé leurs comptes rendus

⁵ Han Dong 韓東, *Zha gen* 扎根 (Striking Root), (Guangzhou: Huacheng chubanshe, 2010).

⁶ Dai Sijie, *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (Balzac and the Little Chinese Seamstress), (Paris: Gallimard, 2000).

⁷ Ha Jin, *The Crazy*, (London: Vintage, 2003).

⁸ Ma Jian 馬建, *Rou zhi tu* 肉之土 (Beijing Coma), (Taipei: Yunchen wenhua, 2010).

fictionnels. L'expérience de la Révolution culturelle – pour Han Dong et Dai Sijie – et celle des manifestations de la place Tian'anmen – pour Ha Jin et Ma Jian – sont refictionnalisées dans leurs romans qui, tous parus après l'année 2000, offrent des aperçus de la représentation de la Chine contemporaine conduite par des voix marginalisées comparables entre elles. En effet, malgré la distance (physique ou métaphorique) qui sépare ces auteurs de leur patrie, leur lien avec la Chine continentale est permanent. C'est précisément leur exil et leur combinaison particulière d'identité chinoise qui fournissent des éléments de comparaison, en offrant un aperçu sur la différence des interprétations qui définit la littérature contemporaine au niveau global.

•

Cette étude vise à établir une connexion entre la littérature en chinois et la littérature chinoise dans d'autres langues : une relation qui a souvent été niée au nom d'un nationalisme linguistique qui est désormais devenu obsolète. À cause de la différente nature des éléments composant le corpus, l'analyse ne saurait être conduite sans recourir à une approche comparative. La comparaison entre les textes sélectionnés permet de souligner les similitudes ainsi que les différences dans les représentations fictionnelles des auteurs, en mettant l'accent sur l'influence du déplacement et de la traduction sur leurs portraits littéraires de l'histoire contemporaine.

L'un des aspects les plus importants à aborder lors de la recherche des traces de l'histoire dans la littérature est en effet celui de la mémoire collective. Des exemples de travaux remarquables sur la représentation littéraire de l'histoire moderne chinoise dans une perspective globale sont ceux de David Wang⁹ et de Yang Xiaobin.¹⁰ Cependant, cette thèse tient à souligner les particularités des articulations de la littérature chinoise globale choisies pour

⁹ David Der-wei Wang, *The Monster That Is History*, (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2004).

Xiaobin Yang, *The Chinese Postmodern: Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction*, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002).

notre étude, en montrant leurs différentes relations avec la mémoire dont elles sont expression. Par conséquent, c'est le caractère individuel de ces souvenirs fictionnels qui doit être considéré comme la caractéristique cruciale. Dans le contexte de cette étude, nous utilisons le terme « articulation » (de la littérature chinoise globale) pour indiquer toute œuvre littéraire possédant un caractère chinois auctorial et textuel intrinsèque, en termes d'appartenance linguistique, culturelle, ou ethnique. C'est grâce à ces éléments que nous pouvons définir les articulations comme objet de comparaison comme tel. Leur exploration permet d'étudier le lien entre la tâche « impossible » de l'identité de combler « l'écart entre l'acte de souvenir et les événements, les sentiments et les impressions rappelés »¹¹ et la place que la même identité occupe dans l'image globale de la littérature chinoise.

•

Cette thèse est divisée en quatre parties. La première propose une synthèse du débat contemporain sur la question de la littérature chinoise dans un contexte global, suivie d'une proposition pour une nouvelle interprétation. Dans le premier chapitre nous nous concentrons sur les études théoriques qui ont été menées en Chine continentale dans le domaine de la 'littérature chinoise d'outre-mer' (*haiwai huawen wenxue* 海外華文文學) et celui de la 'littérature mondiale en langue chinoise' (*shijie huawen wenxue* 世界華文文學), en illustrant le développement de leur méthodologie d'un point de vue chronologique. Dans le deuxième chapitre, nous explorons la naissance du concept de 'littérature sinophone', ses multiples lectures ainsi que ses répercussions sur le débat international. Enfin, dans le troisième chapitre, nous proposons une interprétation du concept de littérature chinoise globale fondée sur l'hétérogénéité des identités qu'elle englobe et sur sa polyglossie intrinsèque. Nous retracerons ses coordonnées théoriques à travers l'application des

¹¹ Wolfgang Müller-Funk, "On a Narratology of Cultural and Collective Memory," *Journal of Narrative Theory* 33, no. 2 (2003): 207.

modèles du « corps sans organes »¹² et du « rhizome »¹³ élaborés par Deleuze et Guattari.

La deuxième et la troisième partie s'attachent aux analyses textuelles des romans sélectionnés, qui sont comparés par paires et à partir de deux points de vue différents. Afin de saisir l'essence du lien entre le sujet qui se souvient et l'objet de leur souvenir, notre analyse suit un chemin tracé dans la phénoménologie. Les théories élaborées par Paul Ricœur¹⁴ constituent des outils précieux pour conceptualiser les implications du sujet dans le processus du rappel et vice versa, soulignant comment la structure de la mémoire reflète l'architecture complexe du soi. Les considérations philosophiques de Ricœur que nous utiliserons dans notre analyse s'inspirent des théories d'Henri Bergson et d'Edward S. Casey. La distinction de Bergson entre « souvenir pur », « souvenir-image » et « perception »¹⁵ souligne l'effort intellectuel du sujet implicite dans une réminiscence ; elle sera particulièrement utile dans la seconde partie de l'étude. En revanche, nous appliquerons les réflexions de Casey sur l'acte de mémoire¹⁶ et sur la structure de l'espace¹⁷ dans sa troisième partie. En effet, toute articulation de la littérature chinoise globale est envisagée en tant que « chronotopique », car elle correspond à une combinaison précise de cordonnées temporelles et spatiales.¹⁸ Cette caractéristique a inspiré la subdivision de l'analyse textuelle, dont les parties se concentrent respectivement sur la représentation mnémonique du temps et de l'espace.

¹² Gilles Deleuze and Félix Guattari, *L'anti-œdipe*, (Paris: Éditions de Minuit, 1972), 51–2.

¹³ Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mille plateaux*, (Paris: Éditions de Minuit, 1980), 13–9.

¹⁴ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, (Paris: Éditions du Seuil, 2000).

¹⁵ Henri Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), 147.

¹⁶ Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study (Second Edition)*, (Bloomington: Indiana University Press, 1987).

¹⁷ Edward S. Casey, *The Fate of Place*, (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998).

¹⁸ À cet égard, les articulations envisagées dans cette étude sont similaires à celles théorisées par Shu-mei Shih. Pour plus de référence, voir la première partie, section 2.1. "L'invention du concept," et Shu-mei Shih, "The Concept of the Sinophone," *PMLA* 126, no. 3 (2011): 717.

Dans la deuxième partie, nous comparons les romans *Zha gen* par Han Dong et *Balzac et la petite tailleuse chinoise* par Dai Sijie – deux exemples de souvenirs de la Révolution culturelle sous forme d'autofiction. Nous nous concentrerons principalement sur le temps, en étudiant le reflet de son flux sur les sujets des réminiscences. Après une présentation des auteurs et des romans sélectionnés, nous comparerons les trajectoires suivies par les personnages à travers cette particulière période de l'histoire chinoise et vers leur propre maturité. Pendant que les auteurs font remonter le temps à travers leurs souvenirs, l'intrigue reproduit l'évolution de leurs alter-egos. Nous soutenons que les particularités des articulations choisies influencent la représentation fictionnelle de la mémoire des auteurs, surtout en ce qui concerne leurs individualités marginalisées. Les nuances d'une étrangeté narrée joueront un rôle central dans cette comparaison, et nous examinerons comment elles sont codées dans les identités des auteurs, ainsi que dans leurs ouvrages. Pour ce faire, les théories de Paul Ricœur seront combinées à celles appartenant aux domaines de la narratologie et de la critique littéraire. Nous partirons du niveau le plus général, en abordant les caractéristiques narratives des romans à travers l'étude de la relation entre structure et représentation du « temps ». En tant que partie complémentaire à cette analyse, nous explorerons aussi la relation entre les personnages et les auteurs, considérés comme deux facettes du même sujet. La deuxième étape sera constituée par l'analyse textuelle des deux romans, à travers laquelle nous examinerons les reflets du temps envisagés à la fois en termes de coordonnées temporelles et d'évolution personnelle, en soulignant le lien entre la période historique rappelée et le soi-même. Enfin, la troisième étape prend en considération l'un des aspects les plus spécifiques. Nous regarderons la Révolution Culturelle et le soi du point de vue du langage, en rétrécissant l'unité d'analyse afin d'examiner en profondeur les caractéristiques du mélange polyglossique.

La troisième partie suivra la structure de la deuxième, mais nous déplaceront l'accent du « temps » à l'« espace ». Nous comparerons les romans *The Crazyed* par Ha Jin et *Rou zhi tu* par Ma Jian comme deux souvenirs fictifs des manifestations de la place Tian'anmen de l'année 1989 qui fournissent deux interprétations différentes de « témoignage fictionnel ». Nous considérerons la représentation de la dimension spatiale dans les romans comme le miroir sur lequel se reflète le déplacement des auteurs, en reliant leurs souvenirs à leurs expériences personnelles de migration. À travers l'analyse des manifestations multiples de l'espace nous montrerons comment la distance entre les sujets qui se souviennent et leur mémoire influence leur voyage littéraire vers un événement qu'ils ont vécu à partir de différents degrés d'éloignement. Après la présentation des auteurs et des œuvres sélectionnées, notre exploration suivra trois étapes principales, analogues à celles de la partie précédente. Premièrement, nous commencerons par le niveau narratologique. Nous étudierons le lien entre le déplacement des auteurs et la structure des romans en abordant soit la 'traduction' de la distance spatiale en lacunes temporelles soit la représentation des espaces narratifs. Deuxièmement, l'analyse portera sur les « spatialités » par lesquelles Ha Jin et Ma Jian représentent leurs souvenirs de Tian'anmen. À partir des théories de Casey sur la mémoire et l'espace, nous nous concentrerons sur trois interprétations principales de l'espace, à savoir le corps du sujet, les lieux physiques et les espaces imaginaires. Enfin, nous terminerons notre exploration encore une fois avec le mot comme unité de recherche. A travers l'exploration des traits linguistiques de leurs mémoires, nous montrerons comment les différentes identités des auteurs s'entrelacent avec leur usage du langage, qu'il soit natif ou étranger.

Dans la quatrième et dernière partie de cette étude, nous relierons les articulations théoriquement attribuables à la littérature chinoise globale à la littérature mondiale et au lectorat mondial. Le premier chapitre traitera de la circulation translinguistique des souvenirs fictionnels analysés du point de vue

de la traduction. En comparant toutes les éditions actuellement disponibles en chinois, en anglais et en français des quatre romans choisis, nous examinerons les altérations dans la représentation de la mémoire au niveau transnational et translinguistique. À travers la sélection de quelques exemples à partir des textes traduits, nous fournirons un aperçu de la puissance du langage pour moduler les souvenirs des auteurs. L'analyse sera inspirée par les sections précédentes de cette thèse en faisant particulièrement référence aux catégories de temps, espace et langue. Par la suite, dans le deuxième chapitre, nous tenterons de situer les travaux comparés dans le contexte global, en situant l'identité et l'ethnicité des auteurs dans des positions différentes et pourtant pareillement marginalisées. En conclusion, l'hypothèse de considérer la littérature chinoise comme un espace littéraire global introduira la discussion finale sur la compatibilité entre le concept même de la littérature chinoise globale et les théories élaborées dans le domaine de la littérature mondiale.

•

Le défi de cette thèse est d'envisager une connexion transnationale et translinguistique entre les quatre articulations de la littérature chinoise globale sélectionnées, en insistant sur le rôle de l'individu dans le processus du rappel et de réélaboration fictive. Notre but est de postuler une synergie entre la théorie et la pratique qui souligne la valeur d'un texte littéraire comme un miroir de la complexité caractéristique du scénario littéraire contemporain. Les quatre romans choisis constituent un échantillon représentatif de sa composition variée, laquelle est le résultat d'identités diverses et de choix linguistiques différents. L'accent sur la mémoire a pour objectif d'analyser en profondeur la relation entre les individus et l'histoire de leur pays d'origine, tandis que le caractère fictif des textes permet de négocier entre l'expérience autobiographique et la créativité littéraire.

