

# Raconter le traumatisme historique en Chine

L'image du Grand Bond en avant dans  
l'historiographie et dans la fiction post-maoïstes

Alessandra Pezza



Milano University Press



Alessandra Pezza

# **Raconter le traumatisme historique en Chine**

**L'image du Grand Bond en avant dans  
l'historiographie et dans la fiction post-maoïstes**



Milano University Press

*Raconter le traumatisme historique en Chine : L'image du Grand Bond en avant dans l'historiographie et dans la fiction post-maoïstes* / Alessandra Pezza. Milan: Milano University Press, 2025.

ISBN 979-12-5510-293-9 (print)

ISBN 979-12-5510-287-8 (PDF)

ISBN 979-12-5510-291-5 (EPUB)

DOI 10.54103/milanoup.225

Ce volume, ainsi que, sauf indication contraire, les publications de Milano University Press, sont soumis à un processus d'évaluation externe sous la responsabilité du Comité éditorial et du Comité scientifique de la maison d'édition. Les œuvres publiées sont évaluées et approuvées par le Comité éditorial et doivent être conformes à la politique d'évaluation par les pairs, au code éthique et aux mesures anti-plagiat énoncés dans les Lignes directrices pour la publication sur MilanoUP (Linee Guida per pubblicare su MilanoUP).

Les éditions numériques de l'ouvrage sont publiées sous licence Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-SA, dont le texte intégral est disponible à l'adresse :

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>



Cet ouvrage a été publié avec le concours du Département de Sciences Humaines “Riccardo Massa”, Université de Milano-Bicocca



Les éditions numériques en ligne sont publiées en Open Access sur :

<https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>

© L'Auteur(e)(s), 2025

© Milano University Press pour la présente édition

Publié par :

Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milan

Site web : <https://milanoup.unimi.it>

E-mail : [redazione.milanoup@unimi.it](mailto:redazione.milanoup@unimi.it)

L'édition imprimée du volume peut être commandée en librairie et est distribuée par Ledizioni ([www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it))

# Sommario

INTRODUCTION	9
Le contexte : Un aperçu historique sur le Grand Bond en avant et la Grande Famine	9
La transmission de la mémoire historique en Chine	13
La place des intellectuels et le rôle de l'histoire dans l'autoreprésentation de la société chinoise	16

## PREMIÈRE PARTIE : REPRÉSENTER L'HISTOIRE TRAUMATIQUE EN RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

CHAPITRE 1 :	
« USAGES » DE LA CULTURE EN CHINE ET PRATIQUES DE CONTRÔLE ÉDITORIAL	25
L'instrumentalisation de la culture en Chine	25
Pratiques officielles de contrôle éditorial	30
Le rapport entre historiographie et pouvoir en Chine	32
CHAPITRE 2 :	
LA REPRÉSENTATION DE L'HISTOIRE DANS LA FICTION CHINOISE	37
Peut-on écrire le traumatisme ?	37
La mémoire du personnel au social, du traumatisme aux « post-mémoires »	37
La question « morale » : Les récits sur le traumatisme des témoins aux descendants	40
Le fil rouge de l'histoire dans la fiction chinoise	45
La littérature de reportage et la réflexion entre vrai et faux en littérature	47
L'histoire traumatique dans la narrative chinoise contemporaine :	
Une présence implicite	49
La « métafiction historique » en Chine : Une réponse aux fractures de l'histoire	51

DEUXIÈME PARTIE :  
À LA RECHERCHE DES FAITS

CHAPITRE 3 :

L'HISTORIOGRAPHIE : GÉOGRAPHIE D'UNE RECHERCHE « GRISE »	57
Le débat public sur le Grand Bond en avant : Une discussion encore ouverte	57
Les raisons sociales du silence	60
Les publications internes à la République populaire de Chine	64
Les limites du débat officiel	66
La recherche académique publiée à l'intérieur de la RPC	69
Ecrire en chinois, publier à l'étranger	76
Stèles et Yang Jisheng : le reportage qui a changé le débat	81

CHAPITRE 4 :

LES « IMAGES MANQUANTES » : ARTS VISUELS ET CINÉMA DOCUMENTAIRE	85
Images manquantes et reconstruites dans la photographie et dans les arts figuratifs : Un aperçu	85
Le cinéma : La centralité du documentaire et du témoignage des survivants	89

CHAPITRE 5 :

TÉMOIGNAGES ET AUTOFICTION : LES EMBALLAGES DU RÉEL	99
Les recueils de témoignages écrits : La parole aux survivants	99
Un recueil par correspondance	100
Les interviews des proches	104
Emballages du réel: Réélaborer le témoignage dans la fiction	107

TROISIÈME PARTIE :  
RÉCITS SUR L'INDISABLE

CHAPITRE 6 :

LA FICTION RÉALISTE : SE SOIGNER DES BLESSURES	113
L'ironie consolatoire de Zhang Yigong	113

Le « pâle reflet » de Lu Yao	118
Le chant de la vie rurale de Liu Qingbang	120
La critique pacificatrice de Zhi Liang	122
CHAPITRE 7 :	
DÉFORMER POUR CONDAMNER : LE GROTESQUE COMME INSTRUMENT DE DÉNONCIATION	127
Une présence-absence : Mentionner l'absurdité de la Famine chez Yu Hua, Mo Yan, Liu Zhenyun et Chan Koonchung	127
Yan Lianke et <i>Les Quatre livres</i> : Le grotesque et le mythoréalisme pour dénoncer la Grande Famine	133
CHAPITRE 8 :	
VISIONS CROISÉES SUR LE GRAND BOND EN AVANT ET LA GRANDE FAMINE DANS LA FICTION	139
Le Grand Bond en avant	139
Entre « mal aux dents » et « tempête des fleurs » : Déclarations fictives et production défailante	139
Les « trois ans de difficultés » entre « catastrophes naturelles » et erreur humaine	143
Les conséquences humaines et morales de la famine	148
La prostitution pour un pain à la vapeur	148
Au-delà de l'imaginable : Scènes de cannibalisme	152
REMARQUES CONCLUSIVES	163
Perspectives futures : Au-delà des « usages » de la littérature	165
ANNEXE : LISTE DES INTERVIEWS	169
BIBLIOGRAPHIE	171



# Introduction

## Le contexte : Un aperçu historique sur le Grand Bond en avant et la Grande Famine

En conclusion du premier plan quinquennal (1953-1957) et consécutivement au refroidissement des relations sino-soviétiques suite au décès de Staline en 1953 et à l'ascension de Khrouchtchev, la République populaire de Chine adopta, en 1958, une trajectoire socialiste autonome, se voulant indépendante et plus expéditive que le paradigme soviétique.<sup>1</sup> L'initiative du « Grand Bond en avant » (*da yuejin* 大跃进) s'élabore dès 1957, pour être officiellement inaugurée en mai 1958, lors de la deuxième session du VIII<sup>e</sup> congrès du Parti communiste chinois. Le terme fait sa première apparition fin 1957, dans le contexte de la promotion nationale des travaux hydrauliques d'irrigation (Dikötter 2010, 26). La nouvelle orientation stratégique se caractérisait par une intensification forcée du développement économique, poursuivant l'élan initié par le premier plan quinquennal. Le dispositif instauré consacra la primauté absolue du président Mao Zedong, neutralisant toute dissidence interne au parti et établissant un véritable culte de la personnalité, qui connaîtra son paroxysme durant la Grande Révolution culturelle de 1967-1977. Le Grand Bond en avant succéda, par ailleurs, au Mouvement anti-droitiste (*fanyou yundong* 反右运动) au cours duquel, dès juin 1957, d'innombrables intellectuels furent persécutés après la période d'ouverture induite par la campagne des Cents Fleurs (*baihua yundong* 百花运动).

À partir de 1957, la centralisation politique autour de Mao Zedong s'accompagna d'une décentralisation économique massive, transférant les prérogatives des organes centraux aux instances provinciales (Bergère 1989), ainsi que de l'instauration précipitée et autoritaire des communes populaires (*renmin gongshe* 人民公社), qui devinrent l'unité sociale fondamentale et assumèrent de multiples fonctions administratives, économiques, sociales, sanitaires et politiques. Au sein de ces communes s'établit un mode de vie collectiviste intégral, où même la subsistance des foyers devait être assurée par des réfectoires publics et gratuits (Luo Pinghan 2003; Gao Wangling 2006; Zhang Letian 2012). Ce système, bien que modifié, perdura jusqu'à l'avènement de la politique de Réforme et Ouverture (*gaige kaifang* 改革开放) initiée en 1978 par Deng Xiaoping.

---

1 Le résumé fourni dans ce passage a l'objectif de donner un contexte historique aux thèmes traités dans le volume, mais n'a aucune ambition de complétude ; nous y soulignons les aspects les plus pertinents pour nos recherches, et renvoyons aux sources citées pour un cadre plus complet du Grand Bond en avant et de la Grande Famine en Chine.

Une caractéristique saillante de la campagne du Grand Bond en avant réside incontestablement dans la prépondérance accordée à l'idéologie et dans le décalage manifeste entre la représentation médiatique officielle et la réalité du pays. Comme le souligne Marie-Claire Bergère, « [a]près la phase d'institutionnalisation du premier quinquennat, le Grand Bond en avant représente bien un retour en force de l'utopie » (Bergère 1989, 75). Une véritable « ferveur idéologique et productiviste » (Bergère 1989, 81) devait, selon les directives gouvernementales, imprégner l'ensemble de la nation et tous les secteurs productifs : le *Programme pour le développement de l'agriculture dans l'ensemble du pays entre 1956 et 1967* (*1956 nian dao 1967 nian quanguo nongye fazhan gangyao* 1956年到1967年全国农业发展纲要), ratifié et promulgué le 25 octobre 1957, prévoyait une multiplication exponentielle de la production agricole sur douze ans (Luo Pinghan 2003, 5). Dès janvier 1958, lors de la conférence de Nanning (*Nanning huiyi* 南宁会议), Mao Zedong exigea une accélération des objectifs fixés : avec le slogan « trois années de bataille » (*ku zhan san nian* 苦战三年), il affirma qu'une transformation radicale de la physionomie de la majorité des provinces serait réalisable en seulement trois ans (Luo Pinghan 2003, 9).

Le développement de l'industrie lourde, particulièrement la sidérurgie, fut établi comme priorité nationale : selon la formulation de Mao Zedong, il convenait d'apprendre à « marcher sur deux jambes » (*liang tiao tui zoulu* 两条腿走路), c'est-à-dire développer simultanément l'agriculture et l'industrie, la production artisanale et la production industrielle moderne, les technologies étrangères et les méthodes autochtones, le tout dans des délais particulièrement contraints. En 1957, lors d'une allocution à Moscou durant les commémorations du quarantenaire de la Révolution d'octobre, le Président Mao avait d'ailleurs proclamé que la Chine surpasserait la production sidérurgique britannique en quinze ans.<sup>2</sup> En juin 1958, s'appuyant sur les pronostics optimistes des « experts », il réduisait davantage ce délai : la Chine pourrait « rattraper et dépasser l'Angleterre » en seulement deux années (Luo Pinghan 2007, 7; Dikötter 2010, 49).

Lors de la conférence de Beidaihe (*Beidaihe huiyi* 北戴河会议, été 1958), Mao Zedong fixa de surcroît l'objectif de doubler la production d'acier de 1957 dès 1958. Pour atteindre cet objectif ambitieux, non seulement les effectifs industriels augmentèrent considérablement, au détriment de la main-d'œuvre agricole, mais la campagne se couvrit également de petits hauts fourneaux que les paysans durent apprendre à maîtriser, sans formation adéquate et avec des résultats généralement catastrophiques tant en termes de quantité que de qualité de l'acier produit.

La réallocation des ressources de l'agriculture vers l'industrie engendra de plus une pénurie de main-d'œuvre agricole et une négligence dans l'exploitation des terres. La conséquence, exacerbée par les conditions météorologiques

2 La déclaration de Mao faisait écho à l'affirmation de Khrouchtchev de mai 1957, selon laquelle l'URSS dépasserait les États-Unis dans la production de tous les produits stratégiques en quinze ans (Dikötter 2010, 14).

défavorables et l'échec de certaines stratégies agricoles du Grand Bond en avant,<sup>3</sup> fut une régression de la production céréalière que certains chercheurs évaluent à -30% (Xie Chuntao 1995, 32; Lin et Yang 1998, 125; Samarani 2008, 225). Durant l'été 1959, la huitième session plénière du huitième Comité central du Parti communiste chinois, plus connue sous l'appellation de conférence de Lushan (*Lushan huìyì* 庐山会议), aurait dû réorganiser le pays et réviser les politiques économiques du Grand Bond en avant, mais elle n'eut pour conséquence que la destitution du ministre de la Défense Peng Dehuai (彭德怀, 1898-1974) et une ultérieure détérioration de la situation économique nationale. Si certaines prévisions hyperboliques estimaient la production de 1958 à 410 millions de tonnes, elle n'excéda guère les 200 millions (Dikötter 2010, 62), et déclina encore en 1959, 1960 et 1961 (Walker 1984; 1998).

Tandis que la production agricole s'amenuisait, la propagande et les comptes rendus officiels dépeignaient paradoxalement l'image d'un pays en pleine expansion économique. Le terme « miracles » (*qiji* 奇迹) ponctuait régulièrement les articles de presse relatant les accomplissements économiques, et la volonté était présentée comme l'unique condition préalable à leur réalisation, telle une force capable de transcender toute loi scientifique.<sup>4</sup>

Une brève nouvelle à fond de propagande de 1960 destiné à la jeunesse comportait des assertions telles que : « Oncle Mitchourine avait su créer de ses mains ce que la nature ne possédait pas. Quelle prouesse incomparable ! » (« 大自然沒有的东西，米丘林公公用双手創造了出来，这是多么了不起的事！ ») et « L'inventivité des enfants permet aux membres de la commune de comprendre qu'il suffit de penser et d'agir avec audace pour accroître le rendement des récoltes » (« 孩子们的创造，告诉社会员们，只要大胆地想，大胆地干，各种作物的产量，还可以大大提高。 ») (Ren Dalin 1958).<sup>5</sup> Ceux qui s'efforçaient de maintenir une vision réaliste étaient taxés de contre-révolutionnaires, comme en témoignent les propos d'un chef de brigade de la commune de Zhangmu, dans la région de Taizhou (1959) : « When we reported to the cadres about agricultural work, we had to tell lies ; otherwise, we would get a

3 De nombreux documents suggèrent que l'ampleur des intempéries de cette période (« catastrophes naturelles » *da zainan* 大灾难, selon la terminologie gouvernementale) ne justifierait pas, à elle seule, l'intégralité des répercussions sur la production. Les dommages environnementaux causés par l'intervention humaine durant le Grand Bond auraient au contraire une responsabilité significative dans les inondations et la diminution de la productivité agricole. Zhou Xun rapporte notamment ce témoignage : « The rainfall this year has not been particularly heavy, and the affected areas stretch no more than 600 or 700 kilometers. How come the flooding was so bad? One of the causes of the problem is the irrigation work. [...] » (Zhou Xun 2012, 90). Voir également à ce sujet (Zhang Letian 2012, 77; Yu Xiguang 2005a, 2).

4 Sur la récurrence du mot « miracle » et la propagande à propos des chiffres de la production agricole, voir l'essai de Jia Yanmin (2006, 87-98).

5 Remarquablement, ce petit roman pour enfants a été aussi traduit en anglais par la Foreign Language Press de Pékin (Ren Dalin 1960), signe de l'importance de la propagande pendant ces années.

“black flag”. Last year I lied several times, and as a result, our brigade received several “red flags” » (Zhou Xun 2012, 85).

Une caractéristique emblématique de cette période fut, en effet, une propension à l'exagération et à la fanfaronnade, phénomène qualifié de « vent de l'exagération » (*fukuaifeng* 浮夸风) (Luo Pinghan 2003, 9), qui persista tout au long du Grand Bond en avant, au préjudice de millions de paysans : que ce soit par émulation avec les communes voisines ou par crainte de réprimandes, les cadres locaux prirent l'habitude de communiquer et d'enregistrer des données falsifiées surestimant les prévisions et la production agricole effective, afin de satisfaire, voire de surpasser, les objectifs fixés par le gouvernement central. Dikötter souligne d'ailleurs que les chiffres étaient arbitrairement modifiés à mesure qu'ils remontaient la hiérarchie, l'amplitude des modifications s'accroissant avec le niveau hiérarchique des cadres (Dikötter 2010, 128 ss.).

La régression de la production agricole s'accompagna ainsi d'une perception déformée des ressources alimentaires réellement disponibles, un aveuglement induit tant par les données altérées émanant des communes que par l'impératif d'exécuter coûte que coûte les directives gouvernementales.<sup>6</sup> Cette situation engendra une famine d'une gravité sans précédent, qui affecta l'ensemble du territoire chinois entre 1958 et 1962, culminant durant la période 1959-1961.

Divers facteurs contribuèrent à détériorer particulièrement la condition des campagnes par rapport à celles des centres urbains : par exemple, le gaspillage de denrées alimentaires dans les communes (Dikötter 2010, 54; Liu Yuan 2010)<sup>7</sup> et la redistribution inégale des ressources alimentaires, liée à la priorité accordée à la production industrielle par rapport à l'agriculture.

Malgré le déclin de la production agricole et la grave famine des années 1959-61, les données montrent en effet que les habitants des zones urbaines et industrielles maintinrent un apport alimentaire suffisant même pendant les années les plus critiques (Pairault 1987, 80; Walker et Ash 1998, 137-45), et qu'une corrélation existe entre un taux de mortalité plus élevé et les provinces où les zones urbaines ont été privilégiées (Cao Shuji 2005b, 283).<sup>8</sup>

6 Toutes les sources concordent que, en dépit des données faussées qui arrivaient des différentes provinces, la situation de famine était connue par les dirigeants du Parti : en témoigne le fait que, comme signalé, la Conférence de Lushan se proposait d'effectuer une révision des réformes économiques. Néanmoins, la priorité fut donnée au développement économique, en reléguant les morts inévitables au statut de « dommages collatéraux » nécessaires pour aboutir au communisme.

7 Thaxton, parmi d'autres chercheurs, propose une vision un peu différente. Il insiste sur le rôle des cantines comme centres de rationnement alimentaire, qui avaient le but de limiter la consommation dans les campagnes : « the freely supplied food of the commons was actually the product of a tightly regulated system of state food distribution aimed at procuring the maximum amount of grain for the state by keeping rural people at bare subsistence – at best » (Thaxton 2008, 125).

8 Le travail de Cao Shuji est précieux concernant la vérification des données officielles et leur analyse. Sur les chiffres de ces approvisionnements alimentaires, leurs conséquences et

La famine se manifesta ainsi avec une intensité variable selon les provinces et régions : les zones rurales, dépouillées de leurs ressources, furent plus durement touchées que les centres urbains et industriels, où l'approvisionnement alimentaire était orchestré par le gouvernement. Dans les différentes provinces, les conditions environnementales et la détermination des fonctionnaires locaux à protéger la population jouèrent également un rôle significatif.<sup>9</sup> Selon les données compilées par Kenneth Walker, qui analyse le nombre total de décès « excédentaires » durant la période 1959-1961 dans chaque province, ainsi que le pourcentage de ces décès rapporté à la population totale de chaque province et de la Chine entière, les provinces les plus sévèrement affectées furent : Sichuan, Anhui, Henan, Shandong, Hunan, Guizhou, Gansu et Guangxi (Kenneth R. Walker et Ash 1998, 118 ; le Tibet est exclu par ces calculs).

Quant au nombre des morts, le débat demeure ouvert, le chiffre oscillant entre les 2,5 et les 55 millions de morts en excès selon les chercheurs (voir Chapitre 3). Cette incertitude constitue un premier indice de la collocation de cette période dans une « zone grise » au sein du débat public chinois : un événement historique qui n'a pas été totalement oblitéré de la mémoire collective, mais qui n'a pas non plus fait l'objet d'une analyse et d'une assimilation exhaustives.

Le présent ouvrage s'interroge précisément sur la place du Grand Bond en avant et de la Grande Famine conséquente dans la mémoire collective chinoise aujourd'hui, et ce, notamment, à partir d'une lecture croisée des perspectives offerte dans les sources historiographiques, artistiques et, surtout, littéraires qui représentent ces années. Le contexte socio-politique demeurant, du moins partiellement, fermé à ce débat, cette représentation correspond à une négociation, qui interpelle le rapport de la société avec sa mémoire, ainsi que la place de l'intellectuel vis-à-vis de l'autorité.

## La transmission de la mémoire historique en Chine

L'histoire récente de la Chine peut, indéniablement, être qualifiée de « traumatique », et ses représentations s'articulent inexorablement avec le rapport qu'entretient l'auteur avec ces mémoires directes et indirectes.<sup>10</sup>

Néanmoins, la transposition de ces réflexions au contexte chinois nécessite des ajustements significatifs, l'environnement de réception de ces mémoires étant fondamentalement distinct par rapport, par exemple, au cas de la mémoire de la Shoah en Europe.

---

la manière dont cela influença le rapport entre paysans et gouvernement, en rapprochant le système maoïste du stalinisme, voir ce que Bernstein affirmait déjà en 1984 (Bernstein 1984).

9 Interview avec Cao Shuji, 12 mars 2016.

10 Concernant le rapport entre histoire violente et littérature chinoise, voir l'oeuvre incontournable de David Wang Der-wei (2004).

La disponibilité de la sphère politique demeure en effet un facteur déterminant pour la réélaboration collective du traumatisme historique. Ricœur évoque le risque d'« abus » de mémoire ou d'oubli, de « mémoire manipulée » ou « instrumentalisée » (Ricœur 2003, 97-98), qu'il relie à la revendication identitaire des individus et de la Nation et à la fragilité de ces identités. Comme le disait Benjamin, « la possession intégrale du passé est réservée à une humanité restituée et sauvée » (Benjamin et Monnoyer 1991, 340). Fabietti et Matera soulignent que cela signifie avoir la possibilité de « critiquer » ce passé « dans tous ses moments » (Fabietti et Matera 1999, 121), ainsi que le pouvoir en place. Ils définissent le rapport différent entre pouvoir et mémoire, ou oubli, selon les contextes historiques :

Le passage de la mémoire communicative à la mémoire sociale ou culturelle [...], qui élargit le domaine du passé et de la mémoire, et qui permet à une société de se souvenir – en arrière-plan – même de ce qui ne sert pas le pouvoir mais pourrait en provoquer la crise, est un pas en avant dans la direction de la critique et du désaccord, c'est une acquisition des démocraties modernes [...]. L'alliance entre pouvoir et oubli représente, au contraire, un cas de régression de la mémoire, dont les autodafés nazis sont un exemple emblématique, ainsi que les cérémonies commémoratives : la mémoire du bon nazi est communicative, elle se renforce de jour en jour et elle se revigore dans l'interaction sociale et linguistique et dans la commémoration. (Fabietti et Matera 1999, 124, notre traduction)

Aleida Assmann distingue aussi entre mémoire vivante, ou fonctionnelle, et mémoire abstraite, ou mémoire-archives. La première, inhérente au groupe, sélective, orientée vers le futur, est liée à la légitimation du pouvoir (fonctions de légitimation, délégitimation et différenciation). Pour la seconde, latente, inconsciente, « masse amorphe » non immédiatement disponible à la mémoire collective mais partie de notre héritage culturel, le rapport au pouvoir s'explicité dans la constitution des archives : « une société qui ne garantit pas ces niches et ces espaces de liberté [archives, musées, bibliothèques, mausolées] ne peut pas se construire une mémoire-archives ».

Le cadre historique et politique de l'Europe d'après-guerre, caractérisé par un processus d'unification et de pacification, accompagné de l'institution de journées commémoratives et de l'établissement de musées sur les sites traumatiques, contraste vivement avec l'étude et la réélaboration inachevées de l'histoire de la Révolution chinoise, ainsi qu'avec l'appel resté sans suite de Ba Jin 巴金 (1904-2005), qui préconisa en 1986 la création d'un « musée de la Révolution culturelle » (Ba Jin 1996). Ban Wang et Anne Kaplan proposent, dans ce contexte, l'idée d'un « miroir imaginaire », où « faire l'histoire » correspondrait à façonner une image de soi (Kaplan et Wang 2004). Comme l'affirme Assmann, le pouvoir « se légitime en effet rétrospectivement, et vise à se perpétuer » (A. Assmann 2002, 154).

L'idée que l'histoire soit une construction de sens, et non une donnée objective transversale, est essentielle en Chine et a été récemment abordée même par la fiction « métahistorique » dont nous ferons référence dans le chapitre 2.

La transmission mémorielle en Chine a donc rencontré des obstacles liés à ce passage manqué entre mémoire communicative (qui a une force croissante dans la Chine contemporaine, où les cérémonies publiques servent à construire une mémoire partagée à des fins politiques) et mémoire « culturelle », empêchée, pour le Grand Bond en avant, par des facteurs sociaux et politiques.

Fang Lizhi 放勵之 (1937-2012), astrophysicien et dissident dont les idées ont inspiré les protestations de Tian'anmen en 1989, a par exemple élaboré le concept de *duandai* 斷代, ou « rupture générationnelle », essentiel pour considérer la construction de la mémoire fonctionnelle et archivistique en Chine, et la transmission de ces mémoires. Dans son article « The Chinese Amnesia » (1990), rédigé en 1989 lorsqu'il habitait sous protection à l'ambassade américaine de Pékin, Fang dénonce une pratique récurrente du gouvernement consistant à effacer de la mémoire de chaque génération ce qui a été accompli démocratiquement par la précédente, rendant tout progrès inutile : « [A]bout once each decade, the true face of history is thoroughly erased from the memory of Chinese society. This is the objective of the Chinese Communist policy of "Forgetting History" » (Fang Lizhi 1990).

L'intellectuel libéral Xu Youyu 徐友漁 (né en 1947), qui s'est occupé de l'héritage de la Révolution culturelle, exprime une préoccupation similaire. Il affirme par exemple :

[J]e découvris les limites du discours individuel : les leçons de l'expérience de notre génération n'étaient pas entrées dans le récit collectif, n'étaient pas devenues une partie de la mémoire collective et les collégiens venus après nous ne l'avaient pas entendue. (cité et traduit dans Béja 2007, 98)

Outre l'obstacle politique, les changements sociaux en Chine ces trente dernières années ont aussi facilité l'oubli. Stephan Feuchtwang souligne qu'en RPC, en l'absence d'institutions transmettant cette mémoire (rôle qui toucherait, par exemple, aux écoles), le processus d'oubli est facilité par le développement économique qui a fortement amélioré le niveau de vie, enlevant la pression de l'insatisfaction politique. Dans ses entretiens dans le Fujian sur l'époque de la Grande Famine et ses survivants, le mot « inutile » (*useless*) revient souvent. Un jeune entrepreneur affirme : « It's in the past. Teaching about it is useless. » (Feuchtwang 2008, 172), soulignant une tension vers le futur qui ne tient pas compte de l'influence du passé. « Inutile » décrit aussi, pour les jeunes générations, les protagonistes de cette période, qualifiés de « stupides » pour avoir suivi les directives du Grand Bond en avant (« They just comment on how useless we were. », « Some ask why we worked so hard. Others say "you were so stupid" »)

(Feuchtwang 2008, 171). La transmission manquée a engendré une rupture générationnelle sur deux plans, l'amnésie d'un côté, le mépris de la fonction mémorielle de l'autre, qui fait que : « [a]lthough they are far freer to talk about it, few people in the next generation are interested » (Feuchtwang 2008, 173).

En suivant le célèbre adage de Walter Benjamin, aucune nation ne pourra sans doute se définir intégralement « sauvée », ni posséder entièrement son passé. Mais la Chine apparaît comme un cas assez exemplaire de l'existence de trous dans l'histoire récente, mis en valeur par différents chercheurs à l'intérieur et à l'extérieur du pays.

## **La place des intellectuels et le rôle de l'histoire dans l'autoreprésentation de la société chinoise**

La première partie du travail sera centrée précisément sur ces questions de représentation et de rapport entre intellectuels et pouvoir. Un fil conducteur majeur de notre étude concerne les « usages » de la littérature en République populaire de Chine, un thème que nous reprenons dans le premier chapitre. Le concept est emprunté à Perry Link qui le définit, dans le contexte maoïste et post-maoïste (jusqu'aux années 80), comme les « différentes fonctions que les personnes qui écrivaient, lisaient, publiaient ou critiquaient la littérature voulaient faire remplir aux œuvres littéraires » (Link 2000, 11). Notre analyse se concentre particulièrement sur la manière dont un auteur peut, à travers la fiction, participer à la construction d'une mémoire collective traumatique dans un contexte où celle-ci reste largement tue pour des raisons socio-politiques.

La question du non-dit occupe une position à la fois centrale et complexe dans notre analyse. Il s'agit d'un silence qui a tout d'abord des raisons psychanalytiques, et le riche débat autour de la possibilité de représentation du traumatisme historique nous guidera dans ce parcours (Chapitre 2). Selon Ruth Leys, en effet, « massive trauma precludes all representation because the ordinary mechanisms of consciousness and memory are temporally destroyed » (Leys 2000, 266). Elle évoque également « l'effondrement de l'histoire dans la mémoire » générant une crise du témoignage qui se manifeste également au niveau linguistique (2000, 284-86). Il convient néanmoins d'établir une distinction fondamentale entre la dimension personnelle de ce silence et sa manifestation politique, une différenciation que Braester met particulièrement en relief :

*[In China,] [t]he current widespread collective amnesia is due not to lack of information about the Maoist period but rather to a more sophisticated regulation of discourse. Descriptions of suffering do not point at the perpetrators ; acknowledgement of trauma is not followed by blame. [...] Rather, it is part of a political struggle for defining the borderlines of public debate in present-day China, a struggle with clear ethical implications. (Braester 2016, 438)*

L’empreinte de la mémoire historique et des séquelles de ce passé traumatique dans la production littéraire post-1980, y compris chez des auteurs n’ayant vécu ces événements qu’indirectement (du fait de leur âge ou de leur contexte familial) témoigne en effet d’un passé insuffisamment assimilé par l’ensemble de la nation.

L’imbrication du pouvoir et de la culture s’enracine profondément dans la tradition chinoise : le système des examens impériaux a historiquement engendré une classe d’intellectuels majoritairement composée de fonctionnaires d’État. Cette configuration explique la traditionnelle superposition des rôles entre lettrés et bureaucrates (Rydholm 2014, 8). Comme nous l’analysons dans le chapitre 1, durant la période maoïste, les rapports entre intellectuels et pouvoir sont codifiés par les *Causeries* de Mao Zedong lors du Forum de Yan’an sur la littérature et les arts en 1942, qui établissent l’impératif, pour les intellectuels comme pour les autres classes sociales, de « servir le peuple » (*wei renmin fuwu* 为人民服务) et la révolution, instaurant *de facto* la subordination de toute production intellectuelle au contrôle du Parti communiste chinois (Mao Zedong 1972b).

Cette configuration persiste dans les nouvelles hiérarchies internationales, où la conceptualisation chinoise du *soft power* demeure intrinsèquement liée à la dimension culturelle, au point que l’expression *wenbua ruan shili* (文化软实力, *soft power* culturel) s’est imposée comme une spécificité chinoise.

Dans ce contexte, c’est précisément l’histoire qui est centrale, comme l’observe Natalia Riva : « Chinese culture appears as the inborn strength of China’s civilization, a deeply-rooted force in Chinese society, and a historical heritage which, having continued almost uninterruptedly throughout the centuries, has the potential to unite the Chinese people and project its attractive force all over the world » (2023, 32). La centralité de l’histoire dans le « récit national », selon la formulation de Benedict Anderson (1985), avec une forte composante instrumentale (Unger 1993), s’est également traduite dans une présence constante de la représentation de l’histoire chinoise dans la littérature (ce que nous verrons dans le deuxième chapitre), qui heurte néanmoins, dans notre cas, à la sensibilité du sujet.

Dans ce contexte, quel est en effet l’espace de réélaboration possible d’un épisode dramatique comme celui que l’on vient de résumer ? Quel est le rôle des intellectuels dans la reconstruction historique du passé et dans sa réécriture afin d’en consigner la mémoire aux générations successives ? La famine et la pénurie alimentaire apparaissent comme autant de préoccupations récurrentes chez les auteurs situant leurs œuvres romanesques dans le contexte rural chinois du XXe siècle (Yue Gang 1999). L’omniprésence de la faim dans les représentations littéraires de la Chine rurale trouve son origine dans une réalité historique manifeste : l’insuffisance chronique des ressources alimentaires dans une économie essentiellement agraire, où les aléas climatiques influençaient de façon déterminante la disponibilité des denrées alimentaires.

Dans son ouvrage *After the Event*, Stephan Feuchtwang analyse les travaux de nombreux auteurs et critiques littéraires qui abordent la thématique de la faim dans la littérature chinoise. Il cite notamment *Le Clan du sorgho rouge* (*Hong gaoliang jiazu* 红高粱家族, 1986) et *Le Pays de l'alcool* (*Jiuguo* 酒国, 1992) de Mo Yan 莫言), ainsi que *Rizi* (*Mi* 米, 1995) de Su Tong 苏童, qu'il considère comme autant de représentations de la condition de « post-famine » caractérisant la Chine contemporaine, témoignant de l'empreinte profonde laissée par la période 1958-62 dans la conscience collective (Feuchtwang 2011, 104-8). Cette présence « souterraine », néanmoins, ne s'accompagne pas d'une grande quantité de textes situés pendant le Grand Bond en avant.