PREMIÈRE PARTIE :

UNE LITTÉRATURE CHINOISE DETERRITORIALISÉE

1. La position du continent

La recherche dans le domaine la littérature chinoise développée dans des pays autres que la Chine continentale est un champ d'étude vaste et composite, qui concerne une variété de zones géographiques différentes, de l'Asie à l'Amérique en passant par l'Europe. Chacune des branches de cette littérature provient d'un flux migratoire différent, qui a eu lieu dans un contexte socioculturel particulier. Toute articulation a donc évolué sous l'influence d'une place spécifique dans un certain contexte historique, qui a joué un rôle fondamental dans le processus de création littéraire, en façonnant chaque combinaison avec des caractéristiques uniques. En Chine continentale, à travers presque quarante années d'évolution, la recherche dans ce domaine a produit un grand nombre d'études, tant au niveau théorique que pratique. Les tendances principales dans les universités chinoises reflètent une perspective plutôt sinocentrique, à partir de laquelle la littérature créée à l'étranger - en particulier dans des langues étrangères - est considérée comme rien de plus qu'une manifestation périphérique dérivant de la littérature chinoise continentale.

Dans ce chapitre nous résumons l'évolution en Chine continentale des études sur les littératures chinoises dites 'd'outre-mer' et 'globale'. La récapitulation suivante présentera les principales caractéristiques et limites de

ces catégories, avec une référence particulière à la littérature produite en France, au Royaume-Uni et aux États-Unis, après les réformes d'ouverture de la Chine. Pour éviter de sortir du cadre de cette étude, les recherches concernant d'autres régions ou des périodes différentes ne seront pas discutées.

2. Herméneutique du modèle sinophone

Pendant qu'en Chine les chercheurs développaient des stratégies d'analyse enracinées dans le rôle central de la Chine continentale, la sinologie occidentale commença à élaborer une réponse. À cet égard, l'un des concepts théoriques les plus influents développés à l'étranger est celui de la 'Sinophonie'. D'un point de vue étymologique, l'adjectif 'sinophone' désigne quelqu'un qui parle chinois (mandarin standard ou autres variations). Cependant, la revitalisation du terme effectuée par Shu-mei Shih était l'amorce d'un débat international qui allait bien au-delà de sa fonction dénotative. Servant presque comme une déclaration politique contre l'hégémonie présumée de la Chine continentale, la Sinophonie revendique le caractère indépendant des expressions diasporiques de la Chine, en ouvrant la porte à la question de l'importance du concept de « diaspora » lui-même.

Non seulement cette supposition a eu, sans surprise, un impact puissant sur la scène internationale, mais elle a également généré une variété d'interprétations différentes concernant sa signification. Dans ce chapitre nous discutons du concept de Sinophonie appliqué au domaine de la littérature, en mettant en relief sa formulation originale, ses lectures principales, et sa réception en Chine continentale.

3. Qu'est-ce que la littérature chinoise globale ?

Nous avons montré comment la langue n'est pas le seul obstacle à une définition impartiale et complète de la littérature chinoise contemporaine. En

effet, le concept de la littérature sinophone et celui de la littérature mondiale en langue chinoise analysent le problème en utilisant des perspectives différentes qui se heurtent à cause d'une motivation politique sous-jacente. En ce qui concerne ce dualisme, l'idée d'une littérature chinoise globale a trouvé sa place dans le débat, en faisant face à la nouvelle configuration de la littérature chinoise avec une approche plus flexible.

En présentant le troisième point de vue élaboré dans le contexte de la sinologie occidentale, dans ce chapitre nous tenterons de contextualiser ses variables, générés par son hétérogénéité culturelle et linguistique. Enfin, le concept de littérature chinoise globale sera défini d'un point de vue philosophique, finalisant la base théorique sur laquelle les analyses textuelles suivantes seront construites.

DEUXIÈME PARTIE :
SOUVENIRS INDIVIDUALISÉS

1. Han Dong et Dai Sijie: entre Histoire et histoire

La conception globale de la littérature chinoise contemporaine permet de comparer un certain nombre d'auteurs et d'œuvres littéraires qui expriment, chacune de façon singulière, leur interprétation de la Chine moderne contextualisée dans une perspective transnationale. Han Dong et Dai Sijie occupent deux positions apparemment opposées : le premier a toujours écrit en chinois et n'a jamais quitté son pays d'origine, tandis que le second a émigré en France après la fin de la Révolution culturelle et a commencé à écrire dans la langue du pays qui l'a adopté. Néanmoins, bien que vivant en Chine continentale, Han Dong n'a jamais été complètement intégré dans le système littéraire national, et il a toujours chéri sa position marginalisée. Au contraire, malgré la distance qui le sépare de son lieu d'origine, Dai Sijie n'a jamais vraiment abandonné son identité chinoise, qui a toujours été une partie fondamentale de ses œuvres. Les deux auteurs représentent donc deux incarnations complémentaires d'une individualité qui flotte au-dessus des frontières nationales et se réfugie dans la mémoire du sujet.

Le temps sera le point clé de notre analyse, qui abordera les liens entre la dimension temporelle et la mémoire du sujet à travers ses diverses

interprétations. En raison de la nature autofictionnelle des deux romans, la croissance personnelle de l'individu représente la principale manifestation du lien entre le temps et le soi, alors que la Révolution culturelle constitue le temps historique qui détermine les contextes des histoires racontées par le sujet. L'expérience de cette réalité constitue l'inspiration autobiographique sur laquelle les auteurs ont construit leurs narrations, bien que la médiation du texte fictif déforme leurs souvenirs. Néanmoins, les autofictions qui en résultent sont le miroir de leurs identités, qui font revivre leur moi passé à travers des histoires réinventées.

Zha gen et *Balzac et la petite tailleuse chinoise* partagent non seulement le cadre historique, mais aussi le ton ironique avec lequel Han Dong et Dai Sijie sont en mesure de représenter l'une des expériences les plus intenses de l'histoire contemporaine chinoise : le bannissement à la campagne pendant la Révolution culturelle. Les deux romans ont été inspirés par les expériences personnelles de bannissement des auteurs et peuvent être considérés comme semi-autobiographiques. Néanmoins, malgré la source véridique des réminiscences des écrivains, ces récits sont largement romancés. La superposition de la mémoire et du récit permet aux auteurs de façonner leur souvenir à la lumière des événements qui ont secoué leur vie, non seulement au moment de la rééducation, mais aussi dans les décennies suivantes.

Zha gen est le premier des trois romans que Han Dong a consacrés à la période de la Révolution culturelle. Il raconte l'histoire de l'écrivain Tao Peiyi qui décide d'emmener sa famille sur la route du 'Bannissement Glorieux' et quitte la ville de Nanjing pour le village rural de Sanyu, situé dans le nord du Jiangsu. L'intrigue décrit la lutte quotidienne des Tao pour s'adapter à leur nouvelle vie tout en essayant d'accomplir la tâche finale de « prendre racine » dans la campagne. Raconté principalement à travers les yeux de l'enfant de la famille, le jeune Tao, le roman a été inspiré par les années que Han Dong a passées en bannissement. La platitude délibérée de la prose de l'auteur, jointe à

la singularité de son point de vue, contribue à faire de *Zha gen* un excellent texte pour analyser le souvenir de la Révolution culturelle chez Han Dong. L'enchevêtrement de la réalité et de la fiction s'exprime au moyen de son style laconique, qui reflète son attitude vis-à-vis des artifices littéraires, tandis que son approche détachée révèle sa particulière position dans le système littéraire contemporain.

Balzac et la petite tailleuse chinoise est le premier roman de Dai Sijie, accueilli avec enthousiasme par le lectorat français. La rééducation personnelle de l'auteur a fourni la principale source d'inspiration pour son travail, qui est aussi largement autobiographique. L'intrigue raconte l'histoire de deux jeunes, Ma - dont le nom n'est jamais employé, mais seulement suggéré par la description visuelle des caractères chinois - et Luo, qui sont forcés de quitter Chengdu et de subir une période de rééducation sur la montagne du Phénix du Ciel, dans la province du Sichuan. La découverte d'une valise pleine de livres interdits, possédée par un ami intellectuel d'entre eux, leur ouvrira les yeux sur la littérature occidentale, en changeant leur point de vue sur le monde dans lequel ils vivent. Les classiques littéraires européens leur fournissent un outil pour relever le défi d'éduquer la belle tailleuse, avec qui ils construisent une relation à la frontière entre l'amitié et l'amour. À travers la description précise de leur voyage dans la littérature et les sentiments, Dai Sijie revit son expérience de rééducation, qui l'a marqué pour la vie. Le travail de fiction résultant du processus de recollection après de nombreuses années à l'étranger est donc un double voyage dans le temps et dans l'espace, adéquat pour l'analyse de l'impact de la migration sur la réélaboration des mémoires.

Les deux romans fournissent d'abondants éléments de comparaison, car ils constituent deux histoires différentes de bannissement qui, cependant, partagent de nombreuses caractéristiques communes, tant par leur contenu que par leur style.

2. Memory and Bildungsroman

Après l'analyse de l'identité chinoise des auteurs dans le contexte de la littérature chinoise globale, dans ce chapitre nous allons procéder à l'étude comparée des deux romans. *Zha gen* et *Balzac et la petite tailleuse chinoise* décrivent les expériences de Han Dong et de Dai Sijie dans le bannissement sous la forme de chemins vers une transformation intérieure, guidant la formation des protagonistes tout au long des années de la Révolution culturelle. La première partie de l'analyse portera sur les reflets narratologiques de la relation des auteurs avec leurs souvenirs, en montrant la manifestation de l'individualité dans l'organisation temporelle et dans la voix narrative. La deuxième partie traitera de la description romancée de la période historique, en soulignant les traces de la perspective individuelle. Enfin, la troisième partie explorera les caractéristiques de la langue littéraire de Han Dong et de Dai Sijie, afin de montrer comment différents types de marginalisation influencent la représentation lexicale et stylistique de soi à l'époque de la Révolution culturelle.

2.1. Questionner son identité

Afin de fournir un cadre interprétatif qui révèle les liens entre la mémoire d'un auteur et sa reproduction fictive, les textes narratifs doivent être analysés en premier lieu en ce qui concerne leur structure générale. La structure temporelle des romans sert de guide pour la représentation de leur mémoire par les auteurs. En partant du concept de chronotope élaboré par Bakhtine, les conjonctions temporelles définies par les intrigues des romans peuvent être explorées dans leurs liens avec la condition des auteurs au moment de leurs

souvenirs. L'assimilation entre le temps et l'espace théorisée par Bakhtine¹⁹ illustre l'interdépendance entre la mise en scène des romans et leurs intrigues, marquées par des particularités propres à la période historique dans laquelle elles se déroulent. *Zha gen* et *Balzac et la petite tailleuse chinoise* se développent tous les deux dans un chronotope plutôt populaire : des villages isolés - à la campagne ou dans les montagnes - pendant la Révolution culturelle. En suivant l'idée de Bakhtine, un tel contexte fournit le cadre de la concrétisation des événements,²⁰ leur conférant une connotation unique. Néanmoins, ce chronotope caractérise le monde représenté dans le roman, qui devrait être différencié de la conjonction du temps et du lieu qui définit le monde réel au moment où l'œuvre littéraire a été créée. Puisque les deux romans sont abordés comme les produits des souvenirs de Han Dong et de Dai Sijie, le lien entre les deux est une partie cruciale de l'analyse. En effet, le chronotope qui sert de cadre aux histoires se situe dans la mémoire des auteurs et, par conséquent, il dépend de leur réélaboration mnémonique du passé dont ils se souviennent. À cet égard, la représentation du chronotope au moyen de la structure temporelle peut être analysée comme symptomatique de l'influence que le contexte de la création a eu sur la forme finale de la mémoire des individus.

La tension entre le « moi qui expérimente » et le « moi qui raconte » est le reflet de la relation entre la mémoire individuelle et l'identité. Le sujet qui se souvient, à savoir l'auteur, construit une identité narrative sur la base de son expérience, en établissant un dialogue avec son soi passé.²¹ Par conséquent, les caractéristiques des narrateurs, perçues comme des alter-ego des auteurs, peuvent révéler des différences significatives sur les processus de réminiscence. La manifestation la plus évidente du narrateur est la voix narrative, qui a le

¹⁹ Mikhail M. Bakhtin, "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel," in *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist, (Austin: University of Texas Press, 1981), 84.

²⁰ *ibid.*, 250.

²¹ Birgit Neumann, "The Literary Representation of Memory," in *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Astrid Erll and Ansgar Nünning, (Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2008), 336.

pouvoir de façonner l'histoire et de communiquer avec le lecteur. Même si l'auteur et le narrateur doivent être considérés comme deux sujets distincts, lorsqu'on explore une réminiscence personnelle d'un écrivain sur son texte, les chevauchements potentiels entre l'auteur et l'instance narrative sont particulièrement importants.

Genette a précisé comment une situation narrative ne peut jamais être réduite à sa situation d'écriture ;²² cependant, le contexte d'écriture dans lequel l'instance narrative est créée ne peut qu'exercer son influence sur celle-ci. En particulier, lorsque l'auteur construit un récit sur le souvenir d'un passé, le narrateur - bien que ce soit un personnage fictif - n'est rien de moins qu'une projection de l'auteur. Par conséquent, l'identité de l'auteur s'entremêle avec celle du narrateur, en filtrant à travers les caractéristiques de sa voix.

2.2. Autofiction et Révolution culturelle

La représentation de la période historique qui sert de toile de fond aux vicissitudes des protagonistes révèle le lien entre les sujets qui se souviennent et l'objet de leurs souvenirs de différentes manières. Dans l'analyse suivante nous comparerons les récits de Han Dong et de Dai Sijie, en insistant sur les reflets de leur individualité à trois niveaux, qui représentent quatre variations du temps. Premièrement, nous aborderons la description de la rééducation, puisque la première concrétisation du flux temporel chez l'individu est sa propre évolution. Deuxièmement, nous nous concentrerons sur le temps considéré comme la période historique, en étudiant la perception individuelle des années de la Révolution culturelle. Enfin, nous aborderons l'intersection entre le sujet et le cadre, en analysant les représentations de ses réactions émotionnelles à l'atmosphère historique.

Zha gen et *Balzac et la petite tailleuse chinoise* sont tous les deux construits autour du thème de la rééducation par le travail, vécue par Han Dong et Dai

²² Genette, *Figures III*, 226.

Sijie au cours des mêmes années, mais dans des circonstances différentes. La rééducation symbolise la formation personnelle qui était parmi les objectifs de l'expérience à la campagne. De plus, ses effets constituent la manifestation la plus tangible de l'écoulement du temps sur un sujet banni.

Dans *Temps et Récit*, Paul Ricœur parle de l'importance de la trace pour la pratique de l'historien. Puisqu'il représente une connexion avec le passé, chaque trace devient un document potentiellement capable de dévoiler le mystère de l'histoire, pourvu qu'il possède une méthode efficace pour en étudier la valeur.²³ De même, la mémoire – même fictionnelle – peut être explorée à partir du rôle donné à des objets spécifiques, qui fonctionnent comme des documents imaginaires portant les traces d'un souvenir. Selon Serça, la relation entre la mémoire et la littérature peut être vue comme un dialogue, un échange fluide. Au lieu de se concentrer sur le caractère monumental d'un souvenir fixé sur papier à travers la littérature, il est possible d'explorer le processus de son écriture en le considérant comme un mouvement.²⁴ Un tel mouvement est généré par le dialogue entre mémoire et oubli, dont le langage s'articule à travers des traces mnémoniques.²⁵ Par conséquent, les objets spécifiques décrits dans les textes peuvent être considérés comme des traces de la mémoire de l'individu, fonctionnant comme des clés capables d'ouvrir les portails de la mémoire des auteurs. L'analyse du rôle qu'ils jouent dans un tel processus prouve les différentes attitudes de Han Dong et de Dai Sijie vis-à-vis de la représentation du premier impact des personnages avec la réalité du bannissement, qui peut être suivie dans leur description des objets eux-mêmes, ainsi que de l'interaction sociale qu'ils déclenchent.

Dans *Zha gen* et *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, l'arrivée des héros dans leurs villages est suivie par la réaction des habitants, qui perçoivent

²³ Paul Ricœur, *Temps et récit. Tome III*, (Paris: Éditions du Seuil, 1985), 173.

²⁴ Isabelle Serça, "Mouvement de la mémoire/mouvement de l'écriture : la figure de l'interpolation chez Proust", in *Proust, la mémoire et la littérature*, ed. Antoine Compagnon, (Paris: Odile Jacob, 2009), 137.

²⁵ *ibid.*, 141.

immédiatement le fossé culturel et éducatif entre eux et leurs nouveaux voisins. Dans les textes, ce contraste est illustré par la fascination que les villageois éprouvent pour les objets spécifiques que possèdent les habitants de la ville, tels que le miroir de la famille Tao et le réveil appartenant à Luo. En décrivant le comportement des populations locales, Han Dong et Dai Sijie choisissent de se concentrer sur ces objets particuliers, leur conférant à la fois une valeur symbolique et un rôle spécifique dans le processus mnémonique.

Han Dong et Dai Sijie, en raison aussi de l'écart d'âge entre eux, ont connu le bannissement de manière différente, en étant l'enfant d'une famille de cadres et d'un jeune instruit respectivement. Reflétant les expériences des auteurs, les personnages des romans fixent des objectifs différents pour leur rééducation, qui influencent inévitablement leur comportement.

Dans le texte de Han Dong, l'âge du jeune Tao est probablement la cause de son acceptation passive de sa nouvelle vie. Cela se révèle dans la positivité globale qu'il manifeste vis-à-vis des ajustements auxquels il doit faire face, en évitant de manifester sa dissidence ou son ressentiment. Cependant, en décrivant l'expérience du bannissement dans une macro-perspective, ce n'est pas le point de vue du jeune Tao que l'auteur adopte, mais plutôt son père Tao Peiyi, qui a le pouvoir de prendre des décisions concernant l'avenir de l'enfant. Comme l'auteur l'indique explicitement à travers le choix du titre, le but du bannissement des Tao est de « prendre racine » à Sanyu, un objectif que Tao Peiyi poursuivra jusqu'à la fin de sa vie. La clé pour réaliser son rêve est le jeune Tao, qui devrait épouser une fille locale et avoir des enfants à Sanyu.

Contrairement aux Tao, Ma et Luo ne cessent jamais de rêver de retourner en ville. N'ayant aucun plan pour s'intégrer dans leur village, leurs pensées vont souvent aux possibilités qu'ils ont d'échapper au Phénix du Ciel et de retourner à Chengdu. La perspective déprimante d'avoir si peu de chances de retrouver leur liberté est comme un fardeau pour les protagonistes, qui les suivent constamment.

L'effet de frappe que Dai Sijie recrée donne l'idée de la persistance d'une telle pensée dans l'esprit des *zhiqing*, en reproduisant l'agitation qui caractérisait leur vie quotidienne. Les apparitions soudaines de ce rappel révèlent la nature composite du souvenir de l'auteur. Ricœur adopte la distinction d'Aristote entre une simple évocation (*mnēmē*) et le résultat d'un effort de rappel (*anamnēsis*)²⁶ et, en suivant l'élaboration de Bergson, affirme qu'un souvenir intentionnel passe par un certain nombre de plans de conscience différents.²⁷ Bien que le roman est clairement le résultat d'un effort pour se souvenir de la période de rééducation, les références répétées aux chances exigües de retourner à la ville suggèrent des glissements aléatoires dans la dimension inconsciente, que l'auteur reconnaît et reproduit dans le texte.

En conclusion, non seulement les objectifs des rééducations racontées sont opposés, mais leur description dévoile les différentes étapes du rappel. Dans le cas de Han Dong, la naïveté d'un enfant innocent ne peut que succomber au jugement de l'auteur adulte. En effet, ses réflexions sur le but de la rééducation sont rapportées dans le texte du point de vue de Tao Peiyi. Leur nature rationnelle trahit la distance entre l'auteur au moment de la narration et son moi plus jeune. Au contraire, la reproduction de la détresse psychologique des personnages par Dai Sijie est un signe de son identification avec les jeunes instruits, témoignant de sa proximité émotionnelle des évaluations psychologiques qu'il raconte.

Le sentiment d'étrangeté ne se limitait pas au premier impact des jeunes instruits avec la réalité du pays, ni n'était une particularité des bannis. Bien qu'expérimentée de différentes manières, l'étrangeté affecte constamment les relations entre les bannis et les locaux, et évolue avec les intrigues.

La désorientation perçue par les Tao à leur arrivée à Sanyu se reflète également dans les yeux de la population locale, dont la curiosité les amène à

²⁶ Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Memory, History, Forgetting), 32.

²⁷ *ibid.*, 35.

voir et à accueillir les nouveaux arrivants. Malgré leur désarroi, la positivité générale avec laquelle les Tao sont prêts à faire face au bannissement les amène à se concentrer sur le bon côté d'une inévitable désorientation. De même, le premier chapitre de *Balzac et la petite tailleuse chinoise* décrit le premier impact entre le *zhiqing* et les habitants, en imaginant une scène analogue de maladresse réciproque. Dans les deux cas, la description est fortement narrativisée, et la rareté des dialogues est symptomatique de l'accent mis par les auteurs sur les caractéristiques visuelles des scènes. C'est en effet à partir de l'analyse des expressions et des réactions des villageois qu'on comprend leur réaction intérieure à l'arrivée des rééduqués.

Bien que la représentation d'une similaire étrangeté soit commune à l'incipit des deux romans, son développement à travers les histoires révèle deux résultats différents. Han Dong continue à se concentrer sur les détails qui différencient les Tao des villageois, en décrivant la transformation graduelle des personnages et le renversement paradoxal du sentiment d'étrangeté du jeune Tao, finalement ressenti vers son lieu de naissance originel. Au contraire, l'étrangeté de Dai Sijie évolue vers la nostalgie. En effet, l'étrangeté évoquée dans ses descriptions fait référence à un contexte éloigné et inconnu qui devient la projection inattendue de leur pays natal.

Dans *Zha gen*, c'est l'écrivain Tao Peiyi qui entame le processus de rééducation en choisissant de subir le « glorieux bannissement », et sa famille le suit en conséquence. En revanche, dans *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, Ma et Luo sont envoyés au Phénix du Ciel en tant qu'intellectuels bourgeois qui doivent apprendre à survivre à la vie rurale. De même, Dai Sijie a dû faire face à une rééducation qui était destinée à lui-même, alors que Han Dong l'a reçue à cause de son père. En effet, une telle expérience affecte non seulement ceux initialement conçus comme cibles primaires – Tao Peiyi et le *zhiqing* – mais aussi les personnes qui les entourent, en déclenchant un processus de rééducation de second niveau. Dans l'histoire de Dai Sijie, ce n'est pas le jeune Tao qui doit

être rééduqué à un deuxième niveau, mais la petite tailleuse chinoise, grâce aux livres interdits que lui lisent les deux protagonistes Ma et Luo. Au début, Luo l'initie à la littérature pour atténuer sa nature non civilisée qui, bien qu'attrayante, se heurte au contexte éducatif auquel lui et Ma sont habitués.

Les derniers chapitres des deux romans marquent la fin des processus de rééducation de second niveau, dont l'issue devrait être considérée comme réussie dans les deux cas. En fait, le jeune Tao et la petite tailleuse ont tous les deux atteint les objectifs qui leur avaient été fixés à l'origine, à savoir de s'enraciner à Sanyu et d'atteindre la maturité intellectuelle respectivement. Néanmoins, les moyens par lesquels ces objectifs sont atteints ne sont guère ceux qui étaient initialement prévus, provoquant un effet de surprise. Les épilogues des deux rééducations se fondent sur deux actions intellectuelles opposées sur le passé des personnages : le souvenir du jeune Tao et l'oubli de la petite tailleuse. Alors que la mémoire fictionnelle de Han Dong trouve sa résolution dans la dimension mnémonique, la réminiscence de Dai Sijie s'achève dans l'oubli. Cependant, un tel oubli ne doit pas être considéré comme une « distorsion de la mémoire », comme un « dysfonction ». ²⁸ Le choix de la tailleuse d'oublier sa vie passée est une condition nécessaire pour relever le défi d'un avenir différent, qui reposera sur la mémoire de ce qu'elle a appris de sa rééducation. La mémoire et l'oubli sont donc inextricablement entrelacés, constituant un exemple de l'hypothèse de Ricœur selon laquelle cette dernière est une des conditions nécessaires pour avoir la première. ²⁹ Leur interrelation recrée le processus mental vécu par l'auteur qui, en quittant sa patrie, a dû forger sa mémoire sur la base d'un acte conscient d'oubli volontaire. Par contre, Han Dong n'a pas eu à s'extirper de son sol natal ni à subir un événement traumatisant comparable. Par conséquent, sa mémoire a été perpétuée au cours des années et finalement reproduite dans le texte, dont le message ultime révèle

²⁸ Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 552.

²⁹ *ibid.*, 553.

l'immortalité de l'âme plus jeune du protagoniste. L'acte mental du jeune Tao est en fait le même que l'auteur lui-même a performé. En effet, il a écrit son roman en cherchant dans les souvenirs de l'enfant qu'il était quand il a été banni.