Il est significatif que, contrairement à la période de la Révolution culturelle et au mouvement des « jeunes instruits » envoyés à la campagne pour « s'instruire auprès du peuple », ayant généré une production littéraire considérable, notamment parmi ses anciens protagonistes (Acheng 阿城, Han Shaogong 韩少功, Wang Xiaobo 王小波, Zhang Chengzhi 张承志, Zhang Kangkang 张抗抗, pour n'en citer que certains), les nouvelles et romans traitant exclusivement de la période du Grand Bond en avant demeurent peu nombreux. Dans *The Uses of Literature*, Link ne mentionne qu'une seule nouvelle de l'époque entièrement consacrée à cette période, et qui n'a jamais été publiée : « Les enfants » (*The Children*), écrite par Cong Weixi 从维熙 au début des années 1960, fut brûlée par la mère de l'auteur durant la Révolution culturelle, par crainte des répercussions que la possession d'un tel manuscrit aurait pu entraîner (Link 2000, 162-63).

La deuxième et troisième parties de l'ouvrage ont donc pour objectif d'examiner les diverses lectures de cet épisode historique, telles qu'elles se manifestent dans les œuvres des auteurs qui ont entrepris de le narrer, chacun avec sa singularité stylistique et ses implications particulières, en touchant non seulement à la littérature de fiction, mais aussi à l'historiographie, à la production artistique et à la littérature de témoignage (ce que nous faisons dans les Chapitres 3, 4 et 5 respectivement). Afin de mieux situer et comprendre les textes littéraires, en effet, il s'est révélé indispensable de proposer d'abord une enquête sur les sources historiques disponibles sur le Grand Bond en avant. Cette démarche ne s'inscrit pas dans l'approche développée par Paolo Santangelo qui, avec Michel Cartier, préconise l'exploitation des sources non-historiques « pour enquêter sur l'histoire sociale de la Chine » (Santangelo 2014, 791). Notre étude ne vise pas à mobiliser les sources artistiques ou littéraires pour éclairer les événements du Grand Bond en avant. Elle s'apparente davantage à la méthodologie élaborée par Marianne Hirsch dans ses travaux sur les « post-mémoires » (*postmemories*) (M. Hirsch 1992; 2012), qui analyse la relation que la génération des enfants entretient avec l'expérience traumatique des parents, ainsi que le processus de réélaboration permettant l'intégration de cette expérience dans la « mémoire collective » nationale (Halbwachs 1967). Dans cette perspective, le recours aux sources historiographiques, que nous détaillons dans le chapitre

3, s'avère nécessaire en ce qu'elles permettent d'appréhender les modalités de transmission de cette période dans la Chine contemporaine et d'analyser le positionnement des écrivains et artistes vis-à-vis de la mémoire « officielle ». L'analyse des textes historiographiques nécessite en particulier de porter une certaine attention aux indices révélateurs d'une certaine conception de l'histoire, notamment aux choix linguistiques (De Giorgi et Samarani 2005, 35) ; dans notre cas d'études, nous le verrons, ce seront la nomenclature des années de famine, la présence ou l'absence des slogans d'époque, et le système métaphorique employé. La sélection des sources primaires et l'orientation disciplinaire des chercheurs constitueront également des indicateurs interprétatifs essentiels. Le chapitre 4 propose un bref aperçu des sources filmiques et artistiques qui offrent une représentation visuelle de la Grande Famine ou de ses survivants : une recherche qui s'est avéré nécessaire en considération de la centralité des images dans les études sur les « postmemoires » dans d'autres contextes (notamment celui de la Shoah), qui nous à portés à nous questionner sur l'apparente absence de représentation visuelle de cet épisode, et sur ses conséquences. Avec le Chapitre suivant (5) nous restons dans le témoignage, mais nous commençons à nous rapprocher du domaine littéraire, en analysant des recueils d'interviews et de témoignages sur le thème, ainsi que des fictions qui tiennent à garder un rapport très proche du réel, comme les nouvelles de Yang Xianhui et l'autofiction de Hong Ying.

Dans les trois derniers chapitres (6-7-8), ce sont les œuvres romanesques et les nouvelles faisant explicitement référence à la Grande Famine consécutive au Grand Bond en avant qui occupent l'ensemble de l'analyse. Nous portons notre attention notamment sur la manière dont cet événement historique s'inscrit explicitement dans la narration, ainsi que sur la représentation du pouvoir politique véhiculée par ces textes. Nous consacrons en particulier un chapitre aux fictions réalistes (Chapitre 6), un chapitre aux romans qui utilisent le grotesque comme instrument de narration de cette période (Chapitre 7), et un dernier chapitre à une comparaison entre différents passages de ces textes (y compris certains extraits de la littérature de témoignage abordée au Chapitre 5) afin de montrer comment, dans ce prisme de narrations, les même thématiques émergent avec une puissance différente selon la technique narrative utilisée (Chapitre 8). Au centre du discours sont les modalités de transmission de cette mémoire, en examinant les stratégies narratives déployées et les messages explicitement associés à la reconstruction et à la narration de cette période, ainsi que leurs implications vis-à-vis des limites imposées de la narration.

Une lecture politique de ces textes narratifs est nécessaire, car la littérature en particulier, et l'art en général, se voient investis dans le contexte chinois d'une fonction qui ne leur incomberait pas nécessairement, celle de l'historiographie (N. Dutrait 1989). Comme le souligne Céline Barral :

L'application à la Chine des attendus de la « littérature de témoignage » n'est pas simple ; elle se heurte à des formes de méfiance vis-à-vis de l'acte même de témoigner pour son époque, dans des contextes de censure et d'exil. Le témoignage-entretien apparaît alors comme une forme spécifique d'écriture de la mémoire, qui intègre un certain recours au mythe. (Barral 2013, par. 2)

Notre approche considère ainsi la littérature de fiction comme un instrument cathartique face aux défis existentiels, tant collectifs qu'individuels. Elle offre à l'auteur un espace de matérialisation de son vécu, de ses affects et de son expérience, permettant ainsi de contenir l'anxiété potentiellement destructrice générée par les aléas de l'existence, favorisant une résilience constructive.

Notre méthodologie repose sur deux axes principaux : d'une part, l'étude approfondie des publications scientifiques et des textes littéraires représentant le Grand Bond en avant et, d'autre part, la réalisation d'entretiens avec un certain nombre d'intellectuels s'étant consacrés à la représentation de cette période (un artiste, ainsi que plusieurs auteurs littéraires et chercheurs) lors de deux missions de recherche effectuées en Chine en mars 2016 et en janvier 2018 (v. liste dans les Annexes). Ces entretiens se sont révélés essentiels pour comprendre la perception de ces recherches en Chine, la disposition d'esprit des chercheurs qui les conduisent, les obstacles qu'ils rencontrent ou ont rencontrés, ainsi que les stratégies qu'ils déploient pour mener à bien leurs travaux – autant d'aspects qui ne transparaissent que difficilement à la seule lecture des œuvres publiées, particulièrement en ce qui concerne les contraintes politiques. Comme nous le verrons, l'analyse globale de ces entretiens révèle une forte hétérogénéité des conditions de travail, variant prévisiblement en fonction de leur âge et de leur position sociale et institutionnelle. Certains interlocuteurs ont expressément demandé l'anonymat, tandis que d'autres abordent ouvertement ces thématiques dans leurs enseignements. Dans ce sens, il sera important d'accorder une attention particulière à la géographie éditoriale et aux stratégies de diffusion : l'examen comparatif des publications à l'intérieur et à l'extérieur de la RPC révèle en effet des caractéristiques significatives de l'environnement chinois, tant sur le plan politique que culturel.

En ce qui concerne les limites temporelles de notre étude, nous avons cherché à examiner les textes majeurs traitant de la Grande Famine depuis l'émergence du débat, c'est-à-dire depuis le début des années 1980, aussi bien dans le domaine de la recherche scientifique que dans celui de la littérature. Néanmoins, il nous a fallu déterminer également une limite chronologique finale pour nos investigations, que nous avons établie à la fin de la deuxième décennie du XXI<sup>e</sup> siècle. L'année 2020 constitue, en effet, une forme de césure à nos yeux pour diverses raisons : d'une part, elle marque le début de la crise pandémique de la COVID-19, qui inévitablement a engendré un changement de perspective sur l'histoire passée confrontée aux défis considérables du présent, et face à laquelle

se sont sans doute opérés un arrêt et une transformation des méthodes habituelles de recherche. Simultanément, la numérisation des données et l'évolution rapide des nouvelles technologies d'intelligence artificielle durant ces toutes dernières années pourraient engendrer des changements dans l'approche des chercheurs aux sources historiques, modifications dont l'appréciation complète nécessitera un certain recul, impossible à l'heure actuelle. Ces phénomènes s'inscrivent, de surcroît, dans un contexte de durcissement progressif du gouvernement à l'égard des critiques durant toute la décennie 2010-2020, comme nous le soulignons dans le Chapitre 3 quand nous mentionnons la tentative d'introduire de la confusion sur les chiffres de mortalité par les travaux de Sun Jingxian en 2013, ainsi que la fermeture de la revue libérale *Yan Huang chunqiu* et la démission forcée de Yang Jisheng en 2016 ; changements remarquables également par la croissante impossibilité de diffusion des documentaires indépendants que nous soulignons dans le Chapitre 4. Les années 2020 pourraient donc provoquer une transformation supplémentaire dans la narration de l'histoire maoïste dans son ensemble, et de celle concernant la Grande Famine en particulier. Le contexte international actuel, qui voit un renforcement des oppositions politiques et des nationalismes, pourrait à la fois jouer un rôle dans ce durcissement ; afin d'apprécier pleinement cette transformation, néanmoins, et de pouvoir l'analyser de manière scientifiquement pertinente, une certaine distance temporelle est nécessaire. Nous réservons donc à un travail ultérieur l'analyse de ces développements subséquents.



PREMIÈRE PARTIE :  
REPRÉSENTER L'HISTOIRE TRAUMATIQUE  
EN RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE



# Chapitre 1 : « Usages » de la culture en Chine et pratiques de contrôle éditorial

## L'instrumentalisation de la culture en Chine

Afin de traiter de représentation de mémoire contestée en Chine, il est indispensable de comprendre les dynamiques régissant les rapports entre auteurs et pouvoir sur sa scène littéraire. Nous empruntons à Perry Link la formule « usages de la littérature » (*uses of literature*), définie comme « different purposes that people who wrote, read, edited or criticized literature wanted literary works to fill » (Link 2000, 11). Link souligne, avec nombre de sinologues et chercheurs travaillant sur la littérature dans des pays socialistes, que les usages « officiels » de la littérature ont été centraux en Chine durant la période maoïste et post-maoïste (Barlow 1991; Fokkema 1973). Il ne s'agit pas, néanmoins, d'une nouveauté. Le rapport entre politique et littérature a été en effet un thème majeur de la réflexion de nombreux intellectuels chinois au fil de l'histoire ; dans ce qui suit nous nous limiterons à un très bref panoramique.

Une conception traditionnelle répandue peut être résumée par l'expression *wen yi zai dao* (文以載道), ou « le *wen* sert à véhiculer le Dao » selon la traduction de François Jullien (Jullien 1983, 53), proposée par le philosophe Zhou Dunyi (周敦頤, 1017-1073) : l'écriture (la littérature) a pour fonction de transmettre la « voie », c'est-à-dire, selon la vision confucéenne, le comportement moral fondant l'harmonie sociale. La littérature est vue comme instrument au service de la chose publique. Les intellectuels, occupant traditionnellement des rôles dans l'administration, avaient le droit et la responsabilité de critiquer les défauts des gouvernants, les plaçant dans une tension perpétuelle entre loyauté au pouvoir et loyauté à leurs idéaux, une contradiction illustrée dans la biographie de nombreux lettrés obligés de quitter leur poste de ministre car incapables de corriger les erreurs du souverain, à partir de Confucius lui-même et du poète Qu Yuan 屈原 (343-278 av. J.-C.).

Les bouleversements politiques et culturels du début du XXe siècle ne semblent pas avoir radicalement changé cette conception du rôle social de la littérature. Dans les premières années de la République de Chine, le « mouvement pour la nouvelle culture » (*xin wenhua huodong* 新文化活动) de la fin des années 1910 voit éclore un débat sur la modernité liant étroitement renouvellement politique et social et réforme littéraire. Comme l'observe Marston Anderson :

Chinese intellectuals resolved to remake their literary culture only after their efforts at political reform had failed, and they did so with a specific purpose in

mind. They reasoned that literature could reach a deeper level of cultural response than political manipulation had succeeded in doing ; a new literature, by altering the worldview of its readers, would, they hoped, pave the way for a complete transformation of Chinese society. (M. Anderson 1990, 3)

Le renouvellement littéraire du début de l'époque moderne est donc étroitement lié à un projet politique : la littérature est considérée comme un instrument aux mains des intellectuels, chargés de réformer une société n'ayant pas su faire face aux puissances européennes. Liang Qichao 梁启超 (1873-1929) affirme ainsi la centralité du roman comme nouveau genre littéraire, justement pour sa fonction d'instrument d'éducation du peuple. En 1902, il écrivait : « Si l'on souhaite améliorer la gouvernance des masses, il faut partir d'une révolution dans la fiction ! Si l'on veut un nouveau citoyen, il faut partir d'un roman nouveau ! » (« 故今日欲改良群治，必自小说界革命始！欲新民，必自新小说始！ »)<sup>1</sup>.

À l'époque socialiste, l'instrumentalisation de la littérature par le politique se renforce. Cai Rong résume ainsi la complexe relation entre intellectuels et pouvoir :

Even though the intellectuals had always been a primary target of inquisitions and political movements in Communist China, they were nonetheless made responsible for disseminating the official morals through their pens. The coercive nature of the relationship between the Party and the intellectuals notwithstanding, the orthodox role, recognized and expected by society at large, was internalized by the majority of intellectuals, thus forming the basis of their self-identity. (Cai Rong 2004, 30)

Selon Link, tant les autorités que les intellectuels chinois considéraient littérature, morale et politique comme différentes facettes d'une même question. Dans ses *Interventions aux causeries sur la littérature et l'art* (*Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* 在延安文艺座谈会上的讲话) prononcées à Yan'an en 1942 (Mao Zedong 1972b), qui ont défini la ligne directrice pour l'art et la littérature à partir de l'époque maoïste, Mao Zedong affirme que la fonction première de la littérature est de refléter la vie sociale et ses dynamiques :

En tant que formes idéologiques, les œuvres littéraires et les œuvres d'art sont le produit du reflet, dans le cerveau de l'homme, d'une vie sociale donnée. La littérature et l'art révolutionnaires sont donc le produit du reflet de la vie du peuple dans le cerveau de l'écrivain ou de l'artiste révolutionnaire. (Mao Zedong 1972a, 46)<sup>2</sup>

1 L'article, paru pour la première fois le 14 novembre 1902 dans la revue *Xin xiaoshuo* (新小说 *Le nouveau roman*) que Liang avait fondée, est disponible en ligne, ainsi qu'en traduction anglaise (Liang Qichao 1902a; Denton 1996, 74-81).

2 Dans tout le volume, nous fournissons directement la traduction en français des textes cités s'il existe une traduction publiée, en citant la source ; autrement, nous fournissons l'original

Même si l'approche destructeur de Mao Zedong vis-à-vis de la littérature et de la culture traditionnelle chinoise semble suggérer l'inverse, Bonnie S. McDougall note que, paradoxalement, ces propos trahissent une vision essentiellement traditionnelle de l'art et de la littérature, proche de celle de Confucius (McDougall 1980, 11).<sup>3</sup> On retrouve cette approche quand, quoique dans un langage révolutionnaire, Mao soutient une thèse proche de l'idée du *wen yi zai dao*, où la nouvelle « voie » à suivre est celle de la révolution et de la lutte des classes :

Le but de notre réunion d'aujourd'hui est précisément de faire en sorte que la littérature et l'art s'intègrent parfaitement dans le mécanisme général de la révolution, qu'ils deviennent une arme puissante pour unir et éduquer le peuple, pour frapper et anéantir l'ennemi, et qu'ils aident le peuple à lutter contre l'ennemi d'un même cœur et d'une même volonté. (Mao Zedong 1972a, 6 et 7)

Une très grande importance était donc attribuée à la littérature comme instrument de propagande idéologique. Le lien entre littérature et politique dans la construction de la « Chine nouvelle » est central : dès 1942, des années avant la victoire sur les nationalistes du Guomindang, Mao Zedong se préoccupe en effet de donner des indications pour la production culturelle des intellectuels. Ce lien se resserre avec l'avancement de la révolution. Si la « Révolution culturelle » en constitue l'apogée et la véritable spécificité chinoise, à partir du Grand Bond en avant, ce lien entre réforme politique et réforme artistique s'approfondit et prend une forme explicitement chinoise, avec la théorisation de la nécessité de combiner réalisme révolutionnaire et romantisme révolutionnaire (*geming de xianshi zhuyi he geming de lanman zhuyi xiangjiehe* 革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合). Fokkema souligne dans ce sens le parallèle entre réforme politique et réforme littéraire :

In 1958 China [...] emancipated itself from Russian cultural tutelage by introducing the formula, allegedly coined by Mao Zedong, that literature should express « the combination of revolutionary realism and revolutionary romanticism ». In politics a similar development occurred with the Great Leap Forward and the establishment of the People's Communes, which also deviated from the Soviet Russian model. [...] Literature and politics were combined in attempting to realize what in fact was and always remained a utopian goal. (Fokkema 2011, 326)

---

chinois suivi de notre proposition de traduction.

3 McDougall souligne également d'autres traits plus implicites dans les *Causeries* qui confirmeraient une approche essentiellement traditionnelle de la littérature et de l'art de la part de Mao Zedong : la représentation de la création artistique comme un processus de « polissage » (*polishing*) de l'expérience, qui rappelle le travail de composition poétique ; ou la préférence que Mao Zedong lui-même semblerait accorder à la littérature traditionnelle par rapport à la littérature moderne du Quatre mai.

La mort de Mao Zedong a entraîné des changements, sans toutefois rompre radicalement avec son héritage sur le long terme quant à la valorisation des produits culturels comme objets idéologiques avant qu'artistiques. La politique de Deng Xiaoping 邓小平, alternant ouverture et « réchauffement » avec gel et arrêt de la libéralisation,<sup>4</sup> a gardé une ligne tout à fait comparable. En 1979, après un bref moment d'ouverture lié à la volonté de dénoncer la politique culturelle de la bande des Quatre, Deng affirmait que « le critère essentiel pour décider de la conformité de tout travail est d'évaluer s'il apporte un avantage ou un dommage à la réalisation des quatre modernisations » (对实现四个现代化是有利还是有害, 应当成为衡量一切工作的最根本的是非标准。) (Deng Xiaoping 2016). Changement d'objectif (les « quatre modernisations » contre la lutte des classes), donc, mais même instrumentalisation. Les années 1980 sont un moment d'ouverture relative où plusieurs façons de se confronter au passé et au futur se succèdent : c'est la littérature de la nouvelle époque (*xin shiqi wenxue* 新时期文学), utilisant des techniques modernistes et avant-gardistes variées, tout en ressentant encore fort l'impact du réalisme révolutionnaire et du modèle soviétique. Parallèlement, à partir de la moitié des années 1980, les maisons d'éditions deviennent formellement responsables de leur survie économique : c'est aussi le moment où débute la production commerciale de masse ; les produits « légers » et la littérature de genre fleurissent (Martin 1997, 286).

Dans la décennie suivante, cette ouverture se transforme en une réaffirmation de la centralité du gouvernement. C'est probablement la conséquence de la reprise autoritaire ayant suivi les répressions de Tian'anmen en juin 1989, suite aux affirmations des célèbres « discours dans le Sud » (*zai nanfang tanhua* 在南方谈话) de Deng Xiaoping de 1992, qui renforçaient le principe de « chercher la vérité dans les faits » (*shishi qiushi* 实事求是) et introduisaient l'idée de « ne pas débattre » (*bu gao zhenglun* 不搞争论) de questions idéologiques pour se concentrer sur le développement économique (Deng Xiaoping 1992).

Dans son discours au cinquième Congrès des Écrivains en 1996, le président Jiang Zemin 江泽民, du courant gauchiste ayant attaqué Deng Xiaoping pour ses tendances trop libérales (*zìyóuhuà* 自由化), réaffirma l'autorité du gouvernement dans les questions littéraires et idéologiques, suggérant un tournant nationaliste pour la littérature chinoise :

如果丧失自己的创造能力, 盲目崇拜, 照搬西方资本主义的价值观念, 结果只能是亦步亦趋, 变成人家的附庸。[...] 我们的文艺, 在保持自己的社会主义性质和民族特色, 在提高民族自尊心、自信心和抵制殖民文化侵蚀方面, 在以自己的优秀成果丰富人类文明方面, 应该作出更大的成绩。(Jiang Zemin 1996)

4 La métaphore « météorologique », ainsi que le parallèle physiologique entre Chine et corps humain, qui considère comme des « herbes vénéneuses » les produits littéraires non appréciés, appartiennent à la propagande officielle (Link 2000, 14).

Si nous perdons notre capacité créatrice, et nous vénérons et copions aveuglément le système de valeurs du capitalisme occidental, le résultat ne pourra qu'être une imitation servile, qui nous transformera dans leurs vassaux. [...] Notre art et notre littérature, tout en gardant leur caractère socialiste et leurs spécificités nationales, pourraient obtenir des grands résultats dans le renforcement de la dignité et de la confiance nationale, dans l'opposition à l'érosion culturelle coloniale, dans l'enrichissement de la civilisation humaine par nos excellentes contributions.

L'approche du monde politique ne change pas avec l'entrée dans le XXI<sup>e</sup> siècle. En 2006, le président Hu Jintao 胡锦涛 souligne l'importance de la culture au niveau de la place stratégique internationale de la Chine, reprenant l'idée de l'« ingénierie des esprits » comme tâche de la littérature :<sup>5</sup>

Il faut réfléchir sérieusement sur les conséquences sociales de ses œuvres, diffuser une culture avancée, développer une ambiance saine, façonner des bons esprits, bien semer et recueillir la morale, offrir au peuple la meilleure nourriture pour son esprit, enrichir sa vie spirituelle et élever le monde spirituel des masses par ses œuvres. (Hu Jintao 2006)

Ces deux traits (centralité de la culture et son influence sur le « monde spirituel » des masses) sont présents dans le rapport politique du 17<sup>e</sup> Congrès national du PCC en 2007 : le discours de 2006 anticipe l'idée du « soft power » à la chinoise de Hu Jintao, mettant au centre la culture (*wenhua ruan shili* 文化软实力), officiellement théorisée dans le discours de 2007.<sup>6</sup> L'usage d'expressions comme « ambiance (morale) saine » (*zhengqi* 正气) ; « bons esprits » (*meihao xinling* 美好心灵) et « recueillir les fruits de ses bonnes actions » (*guo xing yu de* 果行育德), révèle les traces de cette « logique moralisatrice » appliquée à la littérature et aux arts que Sebastian Veg retrouve dans le discours de Hu Jintao de 2007 (Veg 2007b, 76) : littérature et gestion des affaires publiques demeurent étroitement liées.

L'accession de Xi Jinping 习近平 aux fonctions de secrétaire général du PCC et président de la RPC, entre la fin de 2012 et le début de 2013, paraît avoir intensifié cette orientation : lors du Forum de l'Art et de la Littérature de Pékin du 15 octobre 2014, le président a réitéré l'impératif selon lequel la création artistique et littéraire doit être mise au service du peuple, affirmant que :

5 Sul le rôle central de Hu Jintao dans le développement d'un « soft power culturel » (*wenhua ruan shili* 文化软实力) voir le panoramique offert par Natalia Riva (Riva 2023, 90-97).

6 « Dans notre époque, la culture occupe une place de plus en plus importante dans la compétition des forces globales. Celui qui saura saisir la position dominante au niveau du développement culturel pourra aussi prendre l'initiative dans la féroce compétition internationale. » (当今时代, 文化在综合国力竞争中的地位日益重要。谁占据了文化发展的制高点, 谁就能够更好地在激烈的国际竞争中掌握主动权。 (Hu Jintao 2006)

要把爱国主义作为文艺创作的主旋律，引导人民树立和坚持正确的历史观、民族观、国家观、文化观，增强做中国人的骨气和底气。  
 (« Xi Jinping: Yishu bu neng zai shichang jingji dachao zhong mishi fangxiang - bu neng dang shichang de nuli » 2014)

Il faut faire du patriotisme le thème principal de la création littéraire et artistique, guider le peuple à établir et maintenir une vision correcte de l'histoire, de la Nation, de l'État et de la culture, et renforcer la fierté et la confiance d'être Chinois.

Ainsi, c'est une fois encore le dirigeant suprême du parti et de l'État qui détermine les thématiques essentielles de l'expression artistique nationale. Il convient également de noter l'attention particulière que Xi Jinping accorde au « travail idéologique », englobant l'ensemble des domaines susceptibles d'influer sur l'opinion publique (Arsène 2017, 12). Dans ce contexte, le 19 février 2016, le président entreprend une visite auprès des trois principaux organes d'information du Parti communiste chinois (le Quotidien du peuple *Renmin ribao* 人民日报, l'agence Xinhua *Xinhua she* 新华社 et la chaîne CCTV *Zhongyang dianshitai* 中央电视台), suivie d'un Forum sur la presse et l'opinion publique (*Xinwen yu lun gongzuo zuotanhui* 新闻舆论工作座谈会). À cette occasion, il souligne l'exigence d'une fidélité inconditionnelle de ces médias envers le Parti, une alliance synthétisée par l'expression selon laquelle ils « doivent s'appeler Parti » (*bixu xing Dang* 必须姓党). Cela s'accompagne d'une centralité assignée à la « narration » de la Chine à l'étranger : le but est de « bien raconter l'histoire de la Chine, bien propager la voix de la Chine, bien expliquer les caractéristiques chinoises » (*jiang hao Zhongguo gushi, chuanbo hao Zhongguo shengyin, chanshi hao Zhongguo tese* 讲好中国故事, 传播好中国声音, 阐释好中国特色)<sup>7</sup> et cela passe en premier lieu par la manière de se raconter, à travers les différents médias, y compris les réseaux sociaux (Huang et Wang 2019) et même la propagation de la (toujours plus influente) littérature web (qui passe aussi par des logiciels de traduction automatique comme *funstory.ai*, qui a *jiang hao Zhongguo gushi* comme but déclaré dans sa présentation)<sup>8</sup>. La centralité du « pouvoir discursif » (Riva 2023, 120) qui émerge de ces développements confirme l'importance de la littérature comme outil précieux pour les logiques du pouvoir.

## Pratiques officielles de contrôle éditorial

Les dynamiques de production, de perception et de réception littéraires en République populaire de Chine sont intrinsèquement liées aux mécanismes de contrôle exercés sur la création. Cette problématique, largement commentée dans les médias occidentaux, n'a fait l'objet que de rares études académiques,

7 Sur la place de ce slogan dans le discours de Xi Jinping, v. l'étude de Lut Lams (Lams 2018).

8 V. : <https://funstory.ai/>, consulté le 24 janvier 2025.

principalement en raison de l'opacité entourant les processus de sélection et de supervision (voir principalement : Link 2000; Baensch 2003; Veg 2007b; Xin Guangwei 2010).

Perry Link met en lumière les spécificités du système de censure chinois comparé à celui de l'URSS. Il souligne notamment son caractère plus indirect, caractérisé par une attention particulière à préserver la « face » tant des auteurs que des autorités. Cette approche, ancrée dans une tradition séculaire, conjugue le contrôle institutionnel des publications avec une forte autocensure des écrivains. La critique du pouvoir s'exprime ainsi généralement de manière détournée, à travers un système complexe de métaphores, d'allégories et d'allusions, parfois imperceptibles pour un lecteur non averti. Cette subtilité explique en partie, sans la justifier, la tendance des autorités à la surinterprétation (Link 2000).

L'encadrement des productions culturelles a connu d'importantes évolutions ces dernières années. Jusqu'en 2013, il relevait de deux organes rattachés au Conseil des affaires d'État : l'Administration générale de la presse et de l'édition (*Zhonghua renmin gongheguo xinwen chubanshuzongshu* 中华人民共和国新闻出版总署, AGPE ou GAPP) et l'Administration d'État de la radio, du film et de la télévision (*Guojia guangbo dianshi zongju* 国家广播电视总局, SARFT) (Veg 2007b; Ha Jin 2008). Ces entités fusionnèrent à l'été 2013 pour former l'Administration nationale de la presse, de l'édition, de la radio, du film et de la télévision (*Guojia xinwen chubanshuzongju guangbo dianying dianshi zongju* 国家新闻出版广播电影电视总局, SAPPRT), dans une logique de rationalisation face à la convergence numérique (Creemers 2015; Chin Yik Chan 2018) mais, suite aux « deux sessions » (*lianghui* 两会) de mars 2018, la SAPPRT a été de nouveau restructurée en trois organismes : l'Administration nationale de la radio et de la télévision (*Guojia guangbo dianshi zongju* 国家广播电视总局, NRTA), l'Administration nationale du cinéma (*Guojia dianying ju* 国家电影局, CFA) et l'Administration nationale de l'édition et de la presse (*Guojia xinwen chubanshu* 国家新闻出版署, NPPA). Ce qui est remarquable, et qui s'inscrit dans la politique de centralisation menée par Xi Jinping depuis 2012, renforcée par la réforme constitutionnelle de mars 2018, est que ces entités sont désormais directement rattachées au département de la propagande du Comité central du Parti communiste chinois (*Zhonggong zhongyang xuanchuanbu* 中共中央宣传部) (Stratfors et al. 2018).

Cette évolution institutionnelle s'accompagne d'une double légitimation. D'une part, comme le souligne Chin Yik Chan (2018), la formalisation juridique croissante des pratiques de censure renforce la légitimité et l'efficacité de ces organes. D'autre part, selon Creemers, les autorités se positionnent comme un « Léviathan bienveillant » protégeant les citoyens des menaces numériques et de la déstabilisation idéologique (Creemers 2015, 9).

Dans la continuité de l'idéal de « société harmonieuse » (*hexie shehui* 和谐社会) promu par Hu Jintao, le gouvernement actuel cherche à éviter toute représentation conflictuelle de la société chinoise, tant dans les productions

culturelles nationales que face à l'opinion internationale. Cette politique combine interdictions et encouragements thématiques, selon le principe de la « censure pressante » défini par Holquist (1994, 15). Néanmoins, comme le note Veg, la censure absolue s'avère techniquement impossible dans le contexte contemporain (2007b).

Les sujets considérés comme « sensibles » ne constituent pas un ensemble nettement défini. Ils incluent principalement les représentations historiques et les questions politiques contemporaines (notamment les « trois T » : Tian'anmen, Tibet et Taiwan), certains problématiques sociales (comme les épidémies de SIDA au Henan dans les années 1990, ou de SARS entre 2002 et 2003, le mécontentement social suite au confinements forcés de 2020-2022 à la suite de l'épidémie de Covid-19), la question des minorités ethniques (en particulier la question ouïghoure), ainsi que les contenus sexuellement explicites. L'objectif premier reste de *jiang bao Zhongguo gushi* : promouvoir une image « positive » de la Chine et diffuser une idéologie « saine », comme il paraît démontré par le destin éditorial des recherches académiques et des représentations littéraires du Grand Bond en avant et sur la famine que nous analyserons dans la deuxième et troisième partie. Voyons maintenant comment ce cadre se décline dans le domaine de la représentation de l'histoire.

## Le rapport entre historiographie et pouvoir en Chine

La relation privilégiée entre intellectuels et pouvoir en Chine s'illustre particulièrement dans le domaine historiographique. L'historiographie contemporaine chinoise se caractérise en effet par un double dispositif de contrôle visant un seul objectif : faire de l'histoire un instrument de légitimation du pouvoir. Cette configuration découle tant de la conception traditionnelle de l'histoire, que du système gouvernemental instauré depuis la fondation de la RPC en 1949.

Il convient toutefois de noter que cette caractéristique n'est pas l'apanage de la tradition chinoise. Comme le souligne l'historien italien Carlo Ginzburg, la prétention scientifique de l'histoire est relativement récente en Occident :

Tel un avocat, l'historien devait convaincre à travers une argumentation efficace, capable éventuellement de communiquer l'illusion de la réalité : non pas à travers la production de preuves ou l'évaluation de preuves fournies par d'autres. Ces dernières étaient les tâches des antiquaires et des érudits ; mais jusqu'à la deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle histoire et archéologie étaient des domaines intellectuels tout à fait indépendants, normalement fréquentés par des personnes différentes (Ginzburg 2020, 8-9, notre traduction).

Michel de Certeau corrobore cette analyse en évoquant l'endettement du discours historique « par rapport au pouvoir qui, hier, était celui du prince, et

aujourd'hui, par délégation, celui de l'institution scientifique d'État ou de son éponyme, le patron » (De Certeau 1975, 25).