Le moment historique qui a servi de toile de fond aux deux romans, la Révolution culturelle chinoise, a été le théâtre d'une série d'événements traumatisants et de pratiques impitoyables qui ont marqué la vie quotidienne des Chinois. Les protagonistes adoptent différents points de vue pour décrire une atmosphère si tendue et, par conséquent, les images qui en résultent sont plutôt dissemblables. L'évocation du contexte historique au moyen du texte littéraire représente l'intersection entre mémoire et histoire, grâce à laquelle la fonction cognitive du récit, évoquée par Paul Ricœur, permet à l'autofiction d'atteindre sa réalisation historique.³⁰ D'une manière générale, même si les auteurs n'évitent pas de mentionner les actions brutales des gardes rouges, leurs descriptions sont adoucies par le ton ironique qui caractérise leurs œuvres.

Les années difficiles de la Révolution culturelle représentent une blessure importante dans la mémoire collective du peuple chinois, qui est directement liée à l'individu. Par conséquent, les souvenirs personnels font partie intégrante de la mémoire d'une communauté. À cet égard, Ricœur souligne la constitution bipolaire de l'identité personnelle et de l'identité communautaire, en montrant comment les réminiscences traumatiques de l'individu se reflètent à la fois dans la sphère personnelle et dans la sphère publique.³¹ En conséquence, l'image d'une période qui a été largement racontée d'un point de vue collectif, une fois filtrée à travers les yeux du protagoniste, peut révéler le caractère unique de la mémoire de l'individu. L'analyse de la modalité avec laquelle ils choisissent d'introduire la Révolution culturelle est symptomatique de leur relation avec leur souvenir.

³⁰ *ibid.*, 311.

³¹ *ibid.*, 95.

La mémoire, le récit et l'identité sont trois facteurs étroitement liés les uns aux autres. Le sujet qui se souvient trace le contour de son moi passé en représentant sa mémoire sous une forme fictive. Dans la distance entre le « moi qui raconte », situé au-delà du niveau de l'histoire, et le « moi qui expérimente », qui fait, en revanche, partie de l'intrigue, une troisième catégorie peut être identifiée, à savoir le « moi qui se souvient ». ³² Toujours appartenant au niveau de l'histoire, c'est la représentation identitaire du soi passé de l'auteur, le sujet percevant. Cependant, cette perception est altérée par le soi actuel, et le contraste entre les deux perspectives génère une double focalisation. ³³ *Zha gen* et *Balzac et la petite tailleuse chinoise* sont des récits fictifs qui prennent leur vie dans la dimension personnelle. La représentation de la mémoire historique de Han Dong est menée du point de vue de l'individu et reflète la logique subjective de sa création littéraire. ³⁴ L'accent sur l'individu est un thème majeur dans le travail de Dai Sijie aussi, représenté comme l'un des deux concepts principaux que Ma et Luo extrapolent à partir des classiques occidentaux (le second étant celui de l'amour). ³⁵ Par conséquent, l'individualisme pénètre toutes les trois réflexions du sujet. Ses manifestations sont particulièrement évidentes dans les aspects les plus personnels du souvenir, qui sont ceux liés aux sphères émotionnelles et sensorielles qui reflètent l'intériorité des narrateurs ainsi que celle des protagonistes.

Ricœur souligne l'importance de la dimension émotionnelle dans l'effort de rappel. ³⁶ Un souvenir implique une certaine quantité de pathos, qui est ressentie au niveau de la conscience intérieure et, par conséquent, étroitement

³² Astrid Erll, "Narratology and Cultural Memory Studies," in *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, ed. Sandra Heinen and Roy Sommer, 2009, 223.

³³ *ibid.*

³⁴ Gu Haiyang 古海陽, "Geti lishi jingyan de chonggou—Han Dong 'Zha gen', 'Xiaocheng haohan zhi yingte maiwang' helun" 個體歷史經驗的重構——韓東《扎根》、《小城好漢之英特邁往》 (Reconstructing Individual Historical Experience: on Han Dong's Striking Root and A Small Town Hero Strides Forth): 29.

³⁵ Silvester, "Genre and Image in Francophone Chinese Works," 369.

³⁶ Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 36.

liée à la dimension individuelle. L'une des réactions les plus évidentes à une période traumatisante telle que la Révolution culturelle est en effet la terreur. En effet, la peur et l'anxiété sont représentées comme des réactions naturelles du sujet face à la détresse émotionnelle et à l'endurance physique.

Dans *Zha gen*, c'est surtout le jeune Tao qui exprime ce sentiment, et les types distinctifs de terreur reflètent l'implication du sujet à différents niveaux. Par exemple, la description de la peur qu'il ressent en entendant ses parents parler de questions qu'il ne comprend pas complètement reproduit à la fois l'émotion authentique du 'moi qui expérimente' et son souvenir des sentiments ressentis par son passé, le « moi dont on se souvient ». Contrairement à la peur de la vie du jeune Tao, dans *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, ce qui capte l'attention du lecteur est la peur de la mort de Ma et Luo. Les conditions difficiles dans lesquelles les deux sont forcés de travailler les conduisent à considérer la précarité de leur existence. Cette vision est particulièrement envahissante dans les moments difficiles, comme lorsque le paludisme de Luo l'amène à subir les barbares méthodes de guérison des villageois.

2.3. Variations dans le discours

Principal instrument de représentation d'un souvenir fictionnel, le langage est le miroir des rapports des auteurs avec leurs souvenirs, qu'ils représentent aussi à travers leurs choix lexicaux et stylistiques. Ces caractéristiques ne constituent pas simplement une dimension extérieure à l'histoire, car la langue peut aussi jouer un rôle important en ce qui concerne l'intrigue elle-même. Dans les deux romans, le niveau linguistique est étroitement lié aux vicissitudes racontées, affectant les interactions des personnages ainsi que la communication de la voix avec le lecteur.

L'une des caractéristiques les plus frappantes de la langue employée dans *Zha gen* et dans *Balzac et la petite tailleuse chinoise* est l'utilisation d'expressions politiquement connotées et d'éléments lexicaux qui reproduisent

l'atmosphère de la Révolution culturelle. L'attention au calibrage politique des mots constitue un côté moins spontané de la représentation mnémonique, et doit être considérée comme le résultat de la mémoire conçue comme un « exercice », à savoir la rencontre entre les dimensions cognitive et pragmatique.³⁷

Le récit de Han Dong est plus riche en langage politique que celui de Dai Sijie. En effet, l'intrigue de *Zha gen* se développe autour du processus de s'enraciner dans la campagne, qui est une conséquence des politiques promues pendant la Révolution culturelle, tandis que le point focal de *Balzac et la petite tailleuse chinoise* est la littérature interdite et l'aspiration pour des sentiments inexplorés. *Zha gen* est parsemé du lexique révolutionnaire, à partir des citations fréquentes des slogans qui accompagnent les descriptions des persécutions des personnages. Dans *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, l'utilisation du lexique militaire n'est pas soulignée par la voix et, en général, il joue un rôle moins important dans le contexte de l'intrigue. Néanmoins, le langage utilisé pour décrire les vicissitudes des personnages porte encore les marques des temps qu'il raconte. La particularité, dans ce cas, est le fait que de tels termes, générés dans un contexte national spécifique, apparaissent dans une traduction française réalisée par l'auteur lui-même, et s'adressent à un public occidental.

En tant qu'instrument pour l'interaction humaine, le langage a non seulement le pouvoir de connecter les gens, mais il peut aussi servir d'indicateur, mettant en évidence le niveau d'incommunicabilité entre différentes catégories de personnes. Les deux romans offrent un exemple frappant de la collision au niveau social vécue par les jeunes instruits en étant jetés de la ville dans le contexte radicalement différent de la campagne. Ce contraste est représenté avant tout par la description des différences culturelles telles que les coutumes, les traditions et les habitudes. En outre, cela se reflète

³⁷ Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 67–8.

également dans la différence linguistique à laquelle les citadins doivent faire face pour s'intégrer avec succès dans leur nouvel environnement.

Dans *Zha gen*, maîtriser le dialecte de Sanyu constitue un défi difficile pour les Tao. Il génère une barrière linguistique qui les sépare de la population locale, et il est parfois utilisé comme prétexte pour se moquer des nouveaux arrivés. Dans *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, la différence linguistique entre Ma et Luo et les montagnards n'est pas aussi large, puisque dans le roman ils partagent tous le même dialecte, à savoir le sichuanais. Néanmoins, la maîtrise du chinois mandarin par les deux jeunes est plus élevée que celle des villageois, en raison de leur origine urbaine. Maîtriser la langue officielle leur donne un avantage sur les montagnards, qu'ils exploitent en fonction de leurs besoins. Par exemple, quand ils s'accordent avec Le Binoclard pour récupérer de vieilles chansons de montagne en échange de certains de ses livres, ils doivent rendre visite au vieux meunier. Afin de gagner son respect, Ma décide de faire semblant d'être un cadre révolutionnaire qui ne comprend pas le dialecte sichuanais et ne parle que le chinois mandarin.

TROISIÈME PARTIE :
REMINISCENCES DEPLAÇANTES

1. Ha Jin et Ma Jian : refictionnalisations en exil

L'expression « témoignage fictionnel » peut être considérée comme un oxymoron puisque, comme l'affirme Ricœur, un témoignage est quelque chose qui « part de la mémoire déclarée, passe par l'archive et les documents et s'achève sur la preuve documentaire ».³⁸ La mémoire individuelle d'un auteur dont le protagoniste est témoin du même événement historique dont l'auteur se souvient pourrait entrer dans la catégorie. Parfois, l'authenticité de la mémoire n'est pas perdue dans la fiction ; au contraire, elle est améliorée. Les outils narratifs permettent aux auteurs de refléter les perceptions des événements de leurs histoires, générant un travail complexe dans lequel l'individualité, la mémoire, l'histoire et la fiction sont inextricablement liés les uns aux autres. Les romans *The Crazy* par Ha Jin et *Rou zhi tu* par Ma Jian fonctionnent comme des réminiscences fictives d'un événement historique qui a marqué l'histoire contemporaine chinoise : les manifestations de la place Tian'anmen en 1989. Alors que la Révolution culturelle abordée dans le chapitre précédent constituait une longue phase historique, ces romans se concentrent sur un incident qui est plus ponctuel soit dans le temps soit dans l'espace.

³⁸ Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 201.

Le roman de Ma Jian est un exemple de méta-réminiscence, car le souvenir des jours de protestation raconté par le protagoniste Dai Wei est lui-même intégré dans l'intrigue. Au contraire, dans l'œuvre de Ha Jin, l'acte de mémoire est principalement réalisé par l'auteur, s'exprimant au moyen de la voix narrative. Néanmoins, dans les deux cas, ces souvenirs sont romancés, vu le fait qu'aucun des auteurs n'était physiquement présent sur la place le 4 juin, en étant situés à des latitudes différentes. Néanmoins, ils ont en effet vu leur impact, tant en Chine qu'à l'étranger, amplifié par leur condition d'exil. Puisque la distance spatiale est ce qui a inspiré ces récits, et ce qui a déterminé leurs caractéristiques, ce chapitre abordera la représentation fictive de l'espace, en montrant ses multiples interconnexions avec les mémoires des auteurs.

The Crazyed et *Rou zhi tu* donnent deux points de vue différents sur le thème des manifestations de la place Tian'anmen, chacun traitant de ce problème crucial d'une manière unique et extrêmement personnelle. Ma Jian raconte en détail l'organisation des activités des élèves et l'évolution de leur croisade, tandis que Ha Jin dépeint leurs répercussions sur l'environnement académique et leur effet sur un esprit précédemment désintéressé, à savoir celui du protagoniste.

The Crazyed raconte les péripéties de Jian Wan, un jeune étudiant qui est chargé de s'occuper de son mentor et futur beau-père, le professeur Yang qui, après une congestion cérébrale a commencé à entrelacer la réalité et le délire dans son lit d'hôpital. L'histoire se déroule au printemps 1989 et les manifestations de Tian'anmen servent de toile de fond à la lutte du protagoniste entre la « désintégration et la mort de l'intellectualisme dans la période post-Mao » et les défis de sa formation personnelle « dans le style bildungsroman classique ».³⁹ Le roman de Ha Jin porte principalement sur la vie universitaire et sur la relation de Jian Wan avec le professeur Yang. Cependant, l'influence de la tourmente qui se passe à Pékin, bien que très éloignée de l'endroit où le roman

³⁹ Kong, *Tiananmen Fictions Outside the Square*, 92.

est situé, a inévitablement atteint l'Université Shanning et leurs esprits. Tout en observant de loin cet événement historique, Jian Wan absorbe les radiations de la folie émises par son maître et commence à s'interroger non seulement sur son propre avenir, mais aussi sur celui de son pays entier. L'histoire atteint son apogée avec la décision de Jian de se joindre à la manifestation la veille de la répression militaire, qu'il ne verra que partiellement, car il ne réussira pas à arriver à la place. L'approche de Ha Jin au souvenir du massacre fournit un exemple significatif d'interprétation et d'élaboration personnelle, filtrant un événement qu'il n'a jamais vécu personnellement à travers les yeux désenchantés d'un jeune étudiant migrant.

Rou zhi tu est raconté par Dai Wei, un doctorant de l'Université de Pékin qui a été blessé par une balle à la tête lors de la répression du 4 juin et, par conséquent, est tombé dans le coma. L'histoire est divisée en deux dimensions parallèles : la mémoire du patient comateux des protestations et sa vie quotidienne au cours des dix années suivantes. L'auteur retrace courageusement les événements du printemps 1989 en surmontant le choix plus 'sûr' d'employer des allégories et des métaphores souvent adoptées par les écrivains chinois face aux faits de Tian'anmen, tout en rendant compte des pressions et des controverses qui animent la société post-Tian'anmen.⁴⁰ Les niveaux de narration s'alternent constamment, en reproduisant les fragments de mémoire qui clignent devant les yeux fermés du patient. De plus, l'attention du lecteur est souvent attirée sur le corps de Dai Wei, qui représente à la fois la cage emprisonnant son moi présent et le cercueil renfermant ses réminiscences. Le protagoniste redécouvre progressivement ses derniers jours en tant qu'être humain normal, pendant qu'il perçoit les changements sociaux substantiels qui se produisent autour de son lit de fer. Le travail de Ma Jian est une étape importante dans la fiction de Tian'anmen, qui entrelace habilement

⁴⁰ Shuyu Kong, "Beijing Coma by Ma Jian," *MCLC Resource Center Publication*, August 2009, <http://u.osu.edu/mclc/book-reviews/beijing-coma/>.

un compte rendu détaillé de la mort des étudiants avec la description de la puissance économique ascendante de la Chine dans le nouveau millénaire.⁴¹

Les traits comparables de *The Crazyed* et de *Rou zhi tu* ne se limitent pas aux représentations de leur thème commun. Ils ont aussi en commun la dimension physique à laquelle leur narration des faits de 1989 est fermement ancrée. Tout d'abord, le rôle central attribué au corps et à l'esprit malade, considéré comme les réponses corporelles à une période si chaotique de l'histoire chinoise. Deuxièmement, le lien indissoluble entre les récits des protagonistes et les lieux physiques où ils se produisent. C'est donc précisément sur la base de la délimitation de l'espace que nous effectuerons l'analyse suivante. La distance spatiale qui sépare Ha Jin et Ma Jian de leur patrie se reflète dans leur représentation articulée de l'espace. Son exploration fournit une nouvelle interprétation des romans, considérés comme des concrétisations particulières d'un espace littéraire chinois étendu au niveau mondial.

⁴¹ Kong, *Tiananmen Fictions Outside the Square*, 184.

2. L'histoire de Tian'anmen à travers la mémoire

Avant d'aller au cœur de l'analyse, nous devrions clarifier les différentes significations de l' « espace » et du « lieu » en référence à cette étude spécifique. Merleau-Ponty illustre comment Kant a tenté d'identifier l'espace avec une sorte d'entité éthérée, grâce à laquelle les choses sont capables de se positionner dans le monde réel.⁴² En accord avec cette logique, l'espace est ici considéré comme un médium, et analysé dans ses interconnexions – tangibles ou abstraites – avec les mémoires fictionnelles de Ha Jin et de Ma Jian. La première partie de l'analyse sera consacrée à l'interprétation de l'espace narratif par les auteurs, impliquée dans les cadres narratologiques des romans. Dans la seconde partie, nous traiterons des différentes codifications des spatialités de Tian'anmen telles que perçues par l'individu qui s'en souvient. Enfin, dans la troisième partie nous explorerons le niveau linguistique, en révélant comment les choix lexicaux des auteurs reflètent leurs identités transnationales.

2.1. Narration *in situ*

Les auteurs et leurs récits de 1989 sont paradoxalement liés ensemble par la distance, à la fois spatiale et temporelle. Les souvenirs fictifs de l'auteur de l'incident de Tian'anmen ont nécessité des voyages imaginaires dans la mémoire qui ont abouti à des récits complexes, non seulement du point de vue du temps, mais aussi de celui de l'espace. Le mouvement spatial qui a marqué la vie des auteurs a influencé leurs narrations en termes de structure temporelle, de modalité et d'espaces narratologiques.

Au-delà de l'écart temporel naturel qui les séparait du printemps 1989, le déplacement physique était également un problème qui influençait leur souvenir à différents niveaux. En raison du statut d'écrivains exilés des auteurs, les romans de Ha Jin et Ma Jian ont été écrits hors la Chine et, dans le cas de Ha

⁴² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, (Paris: Gallimard, 1945), 281-2.

Jin, l'incident lui-même a été vécu – et rappelé – à partir des États-Unis. Cette distance leur a non seulement fourni « un espace créatif à l'abri de la censure politique » et « une perspective alternative sur la littérature, l'identité et leur patrie »,⁴³ elle a aussi influencé directement les caractéristiques narratologiques des romans. En particulier, l'architecture de leur structure temporelle reproduit le déplacement des auteurs, en traduisant l'éloignement en temps dispersé.

La première distinction à considérer est celle entre ce que Genette appelle le temps de la « chose racontée » et le temps du récit ou, en d'autres termes, le « temps du signifié » (le temps du récit) et le « temps du signifiant » (temps narratif).⁴⁴ *The Crazyed* et *Rou zhi tu* ne partagent pas la même histoire, bien que la description de la dernière phase des manifestations – de la mort de Hu Yaobang à la répression militaire – se réfère à la même période : d'avril à juin 1989. Cette dernière scène représente le moment central de la narration dans les deux romans, pourtant les deux auteurs choisissent des chemins temporels différents pour atteindre leur apogée narrative. Afin d'étudier correctement l'utilisation du temps comme un outil permettant de révéler la mémoire des auteurs pas à pas, l'analyse des « anachronies » narratives est ici particulièrement utile. Cette catégorie genettienne, qui comprend les différents types de discordance entre l'histoire et le récit, permet de détecter et de comparer la représentation des protestations de Tian'anmen alors qu'elles sont intimement liées aux vicissitudes des personnages principaux.

La structure temporelle du roman de Ha Jin suit l'ordre chronologique de l'histoire, et la narration est réalisée après la fin de l'histoire qu'il raconte, bien que la longueur du délai ne soit pas spécifiée. Le roman commence par la nouvelle de la crise cérébrale du professeur Yang, et l'incipit marque clairement les coordonnées temporelles de la narration.

⁴³ Kong, "Ma Jian and Gao Xingjian: Intellectual Nomadism and Exilic Consciousness in Sinophone Literature," 127.

⁴⁴ Genette, *Figures III*, 77.

L'auteur utilise souvent des anachronies pour évoquer une variété d'épisodes du passé tout au long du texte et dans un large éventail de temps. Particulièrement intéressants sont celles liées aux manifestations, car elles jouent un rôle central dans la mise en forme du souvenir. Le début de la phase la plus intense du mouvement des étudiants – après la mort de Hu Yaobang – est mentionné pour la première fois dans le roman au moyen des lettres de Meimei, que le protagoniste Jian Wan lit avec plusieurs jours de retard.

Le décalage temporel ainsi reproduit met l'accent sur le report de l'information, conséquence directe du déplacement du protagoniste. La similitude avec l'auteur est flagrante. En effet, il est fort probable que Ha Jin lui-même, alors qu'il étudiait aux États-Unis lors des manifestations, ait senti la distance qui le séparait de ses compatriotes. Par conséquent, le retard de l'information qu'il exprime pourrait être la transposition fictive d'une situation réelle, et l'état psychologique de Jian Wan, qui n'est pas au courant de tous les faits, une reproduction de celui de Ha Jin dans le printemps de 1989.

Dans le texte de Ma Jian, la structure temporelle est complètement différente, et la narration se déroule en suivant deux échelles de temps différentes en même temps. La première suit la mémoire du patient comateux Dai Wei, dont la première narration porte sur le printemps 1989 tandis que la seconde coïncide avec le temps narratif et se situe dans les années suivantes, jusqu'à son éveil en 1999. Le roman commute systématiquement d'une dimension temporelle à l'autre, en alternant la description des sentiments et des réactions physiques de Dai Wei et ses souvenirs du passé, dont la majorité concerne la phase finale des manifestations des étudiants. Le décalage est marqué par de courts paragraphes isolés du texte principal, imprimés dans une police différente dans l'édition chinoise et en italique dans la version anglaise. Dans ces extraits, l'auteur alterne les descriptions de la condition psychophysique de Dai Wei sous forme d'un monologue intérieur, et les images du *Livre des monts et des mers* - l'œuvre littéraire préférée du protagoniste,

souvent récurrente tout au long de la narration. Le plus long de ces passages décrit le moment où Dai Wei reprend le contrôle de son corps et il apparaît deux fois, au début et à la fin du roman. Le double emploi de ce passage inscrit la narration dans un cercle de mémoire qui commence et se termine par la reconquête de la conscience.

Ce zigzag continu peut être considéré comme un symptôme d'un déplacement mental, conséquence d'une division perpétuelle entre plusieurs temps différents : un passé idéalisé, une contemporanéité biologique, une mémoire douloureuse et un présent étouffé. L'auteur s'est retrouvé dans les allées et venues pendant les années de protestation des étudiants, d'abord à Hong Kong, puis à Pékin, puis au Royaume-Uni, et son état psychologique était probablement semblable à celui qu'il a recréé dans son roman. Naturellement, chacune de ces échelles de temps distinctes contient ses propres anachronies. Cependant, la caractéristique la plus remarquable de la structure temporelle est la maîtrise des dimensions parallèles, qui confère au roman un mélange unique et multiforme de confusion, de tension, d'ivresse et de contemplation. Néanmoins, cet effet de 'franchissement des distances' fait référence à la fois à l'effort mnémonique de la réminiscence et au mouvement physique du voyage, vécu par Ma Jian dans la vie réelle et par Dai Wei à travers l'imagination.

2.2. Lieux et spatialités

En gardant le sujet comme axe principal de l'analyse, la dimension corporelle est la première que nous explorons puisque le « premier espace » qu'occupe un individu est bien celui de son propre corps. Néanmoins, Casey cite James J. Gibson pour souligner que les gens « ne vivent pas dans l'espace »,⁴⁵ mais dans des endroits.⁴⁶ Par conséquent, ensuite l'analyse portera sur la représentation de

⁴⁵ James J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, (New York: Psychology Press, 2015), 27.

⁴⁶ Edward S. Casey, *Getting Back Into Place: Towards a Renewed Understanding of the Place-World*, (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993), xiii.

la dimension spatiale dans le souvenir des auteurs de 1989 pour étudier la relation de l'individu avec des lieux spécifiques, à la lumière de leur expérience diasporique. Finalement, nous nous éloignerons du niveau physique pour explorer l'espace comme une entité idéale, dont les représentations abstraites constituent le lien avec l'individualité du sujet qui se souvient.

Le corps et l'espace sont inextricablement liés les uns aux autres. Comme souligné par Casey, toute connaissance d'un lieu commence avec l'individu étant physiquement dans ce lieu.⁴⁷ C'est seulement en étant dans un lieu comme - et dans - son corps que le sujet qui expérience peut interagir avec l'espace qui l'entoure.⁴⁸ En d'autres mots, l'individualité doit être « incarnée » pour être. Néanmoins, non seulement le corps constitue la traduction en termes d'espace de sa subjectivité, mais il représente aussi le premier et le seul canal que le sujet possède pour explorer et ressentir l'espace autour de lui-même. Sans le corps, toute conscience ou expérience de l'espace serait impossible. Par conséquent, dans cette interaction entre le sujet et l'espace, le corps est à la fois « la condition nécessaire et suffisante de l'être ici ».⁴⁹ L'inévitabilité du corps ouvre la voie à l'analyse de sa représentation comme moyen de transmettre les perceptions de l'individu dans le présent. À cet égard, Merleau-Ponty souligne que le corps a une spatialité propre, qu'il est lui-même « un espace d'expression »⁵⁰ de sa volonté. Par conséquent, la transposition de l'image du corps dans le texte littéraire peut être explorée comme un reflet du moi intérieur de l'individu et de ses perceptions.

En tant que point de départ de toute connaissance, le corps est aussi le berceau de la mémoire, qui est gravé dans notre cerveau et transmis à travers nos synapses. Casey a déclaré que « il n'y a pas de mémoire sans mémoire

⁴⁷ *ibid.*, 46.

⁴⁸ *ibid.*, 50.