Dans la tradition chinoise, l'historiographie entretenait des liens étroits avec l'éthique et la politique. Dans la vision anthropocosmique confucéenne, l'historien assumait une double responsabilité : culturelle à l'échelle nationale et subjective liée à son héritage familial. Comme l'explique Tu Weiming, l'histoire ne se réduisait pas à un simple enregistrement des événements passés ; elle constituait un jugement visant à condamner, par l'écrit, les auteurs de méfaits. Cette mission comportait une forte dimension didactique : « in a deeper sense, the primary purpose of history is not merely recording, but judging by imagining what ought to have been realised in the world for all human beings to perceive and emulate » (Tu Weiming 2008, 17).

L'historien assumait ainsi une fonction quasi sacrée, en tant que transcrip-teur d'une histoire qui exemplifiait le Dao et légitimait, par extension, la position de l'empereur, le Fils du Ciel (Schneider 1996, 55). Comme l'explique Yves Chevrier, un « double procès » s'opérait : légitimer le politique en ancrant l'historiographie dans les faits réels, et l'orienter en fournissant une référence écrite et un modèle du Dao (Chevrier 1987, 134). Cette configuration conférait à l'historien, et plus largement à l'intellectuel, une double responsabilité envers le pouvoir et les générations futures : garantir la préservation du Dao contenu dans le passé et assurer son expression par le pouvoir en place.

La légitimation du système, prenant l'antiquité comme référence et soulignant les risques inhérents à l'éloignement de ce modèle, constituait donc une responsabilité fondamentale des historiens. La critique du pouvoir, bien que périlleuse, demeurait nécessaire : elle devait cependant se présenter sous forme allégorique, inscrite dans un contexte narratif évoquant des modèles et événements du passé, d'où l'importance de l'allégorie dans la littérature historiographique (De Giorgi et Samarani 2005, 21).

Avec l'émergence du mouvement communiste en Chine, et de manière systématique depuis la fondation de la République populaire, l'influence de la vision historiographique marxiste, particulièrement dans sa déclinaison socialiste, s'affirme manifestement. L'approche dominante en URSS, notamment après la canonisation progressive des œuvres de Marx, Engels et Lénine, privilégiait la théorie sur l'analyse des données historiques, considérant que l'étude du passé ne pouvait que confirmer la vérité absolue et universelle proposée par Marx et réalisée dans le système staliniste. Dans cette perspective, le passé était perçu comme simple « miroir » du présent et du futur, déductibles par analogie (Weigelin-Schwidetzki 1996, 86 ss.).

Cette nouvelle conception de l'histoire s'inscrit harmonieusement dans la tradition préexistante d'une discipline à vocation essentiellement didactique. Tu Weiming souligne par exemple la persistance de l'assujettissement de l'histoire au pouvoir :

Again and again, history has been rewritten to cover up, suppress and fabricate collective memories in both the Republican and Communist eras. It is not only the immediate past, but also remote antiquity, that has been subjected to blatant distortions for political purposes. [...] The ethos is so disorienting that many a historian assumes as evidently true that Chinese historical writing has always been subjected to politicisation. (Tu Weiming 2008, 21)

Cette imbrication entre pouvoir et contrôle historique demeure prégnante dans l'historiographie chinoise contemporaine où, comme le note Béjà, « les anniversaires des épisodes révolutionnaires ponctuent la vie des citoyens chinois » (Béja 2007, 92). L'ouvrage *Notes sur l'histoire du Parti : De la conférence de Zunyi au mouvement de rectification de Yan'an* (*Dangshi biji : Cong Zunyi huiyi dao Yan'an zhengfeng* 党史笔记：从遵义会议到延安整风, 2005) de He Fang (何方, 1922-2017) (He Fang 2012) offre une analyse éclairante de l'historiographie chinoise contemporaine. Ancien membre du Parti communiste chinois, puis membre du comité éditorial de la revue libérale *Yan Huang chunqiu* (炎黄春秋, littéralement « Printemps et automnes des empereurs Yan et Huang », traduit en anglais par *China Through the Ages*), He Fang fut également promoteur du « socialisme démocratique » (*minzhu shehui zhuyi* 民主社会主义).<sup>9</sup> Dans la seconde partie du vingtième chapitre de l'ouvrage surmentionné, He Fang critique la méthodologie historiographique du PCC depuis la rectification de Yan'an. Il souligne particulièrement l'imposition d'une vision orientée de l'histoire, conduisant à une pétrification de la discipline au point qu'elle peut difficilement prétendre au statut de science (« 个人崇拜阴影笼罩下的党史学, 不可能“求真”, 不会成为“实录”, 也很难称为科学。 », He Fang 2012, chap. 20.1). L'historien dénonce également l'usage perverti des sources, mobilisées pour étayer des conclusions prédéterminées plutôt que pour analyser objectivement les événements (chap. 20.4, par. 3).<sup>10</sup>

Empruntées parmi les principes qui guidaient l'historiographie marxiste chinoise, les adages traditionnels « valoriser le présent, minimiser le passé » (*houjin bogu* 厚今薄古) (Fan Wenlan et al. 1958) et « utiliser le passé pour servir le présent » (*gu wei jin yong* 古为今用) furent massivement diffusés depuis les années cinquante. Suggérant une approche essentiellement utilitariste de la recherche historiographique (Weigelin-Schwiedrzik 1996; M. T. Chen 2011), ils conservent leur actualité. Cette persistance fait écho à la théorie de Vera

9 Un bref résumé de sa position politique émerge de ce commentaire composé à l'occasion de son décès, à 95 ans, le 3 octobre 2017 : *Zhonggong shixuejia He Fang cishi - Guanfang chengren qi ganyu zhimian lishi* [中共史学家何方辞世 - 官方承认其敢于直面历史] [Meurt l'historien du PCC He Fang - Les autorités reconnaissent son courage devant l'histoire] <https://www.boxun.com/news/gb/china/2017/10/201710100637.shtml>, consulté le 23 janvier 2018.

10 Un commentaire des observations de He Fang sur la condition de l'historiographie chinoise contemporaine est fourni par Dong Ding, un autre rédacteur de *Yan Huang chunqiu* (Dong 2007, 26).

Schwarcz et Li Zehou selon laquelle les « lumières » du mouvement du Quatre mai auraient été subordonnées à l'impératif de sauver la nation (Li Zehou et Schwarcz 1983). Aujourd'hui, comme nous l'avons vu, cet impératif semble avoir été remplacé par l'engagement dans la réalisation du Rêve chinois (*Zhongguo meng* 中国梦) et à « raconter bien l'histoire chinoise » (*jiang hao Zhongguo gushi* 讲好中国故事), paradigmes auquel la production intellectuelle, d'histoire et de littérature ensemble, est invitée à se conformer.

Cette prééminence au bien-être du présent sur les erreurs du passé s'accompagne d'un processus d'effacement sélectif des éléments indésirables au profit de ceux qu'on souhaite valoriser. Selon Yomi Braester, depuis la fin du XXe siècle, l'oubli est devenu en RPC un processus non seulement acceptable mais désirable dans le discours public (Braester 2016, 534). Ce phénomène ne se limite pas aux restrictions d'accès aux sources (qui demeurent propriété du Parti et dont la disponibilité fluctue selon la « température » politique). Comme le souligne Braester, il s'agit plutôt d'une caractéristique inhérente à la majorité des recherches publiées :

The current widespread collective amnesia is due not to lack of information about the Maoist period but rather to a more sophisticated regulation of discourse. Descriptions of suffering do not point at the perpetrators ; acknowledgment of trauma is not followed by blame. [...] Rather, it is part of a political struggle for defining the borderlines of public debate in present-day China, a struggle with clear ethical implications. (Braester 2016, 438)

Cette dimension idéologique ne s'exerce donc pas uniquement de manière verticale, du haut vers le bas, mais semble au contraire imprégner différentes strates de l'opinion publique chinoise.

Il existe néanmoins des intellectuels qui refusent cette vision nationaliste et s'efforcent de proposer une histoire alternative de la Chine, où les impératifs nationaux ne sont pas nécessairement prioritaires. Cette résistance s'exprime à travers des revues libérales comme *Yan Huang chunqiu* et des figures intellectuelles telles que Liu Xiaobo 刘晓波 (1955-2017), ou Xu Youyu 徐友渔 (né en 1947). Ce dernier s'est particulièrement attaché à l'une des questions centrales dans la lutte contre l'« amnésie officielle » : la reconstruction d'une « mémoire du peuple » (*minjian* 民间), histoire orale permettant l'émergence de perspectives alternatives au récit officiel vertical (Froissart 2002; M. Bonnin 2007). Comme le souligne Béja, « [p]lus que tout autre domaine, la mémoire constitue un enjeu important dans le conflit qui continue d'opposer le Parti au peuple » (Béja 2007, 100), tant au niveau conscient qu'inconscient. Il rapporte un témoignage révélateur de Xu Youyu :

Avant les réunions, les cadres expliquaient à plusieurs reprises aux vieux paysans que lorsqu'ils se remémoraient l'amertume, ils ne devaient pas se souvenir de la

mauvaise amertume, ils devaient parler de leurs souffrances d'avant 1949, pas de celles de 1962. Malgré cela, les vieux qui n'avaient pas l'esprit très clair parlaient de leurs souffrances de 1962, décrivant l'ampleur inégalée de la famine et insistant sur le grand nombre de victimes qu'elle avait causé. En raison de la propagande de la Révolution culturelle, ils en blâmaient Liu Shaoqi, mais des cadres en colère leur criaient : « nous vous demandons de vous remémorer l'amertume du temps de Tchiang Kai-chek, pas de Liu Shaoqi. » (Béja 2007, 95)

Cette démarche de recours à l'histoire orale et populaire, présente également dans la reconstruction de l'histoire du Grand Bond en avant et de la Grande Famine, soulève des débats et contradictions dépassant le cadre de notre recherche. Plus pertinents pour notre analyse sont les fruits de ces témoignages tels qu'ils apparaissent dans le cinéma documentaire et dans les transcriptions ou reconstructions fictionnelles d'entretiens avec les survivants (Chapitres 5 et 6). Notre intérêt se porte particulièrement sur la réélaboration et la réécriture artistiques de l'histoire, ainsi que sur le rôle de l'art dans l'émergence d'une mémoire parallèle et alternative, capable d'enrichir le public d'une vision différente ou d'une pluralité de perspectives. Cette capacité, soulignée par plusieurs chercheurs comme l'une des caractéristiques essentielles de la fiction, revêt une dimension profondément démocratique : c'est dans ces possibilités multiples d'imaginer le passé, le présent et, par conséquent, le futur du pays que s'articule la dialectique entre pouvoir et littérature, et que cette dernière assume un rôle crucial dans la construction d'une mémoire collective ouverte et participative (Wang Ban 1997; Veg 2009). La représentation de l'histoire est, par ailleurs, un trait central de la fiction chinoise, qui dès ses origines est strictement liée à l'historiographie et au récit historique.

# Chapitre 2 : La représentation de l'histoire dans la fiction chinoise

## Peut-on écrire le traumatisme ?

*[H]istory is precisely the way we are implicated in each other's traumas.*  
(Caruth 1991, 192)

### **La mémoire du personnel au social, du traumatisme aux « post-mémoires »**

L'analyse de la relation entre histoire traumatique et fiction nécessite d'abord une définition claire des notions de « trauma » et d'« histoire traumatique ». Ce n'est qu'ensuite que nous pourrions aborder le centre de notre thématique, à savoir l'interaction entre réalité et esthétique, et notamment la manifestation du réel dans l'expression artistique.

Cathy Caruth, figure majeure aux côtés de Ruth Leys dans l'application de la psychanalyse à la mémoire traumatique des survivants de la Shoah, propose cette définition du trauma : « [A]n overwhelming experience of sudden, or catastrophic events, in which the response of the events occurs in the often delayed, and uncontrolled repetitive occurrence of hallucination and other intrusive phenomena » (1991, 181). Cette définition met en lumière trois aspects essentiels : le trauma comme expérience catastrophique dépassant l'individu, le délai entre l'événement et sa réponse, et la présence d'hallucinations et de répétitions. Les trois éléments s'avèrent cruciaux pour comprendre comment la littérature, tout en servant d'outil de témoignage et de réélaboration traumatique, se trouve profondément transformée dans sa forme par le contact avec le trauma, conduisant à une remise en question et à une restructuration des formes narratives traditionnelles.

Avant d'analyser les caractéristiques de la représentation littéraire du trauma et les innovations stylistiques associées, considérons brièvement les dimensions « historique » et « collective » du traumatisme. Ce qui nous intéresse en particulier est le traumatisme comme expérience collective s'inscrivant dans l'histoire nationale, en nous appuyant sur le concept de mémoire collective développé par Halbwachs :

Il y aurait donc lieu de distinguer en effet deux mémoires, qu'on appellerait, si l'on veut, l'une intérieure ou interne, l'autre extérieure, ou bien l'une mémoire personnelle, l'autre mémoire sociale. Nous dirions plus exactement encore : mémoire

autobiographique et mémoire historique. La première s'aiderait de la seconde, puisqu'après tout l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général. (1967, 37)

Si, comme l'affirme Halbwachs, nous appartenons donc à notre « mémoire historique », que se passe-t-il quand elle est liée à un événement traumatique, donc difficile à posséder (*overwhelming, delayed [...] repetitive [...] hallucination*) ? En s'appuyant aux théories de Halbwachs, Patrick Garcia définit le « traumatisme collectif » comme « une catégorie de la pathologie de la mémoire collective qui s'élabore [...] dans la tentative de rendre compte des effets sociaux des passés réputés "ne pas passer" » (Garcia 2010, 38). Dans la recherche occidentale, c'est la Shoah qui est devenue un paradigme incontournable pour l'étude de la mémoire historique traumatique et de sa représentation. Paul Ricœur suggère en effet que Auschwitz, et « peut-être aussi le Goulag dans quelques années pour la prise de conscience des Soviétiques, prennent la signification d'événements fondateurs en négatif » (Ricœur 2003, 52). Pour cette raison, et sans vouloir nier les énormes différences de rapport au passé existantes entre l'Europe post-deuxième guerre mondiale et la Chine post-maoïste, nous ferons recours à un certain nombre de ressources théoriques faisant référence à cette réélaboration traumatique. La référence à la Shoah, en effet, demeure encore une référence incontournable même dans la réélaboration d'un trauma privé, comme l'exprime Neige Sinno dans son autofiction décrivant son expérience en tant que victime d'inceste :

Peut-on encore écrire après Auschwitz ? Et si on écrit, que peut-on bien écrire ? Le cercle infini de la vengeance est-il la seule issue face à l'oppression ? Ces terres désolées ont été le terrain imaginaire sur lequel j'ai projeté ma nécessité de comprendre ce que je vivais. Penser l'impensable. Raconter l'irracontable. Se confronter aux frontières de l'humain. (Sinno 2023, 206)

Selon Rüsen, les traumatismes historiques majeurs de l'histoire moderne et contemporaine (il cite la Shoah et, dans le contexte chinois, la rébellion des Taiping en 1867), provoquent fréquemment une oblitération d'éléments cruciaux de la mémoire collective. Comme il l'explique :

In historiography this unconscious must be exposed as a silence about the past, which, nevertheless, influences the present. In order to make exposure plausible one has to identify indications of this suppression in the articulated representations of the past. Thus, historiography has the additional burden of systematically taking into account intended or unintended procedures of a negative mode of making sense of history. This negative sense or the sense of senselessness can be demonstrated as « limits of representation » [...]. (Rusen 1996, 21).

Les traumatismes historiques majeurs affectent donc l'ensemble du tissu social. Sergei Maksudov, étudiant l'Holodomor ukrainien de 1932-33, note qu'une

famine prolongée modifie les schémas comportementaux traditionnels et perturbe les réflexes sociaux établis (Graziosi, Hajda, et Hryn 2014, 134). En illustrant la complexité du processus de deuil collectif, il conclut : « Natural selection occurs : speculators and robbers survive while idealists perish » (139).

Paul Ricoeur propose que cette forme de traumatisme nécessite un soin qui pourrait se trouver dans « l'espace public de la discussion [...], comme région intermédiaire entre le thérapeute et l'analysant » (2003, 95). Il souligne cependant plusieurs risques : pour que l'espace public ait cette fonction cathartique, certaines conditions doivent être réunies. D'abord, un certain temps doit s'écouler entre les événements et l'élaboration (la réponse « différée » de Caruth) : le temps de voir les dommages, réaliser les pertes et se débarrasser de l'« illusion » de continuité évoquée par Halbwachs.

[A]u lendemain d'une crise, on se répète : il faut recommencer au point où on a été interrompu, il faut reprendre les choses à pied d'œuvre. Et après quelque temps, en effet, on se figure que rien n'est changé, parce qu'on a renoué le fil de la continuité. Cette illusion, dont on se débarrassera bientôt, aura au moins permis qu'on passe d'une étape à l'autre sans que la mémoire collective ait eu à aucun moment le sentiment de s'interrompre. (Halbwachs 1967, 72-73)

Le retard dans la transmission mémorielle renvoie aussi à son caractère héréditaire. Cela ouvre la question de la frontière entre « mémoire culturelle » et « mémoire communicative », théorisée par Aleida et Jan Assmann à partir de l'idée de mémoire collective de Halbwachs (J. Assmann 1988; A. Assmann 2002; J. Assmann 2010). La mémoire communicative correspond à la transmission des souvenirs de la vie adulte d'une génération à la suivante. Aleida Assmann y distingue une mémoire individuelle et une mémoire sociale, la seconde apparaissant lors d'une transmission verbale, insérant la mémoire dans le réseau des relations humaines. La mémoire culturelle est l'institutionnalisation de cette mémoire dans un système symbolique écrit (archives historiques, manuels d'histoire) et des rituels commémoratifs publics.

Si la mémoire « saine » ou réélaborée passe naturellement d'une génération à l'autre, car elle est intégrée à la narration individuelle ou collective, la mémoire traumatique ou contestée a une nature fracturée et problématique. Comme l'affirme Ruth Leys, le trauma peut ainsi se transmettre d'une génération à l'autre :

[T]he trauma of one individual is understood as capable of haunting later generations – as if the ghosts of the past could speak to those living in the present, contagiously contaminating them in turn. [...] The group is thus imagined as having the same psychology as the individual, so that history itself can be conceptualized in traumatic terms. [...] [H]istory is collapsed into memory. (Leys 2003, 284-85)

Dans sa recherche séminale sur ce thème, Marianne Hirsch voit la mémoire comme un « lien affectif avec le passé », une « connexion vivante » que l'histoire, en tant que science, ne possède pas. Le traumatisme fracture ce système : le passage de mémoire individuelle à mémoire sociale est empêché par l'incommunicabilité du trauma, compliquant la transmission intergénérationnelle (Hirsch 2012, 33). Elle analyse la réélaboration du passé par l'art chez les générations suivant les témoins, notamment pour la mémoire de la Shoah. Elle parle à ce propos de « postmémoires » (*postmemories*, Hirsch 1992; 2012), se concentrant sur la famille et l'importance des images dans la reconstruction. Hirsch étudie des installations artistiques dévoilant et transformant les images du passé pour revivre ces mémoires, l'usage de photos de famille dans la reconstruction littéraire du passé traumatique parental, et l'influence physique de la mémoire sur le corps du narrateur ou de ses personnages :

Postmemorial work [...] strives to *reactivate* and *re-embody* more distant political and cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression. In these ways, less directly affected participants can become engaged in the generation of postmemory that can persist even after all the participants and even their familial descendants are gone. (Hirsch 2012, 33)

La résonance entra générations confère à ces œuvres une impression d'« authenticité » qui permet leur acceptation « morale » et l'identification du public grâce à la puissance de l'idée de famille dans la reconstruction de la mémoire affective. Au-delà de ses implications politiques, en effet, la possibilité de représenter le traumatisme est soumise non seulement à des limitations psychanalytiques, mais également d'ordre moral.

### **La question « morale » : Les récits sur le traumatisme des témoins aux descendants**

*It seems harsh enough, after all, to say of any particular representation that, in comparison to its voice, silence would have been more accurate or truthful.*  
(Lang 1992, 317)

Le thème de la difficulté de communiquer le traumatisme a été central dans les recherches sur l'héritage de la Shoah dans les années 1990. La référence incontournable sur le débat concernant la possibilité éthique de parler sous une forme artistique esthétiquement réussie, donc agréable pour le public, d'un événement historique traumatique, est Theodore W. Adorno et son célèbre adage : « Écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire

aujourd'hui des poèmes. » (Adorno 2010, 26). Ce propos met en cause la culture et la classe des intellectuels dans leur ensemble, avant même la poésie ou l'art en tant que tels. C'est une accusation qui ramène à la question centrale de la responsabilité des intellectuels face au pouvoir et à l'histoire.

Ce même propos est aussi souvent devenu la base d'une critique de toute littérature et forme artistique qui essaierait de raconter sous une forme « légère » ou déformée par le moyen artistique l'énormité tragique d'un événement historique traumatisant. Marianne Hirsch résume ainsi cette question :

Adorno's radical suspicion has haunted writing for the last forty years. One of its consequences has been an effort to distinguish between the documentary and the aesthetic. Most theoretical writing about Holocaust representation, whether historical or literary, by necessity debates questions such as truth and fact, reference and representation, realism and modernism, history and fiction, ethics and politics — questions that may seem dated in theoretical thought, but that recent revisionist histories have brought to the fore with great urgency. (Hirsch 1992, 9)

Le débat sur la légitimité de la représentation de la tragédie historique est resté central pour la Shoah. L'intervention de la fiction dans la représentation d'une période historique traumatique créerait un paradoxe exprimé ainsi par Sidra DeKoven Ezrahi : « the more fully realized a poem is, the greater the gap between it and an authentic, historical referent [...] » (1992, 273). L'appel a été si fort que, note van Alphen, il a mené à un usage rhétorique de la figure du « témoin » dans l'art et la littérature s'inspirant de la Shoah (Van Alphen 1997), une technique désormais devenue un *topos* littéraire.

Il y aurait donc le besoin d'un fort « effet d'authentification » (Huyssen 2003, 135) qui conduirait aussi à un usage répandu de photographies d'époque dans la reconstruction mémorielle et les œuvres traitant de la Shoah.<sup>1</sup> La recherche d'authenticité s'accompagne, comme prévisible, d'un jugement moral précis sur la « dignité » de certaines productions et, par leur nature, d'une classification de valeur des genres littéraires plus ou moins adaptés pour rendre la dimension de l'horreur vécue. Comme l'exprime Hayden White, parmi les défenseurs de l'usage de la fiction pour représenter le traumatisme historique : « [...] A kind of rule which stipulates that a serious theme – such as mass murder or genocide – demands a noble genre – such as epic or tragedy – for its proper representation » (White 1992, 41). Ce débat est applicable au contexte chinois, où non seulement la classification hiérarchique des genres appartient à la tradition littéraire et où la dignité de l'historiographie par rapport à la fiction, et de l'essai face au roman, ne sont pas discutables, mais où aussi de nombreux historiens travaillant sur le Grand Bond en avant soulèvent encore le même genre de critiques envers

1 Voir, à ce propos, par exemple *Austerlitz* de Sebald et *Maus* de Spiegelmann dont parle dans les détails Marianne Hirsch dans son *Postmemories* (2012).

les écrivains ayant essayé une représentation fictionnelle de la période, comme nous le verrons dans le chapitre 6.<sup>2</sup>

Un argument en réponse serait qu'une œuvre esthétique inspirée d'un traumatisme engendre plutôt un « plaisir dans la douleur », et l'effet intense chez le lecteur n'est pas artificiellement recherché par les auteurs, mais peut être conçue comme la conséquence de l'événement à la base de cette œuvre.<sup>3</sup> Doan Cam-Thi, qui s'intéresse à la narration de l'histoire dans le contexte contrôlé du Vietnam, affirme que l'identification des lecteurs aux histoires de fiction permet une plus grande participation et compréhension de l'urgence de cette histoire et de son héritage. Leur position officieuse par rapport aux discours dominants permet à ces fictions de toucher des aspects cachés mais essentiels des événements oubliés, souvent dans un but plus ou moins consciemment didactique. Comme elle l'affirme par rapport à la représentation de l'histoire du Vietnam, « il faut souvent passer par la fiction pour toucher à l'Histoire » (2010, 48-49).

Les études sur le traumatisme permettent d'élargir notre compréhension de ces textes en enlevant tout jugement moral. La question de la représentation déformée de l'événement prend une dimension différente si on la relie à l'inévitable perte de contrôle sur la réalité objective qu'engendre tout trauma (voir la définition de Caruth). Dans ce sens, comme l'affirme Joshua Hirsch : « Trauma, even before being transmitted, is already utterly bond up with the realm of representation. It is [...] a crisis of representation » (J. Hirsch 2002, 12). C'est donc l'expérience traumatique elle-même qui, en introduisant des fractures dans la possibilité de représentation, génère nécessairement de nouvelles formes expressives, sur deux niveaux : un renouvellement dans la forme de la représentation, et un usage nouveau de moyens d'expression autrefois « indignes ».

Pour la Shoah, un tournant défiant la classification hiérarchique des genres a été la parution de la bande dessinée *Maus : A Survivor's Tale* d'Art Spiegelman, dans les années 1980.<sup>4</sup> Enfant de deux survivants polonais de camps de concentration, l'auteur revient sur le passé de ses parents en représentant les nazis par des chats et les juifs par des souris, et en alternant le récit avec des moments méta-narratifs décrivant les interviews d'Art avec son père. L'horreur est distancée par la transposition des événements réels dans un univers symbolique, et par le recours au moyen, traditionnellement considéré comme mineur et populaire, de la bande dessinée. Ces deux aspects n'ont pas empêché à l'œuvre une réception extrêmement vaste même dans le monde académique.

2 Lors de nos interviews, nous avons effectivement écouté ce genre de critiques par un historien de renom et même par un écrivain, à l'égard de la maigre production fictionnelle sur le Grand Bond en avant.

3 Dans son analyse du roman de Marguerite Duras *Hiroshima, mon amour*, Andrew Slade soutient cet argument (dans Kaplan et Wang 2004, 165-81).

4 Les deux volumes recueillant l'ensemble des bandes dessinées sont parus en France chez Flammarion, dans la traduction de Judith Ertel.

Outre à la surnommée Marianne Hirsch, un nombre trop élevé de chercheurs ont consacré des recherches à *Maus* pour qu'on puisse tous les nommer. Dominick LaCapra dans son *History and Memory After Auschwitz* analyse l'œuvre dans un chapitre entier, en comparant l'effort de Spiegelman de proposer l'un des épisodes centraux du XX<sup>e</sup> siècle dans la forme populaire par excellence à la pratique, inverse, de Flaubert, qui avec *Madame Bovary* a fait d'une thème banal une grande nouvelle (LaCapra 1998, 139-80). Linda Hutcheon insère cette publication dans le cadre du postmodernisme littéraire de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle (Hutcheon 1999). Dans le premier compte-rendu scientifique consacré à l'œuvre, l'historien Joshua Brown souligne l'importance de reconnaître le roman graphique comme un travail d'histoire orale, dont il analyse les sources et la profonde réflexion, traversant tout le texte, sur la fiabilité de sa source primaire, à savoir le récit du père (Brown 1988).

En rapport à l'importance de la transmission générationnelle dans la réélaboration de la mémoire individuelle en mémoire sociale et culturelle, il est essentiel de noter la centralité de la composante post-mémorielle dans l'œuvre de Spiegelman, que Hirsch reconnaît en faisant de l'œuvre l'un des grands cas d'étude dans l'élaboration de sa théorie. Il a été étudié, en fait, que les témoins directs tendent à proposer une vision restreinte de l'histoire, limitée à leur point de vue (Felman et Dori Laub 1992). Cela est vrai aussi pour la littérature qu'ils produisent. Feldman affirme même qu'ils auraient tendance à écrire des récits plus courts, car « [t]hey attempt to view the experience from a narrow angle of vision, to present testimony about what happened to them and to their protagonists, not to resolve historical issues and not to embody history in a symbol that comprehends the entire experience » (Feldman 1992, 287).

L'usage conscient et réfléchi de l'allégorie dans le travail de Spiegelman serait donc rendu possible aussi par le détachement temporel et générationnel de l'artiste par rapport aux événements (la réponse « différée », *delayed*, dont parlait la définition de Caruth) : comme Brown le note, en tant qu'enfant de deux survivants profondément influencés par l'expérience des camps (sa mère Anjia se suicide en 1968), Art Spiegelman peut lui-même être considéré comme un survivant de la Shoah (Brown 1988, 92). La distance lui permet toutefois d'élargir ses possibilités de représentation et d'approfondir, par ce biais, sa compréhension du réel et la portée de son récit.

Les « limites de la représentation » pour des raisons morales (protection de l'authenticité de l'expérience traumatique, risque de pollution de la mémoire par le plaisir lié à la réception de l'œuvre d'art), sont alors au contraire élargies par cette nouvelle, et plus efficace, manière de raconter l'histoire. Pour le dire autrement, la narration ne peut plus se conformer aux canons du réalisme traditionnel. Friedländer notait par exemple qu'il a été affirmé, à propos du célèbre film documentaire Shoah de Claude Lanzmann, que si l'œuvre donne un « sentiment de relative satisfaction » (*a feeling of relative adequacy*) c'est grâce à l'usage d'un

réalisme « allusif » ou « distancé » (*allusive or distanced realism*) ; et, dans le domaine chinois, Xiong Zhaohui affirme quelques chose de similaire à propos de la représentation de l'histoire chinoise dans le film « Vivre » (Huoze 活着) tiré du roman homonyme de Yu Hua 余华 : « [T]rauma is largely unrepresentable in the narrative form of realism. Residing as image in the submerged memory of a past, trauma “demand(s) inclusion in any narrative of the development of the present but [...] makes any narrative seem painfully inadequate.” » (Xiong 2008, 208). C'est la présence d'un filtre (« that of spatial displacement, that of some sort of narrative margin which leaves the unsayable unsaid ») (Friedländer 1992, 17), d'un renouveau stylistique, qui rend la représentation acceptable.

Dans sa réflexion sur la poétique baudelairienne, Walter Benjamin voit la narration moderniste comme une réponse aux traumatismes de l'urbanisation et de la modernisation. Pour lui, l'expérience de la modernité partage avec la mémoire post-traumatique « un manque de contrôle sur le temps, un point de vue rigide du témoin et une conscience de la narration » (Benjamin 1973, 157). Les traumatismes historiques du XX<sup>e</sup> siècle contribuent de manière radicale à cette profonde rénovation formelle. L'hallucination et la répétition, caractéristiques de la réponse physiologique au trauma, imprègnent également sa mise en parole littéraire. Par son approche esthétique, l'art approfondit notre perception du réel.

L'impossibilité même de communiquer ou d'écouter directement le trauma explique la nécessité d'introduire des fractures dans l'intrigue et une innovation stylistique profonde, tant en littérature que dans d'autres formes artistiques, remettant en question les canons du réalisme traditionnel.

La forme devient donc centrale, dans un dialogue constant avec le message. L'innovation stylistique permet de reconnaître les niveaux du réel révélés par l'expérience traumatique. Friedländer note par exemple la centralité de l'allégorie chez des auteurs comme Aharon Appelfeld et David Grossman, qui maintiennent néanmoins un lien étroit avec la réalité historique. Leurs romans appartiendraient à une « hybrid category which partakes both of allegory and the realistic novel. In other words, the function of realistic elements in allegories dealing with the Shoah [...] appears different from their function in allegory in general » (Friedländer 1992, 17). Selon Friedlander, histoire et fiction doivent à la fois suivre des chemins distincts et se croiser pour se réaliser mutuellement :

The truth aimed at by history's, as opposed here by fiction's, specific form of discourse needs the maintaining of other convergent paths as well : « It does not kill the possibility of art – on the contrary, it requires it for its transmission, for its realization in our consciousness as witnesses. » (Friedländer 1992, 20)

L'imposition de nouvelles pratiques d'écritures pour faire face aux changements du réel est loin d'être une nouveauté en champ littéraire : même dans le

contexte chinois, où la représentation de l'histoire est une constante, l'irruption du traumatisme génère une crise capable de provoquer des ruptures dans la narration.

## Le fil rouge de l'histoire dans la fiction chinoise

La représentation historique constitue un élément fondamental de la littérature chinoise depuis ses origines. Le concept de « roman historique » (*lishi xiaoshuo* 历史小说) apparaît formellement en 1902, dans le contexte d'un mouvement de renouveau culturel, par initiative de l'intellectuel réformateur Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929), en particulier dans le périodique qu'il avait fondé, *Le Nouveau Citoyen* (*Xinmin congbao* 新民丛报). Selon sa définition, le roman historique « emprunte ses matériaux spécifiquement à la réalité historique, mais les raconte dans un style romancé » (专以历史上事实为材料, 而用演义体叙述之) (Liang Qichao 1902b).<sup>5</sup> Comme le souligne Barbara Bisetto, l'association des termes « histoire » et « roman », et particulièrement la subordination du premier au second, représentait une innovation significative. Traditionnellement, l'historiographie jouissait en effet d'un statut supérieur à la fiction, cette dernière n'étant considérée que comme un « supplément » (*bushi* 補史). Comme l'affirme Plaks, dans un cadre littéraire où la place fondante est occupé par l'historiographie « it is fiction that becomes the subset, and historiography the central model of narration » (Plaks 1977, 314). Néanmoins, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, le *xiaoshuo* acquiert ses lettres de noblesse, notamment grâce à sa dimension didactique : son style narratif et son langage, plus accessibles et évocateurs que l'historiographie, lui permettent de toucher un public plus large et d'exercer une influence plus profonde. Le roman historique assume dans ce contexte une fonction d'« historiographie populaire » (Bisetto 2014, 67-78).