⁴⁹ *ibid.*, 51.

⁵⁰ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 171.

corporelle », ⁵¹ ce qui signifie que les réminiscences du corps lui-même, comme les mouvements automatisés, sont la première forme de rappel. Cependant, la « mémoire corporelle » ne coïncide pas avec la « mémoire du corps », qui se réfère plutôt à « ces manières multiples par lesquelles nous nous souvenons du corps comme objet accusatif de notre conscience ». ⁵² Telle double interaction fait du corps le sujet et l'objet des réminiscences. Sa représentation peut donc représenter à la fois le souvenir des perceptions du narrateur et l'évocation de ses souvenirs grâce à leur connexion avec la dimension corporelle. Dans l'analyse qui suit, nous ne considérerons pas le corps comme la preuve du pouvoir biopolitique exercé par la Chine post-maoïste, comme Belinda Kong ⁵³ et David Wang ⁵⁴ l'ont magistralement fait en référence au massacre de Tian'anmen. Au lieu de cela, nous le considérerons comme une entité spatiale et comme un véhicule à travers lequel l'individu est capable d'explorer l'espace et les souvenirs qui l'imprègnent. En raison de la nature fictive des souvenirs racontés, l'implication des corps dans les romans ne peut pas être regardée comme une conséquence directe de la mémoire traumatique même. ⁵⁵ Cependant, la description des perceptions humaines constitue une reproduction au niveau physique des sentiments mémorisés par les auteurs.

Le corps est un élément central des narrations de Ha Jin et Ma Jian, servant à exprimer le souvenir des sentiments des auteurs ainsi que leur perception de l'espace rappelé. *The Crazyed* et *Rou zhi tu* s'ouvrent tous les deux par une référence au corps, ce qui introduit le lecteur à l'intrigue. Soit considéré comme un objet dans le champ visuel du protagoniste, soit comme une 'incarnation' du sujet narratif, le corps est dans les deux cas le point clé de la

⁵¹ Casey, *Remembering: A Phenomenological Study (Second Edition)*, 172.

⁵² *ibid.*, 147.

⁵³ Kong, *Tiananmen Fictions Outside the Square*.

⁵⁴ David Der-wei Wang 王德威, "Ma Jian de 'Rou zhi tu'" 馬建的《肉之土》 (Ma Jian's Beijing Coma), in *Rou zhi tu* 肉之土 (Beijing Coma), (Taipei: Yunchen wenhua, 2010), 5-9.

⁵⁵ Thomas Fuchs, "The Phenomenology of Body Memory," in *Body Memory, Metaphor and Movement*, ed. Sabine C. Koch et al., (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012), 17.

représentation de la mémoire des personnages. L'accent sur la dimension physique est reconfirmé à la fin des deux romans, comme si les histoires de Jian Wan et Dai Wei étaient inscrites dans un cercle qui commence et se termine sur les corps des personnages. Dans le roman de Ha Jin, la folie symbolisée par le professeur, déployée concrètement au moyen de son cerveau endommagé, à la fin du roman vient affecter le protagoniste lui-même. Submergé par la réaction du gouvernement aux manifestations étudiantes, Jian Wan décide de tourner le dos à son passé et à son avenir, et de commencer une nouvelle vie avec une identité différente. Le changement radical de perspective est souligné par la représentation de ses conséquences visibles, à savoir la décision de transformer son apparence physique pour s'adapter à un nouvel état d'esprit.

Le corps du protagoniste constitue la matérialisation de son identité, et les changements que Jian Wan fait sur son aspect sont une référence de son évolution. Au début du roman, le corps au centre de la mémoire du sujet est principalement celui de M. Yang, reflétant la dévotion du protagoniste envers son mentor. Cependant, le chemin de Jian Wan vers la croissance intérieure le rend graduellement conscient de sa valeur individuelle, et ce changement est symbolisé par le déplacement de l'attention vers son propre corps.

Dans *Rou zhi tu*, la dimension cyclique est rendue encore plus explicite par la répétition de l'extrait relatant le réveil de Dai Wei au début et à la fin du roman. Le passage est l'une des parties du texte dispersées dans le roman qui décomposent la narration de l'intrigue en fournissant des descriptions soudaines et détaillées de la condition physique du protagoniste.

Dans les narrations de Ha Jin et Ma Jian, le corps est représenté dans toute sa fragilité et sa périssabilité, soulignant les implications physiologiques de la condition mentale des personnages. Le souvenir des jours que Jian Wan passait à l'hôpital est étroitement lié à l'évolution de la santé de M. Yang, qui déterminait le rythme de sa vie à cette époque. De même, les souvenirs de Dai Wei sur les transformations de la société chinoise, qu'il a expérimentées

passivement en étant immobilisé sur un lit pendant une décennie, sont inévitablement liés aux changements qui se produisent dans son propre corps. Dans les deux cas, les images des patients hospitalisés soulignent le caractère de subordination des sujets à leur handicap.

Nous avons montré que le corps peut être considéré comme le lieu principal de la mémoire, en soulignant l'importance de la dimension corporelle comme premier niveau d'interaction entre le sujet et l'espace environnant. Par conséquent, la mémoire peut être vue comme une entité 'incorporée'⁵⁶, avec des données spatiales corrélatives. En effet, le processus de recollection est directement lié au corps qui l'adopte, mais il est également lié à un lieu spécifique. Ricœur souligne que des actions telles que se déplacer ou s'orienter rendent les « 'choses' souvenues [...] intrinsèquement associés à des lieux ». ⁵⁷ En particulier, différents lieux remplissent des fonctions différentes : certains d'entre eux fournissent le contexte physique dans lequel se construit une mémoire, comme des lieux d'habitation, tandis que d'autres ont le pouvoir de déclencher des souvenirs au moyen de diverses associations mentales.

Dans *The Crazyed* et *Rou zhi tu*, il est possible d'identifier deux endroits clés marquant les principaux événements de l'intrigue : la chambre des malades (M. Yang et Dai Wei) et Pékin (les rues et la place Tian'anmen). Dans *The Crazyed*, le passage du premier au deuxième se produit une seule fois et suit l'ordre chronologique des événements racontés. Par contre, dans *Rou zhi tu*, la narration fluctue constamment d'un endroit à l'autre, gardant la chambre de Dai Wei et la place Tian'anmen comme deux dimensions temporelles et spatiales parallèles. Par conséquent, la manière dont ces lieux éloignés et distincts sont liés aux souvenirs du sujet est différente. Pour Dai Wei, la place Tian'anmen est l'endroit où ses souvenirs se déroulent, alors que sa chambre fournit le contexte spatial du processus de réminiscence qui se passe dans les

⁵⁶ Sabine C. Koch et al., "Introduction," in *Body Memory, Metaphor and Movement*, ed. Sabine C. Koch et al., (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012), 2.

⁵⁷ Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 49.

années suivantes. En revanche, la chambre de M. Yang et Pékin font partie du souvenir de Jian Wan du printemps de 1989, et aucun détail supplémentaire n'est fourni sur l'heure et le lieu où la narration de ses souvenirs est effectuée.

En étudiant le lien entre la mémoire et l'espace, il est possible de distinguer différents degrés de familiarité du sujet avec les lieux qui peuvent conditionner la structure des souvenirs. Après le corps, l'espace le plus intime habité par l'individu est leur lieu d'habitation, qui constitue le cadre principal de l'interaction quotidienne entre l'espace corporel et l'espace environnemental.⁵⁸ Dans le cas de souvenirs romancés, il faut accorder une attention particulière à la signification du terme « lieu d'habitation » en se référant à l'objet de cette étude. En effet, les espaces les plus intimement décrits ne correspondent pas nécessairement à la maison de la voix narrative, mais ils sont plus susceptibles d'être les lieux où la voix (ou le protagoniste, si différent) habite le plus. Par exemple, dans le contexte narratif de *The Crazy*, la chambre de M. Yang pourrait être considérée comme la demeure de Jian Wan, en raison du temps qu'il passe chaque jour à surveiller son professeur. Par contre, dans *Rou zhi tu*, l'endroit que l'auteur décrit comme le plus familier est la chambre de Dai Wei. La structure temporelle particulière du roman la situe dans le premier des deux niveaux de la mémoire, à savoir celui dans lequel Dai Wei raconte sa convalescence pendant le coma. Dans le deuxième niveau de mémoire, situé au printemps de 1989, Ma Jian ne fournit pas une description significative de la pièce occupée par le protagoniste, puisque le point central des événements racontés est situé sur la place Tian'anmen, où l'espace privé de l'individu est minimisé afin de servir la cause des étudiants. Les deux lieux jouent des rôles différents dans la vie des protagonistes et correspondent à différents degrés de familiarité. Dai Wei connaissait très bien sa maison avant d'être confiné dans son lit de fer, alors que Jian Wan n'est pas habitué à l'immeuble dans lequel son

⁵⁸ *ibid.*, 184.

professeur est hospitalisé. Cependant, la relation change progressivement dans les deux cas, et la description de ces lieux mute dans le processus.

Nous insistons sur le fait que la nature des mémoires spatiales décrites dans les romans est essentiellement fictive, elles ne correspondent donc pas exactement aux souvenirs de Tian'anmen. Pourtant elles ont été produites sous l'influence de ces souvenirs, en offrant donc un miroir narratif dans lequel Ha Jin et Ma Jian reflètent leurs expériences originales. Dans *Rou zhi tu*, les descriptions de l'espace sont largement basées sur des perceptions sensorielles lorsqu'il s'agit de sa chambre de malade actuelle, et sur la représentation visuelle quand Dai Wei puise dans sa mémoire pour raconter les épisodes passés. En revanche, dans *The Crazyed*, la représentation détachée de la pièce, initialement nouvelle pour lui, évolue vers une représentation plus 'ressentie' du milieu environnant, au fur et à mesure qu'elle devient progressivement familière. Bien qu'elles soient chronologiquement inversées en raison des différentes structures temporelles des romans, ces tendances se ressemblent, puisque les deux auteurs ont tendance à amplifier la gamme des sens décrits comme les personnages deviennent plus intimes avec leur environnement d'« habitation ». En effet, le sentiment de non-familiarité est un ingrédient fondamental de l'expérience diasporique, et ce genre de sensibilité envers le processus de familiarisation avec un nouveau lieu peut être considéré comme une conséquence indirecte de leurs antécédents personnels. Merleau-Ponty met en évidence le fait que l'expérience du sujet précède leur perception de l'espace, car les perceptions impliquent en général nécessairement l'élaboration de son passé.⁵⁹ Dans ce cas, le lien entre les sentiments passés de l'auteur et les perceptions changeantes des lieux familiers et inconnus qu'ils décrivent dans leurs romans est subtile, mais il est éloquent s'il est considéré comme un hommage à une réceptivité retrouvée. Une fois l'individu émigré, ses souvenirs de la maison abandonnée commencent à s'estomper, et les perceptions

⁵⁹ Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, 325–6.

sensorielles qui lui sont liées deviennent de plus en plus ennuyeuses. Cependant, ce choc spatial est marqué par une sensibilité renaissante, qui active les récepteurs sensoriels et déclenche un processus d'exploration cognitive du nouvel environnement.

La voie qui mène aux souvenirs du 4 juin suit un parcours différent pour les deux protagonistes. Au début, Jian Wan montre peu d'intérêt pour les protestations, car ses préoccupations pour l'état de son professeur et pour son propre avenir ne laissent aucune place à d'autres soucis. Au contraire, Dai Wei est impliqué dans la manifestation depuis le début de l'histoire, et bientôt il décide de rejoindre concrètement les étudiants sur la place Tian'anmen. Un facteur fondamental déterminant cette divergence est la distance réelle séparant les deux personnages du cœur palpitant du mouvement démocratique, situé au centre de la capitale. L'université de Jian Wan est située à Shanning, qui est à environ douze heures de train de Pékin, alors que Dai Wei est étudiant à l'université de Pékin et a donc l'occasion de respirer l'atmosphère qui génère les protestations. Par conséquent, leur voyage est à la fois mental et spatial, et cette dualité se reflète également dans les descriptions des auteurs.

Les dernières pages des deux romans sont consacrées au massacre perpétré par les troupes gouvernementales contre la foule des manifestants sur la place Tian'anmen. Le fait que le carnage ait eu lieu dans un lieu précis et universellement connu renforce d'autant plus le lien entre l'espace et la mémoire qui fait du 4 juin une date inoubliable, indissolublement liée à la célèbre place de la capitale. Certes, la place Tian'anmen possède une valeur commémorative en référence à la mémoire collective, ce qui en fait un exemple du célèbre concept de « lieu de mémoire » de Pierre Nora.⁶⁰ Néanmoins, Umbelino soutient que « la mémoire n'est jamais *placeless* »,⁶¹ en soulignant que les souvenirs personnels ont aussi des ancrages spatiaux. Dans *Rou zhi tu* et *The*

⁶⁰ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, 3 Vols., ed. Pierre Nora, (Paris: Gallimard, 1984–1992).

⁶¹ Luís António Umbelino, "Memory of the Body, Temptation of Space," *The European Legacy* 20, no. 8 (2015): 844.

Crazed, la place est présentée comme faisant partie des histoires personnelles des protagonistes, fusionnant des espaces privés et publics, ainsi que des significations concrètes et symboliques.

La troisième étape de l'analyse passe du niveau du lieu à celui de l'espace. Si une place est définie au moyen de coordonnées spécifiques (physiques ou imaginaires), l'espace est une entité illimitée beaucoup plus difficile à définir. Casey fournit une discussion détaillée sur l'évolution philosophique du concept d'espace, et sur sa souveraineté moderne sur celle du lieu.⁶² En partant de l'hypothèse que les lieux sont inclus dans l'espace et, en particulier, en occupent une partie, l'analyse des lieux peut être élargie en étudiant leur présence dans le domaine abstrait de l'espace. Outre les descriptions de lieux concrets et spécifiques, dans les deux romans, il est également possible de détecter des représentations significatives de la dimension spatiale située à un niveau abstrait. Dans *The Crazed* et *Rou zhi tu*, les espaces imaginaires constituent un moyen d'expression remarquable de l'individualité des personnages. Dans le roman de Ma Jian, le patient comateux se livre souvent à des fantaisies qui s'entrecroisent avec l'intrigue et, avec les abondantes citations du *Livre des monts et des mers*, dotent le récit d'une atmosphère surréaliste qui se heurte brusquement au réalisme des faits racontés. Dans le travail de Ha Jin, au contraire, les rêves sont principalement confinés au délire privé de M. Yang, et partagés seulement partiellement avec Jian Wan et les lecteurs. Différentes formes d'espaces imaginaires peuvent être analysées comme des expressions de l'individualité du sujet qui se souvient, y compris des métaphores spatiales ainsi que des voyages symboliques et imaginaires.

2.3. Histoire en mots

Si le corps est le premier espace occupé par le sujet, le langage est sa principale manifestation spatiale dans le contexte d'une œuvre littéraire. Le contexte

⁶² Casey, *The Fate of Place*.

historique dans lequel les narrations ont lieu influence les choix linguistiques de Ha Jin et Ma Jian. De manière analogue, leurs identités transnationales se reflètent dans la contamination par des langues étrangères, renforçant ainsi la perspective interculturelle dans laquelle se situent leurs romans.

La description des manifestations de la place Tian'anmen ne peut être séparée des caractéristiques du langage employé pour reproduire l'atmosphère particulière de cette période. La forme la plus distinctive du langage généralement associée au mouvement démocratique sont les slogans, scandés ou écrits sur des bannières. Par l'écho des slogans qui ont investi la place au printemps de 1989, les manifestations étudiantes ont atteint un public mondial. Par conséquent, ils sont devenus le symbole de leur lutte pour la liberté et les droits de l'homme. Les deux romans citent des exemples de slogans utilisés à cette époque, en montrant leur impact sur la place, ainsi que dans d'autres endroits.

Les références aux langues étrangères – en particulier à l'anglais – jouent un rôle important dans la représentation fictive de la mémoire des auteurs. Les raisons sont principalement deux : premièrement, elles reflètent la dimension internationale atteinte par les manifestations étudiantes de 1989 ; deuxièmement, ils peuvent être considérés comme une marque des identités transnationales de Ha Jin et Ma Jian.

Dans *The Crazy* et dans *Rou zhi tu*, la « présence » des langues étrangères s'exprime de différentes manières, d'abord et avant tout à travers le fait que les textes sont écrits respectivement en anglais et en chinois. Les protagonistes ont une relation différente avec la langue anglaise qui marque leur vie et leurs interactions sociales. Jian Wan est décrit comme ayant une bonne connaissance de l'anglais qui, même s'il n'est pas assez compétitif dans l'environnement universitaire étranger, constitue un outil puissant pour accéder à l'information en langues étrangères. Au contraire, Dai Wei ne parle pas bien anglais, ce qui

est particulièrement évident lorsque son frère arrive à Pékin avec sa petite amie anglaise, ce qui met Dai Wei mal à l'aise à cause de la barrière linguistique.

Ces deux approches différentes pour représenter les influences internationales dans la représentation fictive des protestations sont parmi les particularités des voix exilées de Ha Jin et Ma Jian. Leur relation conflictuelle avec la patrie trouve son expression dans des traits linguistiques qui enrichissent le texte original – en chinois ou en anglais auto-traduit – ainsi que des traductions. Nous aborderons ce dernier point dans la partie suivante, qui traitera de la circulation de la littérature chinoise mondiale à travers les traductions des textes en anglais, en français et en chinois.

1. L'impact de la traduction

La fluidité du concept de la littérature chinoise mondiale permet de construire d'innombrables liens entre ses articulations, et de les analyser et de les comparer à mesure qu'elles sont créées au-delà des frontières territoriales. Les œuvres des catégories littéraires – aujourd'hui presque obsolète – comme 'anglophone', 'francophone', 'sinophone' et cetera, peuvent être combinés, et leur synergie exploitée pour tracer les multiples configurations de sinité littéraire dans le nouveau millénaire. Néanmoins, si d'un côté ce concept dépasse les frontières linguistiques, de l'autre, il renforce la position de la littérature chinoise sur la scène internationale. La littérature chinoise globale englobe potentiellement n'importe quel travail contenant n'importe quelle forme d'identité chinoise ; Cependant, les études comparées entre ses articulations sont les plus fructueuses lorsqu'elles incluent plusieurs environnements linguistiques. En effet, être global ne signifie pas être globalisé, mais le concept est né de la globalisation et des flux migratoires qui en découlent. En conséquence, la traduction doit être prise en compte comme un moyen d'interaction entre la littérature chinoise et la littérature mondiale. Spivak a déclaré que « la traduction est [...] non seulement nécessaire mais

inévitable ».⁶³ En effet, la confrontation transnationale ne peut que dépendre de la traduction, dans au moins une de ses formes. Cela signifie impliquer non seulement les œuvres traduites de la langue maternelle de l'auteur vers une langue étrangère, mais aussi des cas plus particuliers. Par exemple, il peut s'agir d'œuvres traduites par soi-même pour éviter la censure ou pour s'adresser directement à un lectorat étranger, d'œuvres s'appuyant sur la traduction pour que le message de l'auteur puisse être exporté sur la scène internationale, ou encore de traductions en chinois, traduite par leurs auteurs ou par d'autres traducteurs. La traduction constitue donc le support pratique pour la circulation mondiale des œuvres littéraires, en exploitant à la fois les forces centrifuges et centripètes. « Et pourtant, comme le texte garde ses secrets, c'est impossible » continue Spivak.⁶⁴ Le transfert parfait est, bien sûr, un objectif irréaliste. Néanmoins, c'est au moyen de cette correspondance imparfaite que les œuvres littéraires deviennent translinguistiques. Dans ce contexte, cet adjectif ne vise pas à définir les auteurs qui jonglent avec plusieurs langues, mais plutôt la capacité des œuvres littéraires chinoises à transmettre des messages modifiés en fonction de la langue-culture à laquelle ils s'adressent. Comme pour toute articulation du chinois global, pour chacun de son alter-ego translinguistique, le sujet est toujours le texte.

Dans ce chapitre nous analysons la circulation interculturelle des mémoires fictionnelles objet de cette étude, en montrant comment leurs différentes déclinaisons complètent l'image de la littérature chinoise globale. Sa configuration rhizomique encourage une comparaison interlangagière qui englobe toutes les langues faisant partie de cette étude. Par conséquent, toutes les traductions publiées en chinois, anglais et français de *Zha gen*, *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, *The Crazyed* et *Rou zhi tu* seront prises en compte pour explorer leur représentation des aspects qui ont guidé nos analyses précédentes,

⁶³ Gayatri Chakravorty Spivak, "Translation as Culture," *Parallax* 6, no. 1 (2000): 21.

⁶⁴ *ibid.*

à savoir le temps, l'espace, et la langue. Les sections suivantes ne sont pas destinées à commenter la substance des performances linguistiques des traductions analysées. Une telle approche sortirait du cadre de cette étude et nécessiterait la collaboration de locuteurs natifs capables de saisir toutes les nuances des textes traduits. Cette enquête dérivée vise à montrer comment la représentation de ces souvenirs fictifs change à travers les traductions, qui font partie intégrante de leur identité globale. En étudiant leur « *manière de devenir* », ⁶⁵ ce chapitre dépasse le niveau d'équivalence linguistique pour montrer comment les souvenirs, bien que fictifs, sont altérés dans le processus qui les transfère d'une culture à l'autre.

Avant de procéder à l'analyse, quelques précisions sur les traductions existantes doivent être faites. Le roman « moins traduit » est *Zha gen*, disponible uniquement en chinois et en anglais, traduit par Nicky Harman (2009).⁶⁶ Au contraire, les versions de *Balzac et de la petite tailleuse chinoise* sont quatre : le roman a été traduit en anglais par Ina Rilke (2002),⁶⁷ et il y a deux versions chinoises. La première a été traduite par Yuchi Xiu et publiée à Taiwan en 2002,⁶⁸ alors que la seconde est par Yu Zhongxian, disponible en Chine continentale depuis 2003.⁶⁹ *The Crazy* a été traduit en français par Mimi et Isabelle Perrin (2004)⁷⁰ et en chinois par Huang Canran (2004).⁷¹ Comme *Rou zhi tu*, le roman a été interdit par la censure chinoise et l'édition taiwanaise est la seule disponible. Enfin, *Rou zhi tu* est le cas le plus particulier. En raison de ses

⁶⁵ Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity - China, 1900-1937*, (Stanford: Stanford University Press, 1995), 16.

⁶⁶ Han Dong, *Banished! A Novel*.

⁶⁷ Dai Sijie, *Balzac and the Little Chinese Seamstress*.

⁶⁸ Dai Sijie 戴思杰, *Ba'erzhake yu xiaocai Feng* 巴爾扎克與小裁縫 (*Balzac and the Little Chinese Seamstress*), trans. Yuchi Xiu 尉遲秀, (Taipei: Huangguan wenhua chuban youxian gongsi, 2002).

⁶⁹ Dai Sijie 戴思杰, *Ba'erzhake yu zhongguo xiaocai Feng* 巴爾扎克與中國小裁縫 (*Balzac and the Little Chinese Seamstress*), trans. Yu Zhongxian 余中先, (Beijing: Beijing shiyue wenyi chubanshe, 2003).

⁷⁰ Ha Jin, *La démence du sage*, trans. Mimi Perrin and Isabelle Perrin, (Paris: Éditions du Seuil, 2004).

⁷¹ Ha Jin 哈金, *Fengkuang* 瘋狂 (*The Crazy*), trans. Huang Canran 黃燦然, (Taipei: Shibao chuban gongsi, 2004).

problèmes de censure, le roman a été publié au Royaume-Uni en 2008, traduit par Flora Drew,⁷² et la version anglaise est devenue le texte source de toutes les traductions suivantes, dont la française, par Constance de Saint-Mont,⁷³ est sortie la même année. La version chinoise originale n'a été publiée qu'en 2009 aux États-Unis⁷⁴ et en 2010 à Taiwan.⁷⁵ Il est intéressant de noter que les deux langues dans lesquelles tous les livres sont disponibles sont le chinois et l'anglais. En effet, tous ces romans sont dans une certaine mesure enracinés dans la langue chinoise, ce qui souligne leurs liens avec la littérature chinoise mondiale. La langue anglaise, au contraire, constitue le canal pour atteindre un public plus large, facilitant son intégration dans la littérature mondiale.

2. Articulations déformées

Han Dong, Dai Sijie, Ha Jin et Ma Jian sont reliés les uns aux autres par leur origine ethnique et par le contenu de leurs œuvres. Les études comparées de leurs romans ont montré comment les particularités de chaque articulation influencent la perception de l'espace et du temps et leur représentation fictive ultérieure. Après avoir théorisé le caractère déterritorialisé de la littérature chinoise, reconnu la faisabilité des comparaisons interlangagières et décrit comment ses œuvres peuvent être interconnectées par la traduction, il est temps de situer ces articulations concrètement en termes d'identité transnationale. La compréhension des particularités de l'ethnicité de chaque écrivain reflétées dans les textes complète l'étude comparée en renforçant les liens entre les éléments du corpus, et entre le corpus et ses auteurs.