Durant la période maoïste, la narration romanesque de la guerre civile et du triomphe du Parti communiste chinois, notamment à travers le « roman rouge » (*hongse xiaoshuo* 红色小说), assume essentiellement la même fonction, à savoir, de proposer un récit héroïque de la fondation de la République populaire de Chine avec le but de légitimer le discours officiel et, notamment, de relater les souffrances du peuple chinois face aux « démons » japonais, comme l'illustrent par exemple les romans de Feng Deying 冯德英 (1935-2022).

La coexistence de divers courants littéraires après le décès de Mao Zedong en 1976 n'a pas diminué la prépondérance de la thématique historique. Au contraire, comme le remarque Braester, « modern Chinese literature has often been defined by the prominence of memory as a literary trope » (Braester 2016, 434). Liu Kang confirme que l'interprétation de l'histoire est devenue une

---

5 V. aussi la traduction italienne du passage par Barbara Bisetto (2014, 69).

mission cruciale des intellectuels dans la définition de la modernité chinoise post-maoïste (Liu Kang 2000, 151).

Le prisme de la mémoire occupe donc une place prépondérante. Les divers courants littéraires qui émergent à partir de la fin des années 1970 (littérature des cicatrices *shanghen wenxue* 伤痕文学 ; littérature de réflexion *fansi wenxue* 反思文学 ; littérature « des grands murs » *daqiang wenxue* 大墙文学 ; littérature des jeunes instruits *zhiqing wenxue* 知情文学 ; littérature de la « quête des racines » *xungen wenxue* 寻根文学) en témoignent : dans l'ensemble de ces courants, l'histoire, et plus spécifiquement le témoignage direct de l'histoire récente, constitue le dénominateur commun et la source d'inspiration fondamentale, tout en servant de moteur à la création littéraire. La représentation historique acquiert néanmoins graduellement une nouvelle dimension : celle d'offrir des perspectives alternatives et personnelles sur les événements passés, particulièrement les années révolutionnaires, si l'auteur en a été le témoin ou la victime. Braester synthétise cette évolution en évoquant la « privatisation » et la « diversification » comme caractéristiques essentielles de la mémoire à l'époque post-maoïste, traits qui se reflètent dans la production littéraire (2016, 435).

Mais l'histoire continue d'être un moteur central de la fiction aussi dans les décennies suivantes, preuve en est l'introduction de l'étiquette de « nouveau roman historique » (*xin lishi xiaoshuo* 新历史小说), qui a été appliqué à la littérature chinoise contemporaine par Chen Sihe 陈思和. Chen inclut dans cette définition un nombre de romans représentant la période républicaine selon une perspective non officielle et proposant une lecture alternative de l'histoire, notamment à travers le prisme de la « conscience populaire » (*minjian / zhong yishi* 民间 / 众意识). Il englobe ainsi des œuvres comme *Le Clan du sorgho rouge* de Mo Yan, *Au pays du cerf blanc* (*Bai lu yuan* 白鹿原, 1993) de Chen Zhongshi 陈忠实 et *Fleurs jaunes sous le ciel au village natal* (*Guxiang tianxia huanghua* 故乡天下黄花, 1991) de Liu Zhenyun 刘震云 (Chen Sihe 1999, chap. 18.1).

Howard Choy souligne l'importance de cette théorie dans la conception chinoise de l'historiographie et de la littérature comme genres interconnectés, partageant un même univers sémiotique (Choy 2008, 24). Dans son ouvrage de 2015, néanmoins, Jeffrey Kinkley déplore l'élargissement excessif de la définition de Chen Sihe par la critique chinoise, qui en serait venue à inclure pratiquement toute œuvre « renversant le discours officiel sur l'histoire de la révolution » (Kinkley 2015, 7). Il suggère de sa part une recatégorisation de la « nouvelle fiction historique » (*New Historical Fiction*) se caractérisant particulièrement par l'usage de l'allégorie et de l'absurde et propose de regrouper dix-sept romans de Mo Yan, Yu Hua, Su Tong, Zhang Wei, Li Rui, Wang Anyi, Han Shaogong et Ge Fei sous cette appellation, qui s'inspire de la « nueva novela histórica » latino-américaine et caribéenne des années 1960-1970 (incarnée par Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Marquez), établissant ainsi des

parallèles « stylistiques, thématiques et intellectuels » entre ces deux mouvements littéraires.

Si initialement le roman historique servait de vecteur de diffusion à l'histoire officielle, la fiction s'est donc progressivement imposée comme un instrument de remise en question des conceptions historiographiques établies. Nous voyons déjà, dans ce bref *overview*, que la progression temporelle s'accompagne souvent d'un changement au niveau stylistique et de message : l'adhésion aux canons réalistes et à une perspective de témoignage individuel laisse la place au recours à des outils stylistiques postmodernes, qui correspond également à une mise en discussion, plus ou moins implicite, de la représentation officielle.

Avant d'en dire plus sur ce thème, il faut s'arrêter brièvement sur une autre question : celle du rapport entre réalité et mensonge, et entre le réel et sa représentation.

### La littérature de reportage et la réflexion entre vrai et faux en littérature

La réflexion sur les convergences entre fiction et historiographie s'inscrit dans le prolongement du débat sur la littérature de reportage (*baogao wenxue* 报告文学). Ce genre, apparu dans les années 1920-1930 et ravivé à partir du milieu des années 1980, explore un large éventail de thématiques socioculturelles, incluant notamment la fictionnalisation d'entretiens avec des témoins historiques (nous en verrons un exemple dans les récits para-fictionnels de Yang Xianhui, v. Chapitre 5). L'évolution de la *baogao wenxue* et son engagement sociétal croissant, en particulier, ont suscité en 1988 un débat critique entre Liu Zaifu 刘再复 et Li Zehou 李泽厚 sur la notion du « vrai » (*zhen* 真) en littérature et sur les relations entre littérature et histoire, « histoire officielle » (*zhengshi* 政史) et « histoire non officielle » (*yesbi* 野史) (sur ce débat, v. Zhang Yingjin 1993).

La problématique fondamentale s'articule autour de la sélection du genre littéraire et de sa relation avec la vérité, une question qui suscite des approches divergentes parmi les auteurs, rappelant le débat sur l'éthique de la représentation de la Shoah évoqué ci-haut. Cette question trouve une illustration particulière dans la position de Feng Jicai 冯骥才 (né en 1942 à Tianjin), qui, dans la préface de la version française de son ouvrage *L'Empire de l'absurde ou Dix ans de la vie de gens ordinaires* (*Yi bai ge ren de shi nian* 一百个人的十年, 1987), affirme :

A une époque où la littérature n'existait plus [*pendant la Révolution culturelle*], j'ai découvert la vraie valeur de la littérature. Écrire, c'est donner sa vie en gage pour s'acquitter de sa dette, sans que jamais, au grand jamais, ne vous effleure l'idée de recevoir quoi que ce soit en retour. Je me suis donné pour tâche d'édifier les archives du cœur et de l'âme de toute une génération. L'historien préserve et défend la mémoire de faits présents et passés et l'écrivain, celle des âmes et des cœurs. C'est la littérature la plus noble qui puisse exister, c'est aussi sa vocation la plus élevée. Tous les autres genres lui sont inférieurs. (Feng Jicai 2001, 13-14)

Cette conception contraste nettement avec les perspectives d'autres écrivains que nous examinerons par la suite (v. chapp. 6 et 7), qui justifieront leurs démarches apparemment antagonistes au pouvoir – qui visent à raconter le Grand Bond en avant soit privilégiant le recueil de témoignages directs au détriment du roman, soit en optant pour la fiction pour véhiculer le contenu d'entretiens avec des survivants des événements – par une conception essentiellement négative de la fiction, conçue comme déformation du réel. Chez ces auteurs, l'impératif consisterait à atteindre l'essence de la vérité via une « représentation objective » (*keguan de fanying* 客观地反映) (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 314) de la période de famine ; ou bien ils s'empressent de souligner les fondements historiographiques de leur méthode, visant à déconstruire la perception « irréaliste et légendaire » (*huanying huozhe chuanshuo eryi* 幻影或者传说而已) (Yang Xianhui 2011, 410) de cette page d'histoire. Dans la même veine, Céline Barral note que Cong Weixi, figure majeure de la littérature des camps de rééducation, s'oppose explicitement à l'incorporation d'éléments fictionnels dans la narration historique :

I insist that my works be true to historical reality, without either prettifying or distorting life. In my view, when a writer's subjectivity overbalances objective truth, his work is likely to go to one of two extremes : a literature of lies that creates myths like the ones about five-thousand-kilogram-per-mu harvests during the « Great Leap Forward », or a distortion of the true nature of life that paints everything in the history of New China black. Both of these tendencies contradict literary realism, so I shun them. (Barral 2013, paragr. 33)

Zhang Yijing suggère néanmoins que cette controverse découle d'une « erreur » (*fallacy*) inhérente à la théorie littéraire chinoise, qui négligerait la nature fondamentalement symbolique de toute transcription verbale du réel, impliquant nécessairement un écart avec la réalité, qu'il s'agisse d'historiographie ou de fiction (Zhang Yijing 2013). Tout en partageant cette vision sur la dimension subversive de la littérature, Céline Barral en souligne la position ambivalente :

A la littérature de témoignage, il est demandé d'être vraie sans être objective, d'être subjective tout en donnant la vérité de l'histoire globale, de dire une expérience de ce qui ne livre pas d'expérience positive. [...] On peut voir dans cette attention précise aux objets dans la littérature et le cinéma, à défaut d'une pensée historiographique, un mode mineur d'écriture de l'histoire, manière de contourner les modèles historiographiques dominants. (Barral 2013)

Au-delà de ses ramifications théoriques et philosophiques, ce débat témoigne de la prépondérance du discours historique dans le paysage culturel chinois depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il révèle également l'émergence récente d'une classe d'intellectuels préoccupés par l'histoire, accompagnés d'« historiens des médias » (*mass media historians*) – journalistes, écrivains et cinéastes – qui s'efforcent

de sensibiliser les nouvelles générations aux questionnements historiques. Leurs travaux ont inauguré une approche de l'écriture historique qui, tout en adoptant un style plus narratif et quasi littéraire, a permis l'émergence de débats semi-officiels sur des sujets controversés (De Giorgi et Samarani 2005, 48).

On observe ainsi non seulement la survie des thématiques historiques dans la fiction chinoise, mais même l'avènement d'une vigoureuse « littérature de la mémoire » dans la Chine contemporaine, qui revendique simultanément la légitimité de la fiction dans l'élaboration de la mémoire collective et occupe une position potentiellement subversive par son ouverture à des perspectives historiques plurielles.

Cette nouvelle représentation de l'histoire fait émerger deux problématiques essentielles concernant la relation conflictuelle avec l'histoire : à savoir, l'impact traumatique du passé sur l'individu et la nation, et le questionnement politique et philosophique sur la construction de l'Histoire comme vecteur de transmission mémorielle intergénérationnelle.

## **L'histoire traumatique dans la narrative chinoise contemporaine : Une présence implicite**

Dans une étude publiée en 2016 qui inclut les écrivains normalement considérés parmi les auteurs de la littérature des cicatrices, mais aussi Zhang Xianliang et Mo Yan avec *Le Radis de cristal* (*Touming de hong luobo* 透明的红萝卜, 1984), Lingchei Letty Chen observe que de nombreuses œuvres narratives abordant l'histoire chinoise – particulièrement celles qui se présentent comme des témoignages plus ou moins romancés et notamment celles rattachées au mouvement de la « littérature des cicatrices » – suscitent aujourd'hui un désintérêt manifeste de la part de la critique littéraire. Cette désaffection s'explique par l'ancrage prononcé de ces romans et nouvelles dans une esthétique réaliste conventionnelle et par leur propension à véhiculer un message standardisé et dogmatique, fréquemment aligné sur les orientations politiques contemporaines (comme la dénonciation des excès de la bande des Quatre durant la Révolution culturelle). Face à ces critiques, la chercheuse propose une relecture de cette production littéraire sous l'angle post-traumatique. Elle interprète le décalage temporel entre la voix du narrateur traumatisé et la narration de son existence passée comme une manifestation de l'indicible du traumatisme qui expliquerait la rigidité narrative perçue. La représentation de la violence, centrale dans ces textes, s'inscrirait dans une démarche d'élaboration du trauma où l'écriture devient un processus cathartique permettant d'exprimer l'inexprimable (L. L. Chen 2016).

Comme l'observe Ban Wang (1995; 1997), dans la littérature de la « Nouvelle vague » (*xin chao xiaoshuo* 新潮小说), englobant les jeunes écrivains émergents du milieu des années 80, dont Mo Yan, Su Tong, Yu Hua, Can Xue la violence

et l'horreur deviennent des formes de subversion littéraire contre l'ordre établi, renversant tant le sublime du réalisme socialiste et du discours politique maoïste, quant le message des narrations successives, témoignant de la souffrance mais encore incapables de dire ouvertement la violence :

[T]hey depicted sex and sickness in their most disgusting, nauseating corporeality, and they smeared the public space of literature with images of the body intended to negate its sublime aspects : the body wallowing in filth and dirt, the body that farts and shits, the body dripping with urine and feces, and above all the body as rotting corpse. The turning of the tide was sudden and overwhelming. It was as if, to dethrone the almighty heroic figure, nothing would work except a violent recourse to the psychic and somatic extremes of the grossly animalistic. Nothing but the madness of the body can combat the administered madness of sublime subjectivity. Nothing but an overdose of poison can counter-act « sugar coated poison », to use a Maoist phrase against the Maoists themselves. (Wang Ban 1997, 231)

L'œuvre première de Yu Hua illustre très bien ce que Ban Wang décrit. Selon Lü Tonglin, la représentation d'une « impeccable logique de la violence » dans ses nouvelles de jeunesse<sup>6</sup> constitue un élément véritablement subversif dans son écriture. La violence y est dépeinte comme l'ordre naturel : paradoxalement, un retour à l'ordre et à la tranquillité représenterait donc une transgression. Seule la mort offre une échappatoire à ce cycle violent (Lü Tonglin 1995, 177). Dans *La Chine en dix mots*, Yu Hua reconnaît en effet explicitement que sa propension aux récits sanglants découle directement des violences physiques et psychologiques dont l'auteur fut témoin pendant son enfance, tant par l'influence de ses parents médecins que, surtout, par son exposition aux violences de la Révolution culturelle (notamment les dénonciations et exécutions publiques).<sup>7</sup>

Parmi les premières nouvelles « sanglantes » de Yu Hua, « Passé et châtiement » (*Wangshi yu xingfa* 往事与刑罚, 1989) mérite une attention particulière par son entremêlement de la violence et du silence entourant les épisodes traumatiques du passé. Le protagoniste, simplement désigné comme « l'étranger », reçoit un télégramme laconique : « Reviens vite », le conduisant, sans questionnement, vers une date précise : le 5 mars 1965. Face à l'« expert en châtiements », il écoute la description méthodique des tortures dont celui-ci est spécialiste. Le récit joue sur l'absurde et le paradoxe, fusionnant temps et espace : les dates qui

6 Citons par exemples celles recueillies, en français, dans *Sur la route à 18 ans* et dans *1986* (Yu Hua 2006; 2009).

7 Yu Hua raconte en particulier que c'est la conclusion d'un rêve récurrent qui s'est terminé à la fin de 1989 qui l'aurait persuadé de la nécessité d'arrêter d'écrire des nouvelles de sang et de violence. Il semblerait donc que pour lui l'écriture ne possède pas un rôle cathartique et contribue plutôt, au contraire, à revigorer ces mémoires traumatiques cachées (Yu Hua 2010, 85-130). Jenna Wu remarque à ce propos que la date de 1989 n'est probablement pas anodine, bien que Yu Hua ne mentionne pas explicitement la coïncidence de son changement dans les thèmes avec les événements de la place Tian'anmen (Wu Jenna 2012).

hantent la mémoire du protagoniste se matérialisent en « lieux » (lieux de mémoire), chacun associé, dans le discours de l'expert, à une forme spécifique de violence. L'« étranger », passif devant son destin, accueille sereinement la perspective de périr sous la main de l'« expert », comme une forme de délivrance. Cependant, le dénouement voit l'« expert » lui-même choisir sa mort, la situant dans l'une des dates qui, tels des chiffres vidés de sens, obsèdent la mémoire du protagoniste.

Au-delà de l'usage potentiellement subversif de la violence et des descriptions physiques dans la représentation du passé, la nouvelle de Yu Hua soulève également la question cruciale du silence et de l'amnésie, liés à des facteurs tant psychologiques que politiques. Comme le souligne Lingchei Letty Chen :

A particularly poignant issue concerning writings of collective trauma is silence. Silence manifests in many forms—in forgetting, distortion, absence of confession, and perpetuation of (self) censorship. Official rhetoric on the Maoist atrocities such as the Great Famine and the Cultural Revolution has a strong silencing power over public memory discourse. (L. L. Chen 2016, 455)

La réflexion sur le silence et l'amnésie s'articule étroitement avec le questionnement sur le processus même de formalisation de l'histoire. Cette thématique, commune à une certaine littérature post-moderne mondiale sous la forme de la « métafiction historiographique », trouve également sa place dans la littérature chinoise contemporaine.

### **La « métafiction historique » en Chine : Une réponse aux fractures de l'histoire**

En parallèle du récit historique, la méthodologie narrative de l'histoire s'est elle-même constituée en thème majeur de la littérature contemporaine du monde entier. Linda Hutcheon avance l'idée que le postmodernisme littéraire trouve son expression la plus emblématique dans des romans comme *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco, *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez, ainsi que les œuvres de Thomas Pynchon et de Kurt Vonnegut, qui entrecroisent métafiction et historiographie, s'inscrivant dans le discours historique tout en affirmant leur autonomie fictionnelle, et désigne ces œuvres, qui se caractérisent par leur dimension intertextuelle et leur réflexivité explicite sur l'acte d'écriture, sous le terme de « métafiction historiographique » (*historiographic metafiction*) (Hutcheon 1989).

L'interrogation sur la véracité de la représentation historique traverse également une part significative de l'historiographie contemporaine ; mais la fiction opère une double remise en question, contestant simultanément l'autorité auctoriale et les inévitables distorsions entre les événements historiques et leur narration. L'historiographie et la littérature sont désormais appréhendées, selon la formulation de Hutcheon, comme des « constructions linguistiques » issues

de conventions, plutôt que comme une représentation transparente du réel (Hutcheon 1988, 106; 1989, 11-12).

Dans le contexte chinois, cette contestation s'inscrit, de surcroît, dans un cadre politique où tant l'écriture littéraire que l'élaboration historique sont soumises au contrôle d'une même autorité étatique. La thématique de la mémoire historique se charge ainsi d'implications dépassant la seule philosophie de la représentation pour toucher aux enjeux politiques de la construction identitaire nationale. Comme le souligne Yomi Braester :

Memory and forgetting touch directly on the relation between literature and nationalism, trauma, modernity, and visual arts. The politics of memory is indeed at the center of the literary imagination in contemporary China. (Braester 2016, 435)

Ces deux dernières décennies ont vu émerger plusieurs textes narratifs abordant cette problématique dans une perspective ouvertement métafictionnelle, relevant de ce que Hutcheon qualifierait de métafiction historique. Outre au surnommé « Passé et châtement » de Yu Hua, nous avons une réflexion récurrente sur l'histoire dans l'œuvre de Yan Lianke (*Les Chroniques de Zhalie*, *Zhalie zhi* 炸裂志, qui a pour protagoniste un écrivain de profession censé écrire l'histoire d'un village ayant fait du succès grâce à une suite de crimes ; *La mort du soleil*, *Rixi* 日息, où les villageois s'entretenant l'un l'autre pendant des cauchemars à fond historique ; et *Les Quatre livres*, *Sishu* 四书, dont nous parlerons dans les chapitres 7 et 9), ainsi que dans celle de Mo Yan (par exemple *La Mélopée de l'ail paradisiaque* *Tiantang suantai zhi* 天堂蒜薹之歌, 1988 ; et *Le Pays de l'alcool*). Pour n'en mentionner que certains d'autres : *Le Monde futur* (*Weilai shijie* 未来世界, 1994) de Wang Xiaobo 王小波 (1952-1997), *L'Histoire de la jujube* (*Zaoshu de gushi* 枣树的故事, 1988) de Ye Zhaoyan 叶兆言 (né en 1957),<sup>8</sup> la nouvelle « La mémoire collective » (*Jiti jiyi* 集体记忆, 2000) de Zhang Kangkang 张抗抗 (1950),<sup>9</sup> *Les Années fastes* (*Shengshi : Zhongguo 2013* 盛世：中国 2013) de Chan Koonchung 陳冠中 (né en 1952). Tous ces textes, et bien d'autres, mettent au centre les thèmes de la rupture générationnelle et de la mémoire effacée, contestent ou mettent en doute la possibilité même du processus historiographique et critiquent le rôle de l'intellectuel et son incapacité d'agir pour redresser les maux de la société. Leurs points de contact avec les traits de la métafiction historique les placent de droit dans la lignée de la littérature avant-gardiste mondiale.

La représentation de ces fractures du réel permet de surcroît d'introduire doute et distanciation chez le lecteur, une fracture dans la « suspension consentie de l'incrédulité » caractérisant la lecture de l'œuvre, attirant l'attention sur le trauma dont il devient un témoin extérieur. La fiction joue ainsi un rôle puissant

8 Sur la métafiction historiographique dans ce texte : (Fumian 2021).

9 Sur ce thème, et en particulier sur cette nouvelle : (Pezza 2022).

dans la démocratisation de la mémoire et la multiplication des perceptions et interprétations, aspect essentiel en Chine vu le contrôle éditorial pesant sur les publications. Comme l'affirme Sebastian Veg : « la littérature de fiction est capable [...] d'adopter une position oblique par rapport à tout projet de nature nationale et particulariste. Cette position oblique n'annule pas sa dimension politique, mais elle en révèle la nature individuelle, critique et universalisable » (2009, 27). Dans un contexte où l'historiographie est strictement contrôlée, où une vision unique des événements est autorisée et où le débat public sur des sujets « sensibles » est découragé, l'art et la littérature permettent donc d'ouvrir la voie à des visions plurielles et de construire une mémoire collective participative et vivante.



DEUXIÈME PARTIE :  
À LA RECHERCHE DES FAITS



## Chapitre 3 : L'historiographie : Géographie d'une recherche « grise »

*Il est vrai que la possession intégrale du passé est réservée à une humanité restituée et sauve.*

W. Benjamin, *Sur le concept d'Histoire* (Benjamin et Monnoyer 1991, 340)

### Le débat public sur le Grand Bond en avant : Une discussion encore ouverte

Comme le souligne He Fang, de nombreuses « zones taboues » (*jinqu* 禁区) subsistent dans la recherche historique sur la Chine contemporaine (He Fang 2012, chap. 20.4, par 2). Si certains événements tels que la répression des manifestations estudiantines de la place Tian'anmen en 1989 ou les mouvements indépendantistes au Tibet et au Xinjiang demeurent occultés, le Grand Bond en avant et la Grande Famine qui en résulta ne s'inscrivent pas totalement dans cette catégorie : il existe aujourd'hui en Chine une recherche académique sur le Grand Bond en avant, comme nous le montrerons, et les citoyens chinois sont généralement conscients de l'existence de cette période dans l'histoire nationale, du moins dans ses aspects généraux (Zhao et Liu 2015). Susanne Weigelin-Schwiedrzik évoque même un sondage publié dans le journal hongkongais *Zhengming* au début des années 2000, où le Grand Bond en avant et la Grande Famine figureraient au deuxième rang des événements les plus significatifs de l'histoire chinoise du XX<sup>e</sup> siècle, juste après la Révolution culturelle (Weigelin-Schwiedrzik 2003, 41).

De nombreux chercheurs occidentaux semblent considérer cette période comme l'un des moments déterminants de la révolution maoïste : Frank Dikötter, par exemple, établit un lien entre l'échec du projet utopique du Grand Bond en avant et le lancement de la Grande Révolution culturelle comme unique recours possible pour Mao Zedong afin de maintenir son emprise sur la société (Dikötter 2010), lui conférant ainsi un rôle central dans l'évolution de l'histoire communiste chinoise ; Thaxton va jusqu'à la qualifier de « plus grand trauma de la politique maoïste » (2008, 6),<sup>1</sup> et suggère même que cette période marque l'origine d'une rupture entre le Parti et la société civile, particulièrement avec les paysans, remettant en question les fondements théoriques de la légitimité du pouvoir du PCC :

---

1 Une théorie similaire est défendue en Chine par Chen Dabin, ancien journaliste de l'agence Xinhua (Chen Dabin 1998).

[T]he individual and collective recollections of the style of the Communist rule that crystallized in this formative phase of state-making, autocratic, brutal, corrupt and distrustful – when combined with forced labor, and starvation of the famine itself, turned Chinese villagers against the Communist Party, in which they had earlier placed their trust, and motivated them to seek basic social rights and local self-governance through protected resistance to Communist rule. (Thaxton 2008, 6)

Cependant, à l'intérieur de la République populaire de Chine le débat sur la Famine est loin d'avoir atteint une conclusion partagée. Cela apparaît évident si l'on s'arrête sur la discussion relative au dénombrement des victimes : après une phase initiale de négation de l'existence même de la famine, les premières études conduites au début des années 1980 par Ansley Coale (Coale 1981) et Basil Ashton (Ashton et al. 1984) estimaient le nombre de « décès excédentaires » entre 10 et 20 millions. En Chine, à la même époque, l'estimation ayant reçu l'aval gouvernemental était celle de Jiang Zhenghua 蒋正华, démographe mandaté pour effectuer ce calcul par la Commission nationale pour le contrôle des naissances qui, dans son étude de 1987, établit le chiffre de 17 millions de décès non naturels (Jia Yanmin et Zhu Jin 2015, 15; Yang Jisheng 2009, 653-55).

Ce nombre, néanmoins, ne cesse de changer. Durant les années 1990, l'historien Ding Shu 丁抒 avance initialement le chiffre de 24,7 millions, qu'il réévalue à 35 millions dans la réédition de 1996 de ses travaux (Ding Shu 1996). En 2005, Yu Xiguang 余习广 propose une estimation de 55 millions de morts (Yu Xiguang 2005a, 1), et cinq années plus tard, Dikötter avance un chiffre avoisinant les 40 millions de victimes (Dikötter 2010).

En août 2013, à témoigner de la sensibilité du thème, un événement raviva brièvement le débat : la publication d'un article de Sun Jingxian 孙经先, professeur de statistique à l'Université Normale du Jiangsu, dans la revue de l'Académie Chinoise des Sciences Sociales (*Zhongguo shehui kexue zazhi* 中国社会科学杂志), intitulé « “Trente millions de morts de faim” ne sont pas la réalité » (“*Esi san qian wan*” bu shi shishi “饿死三千万”不是事实) (Sun Jingxian 2013), qui soutenait une révision drastique à la baisse du nombre de victimes de la famine. Selon l'auteur, dépourvu d'expérience préalable en études démographiques ou historiographiques, la diminution de population enregistrée dans les archives pendant les années de la famine serait imputable à plusieurs erreurs de recensement antérieures, ayant engendré une surestimation démographique que Sun évalue à environ 2/3% (notamment, un double comptage de nombreuses familles ayant migré vers les zones urbaines en quête de travail, tandis que de nombreux décès demeuraient non enregistrés pour les mêmes raisons). Les actualisations des archives effectuées après 1959 auraient simplement rectifié les chiffres pour les rapprocher de la réalité démographique chinoise. La baisse des effectifs ne correspondrait donc pas à une diminution effective de la population (« 这些减少都仅仅是统计数据数字的减少, 并不是这一时期实际人口

的真实减少。» Sun Jingxian 2013). Sun reconnaît l'existence de « trois années de difficultés » (employant l'expression consacrée *sannian kunnan shiqi* 三年困难时期), attribuables tant à l'intervention humaine qu'à des causes naturelles, mais il circonscrit l'impact de ces difficultés à des provinces spécifiques (citant particulièrement la commune de Xinyang au Henan), et conclut que le nombre de décès dus à des « causes nutritionnelles » (*yingyangxing siwang* 营养性死亡) s'élèverait à 2,5 millions, soit plus de dix fois moins que l'estimation généralement admise aujourd'hui, et correspondant à celui accepté par la Conférence des sept mille cadres de 1962, à la conclusion du Grand Bond en avant (Garnaut 2014). Sun conclut ainsi son article :

站在今天的角度看，那三年间出现250万人“营养性死亡”，既是天灾，也是人祸，历史的教训值得深刻汲取；但是，片面地、无端地夸大非正常死亡人数，并不是严谨的学风，更无助于正确地总结历史的经验教训，坚定今日的前行方向。(Sun Jingxian 2013)

Dans l'état actuel, [on peut affirmer que] pendant ces trois ans il y eut 2,5 millions de « morts pour causes nutritionnelles », dues à la fois à des désastres naturels et à l'intervention humaine. Il faut en tirer une profonde leçon d'histoire ; les chiffres partiels qui exagèrent sans raison le nombre des morts non naturelles ne dérivent pas d'études rigoureuses, et n'aident pas à résumer correctement l'expérience historique, ni à redresser la direction actuelle.

Il évoque en plus explicitement l'« absurdité » (*huangmiuxing* 荒谬性) de la thèse des trente millions de victimes (qu'il qualifie également de « rumeur majeure » *zhongda yaoyan* 重大谣言), et adopte un ton fortement polémique envers les spécialistes du sujet, citant explicitement Cao Shuji, Ding Shu et Yang Jisheng, dont les œuvres nous analyserons ci-bas.

Dans son analyse de l'affaire, Anthony Garnaut contextualise la publication de cet article dans le cadre d'un renouveau de la « ligne de masse » (*qunzhong luxian* 群众路线), annoncé par le président Xi Jinping 习近平 en avril 2013 et officiellement conclu en juillet 2014. Cette initiative visait à intensifier le « travail idéologique » (*sixiang gongzuo* 思想工作) pour consolider l'image du Parti communiste chinois. Garnaut souligne la portée significative de la publication d'un travail au positionnement linguistique aussi marqué dans une revue officielle telle que le Journal de l'Académie chinoise des sciences sociales (Garnaut 2014).

Cette tentative de dénaturer le débat sur la famine n'est d'ailleurs pas isolée. Un autre épisode, analysé par Hui Zhao et Jun Lin dans leur étude sur l'influence des réseaux sociaux dans la construction de la mémoire collective en Chine (Hui et Jun 2015), survint le 29 avril 2012 lorsque Lin Zhibo, directeur de la filiale du *Renmin ribao* au Gansu, publia sur le portail de microblogging Sina Weibo un message contestant similairement l'ampleur du désastre :

有人为了糟蹋毛主席，竟然夸张污蔑 1960-1962 年饿死几千万人。有人为此走访了当年饥荒最重的河南安徽很多村庄，情况根本不是有人污蔑的那样，乡亲们只是听说饿死了人，而自己并没有亲眼看见饿死人，能够直接证实的饿死者为数极少。<sup>2</sup>

Certains diffament le président Mao, en prétendant qu'entre 1960 et 1962 des dizaines de millions de personnes seraient mortes de faim. Ce chiffre est excessif. Certains ont interviewé les habitants de nombreux villages au Henan et au Anhui, où la famine était plus intense. La situation n'est pas conforme à ces allégations mensongères : les paysans avaient simplement entendu dire que des gens étaient morts de faim, mais personne n'a été témoin direct de ces décès, les témoignages directs sont extrêmement rares.

Dans les deux cas, les tentatives de réévaluation de l'ampleur du désastre se heurtèrent à l'opposition publique : Lin Zhibo fut contraint de présenter des excuses et de supprimer ses messages, face à la vague de critiques émanant tant de citoyens ordinaires que d'historiens (« China Time » 2012) ; concernant l'article de Sun Jingxian, deux conférences organisées en 2013 à Shanghai et en 2014 à Wuhan réunirent le mathématicien d'une part, contre l'historien Cao Shuji 曹树基 et le journaliste Yang Jisheng 杨继绳 d'autre part (voir la suite du chapitre), et Sun ne parvint pas à défendre sa thèse face à ses pairs.

Anthony Garnaut considère néanmoins l'ensemble de l'opération comme « un succès » pour les partisans de Sun : « [Sun's] intervention introduced a sense of credible doubt to a sound and scientific analysis of those events, much as climate change skeptics have generated public confusion about a theory that is well established within scientific circles » (Garnaut 2014). Aujourd'hui encore, une recherche du nom de Cao Shuji sur le moteur Baidu fait apparaître en deuxième position une référence au débat de 2013-2014, suggérant implicitement une équivalence de valeur scientifique entre les thèses des deux côtés du débat. L'ensemble des personnes que nous avons interrogées à ce sujet ont décliné tout commentaire sur cet épisode, soulignant la stérilité de ce débat et le manque de rigueur du chercheur.