⁷² Ma Jian, *Beijing Coma*.

⁷³ La première édition du roman a été publiée en 2008 par Flammarion. Cette étude a été réalisée sur l'édition 2009 distribuée par J'ai lu. Ma Jian 馬建, *Beijing Coma* (Beijing Coma), trans. Constance de Saint-Mont, (Paris: J'ai lu, 2009).

⁷⁴ Ma Jian 馬建, *Beijing zhiwuren* 北京植物人 (Beijing Coma), (New York: Mingjing chubanshe, 2009).

⁷⁵ Ma Jian 馬建, *Rou zhi tu* 肉之土 (Beijing Coma).

CONCLUSION

Aux premiers stades de cette étude, nous étions particulièrement préoccupé par le défi théorique, et il nous est arrivé de nous interroger à plusieurs reprises sur des questions telles que « cet ouvrage appartient-il à la littérature chinoise mondiale ? ». Une fois le problème abordé, nous avons découvert que, malgré l'importance indéniable de la théorisation, il était inutile d'essayer de reconduire une œuvre littéraire née dans les années 1990 au centre de Nankin à un concept abstrait, déformé et idéalisé de « mondialisation ». De même, nous ne pouvions pas élire certains écrivains à un statut « global » au détriment des autres uniquement à cause d'une divergence entre leur langue maternelle et le public qu'ils ciblent avec leurs romans. Nous nous posons les mauvaises questions. La globalité n'est pas une prescription, elle est le résultat d'un processus qui avance sur tout et continue d'évoluer. Et c'est ce qui arrive à la littérature chinoise. Aujourd'hui, la Chine investit dans des politiques d'expansion culturelle, qui sont une composante fondamentale de son soft power, et le champ littéraire demande une redéfinition.⁷⁶ Ce qu'il faut repenser, c'est l'architecture générale de sa littérature nationale qui doit trouver une synergie entre ses multiples manifestations, en Chine et à l'étranger, en chinois ou dans d'autres langues. La littérature chinoise globale existe déjà. Par conséquent, elle ne devrait pas être définie, mais embrassée, employée, exploitée. C'est ce que nous avons fait en substituant à nous interrogations obsolètes de nouvelles questions : comment cette puissante connexion peut-elle être utilisée ? Que nous dit-elle de ses articulations particulières ? Quelle est la place de l'individu dans un réseau aussi large ? Après avoir reconnu le caractère transnational et translinguistique de la littérature chinoise globale, nous avons essayé de pousser la critique littéraire au-delà des frontières

⁷⁶ Yinde Zhang, "Introduction", in *Littérature Chinoise et globalisation : enjeux linguistiques, traductologiques et génériques*, ed. Nicoletta Pesaro and Yinde Zhang, (Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017), 11.

traditionnelles en proposant une méthodologie pour étudier comment la représentation fictive de la mémoire individuelle mute entre les langues et les identités. Naturellement, cette étude n'est qu'un des innombrables choix méthodologiques compatibles avec le concept de la littérature chinoise globale. Bien qu'un tel éventail de possibilités puisse sembler naïf et désorientant, la flexibilité est une caractéristique fondamentale pour réaliser son potentiel théorique.

Le débat théorique illustré dans la première partie a montré comment les critiques de la Chine continentale et les critiques occidentales soutiennent différentes positions qui, cependant, sont obligées de se rapprocher les unes des autres. Alors que les premiers refusent d'accueillir la littérature de la diaspora sous l'aile de la littérature chinoise, ces derniers tendent à exploiter sa position « confortable » en niant toute relation hiérarchique avec la Chine continentale. L'accent mis sur le caractère individuel de chaque articulation nous a permis de surmonter les conflits idéologiques et de nous concentrer sur le corpus sélectionné. La méthode comparative suggérée par la critique de la Chine continentale a été mise en œuvre avec succès, tandis que le détachement de sa perspective sinocentrique nous a permis de visualiser le lien réel entre la littérature chinoise « continentale » et la littérature chinoise « d'outre-mer ». La critique occidentale, au contraire, nous a fourni une analyse du concept de sinité qui a constitué la base pour la construction d'une identité chinoise « globale ». Enfin, la composante philosophique a été fondamentale car elle a renforcé la structure de cette connexion avec un cadre théorique solide.

La méthodologie assemblée suivant les principes mentionnés ci-dessus a guidé l'analyse pratique. La lecture attentive des romans de Han Dong et de Dai Sijie a montré que le sentiment d'étrangeté n'est pas une conséquence directe de l'expatriation. En effet, le souvenir d'un auteur qui a choisi de vivre en Chine et de se distancier seulement intérieurement peut paraître plus étrange que celui d'un autre qui évoque son passé pour présenter sa patrie à un lectorat étranger.

Le rôle des auteurs pendant la Révolution culturelle et les éléments culturels qu'ils ont interceptés au fil des ans ont influencé leurs souvenirs fictionnels de multiples façons. Le souvenir de Han Dong apparaît plus authentique et plus vivant, car la médiation du texte est habilement cachée derrière un récit apparemment au « degré zéro ».⁷⁷ La réminiscence de Dai Sijie est plutôt le résultat d'un choc culturel exagéré, qui semble vouloir conduire le lecteur étranger dans une nostalgie romancée. Néanmoins, les deux représentations de la Révolution culturelle ont en commun une conscience linguistique frappante. L'utilisation précise et prudente du langage filtre les réminiscences des auteurs à travers le sujet qui a absorbé les différences linguistiques pendant la Révolution culturelle et les a reproduites plus tard. En conséquence, dans ce cas, la polyglossie de la littérature chinoise globale est devenue un moyen pour représenter la diversité linguistique chinoise, soulignant en même temps la puissance du langage pour façonner les identités et, par conséquent, les souvenirs. L'analyse des romans de Ha Jin et de Ma Jian montre plutôt comment le déplacement influence directement leurs narrations. La distance spatiale au moment de leurs expériences de Tian'anmen a été reproduite à travers la structure narrative des romans ainsi que par l'implication intellectuelle et physique des personnages. Du point de vue de la langue, le fait que les auteurs aient adopté deux codes différents pour leur expression littéraire a fortement influencé leurs souvenirs. Le chinois de Ma Jian donne une description exacte et détaillée de l'évolution des manifestations, tandis que l'anglais de Ha Jin souligne la distance, ressentie en 1989 et souvenue plus tard, entre lui et sa patrie. De plus, le contact avec les cultures et les langues étrangères, que les deux auteurs ont vécu pendant leur vie en exil, est représenté de deux manières opposées. Ma Jian a « traduit » des éléments étrangers en chinois, tandis que Ha Jin les a intégrés dans son texte. Ce

⁷⁷ Li Yifei 李奕霏, "Lingdu qinggan' xiezuo — lun han dong de zhiqing ticaixiaoshuo" '零度情感' 写作 —— 论韩东的知青题材小说 (Writing Zero-Degree Emotions: On Han Dong's Narrations of Educated Youths), 82.

contraste reflète la composition différente de leurs identités hétérogènes, soulignant l'importance de l'analyse de la polyglossie afin de mettre en évidence la diversité de la sinité littéraire.

Par la suite, les articulations sélectionnées ont été analysées comme des combinaisons spatiotemporelles qui rationalisent les positions marginales des auteurs derrière leurs œuvres littéraires. Néanmoins, l'échange mutuel entre espaces littéraires se fait à un niveau plutôt pratique : la traduction. Notre dernière analyse a montré comment la polyglossie de la littérature chinoise globale augmente de façon exponentielle à travers le processus de traduction. Différents lecteurs demandent des adaptations différentes, ce qui modifie la représentation des mémoires des auteurs selon les besoins du lectorat international. La traduction et l'auto-traduction ont le pouvoir de moduler la représentation par le sujet de sa propre mémoire. Cependant, leur combinaison doit être manipulée avec soin. En effet, si d'une part la traduction et l'auto-traduction peuvent gagner la popularité internationale d'un écrivain, d'autre part ils peuvent produire des références culturelles « mal placées » qui ne sont pas toujours bien accueillies par les lecteurs cibles. Néanmoins, le translinguisme est l'un des piliers de la littérature chinoise mondiale, indépendamment de l'efficacité de ses résultats, et il doit être reconnu et étudié en tant que tel.

Cette thèse a contribué à consolider la méthode de la littérature chinoise globale en prouvant l'efficacité de son analyse comparée transnationale et translinguistique. L'analyse des souvenirs fictionnels a révélé que le langage est un facteur qui peut et doit être transcendé lors de la création de liens entre les œuvres littéraires. Ce faisant, il est possible de révéler ses effets réels sur la représentation de la patrie des auteurs, façonnée par un souvenir influencé à son tour par la position marginale qu'ils occupent. Naturellement, cette étude a ses limites. Premièrement, la méthodologie que nous avons employée n'est valide que pour les textes narratifs. Bien que nous n'excluons pas l'hypothèse

d'appliquer cette interprétation du concept de la littérature chinoise globale à la poésie, nous croyons qu'il serait nécessaire d'attribuer une valeur différente au langage lui-même. En effet, l'unité principale d'analyse serait le mot, avec le besoin conséquent de prendre en compte toutes ses implications phonologiques et rythmiques. Deuxièmement, la focalisation sur l'individu dans une perspective phénoménologique ne permet pas une systématisation de l'instance idéologique. Bien que l'un des objectifs était en effet de libérer la critique littéraire du joug politique, dans le cas des écrivains exilés, on pourrait souligner que la dissidence est un facteur important dans la formation de leurs interprétations de la Chine continentale. Néanmoins, si la hiérarchie qui façonnait la relation entre la littérature chinoise continentale et la littérature de la diaspora devait être démentie, et si le sujet est choisi comme quintessence de la complexité identitaire, la vision politique d'un écrivain ne pouvait qu'occuper une position de fond. Enfin, l'immensité du concept de la littérature chinoise globale se traduit par l'impossibilité de prendre en compte toutes les articulations susceptibles d'enrichir l'analyse comparée. L'accent mis sur l'individu que nous avons envisagé dans cette étude nécessitait un choix préliminaire fait sur la base de la situation particulière de chaque auteur. Nous avons combiné des positions diverses mais comparables, en essayant de fournir une sélection qui couvrait différentes données géographiques et différents usages de la langue. L'exclusivité des articulations choisies rend nécessairement notre interprétation partielle, tout en laissant la porte ouverte à d'éventuelles intégrations.

De plus, cette thèse a ouvert la voie à de futures analyses pouvant être menées à partir de différentes perspectives. Les implications du vœu chinois de 'zou xiang shijie' 走向世界 (*go global*) mettent la littérature en communication avec des domaines hétérogènes tels que l'économie et la politique.⁷⁸ Le concept

⁷⁸ Nicoletta Pesaro, "La place de la littérature chinoise et le rôle de la traduction à l'époque de la globalisation. Un regard aux théories chinoises courantes", in *Littérature chinoise et globalisation* :

de la littérature chinoise globale pourrait fournir une méthode efficace pour étudier les interactions entre la littérature et le soft power chinois. La possibilité de franchir les frontières nationales et linguistiques permettrait d'analyser les représentations littéraires d'une tendance idéologique modulées en fonction du contexte socioculturel qu'elles abordent. Une autre possibilité consiste à utiliser cette méthode pour analyser ultérieurement le rôle de la traduction dans l'élaboration des différentes articulations de la littérature chinoise contemporaine. Partant de l'idée d'Emily Apter selon laquelle « les langues sont intrinsèquement transnationales et sensibles au temps », ⁷⁹ le caractère mutable de la représentation littéraire pourrait être exploité pour explorer la transformation d'un problème spécifique à travers la traduction, l'auto-traduction et la retraduction. La thématization de la critique de la traduction permettrait d'étudier les reflets transnationaux d'un objet d'analyse sur chacun des 'petits mondes' ⁸⁰ créés par les langues qui, cependant, sont tous imputables au concept général de littérature chinoise globale.

Face au défi de conceptualiser l'avenir imprévisible de la critique littéraire, les chercheurs ont le pouvoir de créer des synergies méthodologiques capables de montrer l'évolution de la littérature au fur et à mesure qu'elle s'entremêle de plus en plus avec ses manifestations collatérales. La Chine consolide son caractère transnational, qui va progressivement pousser ses représentations littéraires et sa critique au-delà des limites théoriques dérivant de la naïveté idéologique et vers une nouvelle compréhension du rôle qu'elles peuvent jouer dans la communauté mondiale.

enjeux linguistiques, traductologiques et génériques, ed. Nicoletta Pesaro and Yinde Zhang, (Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017), 34.

⁷⁹ Emily Apter, *Against World Literature*, (London: Verso, 2013), 42.

⁸⁰ *ibid.*, 42.