### Les raisons sociales du silence

Les obstacles à la remémoration de cette période peuvent être attribués à plusieurs types de facteurs : psychologiques (concernant la réponse personnelle au traumatisme dont nous avons brièvement fait mention dans le Chapitre 2), politiques, sociales et culturelles.

La dimension politique est primordiale et, dans le contexte de la Famine, Ding Shu la résume ainsi :

<sup>2</sup> Le message n'est plus accessible sur Weibo mais des traces de ces messages et du débat ont été archivées par *The China Story* (« Archived Documents for "Numbers and the Great Famine" » 2018).

中国人有刻立「灾荒碑」以戒后人的传统。一九六二年初、刘少奇也曾提议勒石立碑、让后人永远记着那空前的惨祸。然三十年来、偌大的中国竟没有立起一块碑。人们都清楚，只要那祸首的尸体还被供奉在殿堂裏、建立「大跃进死难同胞纪念碑」就是不可能的。(Ding Shu 1996, 8)

Les Chinois ont la tradition d'ériger des « mémoriels de la famine » pour mettre en garde les générations futures. En 1962, Liu Shaoqi proposa d'élever un monument pour que celles-ci gardent toujours en mémoire cette catastrophe sans précédent. Pourtant, trente ans plus tard, la grande Chine n'a pas encore érigé une seule stèle. La population en comprend bien la raison : tant que la dépouille du responsable sera vénérée dans un temple, un « Mémorial des compatriotes décédés pendant le Grand Bond en avant » ne pourra voir le jour.

L'enjeu politique constitue, en effet, un élément fondamental dans l'élaboration de la mémoire historique et collective (Halbwachs 1967), particulièrement en République populaire de Chine où, selon Chloé Froissart, « [a]u lendemain de la Révolution culturelle, le Parti a reconstruit son contrôle sur l'histoire et la mémoire, élément fondamental de domination » (Froissart 2002, 15). À la mort de Mao Zedong, lorsque l'élite intellectuelle et politique victime de la Révolution culturelle retrouva son statut et son influence, c'est ce dernier mouvement qui devint la cible des critiques les plus virulentes. Le Grand Bond en avant, quant à lui, avait reçu le soutien des dirigeants qui venaient de reprendre le pouvoir (notamment Deng Xiaoping), et qui n'avaient aucun intérêt à remettre en cause leurs décisions passées. Comme le souligne Stephan Feuchtwang :

There has been no designation of the famine itself and those who starved in it as a period of culpable disaster, such as the decade labelled Cultural Revolution. There has been no judicial sentencing of those responsible for it, as there was for the so-called Gang of Four held responsible for the Cultural Revolution. (Feuchtwang 2008, 166)

Le débat interne au parti concernant le Grand Bond en avant pourrait également avoir favorisé le silence dans la sphère publique, particulièrement parmi les couches sociales urbaines les plus réceptives aux orientations du Parti (Weigelin-Schwiedrzik 1996, 49) : si les intellectuels furent autorisés à dénoncer ouvertement les souffrances endurées pendant la Révolution culturelle, ils maintinrent une plus grande réserve concernant le Grand Bond en avant.

Ces considérations politiques s'articulent avec une problématique sociale. Bien que la famine ait affecté l'ensemble du territoire chinois, c'est principalement dans les zones rurales que la véritable tragédie s'est déroulée : comme nous l'avons constaté, les villes, centres industriels où résidaient les intellectuels, bénéficiaient largement de la redistribution alimentaire et, tout en ayant connu des pénuries, elles n'ont pas subi une mortalité comparable à celle de certaines

régions rurales (Kenneth R. Walker et Ash 1998, 115). La famine a donc touché essentiellement les paysans ; seulement dans une moindre mesure les ouvriers et les intellectuels. Ces derniers, qui auraient potentiellement pu porter la voix des paysans et dénoncer la famine, n'avaient qu'une conscience limitée de l'ampleur de la tragédie. La majorité des intellectuels prirent conscience de la situation soit durant la famine même, lors de leur internement dans les camps de rééducation suite à la campagne contre les droitiers de 1957 (un mouvement lui-même peu étudié : v. Veg 2014b),<sup>3</sup> soit pendant la Révolution culturelle, lorsque les jeunes étudiants nés entre la fin des années quarante et le début des années cinquante furent envoyés dans les campagnes en tant que « jeunes instruits », et eurent l'opportunité d'échanger directement avec des témoins et survivants de la famine. À cette époque, cependant, il leur aurait été difficile de dénoncer, voire d'accorder crédit à ces récits qui révélaient l'incapacité du Parti communiste à prendre soin de son peuple (Weigelin-Schwiedrzik 2003, 50).

La responsabilité des intellectuels dans le silence entourant ce phénomène demeure néanmoins flagrante. Dans un ouvrage collectif publié à Taiwan et réunissant diverses contributions de spécialistes chinois et occidentaux sur le Grand Bond en avant, Perry Link dénonçait ainsi, en 2009, le désintérêt du monde intellectuel envers la Grande Famine :

造成这一现象的原因肯定有很多，但其中有没有这样的—一个：大跃进——大饥荒中死亡的人绝大多数是文化水准低的农民？他们自己较难发出声音？知识份子作家是否更愿意写知识份子的悲惨故事、也就是以反右和文革为背景的故事为主、而农民的故事不那么能进入他们的心裏去？我们在反省的时候、这恐怕也是一个应该反省的问题。

(Song Yongyi et Ding Shu 2009, V)

Sans aucun doute il y a plusieurs raisons à l'origine de ce phénomène, mais l'une d'entre elles ne serait-elle pas la suivante : que parmi les victimes du Grand Bond en avant et de la Grande Famine, la grande majorité sont des paysans d'un faible niveau culturel, qui peinent à faire entendre leur propre voix ? Les intellectuels et les écrivains ne privilégient-ils pas les récits de souffrances des intellectuels, en accordant la priorité aux narrations ayant pour toile de fond la Campagne anti-droitiste et la Révolution culturelle ? Les histoires des paysans ne peinent-elles pas à toucher leur cœur ? Je crains que, dans ce moment d'introspection, nous devions également nous poser cette question.

Comme nous le verrons, ces dix dernières années ont vu émerger des tentatives de récupération de la mémoire paysanne, tant au niveau académique

3 Un exemple de cette confrontation entre la famine paysanne et les intellectuels est illustré par le travail du groupe de jeunes « droitiers » autour de la revue clandestine *Étincelle* (*Xinghuo* 星火) à laquelle le réalisateur Hu Jie 胡杰 a consacré un documentaire homonyme (2014, voir Chapitre 4).

qu'artistique et littéraire, visant à donner voix aux survivants de la famine. Zhou Xun demeure la seule universitaire ayant consacré un ouvrage entier à cette collecte (Zhou Xun 2013), mais d'autres recueils d'entretiens ont été publiés à Hong Kong et aux États-Unis par des descendants des survivants de la famine (Niu Ben 2011; Yi Wa 2013; 2014). Ces travaux, nous le constaterons dans les chapitres 6 et 7, ont rencontré des difficultés de publication en RPC. Seul l'écrivain Pan Yongxiu 潘永秀 (né au Shandong en 1948) est parvenu à publier sa collection de témoignages, mais il s'agit d'un recueil de textes très superficiels, souvent soumis par des fils de cadres de l'époque (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009). Le cinéma documentaire a également contribué à la collecte des expériences des survivants, notamment à travers le *Folk Memory Project* (*Minjian jiyi jibua* 民间记忆计划) et les films de documentaristes indépendants tels que Hu Jie 胡杰, que nous traiterons dans le chapitre 4.

Un dernier aspect pouvant expliquer la réticence à évoquer le Grand Bond en avant, que Weigelin-Schwiedrzik qualifie de « culturel », renvoie à des traits plus spécifiquement liés à la perception que les Chinois ont de leur propre pays. La chercheuse identifie dans le roman *Vivre !* (*Huozhe* 活着, de 1993) de Yu Hua 余华 (1960) la représentation de la capacité des Chinois à surmonter le trauma par le simple fait d'y avoir survécu : les protagonistes du roman subissent tragédie après tragédie, et poursuivent pourtant leur existence, sans sombrer dans le désespoir (ni perdre leur foi dans le Parti communiste). Cette observation est pertinente, bien qu'il paraisse difficile de la généraliser : Yu Hua lui-même semble conscient de la puissance traumatique de certains événements, comme en témoignent de nombreuses nouvelles de sa première période littéraire mentionnées dans le chapitre précédent.

Il est effectivement indéniable que la capacité à endurer des épreuves (ou « manger amer » *chiku* 吃苦) pour construire un avenir meilleur est profondément ancrée dans la culture chinoise, et que les tentatives d'imposer une vision traumatique à l'« occidentale » se heurtent parfois à une réception mitigée de la part des Chinois. Le roman graphique *Une vie chinoise* de Li Kunwu 李昆武 et Philippe Ôtié (Li Kunwu et Ôtié 2010) illustre parfaitement cette divergence d'approche. Cette œuvre franco-chinoise, autobiographie du dessinateur Li Kunwu sous forme de bande dessinée, retrace parallèlement l'histoire chinoise de 1950 à nos jours, avec les textes de Philippe Ôtié. Dans le septième chapitre, traitant du « 6-4 » (les massacres du 4 juin 1989 sur la place Tian'anmen à Pékin), la méta-narration révèle le débat entre les deux auteurs : Ôtié sollicite une représentation « objective » de cet épisode historique, tandis que Li privilégie l'expression de son point de vue personnel. La vision de ce dernier l'emporte finalement, dans une scène visuellement isolée,<sup>4</sup> où le personnage exprime sa

4 Je remercie Mme Silvia Pozzi pour cette suggestion, lors d'une présentation de la version italienne du roman, à Milan, le 6 novembre 2017.

conviction : « J'ai la conviction que la Chine a, avant tout, besoin d'ordre et de stabilité pour son développement. Et le reste n'est que secondaire à mes yeux... » (Li Kunwu et Ôtié 2010, 69).

Cette position, bien que non unanime en Chine, mérite considération, d'autant qu'elle trouve écho dans diverses sources. Federico Greselin identifie notamment cette tendance conservatrice, ou du moins cette réticence à manifester le désaccord, dans la revue *Vieilles photos* (*Lao Zhaopian* 老照片), dont les pages révèlent, malgré leurs intentions déclarées, une « aspiration inconsciente et partagée à la sécurité et à la stabilité » (Greselin 2002, 88). Même un écrivain survivant de la famine comme Pan Yongxiu, qui garde un souvenir vivace de l'époque et y a perdu des proches, et qui écrit aujourd'hui pour en préserver la mémoire, a exprimé des opinions similaires lors de notre entretien du mars 2016 (v. Chapitre 5).

Cette posture n'est ni nouvelle ni isolée. Li et Schwarcz l'observaient déjà en 1983 : « In the course of revolution aimed at regaining China's national dignity [...], intellectuals have frequently, willingly, abandoned their own models in order to keep up with the requirements of political change. Enlightened thought has often been sacrificed for the sake of national salvation » (Li Zehou et Schwarcz 1983, 54). Dans le contexte actuel dominé par la grandeur du « rêve chinois », cette tendance s'accroît : l'impératif est de promouvoir l'image d'une Chine puissante et prospère, en contraste marqué avec la mémoire douloureuse du passé. Comme nous l'avons constaté, le gouvernement souhaite ardemment disposer de médias « qui s'appellent Parti », diffusant une image positive du pays pour soutenir sa croissance (Bandurski 2016).

La question qui se pose alors concerne l'usage historiographique de ces sources, leurs motivations sous-jacentes et particulièrement la perception de cette période par les générations suivantes, à l'heure où les survivants détenteurs de cette mémoire atteignent un âge avancé et disparaissent naturellement. La transition entre mémoire individuelle et histoire collective est en cours, et la réponse à ce questionnement peut aussi nous éclairer sur la future mémoire de ces événements et sur la manière dont une nation entière les intégrera dans son patrimoine culturel et historique.

## Les publications internes à la République populaire de Chine

Notre analyse se focalisera principalement sur les sources chinoises produites par les chercheurs de la République populaire de Chine, afin d'appréhender les conditions de travail des chercheurs et leur positionnement dans le paysage académique et public chinois. Nous examinerons également le parcours éditorial de ces recherches, en distinguant les publications parues en RPC de celles publiées

dans d'autres territoires, notamment à Hong Kong et à Taiwan : la publication dans ces deux marchés est, en effet, l'un des stratagèmes principaux pour tout auteur qui veut faire paraître une œuvre « sensible » (*mingan* 敏感) en langue chinoise.<sup>5</sup>

Un constat significatif, émergeant tant de l'analyse des sources que des entretiens, est la relative rareté des échanges, aussi bien entre chercheurs chinois et étrangers qu'entre chercheurs au sein même de la Chine. L'exception notable concernant les collaborations internationales est le travail de Frank Dikötter, actuellement basé à Hong Kong, dont les recherches semblent constituer une référence majeure dans l'étude de cette période historique (Dikötter 2010).<sup>6</sup>

Les travaux de Zhou Xun, originaire du Sichuan et rattachée à l'Université d'Essex, sont également connus. Quant aux réseaux de recherche nationaux, ils paraissent principalement structurés autour de contacts personnels, fruit du hasard ou de la proximité géographique. La sensibilité du sujet ne semble donc pas avoir engendré une collaboration plus étroite entre chercheurs que pour d'autres thématiques.<sup>7</sup>

La question de l'accès aux sources primaires demeure centrale pour la recherche académique. Cet accès, réglementé officiellement, connaît des fluctuations cycliques entre périodes « froides » et « chaudes ». Il apparaît raisonnable d'affirmer que l'accessibilité aux sources a connu une phase d'ouverture progressive entre 1981 et 2008, suivie d'un resserrement significatif des espaces de publication et de réflexion dans les années suivantes. L'année 2008 marque un tournant avec la publication de *Stèles (Mubei* 墓碑), que nous analyserons plus bas : pour cette enquête, le journaliste Yang Jisheng a exploité des archives nationales dont l'accès a été successivement ultérieurement restreint.

La perception de l'accessibilité aux sources varie néanmoins selon les chercheurs : certains, requérant l'anonymat, soulignent les difficultés et les risques professionnels liés à ces recherches, tandis que d'autres affirment que de nombreuses données demeurent accessibles aux universités, moyennant des relations personnelles (*guanxi* 关系). Le refroidissement post-2008 n'a donc pas entraîné un arrêt complet de la recherche. La rigueur scientifique de l'approche universitaire et l'exploitation de données factuelles sont perçues comme des facteurs protecteurs, de même que la diffusion limitée des recherches universitaires

5 Sur le processus par lequel un texte doit passer pour être approuvé par les autorités chinoises et être publié officiellement, voir (Baensch 2003; Krämer 1999; Hockx 2012; Veg 2007b).

6 Une traduction en chinois de l'ouvrage a été publiée en 2011 à Hong Kong (Dikötter 2011).

7 Sur le monde académique en Chine voir, en langues occidentales : (Cao Shuji 2002; Evasdottir 2004; Zhang Letian 2008). Outre aux deux surmentionnées congrès de 2013 et 2014 visant à une confrontation sur les chiffres des morts, conséquents à la parution de l'article de Sun Jingxian, nous n'avons pas trouvé trace de congrès organisés en RPC sur le thème de la Grande Famine. En 2008, un colloque a eu lieu à Taiwan, avec ses actes publiés l'année suivante (Song Yongyi et Ding Shu 2009).

auprès du grand public : plus une recherche est spécifique et géographiquement circonscrite, plus elle a de chances d'être publiée en Chine continentale.

### Les limites du débat officiel

Pour examiner l'espace d'interprétation historique, il s'avère primordial de délimiter le périmètre de cette mémoire « autorisée », afin d'appréhender avec précision les circonstances et l'ampleur de ses transgressions.

Le document fondamental concernant l'histoire du Parti communiste chinois (PCC), tel qu'interprété par le Parti lui-même après le décès de Mao Zedong, est la *Résolution sur quelques questions de l'histoire de notre parti depuis la fondation de la République populaire*, adoptée le 27 juin 1981 lors de la sixième session plénière du Comité central issu du II<sup>e</sup> congrès du PCC (*Guanyu jianguo yilai dang de ruogan lishi wenti de jueyi* 关于建国以来党的若干历史问题的决议, ci-après *Résolution* de 1981) (« Beijing Information » 1981). Ce texte s'inscrit dans la continuité idéologique de la *Résolution sur quelques questions concernant l'histoire*, approuvée le 20 avril 1945 lors du 7<sup>e</sup> congrès national du Parti communiste chinois, qui visait à établir la position centrale de Mao Zedong dans les victoires communistes durant le conflit sino-japonais. Comme le souligne Michel Bonnin, ce deuxième document poursuivait également un objectif politique spécifique :

La différence est que la première instaurait le culte de Mao, alors que la seconde tente de le protéger en minimisant les « erreurs » du Grand Timonier et en attribuant la totalité des crimes de la Révolution culturelle à Lin Biao et à la Bande des quatre. (Bonnin 2007, 55)

La *Résolution* de 1981, entérinée lors de l'accession au pouvoir de Deng Xiaoping, avait ainsi pour fonction de consolider le régime instauré en 1949, tout en légitimant les dirigeants qui, après avoir subi les persécutions de la Révolution culturelle, venaient de reprendre les rênes du Parti (dont Deng Xiaoping lui-même). Cette perspective permet d'éclairer l'apparente contradiction entre la condamnation sans appel de la Révolution culturelle, qualifiée de « grave erreur gauchiste » dont la responsabilité est largement imputée à Mao Zedong, et l'affirmation, quelques pages plus loin, que « sa contribution [*de Mao Zedong*] à la révolution chinoise dépasse de loin ses erreurs. Son mérite occupe la première place, tandis que ses erreurs n'occupent qu'une place secondaire » (« *Résolution sur quelques questions de l'histoire de notre parti depuis la fondation de la République populaire*, publié le 6 juillet 1981 » 2011). L'objectif était d'établir une distinction entre le premier Mao Zedong, architecte d'un État qui conservait sa solidité, et la figure tardive du président, présenté comme victime des machinations de son épouse Jiang Qing 江青 et de ses alliés.

Cette stratégie narrative explique également le traitement différencié entre la Révolution culturelle, catégoriquement condamnée comme une erreur, et les politiques du Grand Bond en avant, qui bénéficient d'une évaluation plus

nuancée. Conformément à la vision dominante de l'époque, les années cinquante sont présentées sous leur meilleur jour, en contraste direct avec le chaos de la Révolution culturelle (Wemheuer et Manning 2011, 30). La période 1956-1966 est ainsi caractérisée comme « les dix années qui ont marqué le début de l'édification générale du socialisme », au cours desquelles « d'immenses réalisations ont été accomplies malgré les graves revers que nous avons dû subir » (« Résolution sur quelques questions de l'histoire de notre parti depuis la fondation de la République populaire, publié le 6 juillet 1981 » 2011). L'appréciation globale de cette décennie demeure positive, comme en témoigne l'affirmation selon laquelle « la base matérielle et technique qui nous permet actuellement d'entreprendre la modernisation du pays a été, dans une très grande mesure, établie durant cette période » (« Résolution sur quelques questions de l'histoire de notre parti depuis la fondation de la République populaire, publié le 6 juillet 1981 » 2011).

Le « mythe » de la construction de la « voie chinoise vers le socialisme » (Weigelin-Schwiedrzik 2011, 28) s'accompagne néanmoins d'une reconnaissance de la période de « sérieuses difficultés » (*yanshong kunnan* 严重困难) traversée par la Chine entre 1959 et 1961, une admission qui aurait été inconcevable avant 1976. Ces difficultés sont attribuées à une constellation de facteurs incluant les calamités naturelles, la rupture des engagements soviétiques, mais aussi, et même « principalement », des erreurs « gauchistes » « dans l'orientation du travail » (« Résolution sur quelques questions de l'histoire de notre parti depuis la fondation de la République populaire, publié le 6 juillet 1981 » 2011), telles que les excès dans la lutte contre les droitiers, une méconnaissance des lois économiques, et une précipitation excessive dans la recherche de résultats démesurés sur une période trop courte.

Au regard des recherches publiées tant en Chine qu'à l'étranger, cette présentation apparaît comme particulièrement parcellaire concernant les trois années de famine. La thèse de catastrophes naturelles ou de conditions climatiques exceptionnelles d'une ampleur suffisante pour expliquer un tel taux de mortalité a été largement réfutée par la communauté scientifique.<sup>8</sup> L'impact de la rupture sino-soviétique, notamment concernant le remboursement accéléré de la dette chinoise, a également été significativement relativisé. Plus révélateur encore, le document fait l'impasse sur les « conséquences » de ces graves erreurs et difficultés, tant en termes de pertes humaines que de dommages économiques :

---

8 L'idée de grandes catastrophes qui auraient frappé la Chine en 1958 ou 1959 est toutefois entrée largement dans l'imaginaire collectif, à tel point que l'on retrouve l'image d'inondations ou d'une grave sécheresse dans de nombreux textes littéraires qui évoquent ces années (voir Chapitres 7, 8 et 9).

comme le suggère Weigelin-Schwiedrzik, la famine est effectivement absente du récit.<sup>9</sup>

Deux aspects de ce document se révèlent néanmoins fondamentaux dans l'évolution des recherches sur le Grand Bond : le renouvellement terminologique qu'il a rendu possible et l'ouverture des archives qui a suivi sa publication.

La dimension terminologique s'avère cruciale dans l'analyse et l'interprétation de tout document officiel émanant de la RPC. Liu Xiaobo 刘晓波 (1955-2017) a consacré une part importante de son œuvre à cette question, qui traverse l'ensemble des problématiques nationales et historiques, en s'appuyant sur Wittgenstein : « choisir une certaine langue pour s'exprimer, c'est choisir un certain mode de pensée, choisir un certain mode de pensée, c'est choisir un certain mode de vie » (Liu 2011, 422). L'écrivain et activiste analyse minutieusement la narration des événements de la place Tian'anmen, soulignant leur qualification systématique comme « émeutes » ou « chaos », ou encore l'usage indifférencié du terme « secte » (*xiejiao* 邪教) pour désigner tout mouvement religieux non officiel depuis la répression du Falun Gong (Liu 2011, 421-22). Il développe plus largement :

A ce jour, les expressions « depuis la Libération », « depuis la fondation de l'État », « après la fondation de la Chine nouvelle », sous le prétexte que « sans le Parti communiste il n'y aurait pas de Chine nouvelle », qui servent à qualifier la période qui commence avec la prise du pouvoir par le PC, sont acceptées comme le « *ba-ba* » de l'histoire élémentaire et sont entrés dans les habitudes linguistiques depuis plusieurs générations. Elles se sont déposées au plus profond de la mémoire collective et on les trouve partout dans les paroles et les écrits. Même les intellectuels qui connaissent l'histoire du PC comme leur poche et les personnalités éclairées au sein du Parti, lorsqu'ils révèlent les crimes de toutes sortes du PC, utilisent par habitude les expressions mentionnées ci-dessus pour définir les catégories historiques. (Liu 2011, 421)

Son analyse offre un éclairage critique sur le rôle crucial du langage dans la construction identitaire nationale en Chine.

Avant les années 1980, la désignation officielle de la période de famine était « trois ans de catastrophes naturelles » (*san nian ziran zainan* 三年自然灾害). Cette formulation attribuait la mortalité aux conditions climatiques qui auraient entraîné un effondrement de la production agricole et la famine subséquente – une explication qui, comme nous l'avons vu, ne jouit plus que d'une crédibilité très limitée dans la communauté scientifique. À partir de la publication de la *Résolution* de 1981, une nouvelle terminologie officielle s'impose : « Trois ans

9 C'est toujours Susanne Weigelin-Schwiedrzik qui affirme que l'une des plumes des *Résolutions* de 1981 aurait au départ envisagé de mentionner la famine et le nombre des morts (autour de 35 millions), mais que cette mention n'aurait pas été approuvée par la suite (Weigelin-Schwiedrzik 2003, 42).

de sérieuses difficultés économiques pour la population » (*san nian guomin jingji yanzhong kunnan shiqi* 三年国民经济严重困难时期), abrégée en « Trois ans de difficultés » (*san nian kunnan shiqi* 三年困难时期). Par cette évolution terminologique, le Parti reconnaît implicitement que les « catastrophes naturelles » n'ont pas été l'unique cause de la famine, ouvrant ainsi la voie à l'analyse d'autres facteurs causaux. La chercheuse Jia Yanmin 贾艳敏 observe que c'est précisément ce changement de formulation qui a permis l'émergence de la recherche sur cette période (Jia Yanmin et Zhu Jin 2015, 14).

Le second aspect de cette ouverture concerne, comme mentionné précédemment, l'accès aux données d'archive relatives aux années 1958-1962. Parallèlement à la publication de la *Résolution* de 1981, la maison d'édition du Parti communiste chinois (*Zhonggong zhongyang dangxiao chubanshe* 中共中央党校出版社) publia la « Collection de documents importants sur la collectivisation des campagnes » (*Nongye jitihua zhongyao wenjian huibian* 农业集体化重要文件汇编), comprenant un rapport sur la famine à Xinyang, dans la province du Henan. Bien qu'incomplet et censuré, ce document constitue la première source officielle abordant l'un des épisodes les plus dramatiques de la famine. En 1983, la publication de nouvelles données démographiques et de taux de mortalité pour la période 1959-1961 fournit un socle statistique de référence pour les recherches ultérieures (Jia Yanmin et Zhu Jin 2015, 15).

Pendant, ni la question de l'accessibilité ni celle de la fiabilité des sources ne sont simples à résoudre : nous verrons que la première connaît des fluctuations permanentes, avec une tendance marquée à la restriction depuis 2008 et plus particulièrement au cours des cinq années suivantes, tandis que Cao Shuji, historien basé à Shanghai, a consacré une réflexion spécifique à la seconde.

### La recherche académique publiée à l'intérieur de la RPC

Dans son état de la recherche sur le Grand Bond en avant publié en 1995, Xie Chuntao 谢春涛 qualifie le mouvement de « grave erreur dans l'édification de la voie chinoise vers le socialisme » (« 党在探索中国自己的社会主义建设道路过程中的一次严重失误。 » 1995, 32), une perspective partagée par l'ensemble des chercheurs de l'époque. Conformément à la position de la *Résolution* de 1981, l'article évite cependant toute mention directe de la famine ou des décès (se limitant à évoquer les « conséquences sur la vie des citoyens », 对人民生活的影响 : Xie Chuntao 1995, 32).

Après cette publication, l'un des jalons majeurs dans la reconstruction historiographique de la Grande Famine est l'article de 2015 de Jia Yanmin et Zhu Jin 朱进, paru dans le *Journal of Jiangsu University (Social Sciences Edition)* (Jia Yanmin et Zhu Jin 2015). Les chercheurs (Jia est également l'auteur de l'un des rares ouvrages publiés en Chine continentale sur le sujet) y proposent une synthèse exhaustive de la recherche de 1981 à nos jours, en la structurant par périodes et types d'investigation.

Ils identifient trois phases distinctes : la première, de 1981 à 2000, marque les prémices de la recherche sur la famine, rendue possible par la publication de la *Résolution* de 1981 et l'évolution terminologique évoquée précédemment. En 1983, la publication des données démographiques pour la période 1959-1961 est suivie, quatre ans plus tard, par l'article fondateur de Jiang Zhenghua dans *Études démographiques chinoises* (*Zhongguo renkou kexue* 中国人口科学), qui propose la première analyse quantitative pour établir le nombre de victimes, établi à 17 millions. Cette estimation est élaborée en collaboration avec plusieurs organismes gouvernementaux : le Département national de statistique (*Guojia tongji ju* 国家统计局), le Ministère de la Sécurité publique (*Gong'an bu* 公安部), et la Commission nationale du planning familial (*Guojia jihua shengyu weiyuanhui* 国家计划生育委员会) (Jia Yanmin et Zhu Jin 2015, 15).

Une autre contribution majeure est celle de Li Rui, ancien secrétaire de Mao Zedong pendant le Grand Bond en avant, écarté pour ses critiques du mouvement. Il publie un compte-rendu des rencontres de Lushan, d'abord en 1989 comme publication « à usage interne » (*neibu kongzhi faxing* 内部控制发行) (Shambaugh 1993, 272 ss.), puis en 1994 dans une édition publique chez Henan renmin chubanshe. En 1990, cette même maison d'édition avait publié la thèse de Xie Chuntao intitulée *Les vagues féroces du Grand Bond en avant* (*Da yuejin kuanglan* 大跃进狂澜) qui présente toutefois, selon les chercheurs, d'importantes limitations « à cause des limites de l'époque » (当时条件的限制, Jia Yanmin et Zhu Jin 2015, 15). Les années 90 voient également paraître, probablement dans le sillage de la *Résolution* de 1981, les premières histoires officielles de la République Populaire depuis 1949, où le Grand Bond en avant figure sous la désignation officielle de « Trois années de difficultés ».

La deuxième phase, de 2000 à 2011, est marquée par la multiplication des enquêtes sur les conséquences de la famine, le décompte des victimes et la destruction du tissu social villageois. L'analyse se fait plus critique et approfondie concernant la question des responsabilités. La dernière phase, de 2011 à 2014, est caractérisée par les controverses sur les causes de la famine et les bilans chiffrés, notamment le débat de 2013 entre le mathématicien Sun Jingxian 孙经先 et une partie de la communauté historienne que nous avons mentionné plus haut.

La fin des années 2000 et le début des années 2010 marquent ainsi une période de durcissement et de conflit. Dans cette période, les principaux pôles de recherche en Chine contemporaine sur cette période se concentrent à Pékin, Shanghai et Nankin. Des chercheurs affiliés aux universités de ces trois villes ont produit plusieurs publications significatives concernant la famine et la mortalité durant la période 1959-1961.

À l'université de Nankin, le professeur Li Liangyu 李良玉 a joué un rôle déterminant dans le développement de ces recherches. Initialement spécialiste de l'histoire culturelle de la Chine sous la dynastie Qing, Li s'est orienté vers

L'histoire contemporaine chinoise dans les années 2000, répondant à une pénurie de spécialistes dans ce domaine. Il s'est particulièrement investi dans la direction de thèses sur des sujets contemporains, parvenant à en assurer la publication. Parmi ses doctorants, Jia Yanmin, co-auteur de l'état de la recherche sur la famine que nous avons précédemment cité, a notamment publié une thèse consacrée à la première commune populaire établie en RPC : la commune satellite de Chayashan (嵯岬山), située dans la région de Suiping, Henan, pendant le Grand Bond en Avant (Jia Yanmin 2006).

Les recherches archivistiques ont été menées entre 2002 et 2004, et la thèse a été publiée en 2006 aux éditions Zhishi chanquan chubanshe (知识产权出版社) de Pékin, dans la collection de thèses doctorales dirigée par le professeur Li Liangyu, après suppression de certains passages traitant des relations entre la population et les autorités.

Cette recherche adopte par moments une posture très critique à l'égard des politiques du Grand Bond et de leurs conséquences, s'appuyant sur de nombreuses sources d'époque et archives locales concernant la mortalité et les réactions des autorités. L'analyse quantitative, bien que limitée géographiquement à la région de Suiping, révèle un taux de mortalité atteignant 12% dans la seule commune de Chayashan (Jia Yanmin 2006, 230). Trois chapitres (4, 5 et 6) sont consacrés aux mécanismes de dissimulation de la famine pour des raisons idéologiques et propagandistes. La chercheuse évoque des témoignages notoires en faveur des politiques de l'époque, notamment celui du physicien Qian Xuesen 钱学森, diplômé en Californie, qui avait défendu la validité du mouvement et même suggéré la possibilité de dépasser les objectifs de production (Jia Yanmin 2006, 92).

L'étude présente également six entretiens avec des survivants de la famine ou leurs descendants, offrant un éventail de perspectives : du fils d'un responsable de la Commune, qui minimise la responsabilité des cadres et le nombre de victimes, aux témoignages sur l'obligation de falsifier les rapports de production, recueillis auprès d'un survivant alors âgé de 92 ans. Tout en développant une thèse et un point de vue clairement critiques vis-à-vis des positions gouvernementales et en dénonçant l'absurdité des politiques et des stratégies de propagande mises en œuvre, le travail intègre ainsi des perspectives diverses et contradictoires, permettant l'émergence d'une vision plurielle de l'histoire.

Deux facteurs semblent avoir facilité la conduite de ces recherches et leur publication : d'une part, leur portée régionale circonscrite, ne couvrant pas l'ensemble du territoire national, et d'autre part, leur diffusion limitée au cercle universitaire en tant que thèses d'histoire. Ces caractéristiques constituent, comme nous le verrons, des constantes dans les publications chinoises traitant du Grand Bond en avant.

Selon Li Liangyu, l'exploitation rigoureuse des sources constitue un élément déterminant dans la possibilité de publication : cette exigence ne répond

pas uniquement à un impératif de rigueur scientifique, mais garantit également l'incontestabilité des résultats lorsqu'ils s'appuient sur une méthodologie rigoureuse.

La collecte d'histoires orales, entreprise partiellement par Jia Yanmin, demeure une approche peu commune parmi les chercheurs chinois. Le travail de Gao Wangling 高王凌 constitue une exception notable. Officiellement rattaché au département d'histoire de l'Université du Peuple de Pékin comme spécialiste de l'histoire des Qing (il est assez courant pour des spécialistes de périodes sensibles d'être rattachés à d'autres départements), connu pour ses recherches sur la répartition des terres et l'histoire économique chinoise du XVIIIe siècle, il a également publié une étude sur les communes populaires (Gao Wangling 2006). Sa recherche se distingue particulièrement par sa méthodologie : il a conduit des entretiens auprès des habitants du village où il avait séjourné comme *zhijiqing*, reconstituant ainsi une histoire orale de l'époque qui lui permet de critiquer le système des communes et d'analyser les formes de résistance et les stratégies de survie durant la famine. Weigelin-Schwiedrzik caractérise cette approche, qui partage avec le travail de Jia Yanmin sa limitation géographique, comme « socio-logique » (Weigelin-Schwiedrzik 2011).

À Pékin également, Luo Pinghan 罗平汉, rattaché au département d'Histoire du Parti communiste à l'Université du Peuple, est spécialiste des réformes agraires dans la Chine contemporaine, sujet auquel il a consacré plusieurs volumes couvrant une période dépassant celle des réformes maoïstes (Luo Pinghan 2003; 2005; 2006). La question de l'établissement et du fonctionnement des communes populaires occupe une place centrale dans ses recherches : il désigne la période du Grand Bond comme « la période des graves difficultés économiques », conformément à la formulation de la *Résolution* de 1981. Ses ouvrages *Histoire des communes populaires agricoles* (*Nongcun renmin gongshe shi* 农村人民公社史) et *L'expérience du paradis : Le mouvement des communes populaires de son début à sa conclusion* (*Tiantang shiyan : renmin gongshebua yundong shimo* 天堂试验——人民公社化运动始末), publiés respectivement en 2003 et 2006, sont entièrement consacrés aux communes populaires et abordent directement les réformes économiques du Grand Bond en avant et la famine.

Son rattachement institutionnel lui a vraisemblablement permis d'accéder à de nombreuses sources primaires : archives régionales et nationales, documents et images de propagande qu'il utilise abondamment, particulièrement dans *L'expérience du paradis*. Bien que son travail sur le Grand Bond en avant soit parmi les plus approfondis, la famine n'y fait que rarement l'objet d'une analyse directe.

Stylistiquement, ses ouvrages se caractérisent par la reprise des slogans (*kouhao* 口号) ayant marqué les différentes campagnes de l'époque dans les titres des chapitres et sous-parties. Cette approche recrée l'atmosphère de l'époque tout en maintenant une distance critique. Dans son analyse, l'auteur déconstruit

les représentations véhiculées par ces slogans en les confrontant aux données disponibles. Ainsi, concernant le slogan « grande et collective » (*yi da er gong* 一大二公), apparu le 3 septembre 1958 dans le *Renmin ribao* (Li Kwok-sing 1995, 158) et résumant les caractéristiques principales des communes au début de la campagne, il affirme :

人民公社“大”的优越性，其实是经不起推敲的。「……」人民公社的另一个特点是“公”。这个“公”其实就是将农业社和社员的财产无代价地归公社所有，由公社统一经营、统一核算。「……」“一大二公”的人民公社在管理体制上实行「政社合一」。(Luo Pinghan 2003, 57-59)

Que les communes populaires étaient supérieures en tant que « grandes » est quelque chose qui ne résiste pas à l'examen de la réalité. [...] L'une des autres caractéristiques des communes populaires est qu'elles étaient « collectives ». Cela voulait dire que tous les biens de la commune et de ses membres revenaient gratuitement à la collectivité, grâce à un système de gestion unifiée et de comptabilité centralisée. [...] Au niveau administratif, ces communes « grandes et collectives » pratiquaient un système d'unification entre administration de l'État et gestion de la commune.

Le premier chapitre de *La Chine à la veille de la « Révolution culturelle »* (« *Wenge* » *qianye de Zhongguo* “文革”前夜的中国, 2007), consacré au Grand Bond en avant, le qualifie de « grave erreur ». L'auteur y adopte la théorie des « 30% de calamités naturelles et 70% d'erreur humaine » (*san fen tianbai, qi fen renhuo* 三分天灾, 七分人祸) postulée par Liu Shaoqi 刘少奇 (qui fut écarté du pouvoir précisément en raison de sa position critique envers la politique et les conséquences du Grand Bond en avant) (Jia Yanmin et Zhu Jin 2015, 20)<sup>10</sup> et il concentre son analyse sur les dommages économiques. Il est significatif que la question des victimes de la famine ne soit abordée qu'en fin de chapitre, avec des statistiques limitées à la province du Anhui (Luo Pinghan 2007, 2-21). Dans un autre ouvrage consacré au rôle des intellectuels durant le Grand Bond, Luo examine leur double position : leur responsabilité dans le « vent de l'exagération » qui a balayé le pays, particulièrement importante du fait de leur position influente, tout en reconnaissant leurs souffrances durant le mouvement antidroitier et la famine (seule une infime minorité d'intellectuels de haut rang aurait bénéficié de rations alimentaires garanties) (Luo Pinghan 2008).

À Shanghai, deux approches distinctes se sont développées : une approche « structuraliste », selon la qualification de Weigelin-Schwiedrzik (2003), incarnée par Zhang Letian 张乐天, professeur d'anthropologie et de sociologie à

10 Concernant le Grand Bond en avant, Mao Zedong employait la formule « un doigt contre neuf » (*yi ge zhitou wenti jiu ge zhitou chengjiu* 一个指头问题九个指头成就) (« Mao Zedong kan “Dayuejin” : Yi ge zhitou wenti jiu ge zhitou chengjiu » 2012) : neuf parts de succès pour une part de difficulté.

l'Université Fudan et directeur du Centre de recherche sur l'anthropologie sociale et culturelle ; et une approche statistique et démographique, basée sur la vérification des sources, développée entre l'Université Jiaotong et l'Université normale de la Chine de l'Est (*Huadong shifan daxue* 华东师范大学) sous l'impulsion de l'historien Cao Shuji 曹树基.

Zhang Letian 张乐天 est l'auteur de *Adieu à l'idéal : Recherche sur le système des communes populaires* (*Gaobie lixiang : Renmin gongshe zhidu yanjiu* 告别理想：人民公社制度研究), une étude sur l'histoire des communes qu'il qualifie de « symbole d'une époque » (*yi ge shidai de xiangzheng* 一个时代的象征) (Zhang Letian 2012, 2), un passé à rejeter mais non à oublier. Son ouvrage, qui a connu au moins trois éditions (1998, 2005 et 2012), constitue une critique des effets du système des communes sur l'économie chinoise et de l'utopie qui a présidé à leur création. Dans son introduction, il souligne que la rapidité des changements dans la société chinoise contemporaine ne laisse guère de temps à la réflexion historique, alors que le rôle des intellectuels devrait être précisément de « tourner la tête » vers le passé pour en tirer des enseignements, un passé moins lointain qu'il n'y paraît. L'importance de la mémoire historique réside dans sa pertinence pour le présent et l'avenir : le passé fournit les « clés » de compréhension du présent et permet d'éviter de « retomber dans l'ornière du chariot renversé » (*chongdaofuzhe* 重蹈覆辙) (Zhang Letian 2012, 1). Zhang insiste également sur l'imaginaire construit autour des communes populaires et son influence sur la perception des résultats de ce système économique :

公社的图景当时被描绘得何等地美妙，何等地动人心弦，以致于最初出现的灾难不仅没有导致它的灭亡，甚至没有导致对公社制度的普遍的怀疑。但是，公社制度必须经受严峻的时间考验。(Zhang Letian 2012, 4)

Le scénario des communes avait été décrit comme tellement merveilleux, tellement bouleversant, que même les désastres du début non seulement n'ont pas amené à leur extinction, mais ils n'ont même pas soulevé de doutes sur la généralisation du système. Et pourtant, les communes devront passer l'examen sévère du temps.

Sa critique s'appuie néanmoins fortement sur un soutien explicite aux politiques de réforme et d'ouverture de Deng Xiaoping, qui ont mis fin au système des communes (Zhang Letian 2012, 5). La portée critique de son travail se limite ainsi à un passé proche mais désormais rejeté, devenant un plaidoyer pour la politique contemporaine, utilisant la critique du passé pour démontrer la supériorité du nouveau système. Cette approche s'inscrit donc parfaitement dans la conception traditionnelle du rôle de l'intellectuel.

Les travaux de Cao Shuji 曹树基, professeur à l'Université Jiaotong, qui a effectué des séjours de recherche à l'EHESS en 2002 et à l'Université des Sciences et technologies de Hong Kong en 2008, se distinguent par leur approche

scientifique des sources primaires. Spécialiste en démographie et géographie historique, il développe une méthodologie rigoureuse d'analyse des archives.

Sa méthode repose sur une analyse minutieuse des données démographiques par province, utilisant une méthode statistique qu'il a élaborée en 2001, dans le cadre d'une recherche en géographie historique à l'Université Fudan sur le « Rapport entre population et conditions environnementales dans les cinq derniers siècles » (*Jin wubai nian lai renkou yu ziran huanjing de guanxi* 近五百年来人口与自然环境的关系, Cao Shuji 2005b, 532). C'est au cours de cette recherche que Cao découvre une anomalie dans les données relatives aux années du « désastre » et aux années précédentes : selon ses analyses, la population d'avant la famine avait été délibérément sous-estimée pour minimiser l'ampleur de la mortalité (Cao Shuji 2005b, 533).

Il développe alors une méthodologie de calcul et de comparaison des données visant à corriger les données manipulées présentes dans les archives. Cette recherche se poursuit avec ses étudiants. Il dispense également des cours sur la vérification des données archivistiques et organise des missions de deux semaines dans les départements où il peut accéder aux archives. Bien qu'il n'ait pas constaté de difficulté accrue dans l'accès aux sources, pendant notre entretien du mars 2016 il soulignait que cet accès dépend largement de ses relations personnelles avec les responsables, ce qui limite de facto son champ d'investigation aux archives de certaines régions (principalement le sud-ouest du Henan).

L'analyse comparative des données permet à Cao de contribuer significativement à la recherche sur les causes de la famine en mettant en évidence les dysfonctionnements systémiques : il observe notamment une mortalité particulièrement élevée dans les zones rurales adjacentes aux villes privilégiées par les politiques économiques du Grand Bond (Cao Shuji 2005b, 283), mais aussi, paradoxalement, dans les régions à forte production agricole, confirmant ainsi le rôle déterminant de l'intervention humaine et des choix de redistribution dans cette catastrophe.

Concernant la publication de ses recherches en République populaire de Chine, Cao occupe une position intermédiaire entre les auteurs précédemment cités et ceux que nous analyserons ultérieurement. Il a publié sans difficulté de nombreux articles sur sa méthodologie et ses résultats concernant le Grand Bond en avant dans la revue *Études de démographie chinoise* (*Zhongguo renkou kexue* 中国人口科学) en 2004 et 2005 (Cao Shuji 2004; 2005a; Cao Shuji et Qi Sun 2007), et poursuit ses recherches dans ce domaine.

Cependant, sa recherche exhaustive couvrant l'ensemble des provinces chinoises a été jugée trop sensible et, malgré l'intérêt manifesté par plusieurs maisons d'édition de la RPC, elle a néanmoins été publiée par la Time International Publishing (*Shidai guoji chuban gongsi* 时代国际出版公司), une maison d'édition hongkongaise dirigée par un éditeur chinois mais basée à Shanghai. L'ouvrage paraît en 2005 sous le titre *La Grande Famine : La population chinoise entre 1959 et*

1961 (*Da jibuang : 1959-1961 nian de Zhongguo renkou* 大饥荒：一九五九——一九六一年的人口). La diffusion de l'œuvre en République populaire de Chine s'est appuyée sur les initiatives personnelles du professeur, de ses amis et de ses étudiants, qui ont importé clandestinement des exemplaires achetés à Hong Kong.

Lors de notre entretien, Cao a évoqué les pressions subies par la maison d'édition, qui a été fermée en 2007, et son directeur a été emprisonné pendant environ un an pour des motifs officiellement fiscaux mais, selon le professeur, liés à son activité éditoriale. La Time International Publishing avait également publié plusieurs travaux de ou sur Li Rui 李锐 (1917-2019), ancien vice-ministre des travaux hydrauliques durant les premières années du Grand Bond en avant, destitué après la Conférence de Lushan (1959) pour avoir, aux côtés de Peng Dehuai, dénoncé les erreurs du mouvement.

L'expérience de Cao Shuji illustre de manière très évidente les facteurs qui, dans un même contexte politique, conditionnent la possibilité de publier des recherches sur des sujets sensibles en République populaire de Chine : le volume de l'ouvrage, l'étendue géographique des recherches et, surtout, leur impact en termes de diffusion. Les articles et l'ouvrage de Cao Shuji ont été publiés durant la même période ; leur traitement différencié ne résulte donc pas d'un changement du climat politique, mais plutôt d'une différence de traitement entre maisons d'édition et revues académiques, ces dernières bénéficiant d'un lectorat plus restreint et présélectionné.

Dans l'introduction de *La Grande Famine*, Cao cite les travaux qui ont guidé son approche (en particulier *Hungry Ghosts* de Jasper Becker et les recherches de Ding Shu que nous présenterons dans le paragraphe suivant), et évoque la motivation morale sous-tendant son travail : le rétablissement des chiffres exacts de la catastrophe vise à restituer leur dignité à toutes les vies perdues pendant la famine, et à rendre justice aux victimes, à leurs familles et à leurs descendants (Cao Shuji 2005b, 4). C'est ce même engagement, alliant rigueur scientifique et sensibilité humaine, qui le conduira à s'investir passionnément dans les débats sur le bilan démographique de la famine, notamment lors de la surmentionnée controverse de 2013 avec Sun Jingxian.

## Écrire en chinois, publier à l'étranger

Dans le cadre de la conférence de Wuhan de 2014 consacrée à la Grande Famine, le journaliste Yang Jisheng (né en 1940) a souligné, selon les observations rapportées par Garnaut, l'influence médiatique des travaux de Sun Jingxian par rapport à ses propres recherches en Chine continentale (Garnaut 2014). L'investigation approfondie menée par Yang Jisheng, qui se distingue du corpus universitaire traditionnel et fera donc l'objet d'une analyse distincte, partage avec d'autres études sur la famine une caractéristique significative : son

absence de publication en République populaire de Chine. Notre analyse s'attachera à présenter certaines de ces œuvres en examinant leurs fondements idéologiques, leurs choix linguistiques et leur portée discursive.

Dans sa bibliographie relative à la Grande Famine, Cao Shuji fait référence à l'ouvrage de Ding Shu 丁抒, initialement publié en 1991 sous l'intitulé *Une calamité d'origine humaine : Le Grand Bond en avant et la Grande Famine* (*Renbuo* : “*Da yuejin*” *yu da jibuang* 人祸：大跃进与大饥荒), puis réédité en 1995 avec un addendum consacré au bilan démographique. Cette publication constitue vraisemblablement l'une des premières études d'envergure en langue chinoise sur la période du Grand Bond. L'auteur, ancien professeur au Normandale University College, a également produit deux études sur la campagne anti-droitière de 1957 (Ding Shu 2006), une thématique qui demeure, à ce jour, relativement peu explorée par les historiens.

L'analyse proposée par Ding Shu offre une perspective exhaustive des différentes problématiques inhérentes au mouvement du Grand Bond en avant, notamment les répercussions économiques du système des communes, la répression des « droitiers » et le décalage entre les autorités et la réalité du terrain. Sa position quant à la responsabilité des décès survenus entre 1959 et 1961 transparait dès le titre et se trouve réaffirmée sans ambiguïté dans sa préface : « Il s'agit d'une catastrophe provoquée par l'homme, sans précédents (et inégale même par la suite) dans l'histoire du peuple chinois » (这完全是人为创造的中华民族空前但也是绝后的灾难, Ding Shu 1996, 10). Son jugement sur le Grand Bond en avant est tout aussi catégorique : « Le “Grand Bond en avant” s'est révélé être, en réalité, un “Grand Bond en arrière”, sans même évoquer la tragédie ayant causé la mort de plusieurs dizaines de millions de personnes » (「大跃进」实实在在是个「大跃进」，更不用说几千万人饿死的惨剧了) (Ding Shu 1996, 25).

Un aspect central de son travail réside dans l'importance accordée à la mémoire et à la nécessité de commémorer cette catastrophe (*huohai* 祸害), dont l'ampleur rivalise avec celle de la Révolution culturelle mais dont la mémoire demeure absente en Chine. L'auteur évoque, tant dans son introduction que dans sa conclusion, la figure de Liu Shaoqi et son appel de 1962 en faveur de l'érection d'un mémorial de la Grande Famine, destiné à servir d'avertissement aux générations futures. Il donne ainsi à sa recherche ce même objectif :

索尔兹伯里的《长征》一书的副标题是「前所未闻的故事」，本书所叙述的正是另一些前所未闻的故事——至少对现在三十岁以下的人是这样的。(Ding Shu 1996, 27-28)

Le sous-titre du livre *The long march* de Salisbury est « The untold story ». Mon livre raconte précisément des histoires qui n'ont jamais été racontées – du moins à ceux qui aujourd'hui ont moins de 30 ans.

Cette exhortation mémorielle, qui présente des similitudes notables avec l'appel de Ba Jin pour l'établissement d'un musée consacré à la Révolution culturelle, émerge dans un contexte où la littérature relative à la Grande Famine – particulièrement en langue chinoise – demeurait encore embryonnaire. Dans son analyse, Ding Shu formule une critique explicite de la responsabilité de Mao Zedong, qu'il désigne de manière délibérément distanciée comme le « Président » (*zhuxi* 主席) entre guillemets, allant jusqu'à employer le terme d'« empereur » (*huangdi* 皇帝). Il dénonce par ailleurs avec véhémence la persistance contemporaine du culte de sa personnalité :

四分之一世纪的专制统治，将毛泽东那视人命如草芥的本性暴露无遗，将他「人民救星」的外衣抽剥殆尽。以大规模政治迫害、大规模经济灾难为特征的毛泽东时代，将长久地被我们的子孙谴责、诅咒。不过，如今毛氏的继承人还在「坚持」他的「思想」，供奉他的尸体，好像是要叫人民永远记着：就在离那具尸体不远的天安门城楼上，毛泽东一手导演了人类历史上最反动的革命。  
如果再继续写下去的话，那就该是另一本书《浩劫》的内容了。  
(Ding Shu 1996, 368)

Un quart de siècle de domination despotique devrait avoir exposé la vraie nature de Mao Zedong, qui donnait à la vie humaine la même valeur qu'à une herbe sauvage, et devrait l'avoir dépouillé de son masque de « sauveur de l'humanité ». L'ère de Mao Zedong, avec ses persécutions politiques à grande échelle, et son désastre économique à grande échelle, sera pour nos descendants un éternel objet de dénonciations et d'insultes. Et pourtant, encore aujourd'hui ses héritiers « persistent » dans sa « pensée », ils vénèrent sa dépouille, comme s'ils voulaient que le peuple se souvienne toujours de lui : c'est justement du haut de Tian'anmen, à côté de son corps, que Mao Zedong a, par lui-même, guidé la révolution la plus réactionnaire de l'histoire de l'humanité.

Si je continue à écrire, ce sera un autre livre qui aura pour sujet la « grande catastrophe » [*la Révolution culturelle*].

Cette critique se déploie ainsi sur deux axes : d'une part, une analyse rigoureuse fondée sur des données relatives aux décisions économiques et politiques prises durant le Grand Bond en avant ; d'autre part, une remise en cause frontale de la figure de Mao Zedong et du culte de la personnalité que l'auteur considère comme toujours actuel.

Les travaux de Ding Shu sur la période du Grand Bond en avant se sont poursuivis au-delà des années 1990. En 2009, il collabore avec Song Yongyi 宋永毅, historien spécialiste de la Révolution culturelle, d'origine shanghaienne et naturalisé américain, pour co-éditer l'ouvrage issu du colloque international organisé en octobre 2008 à l'Université de Seton Hall, à Taïwan, dont nous avons cité un extrait plus haut à propos du rôle des intellectuels dans le silence sur la famine (v. p. 55). Cette publication réunit les contributions d'un large

éventail d'experts du Grand Bond en avant et de la Grande Famine, incluant non seulement des historiens et chercheurs internationaux, mais également des artistes, à l'instar du réalisateur et peintre Hu Jie (cf. Chapitre 4) (Song Yongyi et Ding Shu 2009).

Une autre figure significative est celle de Yu Xiguang 余习广, chercheur indépendant titulaire d'un diplôme en droit de l'Université de Pékin et spécialiste des pétitions. Son nom est étroitement associé à la recherche internationale sur le Grand Bond en avant, comme en témoigne sa participation au comité éditorial du *Chinese Great Leap Forward and Great Famine Database* aux côtés de Ding Shu et Song Yongyi, ainsi que sa présence dans le documentaire *La tragédie de Xinyang* par Hu Jie (v. Chapitre 4) (Song Yongyi 2013). Il est l'auteur de *Les jours difficiles du Grand Bond en avant : Recueil de pétitions (Da yuejin ku rizi : shangshu ji 大跃进 苦日子 : 上书集)*, publié en 2005 à Hong Kong par la Shidai chaoliu chubanshe (时代潮流出版社). Cet ouvrage, qui s'inscrit dans une série documentaire couvrant également la Campagne anti-droitière, la Révolution culturelle et la Chine contemporaine, compile des sources documentaires, particulièrement des *shangshu* 上书, le système traditionnel des pétitions permettant aux citoyens de faire remonter leurs doléances aux plus hautes instances.

Le volume consacré à la Grande Famine présente 45 documents sources sur les 270 que Yu affirme avoir collectés. Comme il le souligne dans la transcription de son introduction publiée sur son blog (observation absente de l'introduction de l'édition imprimée), les auteurs de ces textes étaient des partisans du régime et non des opposants : ces missives adressées aux supérieurs constituaient en effet le canal traditionnel par lequel les citoyens sollicitaient l'intervention de l'État pour résoudre leurs difficultés.

其实, 上书者还是体制内的顺民, 并不是挑战体制道统的叛逆。叛逆者说话的方式, 决不可能使用上书, 而在于檄文和战旗。<sup>11</sup>

En effet, les auteurs des pétitions étaient des citoyens obéissants, et non pas des rebelles qui avaient déclaré la guerre au système. La manière de parler des rebelles ne pouvait pas s'appuyer sur des pétitions, elle reposait sur les proclamations et les drapeaux de guerre.

Dans son introduction, Yu Xiguang propose une périodisation binaire du Grand Bond en avant : une première phase qu'il nomme « Grand Bond en avant » (*da yuejin* 大跃进), suivie d'une seconde phase post-conférence de Lushan qu'il qualifie d'« Époque de souffrances » (*Ku rizi shiqi* 苦日子时期), une terminologie qu'il caractérise comme « précise, historique et scientifique » (*zhunque de, lishi de, kexue de* 準確的、歷史的、科學的) (Yu Xiguang 2005a,

11 Le post n'est malheureusement plus disponible sur le blog personnel de l'auteur (Yu Xiguang 2005b), consulté le 29 novembre 2019.

2). La conférence de Lushan constitue ainsi un point de bascule décisif, marqué par une intensification des politiques du Grand Bond en avant et de la répression anti-droitière sous l'impulsion de Mao. Cette rupture modifie également la réception des doléances émanant du peuple et des cadres du parti : initialement considérées par Mao Zedong comme des alertes dignes de considération, elles sont progressivement instrumentalisées au service de sa théorie de la « lutte des classes », servant soit à renforcer la centralisation, soit à légitimer la persécution de leurs auteurs – une tendance qui culminera durant la Révolution culturelle.

À travers son travail méticuleux de compilation et d'analyse de ces sources spécifiques, Yu semble formuler une critique du système politique chinois contemporain, en établissant un parallèle entre le mécanisme traditionnel de la pétition et le système démocratique occidental :

古人云：言路塞闭，国难必至。其言甚确。在民主社会，人民是拿选票说话的；而在中国，自古华山一条路，惟有上书路一条。上书言路闭塞后，胆敢上书者当然也祇有死路一条了。(Yu Xiguang 2005a, 15)

Les anciens disaient : si l'on obstrue la voie de l'expression, les calamités nationales sont inéluctables. Cette maxime est pertinente. Dans les sociétés démocratiques, le peuple s'exprime par le vote ; en Chine, en revanche, depuis l'antiquité, comme pour accéder au mont Huashan, seule existe la voie de la pétition. Depuis son obstruction, ceux qui osent encore soumettre des requêtes ne peuvent manifestement qu'emprunter la voie du trépas.

Sur son blog, maintenu jusqu'en 2013, Yu Xiguang a également répertorié des témoignages de survivants de la Grande Famine issus de diverses communes (Yu Xiguang 2013). Il a par ailleurs dirigé une collection d'études intitulée *Recherche historique sur les jours difficiles du Grand Bond en avant* (*Da yuejin ke rizi lishi yanjiu* 大跃进苦日子历史研究) et publiée par la maison d'édition Tianyuan shuwu (田园书屋) de Hong Kong : une collection qui comprend par exemple l'étude de Dong Fu sur la famine au Sichuan (Dong Fu 2008). Malgré son statut de chercheur indépendant, il est aujourd'hui reconnu comme l'une des figures intellectuelles majeures des études sur le Grand Bond en avant.

De manière générale, le positionnement académique du chercheur, bien qu'il facilite l'accès aux sources via l'activation de *guanxi*, apparaît donc comme un facteur relativement secondaire. Cette observation est particulièrement manifeste dans l'ouvrage suivant que nous examinerons, le dernière dans cette section de textes qui gardent une approche systématique et scientifique : le reportage d'investigation du journaliste Yang Jisheng, *Stèles*, dont la publication constitue un tournant décisif dans l'historiographie de la période de la famine.

### Stèles et Yang Jisheng : Le reportage qui a changé le débat

L'une des contributions majeures à l'étude de la Grande Famine en Chine émane en effet de la sphère extra-académique, bien que fondée sur une méthodologie rigoureusement scientifique et douze années de recherches archivistiques. Il s'agit de *Stèles : Chronique de la Grande Famine dans la Chine des années 1960* (*Mubei : Zhongguo liushi niandai da jihuang jishi* 墓碑：中国六十年代大饥荒纪实, ci-après *Stèles*), publiée pour la première fois en 2008, œuvre monumentale en deux volumes rédigée par Yang Jisheng, ancien journaliste de l'agence Xinhua (Yang Jisheng 2009). Entre 1996 et 2008, Yang, s'appuyant sur son statut professionnel et sous couvert d'une recherche sur « l'histoire des politiques agricoles » (Xianggang diantai (Rthk) 2012, min. 14:00 ss.; I. Johnson 2010), parvient à accéder aux archives nationales chinoises, constituant ainsi un corpus documentaire sans précédent qui fait de son travail une référence fondamentale pour les recherches ultérieures. L'ouvrage a connu un retentissement considérable tant en Chine qu'à l'international, donnant lieu à des versions condensées en anglais, français et allemand en 2012, élaborées avec le concours de l'auteur (Yang Jisheng 2012c; 2012a).<sup>12</sup>

L'œuvre originale se compose de vingt-huit chapitres. Le premier propose une analyse détaillée de la famine dans douze provinces chinoises (Henan, Gansu, Sichuan, Anhui, Jilin, Jiangsu, Guangdong, Shandong, Zhejiang, Yunnan, Hebei et Guizhou), complétée par un panorama national et une étude comparative des situations urbaine et rurale. Le second volume comprend quatorze chapitres d'analyse générale sur l'histoire du Grand Bond en avant et l'étiologie de la famine. Les versions occidentales, conçues pour un lectorat moins familier du contexte chinois, privilégient les analyses générales et se concentrent sur les quatre provinces les plus sévèrement touchées (Henan, Gansu, Sichuan et Anhui).

La motivation de Yang Jisheng pour étudier la Grande Famine trouve son origine dans son histoire personnelle, comme il le relate dans son avant-propos « Des stèles pour l'éternité » (*Yongjiu de mubei* 永久的墓碑, Yang Jisheng 2012b, 13-44), où il retrace également son évolution intellectuelle et politique. Durant sa jeunesse, sa confiance inconditionnelle envers le régime l'avait conduit à interpréter le décès de son père, mort de faim en 1959, comme une simple « tragédie familiale » (Yang Jisheng 2012b, 19). Ce n'est qu'à partir de la Révolution culturelle et, ultérieurement, à travers son expérience à l'agence Xinhua, qu'il développe une perspective critique alternative.

12 Pour une analyse détaillée du processus d'établissement du manuscrit ayant servi de base aux versions anglaise et française, voir l'« Avertissement du traducteur » de Louis Vincenolles en préambule de l'édition française. En 2024, une version italienne a aussi paru, conduite du chinois sur le même modèle des autres traductions (Yang Jisheng 2024).

Sa position de journaliste lui a notamment permis d'accéder à des épisodes historiques et contemporains occultés au grand public, transformant radicalement sa perception du Parti. Yang établit une corrélation directe entre son ancien loyalisme systémique et son adhésion passée au Grand Bond en avant d'une part, et son ignorance d'alors d'autre part, qu'il qualifie sans détour : « [j]'étais d'une candeur totale » (Yang Jisheng 2012b, 21). Considérant cette condition comme représentative de nombreux compatriotes, il conçoit son ouvrage comme un monument érigé contre cette ignorance. Le titre de l'œuvre prolonge et approfondit la thématique mémorielle déjà évoquée par Liu Shaoqi et Ding Shu, en explicitant la signification des quatre « stèles » qu'il entend ériger par son travail :

[L]a première à mon père, mort de faim en 1959 ; la deuxième aux 36 millions de Chinois qui ont péri dans la famine ; la troisième au système qui a provoqué cette catastrophe ; quant à la quatrième, elle m'est venue à l'esprit alors que j'avais rédigé la moitié de ce livre : une alerte lors d'un contrôle médical m'a conduit à accélérer la composition de l'ouvrage pour l'achever et, par là, à élever ma propre stèle. (Yang Jisheng 2012b, 13)

L'apport majeur de l'ouvrage, tant pour le lectorat chinois qu'international, réside dans l'imposant corpus documentaire issu d'archives confidentielles auxquelles l'auteur a eu accès, insufflant un nouveau impulse à la recherche et à la compréhension de la Grande famine en Chine, ainsi qu'à l'appréhension de la gestion gouvernementale de ce phénomène. Yang développe une analyse convergente avec les conclusions des recherches précédemment citées : il réfute notamment les causes officiellement avancées par le gouvernement pour expliquer la famine,<sup>13</sup> identifiant au contraire les erreurs politiques et économiques comme facteurs déterminants de la catastrophe (collectivisation forcée, système des cantines, violence des cadres locaux). Il examine en détail les aspects les plus controversés de la période : il affirme notamment que les dirigeants, de Liu Shaoqi à Zhou Enlai jusqu'à Mao Zedong, étaient pleinement conscients de la situation dans les campagnes, et documente des cas de cannibalisme.

Son estimation des pertes humaines s'élève à 36 millions de morts non naturelles, auxquelles s'ajoutent environ 40 millions de naissances non advenues en raison de la famine. L'ensemble de ces thèses s'appuie sur une documentation archivistique substantielle, conférant à son travail une valeur de référence dans l'historiographie du sujet : preuve en est, par exemple le comte-rendu enthousiaste de Xu Youyu écrit à la parution de l'ouvrage (Xu Youyu 2009).

13 V. par exemple le titre du Chapitre 15 de l'édition chinoise : « La faute n'est ni d'un désastre naturel, ni de l'Union Soviétique » (*Zui bu zai tianbai, ye bu zai Sulian* 罪不在天灾, 也不在苏联) (Yang Jisheng 2009).

Du point de vue idéologique, Yang Jisheng développe une critique radicale du système politique chinois post-1949, qu'il définit comme « totalitaire » (*jiquan zhidu* 极权制度). Il désigne Mao Zedong comme le « dernier empereur chinois » (*Zhongguo zuibou yi ge huangdi* 中国最后一个皇帝, Yang Jisheng 2009, 956) et qualifie son système politique de dictature sous couvert de démocratie (*mingwei minzhu shi wei zhuanzhi de zhengti* 名为民主实为专制的政体, Yang Jisheng 2009, 969). Selon Yang, cette problématique demeure d'actualité, d'autant que le relâchement relatif du totalitarisme s'articule, parfois contradictoirement, avec une économie de marché :

Les abus engendrés par la recherche du profit caractérisant l'économie de marché combinés à un pouvoir politique sans limites propre au système totalitaire entraînent la création incessante d'injustices sociales et exacerbent le sentiment d'insatisfaction des couches inférieures. (Yang Jisheng 2012b, 43)

Pour Yang, la résolution de cette contradiction résiderait dans une démocratisation qu'il envisage comme imminente : « Je suis convaincu que, en Chine, le système totalitaire sera remplacé un jour par un système démocratique, et que ce jour n'est plus très lointain » (Yang Jisheng 2012b, 44). Une décennie plus tard, ces prévisions apparaissent de plus en plus utopiques.

La position idéologique de *Stèles* pourrait constituer un premier facteur de son interdiction en RPC : l'ouvrage ne propose aucune justification des politiques chinoises, tant de l'époque du Grand Bond en avant que des périodes ultérieures, il récuse toute légitimité politique du rôle de Mao Zedong et n'offre aucune vision « positive » de l'avenir de la République dans sa configuration actuelle. L'ampleur de l'investigation et le volume considérable de données « réservées » présentées pourrait constituer un second facteur : plusieurs sources indiquent que la publication de l'ouvrage en 2008, par la Cosmos Book (*Tiandi tushu* 天地图书) de Hong Kong, a marqué un net recul dans l'accessibilité des archives nationales chinoises (Xianggang diantai (Rthk) 2012; Zhou Xun 2013), comme confirmé aussi par différents entretiens avec des chercheurs au mars 2016.

Un troisième facteur réside probablement dans le public visé par l'ouvrage qui, contrairement aux recherches historiographiques universitaires, s'adressait à un lectorat large et non spécialiste. Malgré son interdiction en République populaire de Chine, cet objectif semble avoir été atteint : l'ouvrage a connu un retentissement significatif en Chine et paraît connu tant des spécialistes que du grand public. Si son volume conséquent en limite la diffusion, sa disponibilité en ligne (en version piratée) et son existence même ont stimulé un intérêt accru pour cette question. Bien que la communauté académique reconnaisse l'importance et la valeur de cette publication,<sup>14</sup> l'accueil de certains historiens demeure

14 Cao Shuji a personnellement supervisé l'édition de l'œuvre en collaboration avec Yang Jisheng : entretien, 12 mars 2016.

néanmoins mitigé, précisément en raison de l'approche journalistique de Yang. De nombreux chercheurs soulignent des imprécisions et déplorent une citation insuffisante des sources.

Entre 2003 et 2015, Yang Jisheng a également dirigé la revue libérale *Yan Huang chunqiu*, précédemment évoquée, que Gloria Davis identifie comme l'une des deux seules plateformes de débat indépendant jouissant d'une influence et d'une popularité significatives en Chine en 2015 (Davies 2017, 128). Concernant la relative liberté éditoriale dont bénéficiait sa revue, il confiait en 2010 à Ian Johnson :

[W]e know the boundaries. We don't touch current leaders. And issues that are extremely sensitive, like 6-4 [the June 4th Tiananmen Square massacre], we don't talk about. The Tibet issue, Xinjiang, we don't write about them. Current issues related to Hu Jintao, Jiang Zemin and their family members' corruption, we don't talk about. If we talk just about the past, the pressure is smaller. (I. Johnson 2010)

Cet optimisme s'est toutefois heurté aux évolutions politiques suivantes : en avril 2015, à la suite des pressions ayant conduit à un remaniement complet du comité éditorial l'année précédente, Yang Jisheng fut « incité » à démissionner de son poste de directeur en chef. Dans une lettre ouverte de juillet 2015, il s'exprimait ainsi sur l'avenir de la revue :

时局变幻莫测，也许在将来某一天，在反对力量的压力下，《炎黄春秋》不得不玉碎。玉碎不是毁灭。[...] 我坚信，中华民族对社会进步的追求是扼杀不了的。一家杂志被迫关门，会有更多同类的杂志产生。(Yang Jisheng 2015)

Face aux fluctuations imprévisibles de la situation politique, *Yan Huang chunqiu* pourrait un jour être contraint à disparaître sous la pression de forces opposées. Mais la disparition n'est pas l'anéantissement. [...] Je reste convaincu que les aspirations du peuple chinois au progrès social ne peuvent être étouffées. Pour une revue contrainte à la fermeture, de nombreuses autres du même type verront le jour.

En 2016, Yang Jisheng reçut le prix Louis M. Lyons de l'Université de Harvard pour la « conscience et l'intégrité dans le journalisme » (« Chinese Author Yang Jisheng Wins Louis M. Lyons Award for Conscience and Integrity in Journalism » 2015), sans pouvoir assister à la cérémonie aux États-Unis (Phillips 2016). Parallèlement, en juillet 2016, à la suite de la tentative de la revue de publier des réflexions sur le cinquantième anniversaire de la Révolution culturelle, l'Académie Chinoise Nationale des Arts procéda au remplacement intégral du comité éditorial. Le 18 juillet, l'éditeur démissionnaire Du Daozheng 杜导正 annonça la fin du projet éditorial originel de la revue (Davies 2017, 127).

## Chapitre 4 : Les « images manquantes » : Arts visuels et cinéma documentaire

### Images manquantes et reconstruites dans la photographie et dans les arts figuratifs : Un aperçu

La capacité à reconstruire une mémoire à partir d'un support visuel ou photographique permet aux survivants de matérialiser leur expérience. Comme nous l'avons mentionné dans le deuxième chapitre, l'utilisation des images par les descendants des survivants de la Shoah occupe une place centrale dans les théories sur les post-mémoires développées par Marianne Hirsch, notamment à travers son analyse des tables de *Maus* et du rôle des photographies dans l'œuvre de Spiegelman (Hirsch 2012, 5), où elles constituent des instruments d'approximation de l'« authenticité historique » (Hirsch 2012, 50).

Selon Hirsch, pour de nombreux artistes travaillant sur les post-mémoires « [...] through visual representations, gaps and silences – signifiers of a violent erasure of subjectivity and humanity – can themselves become the connective tissue conjoining diverse memory communities » (Hirsch 1992, 248). En nous appuyant sur la théorie de Hirsch concernant la primauté de la mémoire visuelle dans la réélaboration du trauma, nous pouvons établir une sorte de parallèle entre le travail sur l'image comme objet, qu'il soit transmis ou construit, et la création d'images par le langage que permet l'écriture fictionnelle. La présence ou l'absence d'images d'époque influence tant la production littéraire que la construction d'une mémoire collective. Ce chapitre est donc consacré à quelques exemples de représentation visuelle des mémoires du Grand Bond en avant et de la famine, d'abord à travers les images fixes (photographies et arts figuratifs), puis à travers le cinéma. Ces deux domaines, que nous abordons nécessairement de manière succincte et avec un regard non spécialisé, nous permettent néanmoins de mieux saisir les espaces de représentation de cette période.

L'attrait pour l'image comme vecteur de narration et de mémoire est particulièrement prégnant en Chine, comme en témoigne le succès de la surnommée revue *Vieilles photos*, publiée depuis 1996, qui propose une double narration : historico-documentaire et personnelle-nostalgique (Greselin 2002, 83). Ce second axe puise son inspiration dans des photographies personnelles, en concordance ou en « contrepoint » avec l'histoire officielle (Dong 2007, 28). Pour diverses raisons, la Chine dispose de peu d'images privées relatives à la période du Grand Bond en avant et à la famine. Plus spécifiquement, il semblerait

qu'il n'existe pratiquement aucune photographie représentant la famine,<sup>1</sup> à l'exception de deux clichés pris dans le cadre d'une enquête policière concernant un paysan accusé d'infanticide et de cannibalisme, que Yu Xiguang reproduit dans l'introduction de son *Les Jours difficiles du Grand Bond en avant* (Yu Xiguang 2005a), et qui visait uniquement à l'enregistrement factuel d'un crime, dans une représentation administrative et déshumanisée. Cette absence de documentation visuelle sur la famine et ses souffrances se trouve paradoxalement amplifiée par l'omniprésence d'images officielles présentant une vision résolument positive de cette période historique, oblitérant toute évocation ou même possibilité d'existence de la famine. On distingue deux catégories d'images officielles : d'une part, celles illustrant le soutien des autorités aux mesures anti-famine, comme l'illustre la célèbre photographie de Liu Shaoqi participant à la cueillette d'herbes sauvages comme aliment de substitution en 1961.<sup>2</sup> D'autre part, celles présentant une inversion complète de la réalité : les photographies falsifiées, construites pour donner une apparence de véracité à un récit d'abondance fictif (King 2007, 113), et les affiches de propagande.

Contrairement aux photographies, dont l'impact contemporain s'est érodé malgré leur efficacité initiale, les posters continuent d'exercer une influence significative sur l'imaginaire collectif de la période. La persistance s'explique tant par leur dimension artistique (certains artistes formés durant cette période, comme Li Kunwu précédemment évoqué, poursuivent aujourd'hui une carrière d'illustrateur) que par leur intégration dans un imaginaire de la Révolution maoïste ayant connu une commercialisation croissante ces dernières décennies. Les objets mémoriels liés à Mao connaissent en effet une popularité grandissante, ces affiches étant commercialisées dans les boutiques touristiques et exposées dans les musées (par exemple au Musée des affiches de propagande de Shanghai, *Shanghai xuanchuanhua yishu zhongxin* 上海宣传画艺术中心).

En revanche, on constate une absence de représentation non officielle ou personnelle de cette période dans les arts figuratifs. On recense quelques rares installations artistiques, telles que *Greniers, semences, impôts en grains* (*Liangcang, zhongzi, gongliang* 粮仓、种子、公粮, 2009) de Li Xiangming 李向明 (né en 1952, originaire du Hebei), exposant des sacs de semences monumentaux et évoquant les famines successives en Chine entre 1949 et 1980 (Shuai Hao 2016a), et *Résumé historique* (*Jian Shi* 简史, 2013) de Jin Feng 金锋 (né en 1977 à Shanghai), juxtaposant drapeaux rouges et palanches en bambou gravées des noms des victimes de la Grande Famine.

1 Cette information, mentionnée dans (Dikötter 2010), m'a été confirmée par Hu Jie lors de notre entretien en mars 2016.

2 <http://news.southcn.com/shouyeyaowen/content/images/attachement/jpg/site4/20160629/68f728ccfde118ddd9bd24.jpg>. L'image figure dans *Les Jours difficiles du Grand Bond en avant* de Yu Xiguang (troisième page non numérotée au début de l'ouvrage), dans Luo Pinghan (1958-62 *nian de Zhongguo zhisheji*, p. 187), et dans Ding Shu (*Ren huo*, p. 24).

Une contribution artistique singulière dans ce domaine émane de l'artiste et réalisateur Hu Jie 胡杰 (né au Shandong en 1958), ancien journaliste de l'agence Xinhua, qui représente aujourd'hui l'un des artistes « underground » les plus influents dans la reconstruction de l'histoire chinoise contestée.<sup>3</sup> Outre ses documentaires (voir *infra*) et les peintures sur la Révolution culturelle qui ornent son appartement, Hu Jie a produit entre 2014 et 2015 une série de gravures sur le Grand Bond en avant et la Grande Famine. Cette collection fut exposée à l'Université du Guangdong en septembre 2015, mais l'exposition, initialement prévue du 13 au 20 septembre, fut interrompue quelques jours après son inauguration en raison de pressions liées à la sensibilité du sujet.<sup>4</sup> Le choix du lieu d'exposition par le commissaire Li Gongming 李公明 est significatif : le Guangdong fut le point de départ de la campagne « contre l'occultation de la production » (*fan man chan* 反瞒产), l'une des causes majeures de la pénurie alimentaire dans les zones rurales.<sup>5</sup>

Cette œuvre constitue un cas unique d'art consacré à la famine de 1959-61. Selon le critique Shuai Hao 帅好, il s'agirait des seules gravures traitant de la famine depuis la dynastie Song, et l'une des très rares représentations de la Famine du Grand Bond (Shuai Hao 2016b). Dans le catalogue de l'exposition, Li Gongming établit un parallèle entre le travail de Hu Jie et les représentations des réfugiés de la guerre civile des années 1930-1940 par des artistes tels que Hu Qizao 胡其藻, Jiang Zhaohe 蒋兆和 et Zhao Wangyun 赵望云, qui employaient également la technique de la gravure (Hu Jie 2015, 3-26).

Hu Jie situe la genèse de ce projet en 2012, lorsque l'écrivaine et journaliste Yi Wa 依娃 (v. Chapitre 5) lui demanda d'illustrer quinze passages de son ouvrage sur les survivants de la Grande Famine (Hu Jie 2015, 100-101). Les gravures sont organisées en cinq sections : « Patrie » (*Zuguo* 祖国, traduit en anglais par « Fatherland » et « Motherland ») ; « Nous » (*Women* 我们), qui interroge la responsabilité collective ; « La lumière viendra » (*Yao you guang* 要有光), centré sur la narration de la famine ; « Laogai » (*Laogai* 劳改) sur le travail dans les camps de rééducation ; et « L'histoire des livres » (*Shu de gushi* 书的故事) illustrant les souffrances des intellectuels.

3 L'ouvrage *Sparks : China's Underground Historians and Their Battle for the Future* de Ian Johnson constitue une référence précieuse pour la compréhension des cercles intellectuels autour de l'histoire contestée chinoise récente, et Hu Jie en est l'un des protagonistes, tant que Johnson le définit « a crucial figure in the underground history movement » (I. Johnson 2023, 33).

4 Interview avec Hu Jie, mars 2016.

5 La campagne était une conséquence des déclarations de production exagérées dans les campagnes : suite à ces déclarations, le gouvernement avait augmenté les quotas à réquisitionner des unités de productions et, quand les paysans n'arrivaient pas à fournir la quantité demandée, des violentes repressions avaient lieu, sous prétexte qu'ils cachaient une partie de production et refusaient de la donner à la patrie. V. à ce propos (Becker 1998, 109) et l'article introductif de Hu Jie à son catalogue de gravures (Hu Jie 2015, 100).

L'œuvre de Hu Jie vise principalement à reconstruire l'imagerie de la période, proposant ainsi un regard alternatif à la propagande sur la famine et ses causes politiques. L'œuvre est riche en symboles. Son style puise dans diverses traditions, de la gravure des années 1920 aux images de propagande. Hu Jie suggère que la forte personnalisation et symbolisation de ses images constituent des stratégies d'appréhension du réel. Comme il l'affirme : « Les dessins sont une esquisse de l'âme, ils ne sont que son temps imperfectif. Avec cette série de gravures, j'ai donné à mon esthétique une nouvelle direction : celle de l'approfondissement du réel » (« 绘画，是心灵的草图。所有的绘画都是心灵的未完成时。这组木刻版画我对自己提出的美学方向是现场的深切性。 » : Hu Jie 2015, 101).

Hu Jie synthétise la période à travers des symboles récurrents, tels que les haut-parleurs, omniprésents comme l'autorité qu'ils représentent (p. ex. « La lumière viendra » n. 7, 13, « L'histoire des livres : Le Paysage »), ou le bol vide, présent dans presque toutes les gravures de « La lumière viendra ». Son style s'inspire d'une réappropriation et d'un détournement des codes de représentation des affiches de propagande. L'incision « Mère patrie » (*Zuguo* 祖国), par exemple, représente une femme maigre et désespérée, criant vers le ciel, avec un paysage désertique en arrière-plan (Hu Jie 2015, 31). La scène contraste implicitement avec les poster de propagande, où les femmes sont aussi un sujet récurrent, mais sont représentées comme ravies et serrant des récoltes abondantes (voir par exemple le poster « Les grandes communes populaires, la population nombreuse et les ressources abondantes facilitent le développement d'une économie diversifiée » *She da ren duo ziyuan fengfu bian yu fazhan douzhong jingji* 社大人多资源丰富便于发展多种经济, disponible sur le site Chinese Posters<sup>6</sup>).

L'utilisation délibérée du procédé d'inversion confère à ces images une force particulière pour tout spectateur familiarisé avec les codes de l'illustration propagandiste chinoise. Cette collection constitue ainsi une contribution significative à la constitution des mémoires historiques de la Grande Famine, en proposant une relecture critique des affiches de propagande qui demeurent, aujourd'hui encore, accessibles tant aux citoyens chinois qu'aux étrangers.

La dimension politique constitue un autre élément central dans la représentation de Hu Jie : il est intéressant de souligner par exemple la présence de Mao Zedong, désigné comme responsable direct de la famine, dans « La lumière viendra » n. 4, 11 ou 12 (où un couple de cadavres gisent à côté d'un enfant au ventre gonflé, sous un poster du président Mao) (Hu Jie 2015, 53), ou dans « L'histoire des livres – Le petit livre rouge » (*Shu de gushi zhi hongbaoshu* 书的故事之红宝书), où un « Petit Livre rouge » au centre de la scène émane des rayons de lumière attirant des silhouettes fantasmiques (Hu Jie 2015, 88). D'autres tableaux de la série « La lumière viendra » évoquent les déplacements

6 <https://chinese posters.net/posters/d25-138.php>, consulté le 30 janvier 2025.

forcés de population et, sujet particulièrement sensible, dénoncent l'interdiction faite aux habitants de quitter les villages touchés par la famine, comme par exemple l'image n. 9, où un groupe de réfugiés squelettiques s'affolent sous le slogan « Attaquer résolument les fugitifs criminiaux » (*jianjue daji liucuanfan 坚决打击流窜犯*) (Hu Jie 2015, 50).

Un autre aspect significatif réside dans la référence à la religion, particulièrement au christianisme, comme l'illustrent notamment « Laogai » n. 4, représentant un cortège funèbre où un cercueil marqué d'une croix chrétienne est accompagné uniquement de fantômes portant, eux aussi, des grosses croix sur les épaules (Hu Jie 2015, 67) ; ou « La lumière viendra » n. 15 et « L'histoire des livres – Faire face aux difficultés ». Shuai Hao observe que ces tableaux suggèrent que « ce n'est pas Dieu qui n'aime pas les Chinois, ce sont plutôt eux qui refusent l'illumination divine » (不是上帝不恩典中国人, 而是中国人自己拒绝了上帝的启示。) (Shuai Hao 2016b), soulignant ainsi le rejet de la spiritualité qui caractériserait la Chine et qui en constituerait la condamnation.<sup>7</sup>

Malgré le désespoir absolu engendré par l'absence de spiritualité dans la Chine contemporaine, la collection est néanmoins traversée par un message d'espoir : celui de la possibilité de préserver ces mémoires et d'éveiller les consciences. Cette espérance se manifeste notamment dans le doigt tendu de l'enfant au milieu d'une foule aux têtes baissées, que nous trouvons dans la gravure « Nous » n. 3 : toute la créativité de l'artiste émane de sa foi en cet individu solitaire qui refuse de se conformer au récit du pouvoir (Hu Jie 2015, 35).

## Le cinéma : La centralité du documentaire et du témoignage des survivants

Le documentaire *L'Image manquante* (2013) de Rithy Panh est une reconstitution poignante de son enfance au Cambodge, retraçant le destin de sa famille et de toute une génération durant la période des Khmers Rouges (1975-79). L'œuvre entrecroise des séquences d'archives avec des reconstitutions de

7 La thématique de l'absence de spiritualité dans la Chine contemporaine est devenue *quasi* topique dans la littérature chinoise contemporaine, tant dans la fiction que dans l'essai. On la retrouve notamment chez Yu Hua et Mo Yan : voir respectivement la conclusion de *Brothers* (*Xiongdì* 兄弟, 2005), et de *Beaux Seins, belles fesses* (*Feng ru fei tun* 丰乳肥臀), dépeignant un monde dominé exclusivement par les valeurs matérielles ; ainsi que dans les essais d'auteurs aussi divers que l'activiste Liu Xiaobo et l'écrivain *hui* Zhang Chengzhi 张承志 (né en 1948). Les symboles religieux, non seulement chez un auteur musulman comme Zhang Chengzhi, mais également chez des auteurs se déclarant athées, constituent par ailleurs un *topos* récurrent : Yu Hua, par exemple, situe son *Le septième jour* (*Di qi tian* 第七天, 2013) dans l'au-delà, structurant son récit en sept jours en référence directe au symbolisme chrétien ; Mo Yan utilise la réincarnation bouddhique comme dispositif narratif central dans *La Dure loi du karma* (*Shengsi pilao* 生死疲劳, 2006) ; Yan Lianke met la religion au centre tant de son *Les Quatre livres* (*Si shu* 四书. 2010, v. Chap. 8) que du plus récent *Le Sutra du Cœur* (*Xinjiang* 心经, 2020).

l'intimité et de l'enfance du cinéaste, période dont toute trace matérielle a disparu, y comprises sa maison natale de Phnom Penh, et toute photographie. Pour pallier ces « images manquantes » et donner corps au deuil de ses parents ainsi qu'à ce passé confisqué par la révolution, l'auteur a recours à des maquettes et des figurines d'argile animés par la technique de l'animation en volume, incarnations matérielles de lui-même et des siens dans la mise en scène de cette enfance perdue. Le médium cinématographique et la création artistique deviennent ainsi des instruments de réappropriation mémorielle, insufflant une « vie nouvelle » à ces figurines et une matérialité aux souvenirs évanouis. La narration, dont le script est composé par Christophe Bataille, se déploie en voix off selon une rythmique particulière, faite de « phrases courtes comme des slogans »,<sup>8</sup> un stratagème stylistique qui est évident encore dans le message conclusif du documentaire :

Bien sûr, je n'ai pas trouvé l'image manquante. Je l'ai cherchée, en vain.  
Un film politique doit découvrir ce qu'il a inventé. Alors je fabrique cette image.  
Je la regarde, je la chéris. Je la tiens dans ma main comme un visage aimé. Cette image manquante, maintenant je vous la donne. Pour qu'elle ne cesse pas de nous chercher. (Panh 2013, min 1:28:20 ss)

Cette recherche d'une représentation tangible fait écho à la démarche des intellectuels chinois confrontés à la période du Grand Bond en avant. Selon l'analyse de Luisa Prudentino, « visualiser l'horreur peut aider à se libérer d'un cauchemar » (Prudentino 2015, 270). Au-delà des créations artistiques de Hu Jie, le cinéma, particulièrement dans sa dimension documentaire, constitue une source significative. Il convient de noter l'absence remarquable de films de fictions consacrés intégralement au Grand Bond en avant, à l'exception notable du *Fossé* (*Jiabianguou* 夹边沟, 2010) de Wang Bing 王兵 (né en 1967), qui propose une reconstitution avec des acteurs non professionnels de la nouvelle « La femme de Shanghai » (*Shanghai nüren* 上海女人) issue du recueil *Chroniques de Jiabianguou* (*Jiabianguou jishi* 夹边沟纪事) de Yang Xianhui qui, comme nous le verrons, ne pertient pas au domaine de la pure fiction (v. Chapitre 5).

Cette quasi-absence pourrait s'expliquer par la puissance particulière du documentaire comparé à la fiction dans le champ cinématographique, illustré par exemple par la confrontation du surnommé film de de Wang Bing avec le documentaire du même réalisateur *Fengming : Chronique d'une femme chinoise* (*He Fengming* 和风鸣, 2007). Ce dernier, conçu initialement comme travail préparatoire du *Fossé*, repose entièrement sur la prise en directe du témoignage de

8 Cette comparaison est explicitée par Panh et Bataille eux-mêmes dans une interview contenue dans le DVD du film, et elle nous paraît intéressante en raison de son intention mimétique : comme dans les gravures de Hu Jie, ainsi que dans les nouvelles que nous traiterons dans le chapitre 7, le travail sur le style délivre par soi-même un message plus percutant encore que le contenu du message.

He Fengming, survivante d'un camp de rééducation. L'entretien, filmé dans l'appartement de cette femme, se caractérise par une caméra quasi statique tout au long de l'œuvre. Durant 186 minutes, le spectateur assiste au récit direct et continu de cette ancienne journaliste, étiquetée comme « droitiste » et condamnée pour ses écrits pendant la Campagne anti-droitiste, avant d'être réhabilitée. Son témoignage touche à son internement dans un camp de rééducation par le travail, à la perte de son époux au camp de Jiabangou, puis à son vécu de la Révolution culturelle et de l'ère des réformes initiée par Deng Xiaoping.

Comme le souligne Judith Pernin, le documentaire, en dépit de son apparente simplicité, révèle une élaboration minutieuse, tant sur le plan cinématographique qu'historique. La dimension réflexive du témoignage est particulièrement significative, He Fengming ayant elle-même publié ses mémoires (He Fengming 2001), preuve d'une profonde maturation de son expérience (Pernin 2015, 191 ss.). La singularité du point de vue féminin, l'authenticité apparente de la narration et le dépouillement du dispositif filmique confèrent au récit une puissance qui surpasse celle du *Fossé*. La force du témoignage direct, par opposition à sa reconstitution par un acteur, s'impose ainsi avec évidence (Pernin 2015, 212).

La prédominance du documentaire sur la fiction dans l'émergence du cinéma « indépendant » chinois de la sixième génération, à partir des années 1990, transcende par ailleurs la thématique spécifique du Grand Bond en avant. Cette prévalence s'explique principalement par des facteurs socio-culturels : le documentaire, moins exigeant en ressources techniques et financières qu'une production avec acteurs, offre une latitude créative accrue et une relative autonomie vis-à-vis des instances officielles (Veg 2007a, 141). La tendance s'est amplifiée au début des années 2000 avec l'avènement des caméras numériques, permettant aux réalisateurs de produire et de monter leurs œuvres de manière autonome (Edwards 2012).

L'indépendance économique des documentaristes se traduit fréquemment par une plus grande liberté éditoriale. En revanche, la diffusion de leurs œuvres demeure sporadique et s'effectue par des circuits non institutionnels. Les projections se déroulent généralement dans des espaces informels, au domicile des auteurs ou dans certaines universités plus libérales. Quelques festivals de cinéma indépendant ont émergé au début des années 2000, avant de cesser leurs activités vers 2010.<sup>9</sup> L'audience reste ainsi confidentielle, souvent limitée au cercle des documentaristes. Depuis 2014, même les projections universitaires subissent des restrictions croissantes, voire des interdictions, en raison du durcissement de la politique gouvernementale.<sup>10</sup>

Dans le panorama des réalisateurs ayant traité le thème de la famine, Hu Jie occupe une place prépondérante. Issu du journalisme, il réalise ses premiers

9 Interview avec Judith Pernin, 3 mars 2016.

10 Interview avec Hu Jie, 9 mars 2016.

documentaires en 1995, mais son intérêt pour l'histoire de la Révolution maoïste ne se manifeste que quatre années plus tard. Auparavant, il se définissait comme un « ouvrier du film » (*film labourer*) : « My goal was to penetrate the lowest levels of society and record the real lives of Chinese people. My films were what would in professional circles be called “naturalistic”, where the author’s voice is absent » (Hu Jie 2008, 69).

Ses premières œuvres s’attachent principalement à peindre l’existence des travailleurs migrants, des mineurs (*Remote mountains*,<sup>11</sup> *Yuan shan* 远山 de 1995) et d’autres catégories sociales défavorisées. En 1999, l’influence grandissante de ses documentaires le contraint à quitter l’agence Xinhua. Parallèlement, il découvre le destin de Lin Zhao 林昭, une étudiante de l’Université de Pékin condamnée comme droitière en 1957, emprisonnée puis exécutée en avril 1968, qui laissa une considérable production de textes contestataires et de poèmes, rédigés durant sa détention, souvent avec son propre sang. Fasciné par ce personnage, Hu Jie lui consacre quatre années de recherches et d’entretiens, aboutissant en 2004 à *Searching for Lin Zhao’s Soul* (*Xunzhao Lin Zhao de linghun* 寻找林昭的灵魂) (Hu Jie 2004b). Ce film inaugure une série de documentaires historiques sur la Révolution maoïste, dont le plus célèbre est probablement *Though I am gone* (*Wo sui siqu* 我虽死去 2011) (Hu Jie 2004a), consacré à la mort de Bian Zhongyun 卞仲耘, directrice du lycée affilié à l’Université Normale de Pékin et première victime de la violence des Gardes rouges.

La thématique de la famine traverse plusieurs de ses documentaires, notamment ceux traitant du sort des intellectuels « droitiers » rééduqués (Hu Jie 2009; 2013a), mais deux œuvres se distinguent particulièrement. La première, *Spark* (*Xinghuo* 星火) (Hu Jie 2013b), explore un épisode spécifique du Grand Bond en avant : la création par un groupe de jeunes droitiers, issus principalement de l’Université de Lanzhou, du journal clandestin éponyme (v. p. 55). Cette publication devait servir de plateforme d’échange entre ses créateurs, dispersés dans différentes communes, pour analyser et dénoncer la famine sévissant durant le Grand Bond en avant. Seuls deux numéros parurent avant l’arrestation des auteurs, dont trois furent condamnés à mort. Parmi eux figurait Lin Zhao, protagoniste du premier documentaire de Hu Jie.

Le documentaire alterne entre les témoignages des survivants du groupe, illustrés de photographies d’époque, et la lecture par Hu Jie lui-même de nombreux extraits d’articles et de poèmes publiés dans *Spark*. Durant ces lectures, les documents originaux sont filmés, disposés sur la neige ou tenus par le réalisateur face à un paysage en tempête, sans doute comme métaphore des conditions précaires de publication de la revue.

11 Pour les films qui n’ont pas eu de distribution en France nous fournissons directement le titre anglais international, si disponible.

Le deuxième film est *La Tragédie de Xinyang* (*Xinyang can'an* 信阳惨案) (Hu Jie 2014). En raison d'un contexte de restrictions croissantes, l'auteur a renoncé à toute diffusion, même dans les circuits non officiels.<sup>12</sup> L'œuvre traite de la préfecture de Xinyang au Henan, région la plus durement touchée par la famine (Yang Jisheng évoque un million de victimes, soit un habitant sur huit), où se situe le village de Chayashan, première commune instituée en 1958 (Yang Jisheng 2012b, 249 ss). Le documentaire, structuré en sections thématiques abordant notamment les dysfonctionnements de la commune populaire, la propagande mensongère et la difficulté d'accès aux archives, rassemble des témoignages variés : interventions d'intellectuels et spécialistes du Grand Bond en avant, tels que Yu Xiguang, Yang Jisheng et Frank Dikötter, et récits d'anciens cadres et de paysans relatant la disparition de leurs proches ou l'extinction de familles entières dans leurs villages. Ces témoignages s'entremêlent avec des séquences de propagande d'époque, des unes de journaux et des documents d'archives attestant du nombre de victimes et de l'ampleur des exagérations qui contribuèrent à la famine.

L'œuvre accorde une place prépondérante à l'ampleur de la tragédie humaine et à l'anéantissement de familles entières par la famine. Hu Jie filme notamment le premier monument chinois érigé à la mémoire des victimes : le « Mémorial du franchissement des difficultés liées à la nourriture de 1959 » (*1959 nian guo liangshi guan de jinianbei* 1959年过粮食关的纪念碑),<sup>13</sup> situé dans le district de Guangshan 光山县, au Henan, commémorant les 71 victimes d'un village qui comptait 133 habitants.

Deux documentaires significatifs sur la famine au Sichuan ont été réalisés par Xie Yihui (謝貽卉, née à Chengdu en 1967), qui s'est initiée au cinéma documentaire comme assistante d' Ai Xiaoming lors du tournage de sa trilogie sur le séisme au Sichuan en 2008.<sup>14</sup> Dans *Rightist Li Shengzhaos' hunger report* (*Youpai*

12 Interview avec Hu Jie, 9 mars 2016. Nous remercions Hu Jie pour nous avoir permis de visionner le film.

13 Sur l'origine du nom du monument, un article du *Nanfang zhoumo* fournit une explication : « Encore aujourd'hui, il y a différentes manières de se référer à la famine : les documents officiels l'appellent "L'incident de Xinyang", les manuels "une calamité naturelle", et les paysans l'appellent, effectivement, "le passage du grain" : quand beaucoup de gens mouraient, cela devenait un "passage", difficile à franchir ; si on le passait, on avait de la chance, autrement on devenait des esprits affamés. » (对于那场饥荒, 至今有着不同的表述: 官方文献称它为“信阳事件”, 教科书称它为“自然灾害”, 农民则实实在在地叫它“粮食关”——人死得多了, 就成了个难过的“关口”: 过去的, 算是幸存; 过不去的, 成了饿殍冤魂。) (Liu Yangshuo 2012). Il ne s'agit pas, d'ailleurs, du seul mémorial « privé » bâti par les paysans de certains villages, comme on le verra plus bas en analysant les documentaires du *Folk Memory Project*.

14 *Our Children* (*Women de Wawa*, 我们的娃娃, 2009) ; *A Citizen Survey* (*Gongmin Diaocha* 公民调查, 2009) ; *Why are Flowers so Red* (*Hua Weishenme Zheme Hong*, 花为什么这么红, 2010). Ai Xiaoming 艾晓明 (1953), chercheuse et activiste, a aussi dirigé deux documentaires sur les épidémies de VIH dans les campagnes chinoises, en collaboration avec Hu Jie : *The Epic of the*

*Li Shengzhao de ji'e baogao* 右派李盛照的飢餓報告, 2012), l'ancien droitier Li Shengzhao livre son témoignage, qui rappelle partiellement l'expérience des jeunes intellectuels de *Sparks* : ancien combattant de la guerre de Corée et étudiant en économie, condamné comme droitier, il rédige en 1961 un rapport sur la famine au Sichuan, intégrant ses analyses économiques, des données collectées et des ballades populaires composées par les paysans sur la famine. Ce document lui vaut une condamnation à 18 ans d'emprisonnement. L'autre documentaire de Xie Yihui, *Juvenile Laborers Confined in Dabao (Dabao xiao lao jiao* 大堡小勞教, 2013), explore l'internement d'enfants et d'adolescents dans le camp de rééducation de Dabao, au sein de la ferme de Shaping, durant le Grand Bond en avant. Le film suit la quête de Zeng Boyan 曾伯炎, ancien journaliste et droitier, parti à la recherche des enfants qu'il avait côtoyés durant son internement. Zeng est également l'auteur d'un ouvrage sur ce drame (*Mémoriel pour les enfants dans le trou, Keng hai ji* 坑孩记, 2011), dont un extrait ouvre le documentaire :

劳动教养是非法之法，出世于反右运动的1957年。他用无罪之罪陷害知识分子与异识分子，包括疑为非我同类的可疑分子。应是空前绝后的恶政了。当我被判为右派分子，送四川峨边沙坪农场劳教时，出乎我的意料，非法之法不仅打击我这种青年，在劳动教养大营里，还打击十二三岁的少年儿童。并非个案与少数，而是有计划有步骤把四五千孩子集中在一个分场，叫大堡作业区。当时，我惊恐得发得毛发竖立。  
(Xie Yihui 2013)

Les camps de rééducation étaient un système illégal, né du mouvement antidroitier de 1957. Ils accusaient des intellectuels et des dissidents, y compris ceux qui étaient suspectés d'être des anticonformistes, de crimes dont ils étaient innocents. C'était un gouvernement d'une cruauté sans précédents. Quand je fus condamné comme droitier et envoyé dans la ferme de Shaping, province du Sichuan, district d'Ebian, pour être rééduqué à travers le travail, je fus étonné de découvrir que ce système illégal ne frappait pas que ces jeunes gens : dans le campement, il y avait aussi des enfants de douze ou treize ans. Il ne s'agissait pas d'un cas isolé, ou d'un petit nombre, mais d'un plan structuré qui concentra de quatre à cinq mille enfants dans le seul campement de Dabao. J'avais les cheveux dressés sur la tête.

Comme on peut le constater, la majorité de ces documentaires s'articule autour d'une ou plusieurs figures d'intellectuels dont le parcours a suscité l'intérêt du réalisateur. Bien qu'il existe des exceptions à cette tendance,<sup>15</sup> il s'agit indéniablement d'une caractéristique récurrente, reflétant « la tendance des auteurs de documentaires indépendants à privilégier des méthodes participatives, à

---

*Great Plains (Zhongyuan Jishi* 中原纪事, 2006) ; et *The House of Care and Love (Guan'ai Zhi Jia* 关爱之家, 2007).

15 Un exemple en est le documentaire de Shen Jie 沈潔, *Ghost Festival (Gui jie* 鬼节, 2012), qui raconte la vie de la mère du réalisateur pendant la Grande Famine.

travailler par séries de films [...], ou avec des protagonistes qui produisent par eux-mêmes des récits ou des réflexions sur le thème du film [...] » (Pernin 2015, 213).

La dimension fortement autogérée de ces documentaires, de la réalisation technique à la distribution, engendre une composante collective et relationnelle significative qui se manifeste selon deux axes principaux : d'abord, l'émergence, plus manifeste que dans le milieu universitaire, de cercles intellectuels de recherche autour des thématiques du Grand Bond en avant et de la famine. Les différents chercheurs y apparaissent, présentant leurs travaux et leurs analyses, contribuant ainsi à l'élaboration d'un espace de partage des connaissances sur cette période.

En deuxième lieu, la parole des survivants ou des descendants des victimes est également présente, quoique de manière limitée et empreinte de réticences (dans *Sparks*, le témoignage d'un ancien membre du groupe est brutalement interrompu par un appel téléphonique qui persuade l'homme de cesser l'entretien, et dans *La Tragédie de Xinyang* un paysan, enfant à l'époque de la famine, relate la mort violente d'un parent sans oser nommer son agresseur, par crainte de représailles). Ces documentaires s'apparentent ainsi à de véritables travaux de recherche historique : leur dimension visuelle enrichit les recherches précédemment évoquées, et leur message comme leur structure s'inscrivent dans la continuité de ces mêmes recherches. La démarche du réalisateur demeure essentiellement intellectuelle, privilégiant moins l'expression artistique.

L'expérience du *Folk Memory Project* (*Minjian Jiyi Jihua* 民间记忆计划, 2010-2014) mérite une considération à part. Geré par le documentariste Wu Wenguang 吴文光 (1956), figure majeure du mouvement documentariste indépendant chinois (*New Documentary Movement*, NDM), et sa compagne, la chorégraphe Wen Hui (M. D. Johnson et al. 2014, 79 ss.), le projet illustre tant l'hybridation entre art, cinéma indépendant et documentaire caractéristique du NDM, que l'application de la « méthode participative » évoquée par Pernin. Après une première expérience consistant à confier des caméras à dix villageois de différentes provinces chinoises dans le *China Village Documentary Project* (*Zhongguo cunmin yingxiang jihua* 中国村民影像计划, 2005-2008) (M. D. Johnson et al. 2014, 256), Wu et Wen ont rassemblé à partir de 2010 dans leur atelier pékinois *Caochangdi work station* (*Caochangdi gongzuozhan*, 草场地工作站) une vingtaine de jeunes réalisateurs, artistes et migrants ruraux pour un projet de collecte de témoignages sur la Grande Famine. L'initiative a abouti à une collection de 37 vidéos, dont 20 longs-métrages documentaires (Pernin 2014b; 2014a; Wu Wenguang 2014). Tournés partiellement dans les villages d'origine des réalisateurs, les documentaires sont ensuite montés dans l'atelier pékinois suivant une dynamique collaborative, où diverses performances artistiques sont réalisées, filmées et ajoutées au montage.

Les expériences personnelles des réalisateurs retournant dans leurs villages d'origine constituent des « journaux filmés » (Pernin 2014, 21), où ils se confrontent à la difficulté d'appréhender un environnement culturel et un mode de vie villageois qui, souvent, ne leur sont familiers que par leur carte d'identité, au point qu'ils peinent parfois même à en comprendre le dialecte. La dimension documentaire se conjugue avec la collecte des témoignages villageois : ces derniers, généralement novices face à la caméra, sont interrogés tant sur la période de famine que sur leurs conditions de vie actuelles. Dans ces entretiens, dont nombre sont transcrits et accessibles en ligne, les « récits d'amertume » (*sukou* 诉苦)<sup>16</sup> sont fréquemment entrecoupés en raison des obstacles communicationnels et relationnels avec les survivants et les témoins. La présence de la caméra et du jeune réalisateur peut entraver la transmission fluide du témoignage. Analysant l'un de ces documentaires, Pernin relève « le caractère impersonnel et le conformisme de son [de l'interviewé] discours pétri des conventions de l'histoire officielle », qui « évoquent davantage le jeu d'acteur que la spontanéité » (Pernin 2014, 22).

La dimension théâtrale, inscrite néanmoins dans un contexte authentique (Wu Wenguang évoque le terme *xianchang* 现场 pour les scènes tournées « sur le terrain »), se retrouve inversée dans deux autres types de séquences constitutives des documentaires, centrées sur la performativité. D'une part, les performances artistiques, qui revêtent diverses formes selon les films et les artistes (du théâtre à la danse), se déroulent soit *in situ* (Zhang Mengqi, *Self portrait : At 47 km*, 2011), soit dans l'atelier pékinois, comme les deux performances *Memory : Hunger 1* et *Memory : Hunger 2*, où huit jeunes réalisateurs et des survivants se mettent en scène pour représenter théâtralement leurs recherches, et des extraits sont ensuite intégrés aux films (Zhuang Jiayun 2014). L'art et l'appropriation personnelle des matériaux recueillis participent ainsi directement à l'élaboration et à la transmission mémorielle aux jeunes générations.

Un dernier aspect conjugué performativité et engagement civique : les liens tissés par les jeunes réalisateurs dans les villages les conduisent à encourager, soutenir et documenter des initiatives populaires telles que l'érection de stèles commémoratives ou la mobilisation d'adolescents qui, sensibilisés par le premier documentaire sur leur village, s'organisent pour interroger eux-mêmes les survivants (par exemple Zou Xueping 鄒雪平 avec *Children's Village, Hai'zi de cunzi* 孩子的村子 2012). De façon plus concrète encore, dans *Trash Village* (*Laji de cunzi* 垃圾的村子 2013), la réalisatrice Zou Xueping s'investit dans la gestion des déchets et la création d'un fonds de soutien aux personnes âgées,

16 Ou « expression des doléances », selon la traduction de Sebastian Veg (Veg 2014a, 11) : à savoir, l'évocation des difficultés du passé (la période précédente la fondation de la RPC en 1949) en comparaison avec les réussites du présent. Il s'agissait d'une pratique extrêmement répandue en époque maoïste, quand elle était au centre de l'éducation politique du peuple à tous les niveaux (Farquhar et Berry 2004).

avec l'appui des enfants du village. On observe ainsi un glissement du focus du passé vers le présent. Les jeunes réalisateurs tendent à s'impliquer devant la caméra dans des actions concrètes, suscitant une réflexion sur le rôle de l'art dans la société et sur la capacité de l'artiste, et plus largement de l'intellectuel, à influencer sur la vie des gens.

Dans leur complexité et leur diversité, toutes ces productions cinématographiques mettent en lumière le rôle fondamental que revêt l'image artistique, en tant que processus de reconstruction mémorielle, dans l'édification de la mémoire collective et dans l'élaboration psychique du trauma. Cette fonction s'illustre avec une force particulière dans l'œuvre documentaire *Summary of Crimes* (*Zuixing zhaiyao* 罪行摘要), réalisée en 2014 par l'écrivain et cinéaste Xu Xing 徐星 (né à Pékin en 1956) (Xu Xing 2014). Le film ne touche pas au Grand Bond en avant ; il s'attache plutôt à retracer le parcours d'un groupe de paysans du Zhejiang, accusés d'activités contre-révolutionnaires pendant la Révolution culturelle. La question de la reconstitution et de la transmission de la mémoire historique constitue le fil conducteur de l'œuvre, mais c'est sa conclusion qui mérite une attention particulière pour nous, en ce qu'elle propose une réflexion singulière sur la portée sociale du travail mémoriel, offrant ainsi une conclusion particulièrement pertinente à notre chapitre.

Le réalisateur choisit en effet d'ajouter, après le générique final, une séquence d'environ huit minutes, dans laquelle il représente le moment où les protagonistes de son documentaire se retrouvent pour visionner ensemble l'œuvre achevée. Ce passage, d'une intensité émotionnelle remarquable, capture les expressions des survivants contraints de se confronter collectivement à ce chapitre de leur histoire qui, près d'un demi-siècle plus tard, continue de les habiter. La projection est suivie par un repas empreint de gravité et de silence, mais aussi chargé d'une profonde dimension affective. L'étreinte entre deux d'entre eux montre comment le partage d'une réélaboration mémorielle possède la capacité de devenir un moment cathartique, permettant aux survivants d'une tragédie d'amorcer enfin un processus de résilience face à cette expérience traumatique.



# **Chapitre 5 : Témoignages et autofiction : Les emballages du réel**

## **Les recueils de témoignages écrits : La parole aux survivants**

Nous avons déjà évoqué la méthodologie combinant témoignages et recherches documentaires adoptée par divers chercheurs dans leurs publications en langue chinoise. Les publications des trois auteurs que nous examinerons dans la première partie de ce chapitre présentent deux caractéristiques communes, particulièrement pertinentes tant du point de vue de leur réception que de leur représentation historique. Premièrement, elles ne sont pas l'œuvre de spécialistes du domaine et ne s'adressent pas à un public expert. Elles ont, au contraire, été conçues pour être accessibles à tout lecteur intéressé par la période de la Grande Famine. Deuxièmement, et peut-être plus significativement, ces textes présentent un matériel « brut », reproduisant directement les paroles des témoins et survivants de la famine, avec une intervention auctoriale minimale, l'auteur se positionnant davantage comme collecteur et éditeur de témoignages que comme intellectuel proposant sa propre interprétation de l'époque.

En ce sens, ces trois textes constituent une passerelle idéale entre les ouvrages historiographiques, caractérisés par leur approche scientifique, et les réélaborations fictionnelles, que nous analyserons ultérieurement. Leur spécificité réside dans leur double ambition : celle de fournir un référent réel aux événements tout en démontrant la complexité et la pluralité, sans formuler de jugement ni d'interprétation univoque de cette période. Ainsi, ces textes conjuguent l'objectivité présumée du travail de recherche avec une fragmentation du réel et un pluralisme dans la représentation du monde que l'on peut qualifier de démocratique, en ce qu'ils suggèrent la coexistence de multiples points de vue, parfois contradictoires, sur un même événement : leur structure même évoque une rupture avec la vision monolithique proposée par les autorités.

Les trois auteurs présentent, naturellement, des caractéristiques très distinctes, tant par leur origine et leur formation que par le sens qu'ils attribuent à leur travail de collecte. Leurs œuvres se différencient également par la sélection et la présentation des matériaux, ainsi que par leur message sous-jacent. Nous commencerons notre analyse par le recueil publié en République populaire, avant d'examiner ceux publiés à Hong Kong.

## Un recueil par correspondance

*Chroniques des trois années difficiles* (*Sannian kunnan jishi* 三年困难纪事) est un recueil de témoignages édité par Pan Yongxiu 潘永修 en collaboration avec son épouse Zheng Yuzhuo 郑玉琢 (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009). Pan, né en 1948, est un écrivain retraité et membre du Parti communiste chinois qui a présidé la branche de l'Association des écrivains du Shandong. Il est l'auteur de nombreuses œuvres de fiction historique, notamment le roman épistolaire sur la Révolution culturelle *Larmes sur dix ans de lettres d'amour* (*Shinian qingshu lei* 十年情书泪) publié en 1994 (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 1994), également coécrit avec son épouse. Son expérience personnelle de la famine au Shandong, durant laquelle il perdit trois membres de sa famille dont son père, a profondément marqué son enfance.<sup>1</sup>

Sa démarche d'écriture sur la Grande Famine trouve ainsi son origine dans une expérience directe et une nécessité personnelle impérieuse. Concernant ses influences littéraires, Pan évoque un article sur les *Chroniques de Jiabiangou* de Yang Xianhui qui l'aurait particulièrement marqué, bien qu'il n'ait pas lu l'œuvre intégrale. Il exprime également une profonde admiration pour *Stèles*, œuvre qu'il ne connaît cependant pas directement.

Initialement, Pan envisageait d'écrire un roman. Ce projet fut rapidement abandonné car il estimait que son expérience limitée de la famine (il n'avait que onze ans en 1959) ne lui permettrait de restituer qu'un regard enfantin, alors qu'il jugeait nécessaire une interprétation plus approfondie. En tant qu'écrivain se réclamant d'une écriture « de la réalité », il considère la fiction comme une invention, donc « fausse » (*jia de* 假的) (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 308), qui s'éloignerait de la vérité, conçue à la fois comme réalité historique et morale. Ces réflexions l'ont conduit à privilégier la collecte de témoignages authentiques, sous la forme écrite qui lui était la plus familière en tant qu'écrivain.

En 2009, à l'occasion du cinquantenaire du début de la famine, Pan publie une annonce dans un quotidien du Shandong, sollicitant les lecteurs à lui transmettre par écrit leurs souvenirs de cette période. Il fait référence à ces années sous l'appellation « Trois ans de difficultés » (*sannian kunnan* 三年困难) plutôt que « Trois ans de calamités naturelles » (*sannian ziran zaihai* 三年自然灾害) : ce choix terminologique est délibéré et significatif. Non seulement il reflétait la position politique et idéologique de Pan, fermement convaincu de l'origine humaine de la tragédie, mais visait également à orienter clairement la nature des témoignages recherchés. L'initiative rencontra un succès inattendu, suscitant de nombreuses contributions à l'échelle nationale, parmi lesquelles Pan et son épouse effectuèrent une première sélection basée tant sur la qualité rédactionnelle que sur le contenu.

1 Si ne pas autrement référencées, les informations de ce passage sont issues d'une interview avec l'auteur, 16 mars 2016.

Les essais retenus furent publiés dans leur forme originale, ou avec des modifications éditoriales minimales, ce qui constitue l'un des aspects les plus remarquables de cette œuvre : le résultat final présente une polyphonie de voix, caractérisée par une grande diversité de niveaux littéraires et de styles, offrant ainsi un panorama détaillé et nuancé de cette période, en contraste marqué avec la vision monolithique des sources officielles. Les expériences relatées sont extrêmement variées, ne se limitant pas à la famine, mais englobant également des récits de mariages, de travail, de voyages et d'études à différents niveaux. Ces témoignages sont rédigés soit directement par les témoins, soit transcrits par leurs proches. Un extrait de journal de l'époque figure également dans le recueil. Les 73 textes qui composent l'ouvrage, souvent très concis, sont organisés selon la province d'origine de leurs auteurs (couvrant 22 provinces et trois villes-préfectures : Pékin, Shanghai et Chongqing), un critère concret permettant au lecteur de contextualiser les témoignages, de les mettre en perspective avec sa propre expérience, et de prendre conscience des disparités significatives entre provinces voisines. Cette approche constitue une précieuse invitation à l'ouverture d'esprit, encourageant le lecteur à considérer une pluralité d'expériences et à dépasser une vision unique.

Néanmoins, dans sa réalisation concrète, l'ouvrage présente des limitations significatives. La première concerne la portée même de cette diversité de perspectives. Dans son interview avec nous, l'auteur lui-même reconnaissait que la majorité des essais du livre sont « sans intérêt », ayant été rédigés par des cadres retraités du parti, dont l'objectif principal est de célébrer l'œuvre et l'engagement du Parti face aux difficultés et, au mieux, de promouvoir et de préserver la mémoire d'une époque « difficile », afin de valoriser avec plus d'enthousiasme encore le développement de la Chine depuis l'initiation du mouvement de Réforme et ouverture. Les manifestations de cette attitude, bien résumée par le surmentionné adage *hou jin bo gu*, sont nombreuses et nous n'en citerons pas l'exhaustivité (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 53, 68, 80, 85, 88, 93, 101, 111, 128, 143, 155 etc). Considérons simplement un extrait illustratif de cette approche, rédigé par Wang Shifa 王世发, un ancien Directeur adjoint de l'administration générale de l'Assemblée nationale populaire (*Quanguo Ren-Da bangongting xingzheng guanli fu juzhang* 全国人大办公厅行政管理局副局长) :

在上述战胜困难的艰苦奋斗的过程中, 我们党和政府领导人民群众, 千方百计, 真抓实干, 战天斗地, 战胜困难, 在比较短的时间, 使老百姓过上了好日子。尤其是改革开放后, 随着形势的发展变化, 大家的生活水平不断提高, 日子越过越好。我们一定牢记苦日子, 珍惜好日子。(Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 36)<sup>2</sup>

2 Significativement en ce qui concerne le focus de sa narration, l'intervention est intitulée « Comment les bureaux centraux de la Nation ont fait face aux trois ans de difficultés »

Dans le processus qui les porta à vaincre les difficultés que nous avons racontées, notre Parti et le gouvernement guidèrent les masses, d'une manière ou de l'autre, avec des stratégies concrètes, en se battant contre les éléments. Les gens communs ont recommencé à vivre assez rapidement. En particulier depuis les politiques de Réforme et ouverture, grâce au développement de la situation, notre niveau de vie s'élève sans cesse, on vit de jour en jour mieux. Il faudra se souvenir des difficultés et chérir notre bonheur.

Naturellement, les essais ne présentent pas tous une vision aussi rhétorique des années de famine. Ainsi, dans le texte qui suit celui précédemment cité, l'auteur, directeur du *Digest des écrivains* (*Zuojia wenzhai baoshe* 作家文摘报社), décrit les retards de développement des enfants nés pendant la famine, qui à deux ou trois ans ne parvenaient pas encore à se tenir debout en raison des carences alimentaires, et évoque le drame de la fille de ses voisins qui, née en 1958, succomba à la faim deux ans plus tard. La conclusion de cet essai évite également les tons triomphaux de celui qui le précède, mentionnant simplement une légère amélioration de la situation à partir de 1962, mais soulignant la persistance occasionnelle de la faim (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 37-44).<sup>3</sup> Un autre essai évoque le souvenir de la mère de l'auteur durant la famine et se conclut, de manière rhétorique, sur les larmes que son enfant verse encore, au moment de la rédaction, en pensant à elle (Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 123-26).

Cependant, c'est la première attitude qui domine : la majorité des essais analyse les politiques du Grand Bond en conformité avec l'interprétation de la *Résolution* de 1981, soulignant que les erreurs ne constituent qu'un aspect de la modernisation chinoise, un passé dont il faut certes se souvenir mais que le pays a su dépasser.

Dans la postface, Pan relève également la sous-représentation des textes provenant des campagnes, pourtant les plus durement touchées par la famine, ce qui corrobore le surmentionné biais social entre zones urbaines et rurales, et le manque de voix de ces dernières. Dans la même note conclusive, l'auteur semble parfois adopter lui-même la perspective essentiellement positive qui caractérise son recueil de témoignages : il y présente l'expérience de la famine davantage comme une richesse que comme une tragédie (« 与其说是一场灾难，毋宁说是一笔财富 », Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 313), qui lui aurait permis de surmonter les difficultés ultérieures de son existence. Il affirme également avoir pris conscience de l'importance de publier sur ce thème face à l'ignorance des jeunes générations : il se dit consterné par l'attitude d'étudiants d'une prestigieuse université de Shanghai qui, telle Marie-Antoinette suggérant de donner

---

(*Zhongyang guojia jiguan shi rube duguo sannian kunnan shiqi de* 中央国家机关是如何度过三年困难时期的)

3 Le titre de l'essai, « Se souvenir de la faim après des années de satiété » (*Jiu bao ji e* 久饱记饿) est néanmoins en lui-même significatif de la morale globalement « positive » tenue par le texte.

de la brioche au peuple privé de pain, démontrent leur méconnaissance totale de la réalité de la pénurie alimentaire et ne mesurent pas leur chance. L'objectif de l'ouvrage serait donc de « donner un reflet le plus objectif possible de cette période historique » (« 客观地反映一特殊的历史时间 », Pan Yongxiu et Zheng Yuzhuo 2009, 314), sans toutefois en analyser les causes (reconnaissant ne pas disposer des connaissances nécessaires),<sup>4</sup> tout en soulignant le rôle positif du Parti communiste chinois, tant dans la gestion de cette période difficile que durant les trente années de réforme et ouverture qui ont suivi.<sup>5</sup>

Malgré les intentions initiales de l'auteur et l'ouverture considérable qu'elle manifeste grâce à la multiplicité des interventions qu'elle contient, l'œuvre s'inscrit donc pleinement dans la perspective de *bou jin bo gu* préconisée par le gouvernement : elle évoque les difficultés du passé tout en adoptant une vision résolument positive de l'action du Parti et de l'avenir de la Nation.

Cependant, la publication de l'ouvrage s'est heurtée à des obstacles significatifs : l'auteur rapporte avoir sollicité une vingtaine de maisons d'édition avant qu'une d'entre elles, la Zhongguo rengong chubanshe (中国工人出版社) de Pékin, n'accepte de le publier. L'ancien directeur en chef de la maison d'édition, aujourd'hui retraité, aurait donné son accord pour des motifs davantage personnels que politiques : originaire lui aussi du Shandong, il aurait conservé un souvenir très fort des années de famine. On retrouve ici l'importance des *guanxi*, ces relations personnelles qui jouent un rôle déterminant dans l'industrie éditoriale, souligné également dans le domaine de la recherche par Cao Shuji. Néanmoins, environ un tiers des essais de la sélection finale n'a pas passé le contrôle de la censure et ne figure donc pas dans l'ouvrage, ce qui a vraisemblablement contribué à en atténuer la portée critique. L'essai de Pan Yongxiu, qui compte parmi les plus longs du recueil, dénonce explicitement les conséquences de la famine ainsi que le gaspillage de ressources qui l'a provoqué. L'auteur affirme avoir pu le publier en assumant, en tant que responsable de l'ensemble du recueil, l'entière responsabilité sur sa personne.

*Chroniques des trois années difficiles* n'a pas connu de réédition depuis 2008 et n'est donc plus disponible en librairie (y compris dans les librairies en ligne). Il figure cependant dans les catalogues de plusieurs bibliothèques publiques (notamment la Shanghai Library et la Beijing National Library). Les œuvres des deux auteurs que nous analyserons dans la section suivante, publiées hors de la République populaire de Chine, ont connu un destin éditorial quelque peu différent.

4 Oralement, Pan Yongxiu mentionne Yang Jisheng comme modèle de ce type de recherches (16 mars 2016).

5 Le soutien au Parti communiste chinois, notamment depuis les politiques de Réforme et Ouverture de Deng Xiaoping (1978) a été confirmé oralement par l'auteur (mars 2016).

### Les interviews des proches

Les travaux de Niu Ben 牛犇 (né en 1976 au Anhui) (Niu Ben 2011) et de Yi Wa 依娃 (nom de plume de Song Ling 宋琳, née en 1965 au Shaanxi) (Yi Wa 2013; 2014) présentent plusieurs convergences significatives. Tout d'abord, les deux auteurs sont nés postérieurement à la Famine et n'en ont donc pas été témoins directs. Leurs travaux s'inscrivent ainsi dans les « post-mémoires » : des tentatives d'établir un dialogue avec la mémoire des générations antérieures et de la réélaborer selon différentes modalités.

Leurs œuvres adoptent également une forme similaire : toutes deux consistent en des entretiens avec des témoins de la famine ou leurs descendants, présentés sous forme dialogique, donc dans leur matériel « brut », avec une intervention auctoriale minimale (plus marquée dans les travaux de Yi Wa) ; les commentaires des auteurs n'apparaissent que dans l'introduction et la postface. Les entretiens se concentrent sur des zones géographiques précises (un village du Anhui pour Niu Ben, les provinces du Gansu et du Shaanxi pour Yi Wa) et sont dans les deux cas accompagnés de photographies des personnes interrogées, soulignant ainsi leur forte adhésion au réel. Un troisième point de convergence réside dans le fait que ces œuvres ne sont pas publiées en RPC : les deux ouvrages de Yi Wa ont été publiés en langue chinoise par une maison d'édition américaine, tandis que celui de Niu Ben a paru à Hong Kong.

Les deux auteurs adoptent néanmoins des positionnements très distincts vis-à-vis de leur sujet. Yi Wa, émigrée aux États-Unis en 1993 et aujourd'hui citoyenne américaine, se situe en quelque sorte en dehors du contexte éditorial et politique chinois. Son lien avec l'histoire de la Grande Famine est profondément personnel : sa mère a fui le Gansu, sa province natale, pour échapper à la famine qui avait déjà tué cinq membres de sa famille (le père, le grand-père, deux sœurs et un frère). Ce n'est qu'à l'âge de quarante ans que la chercheuse découvre le passé traumatique de sa famille, ce qui l'a conduite à entreprendre des recherches approfondies sur le terrain dans ses provinces d'origine (sa province natale et celle de sa mère), aboutissant à la publication des deux recueils d'entretiens.

Les recherches de Yi Wa revêtent ainsi une double dimension : elles constituent à la fois une quête identitaire et une tentative de réhabilitation de la réalité historique. Son premier ouvrage, *À la recherche des survivants de la Grande Famine* (*Xunzhaoda jihuang xingcunzhe* 寻找大饥荒幸存者, 2013), est consacré aux survivants de la famine et à leurs descendants ; tandis que le second, *À la recherche des femmes et des enfants qui ont fui la Grande Famine* (*Xunzhaoda tiao huang funü wawa* 寻找逃荒妇女娃娃, 2015), se concentre sur les femmes qui, à l'instar de sa mère, ont fui illégalement leur province natale pour assurer leur survie ou celle de leurs familles. En 2018, Yi Wa a également animé une série d'épisodes d'une émission historique consacrée à la Grande Famine pour la *Mingjing news* (明镜

网), un groupe éditorial indépendant en langue chinoise basé aux États-Unis, à Hong Kong et à Taïwan.<sup>6</sup>

Les recueils de Yi Wa ont exercé une influence indirecte significative sur la réélaboration et la représentation de la mémoire historique en Chine : comme nous le soulignons dans le chapitre précédent, en 2014, elle a sollicité l'artiste et réalisateur Hu Jie pour qu'il illustre son second livre, en l'inspirant pour sa série de gravures sur la Grande Famine.

Le travail de Niu Ben, antérieur de quelques années aux publications de Yi Wa, a connu un impact et un retentissement plus modestes. Il présente néanmoins un intérêt particulier par les dynamiques ayant conduit à sa publication à Hong Kong et par le positionnement professionnel de l'auteur, journaliste exerçant dans les médias de l'Anhui, sa province natale. Passionné de littérature, Niu Ben n'est pourtant ni écrivain, ni historien. Il indique avoir rédigé d'autres textes littéraires pour son plaisir personnel, mais n'avait rien publié avant ce travail et n'envisage pas de le faire à l'avenir. Ce texte sur la famine constitue donc son unique publication.

Son *Enregistrements de narrations orales sur la Grande Famine (Da jihuang koushu shilu 大饥荒口述实录)* est également un recueil d'entretiens, bien que plus restreint en volume. L'intérêt de l'auteur pour la question de la famine trouve son origine dans ses racines et son désir d'approfondir un phénomène constitutif de son histoire familiale, mais aussi dans une motivation plus rationnelle : il affirme que c'est la lecture d'articles sur le reportage de Yang Jisheng qui l'a incité à s'intéresser au sujet, bien qu'il n'ait pas lu l'ouvrage directement.<sup>7</sup> Son enquête s'est concentrée sur son propre village, la brigade de production de Niuzhai dans le Anhui, où l'auteur disposait de contacts, un lieu particulièrement affecté par la famine avec un taux de mortalité de 228,9<sup>0</sup>/<sub>00</sub> entre 1959 et 1961 (Niu Ben 2011, 8). Chaque entretien est accompagné d'une photographie de la personne interrogée mais, contrairement à Yi Wa qui met davantage l'accent sur sa propre quête des origines, Niu Ben n'apparaît jamais sur les clichés.

Dans l'introduction de son ouvrage, l'auteur analyse la période de la famine avec une perspective plus objective que celle adoptée par Yi Wa. Conformément aux conclusions de la majorité des recherches, il identifie comme causes principales de la mortalité le système de gestion de la production alimentaire, la centralisation de la production et le système des cantines collectives où des détournements se produisaient (Niu Ben 2011, 10). Il réfute également catégoriquement les arguments attribuant la famine aux « calamités naturelles » et à la nécessité de rembourser la dette à l'URSS.

6 Voir par exemple cet épisode qui a comme coprotagoniste Song Yongyi (p. 58) : <https://www.youtube.com/watch?v=oxdFReHaLDo&t=0s>

7 Interview, mars 2016.

La publication de l'ouvrage en RPC s'est avérée impossible : l'auteur rapporte avoir contacté, en 2011, une dizaine de maisons d'édition, sans succès, y compris celle où Pan Yongxiu avait publié sa collection deux ans auparavant (il indique avoir été interpellé par le titre de l'œuvre de Pan, confirmant ainsi l'importance du choix lexical dans le positionnement vis-à-vis de la Grande Famine). Des complications survenues suite à la publication du texte de Pan auraient néanmoins dissuadé l'éditeur de publier un autre ouvrage sur la Famine. C'est finalement la Cosmos Book de Hong Kong qui a accepté de publier le livre.

Niu Ben et son projet figurent également dans le court documentaire « Great Famine 1959 » diffusé en 2012 par la Hong Kong Connection – RTHK (Yau Gillian 2012). Bien que son travail dans les médias chinois n'ait pas été directement affecté par la publication du livre, l'auteur révèle avoir subi des pressions lors de sa parution ainsi qu'après la diffusion du documentaire, pressions qui se sont répétées même plusieurs années après.

Dans la postface, l'auteur propose une réflexion sur la nature de son œuvre et sur la porosité des frontières entre réalité et fiction :

历史貌似真实，其实不然。  
小说貌似虚构，其实亦不然。(Niu Ben 2011, 259)

L'histoire pourrait paraître réelle, mais ce n'est pas le cas.

La fiction pourrait paraître construite, et pourtant ce n'est non plus le cas.<sup>8</sup>

Le rapport étroit entre faits et fiction devient, dans les intentions de Niu Ben, et encore plus dans les publications des auteurs qui suivent, une ligne de démarcation subtile sur laquelle se décident le personnel et l'universel, le témoignage individuel et le monument à l'humanité : si les œuvres qui suivent s'éloignent de la prétention d'historicité, néanmoins ce ne l'est encore que dans une très petite mesure.

---

8 Dans notre interview, il indiquait que ce distique lui aurait été inspiré par les vers célèbres contenus dans *Le Rêve dans le pavillon rouge* (*Honglou meng* 红楼梦) : « 假作真时真亦假，无为有处有还无。 » : « Paraître devient l'être, et l'existence est apparence. Le rien devient quelque chose, et quelque chose n'est rien » (Cao Xueqin 1982, 13).

## Emballages du réel: Réélaborer le témoignage dans la fiction

Les œuvres de Hong Ying 虹影 et de Yang Xianhui 杨显惠 représentent la transition entre les témoignages « purs » précédemment analysés et les textes de fiction que nous examinerons dans les prochains chapitres. Ces deux textes, bien qu'exploitant explicitement le témoignage pour aborder la famine du Grand Bond en avant, s'en écartent partiellement pour produire des œuvres où la réécriture et la fictionnalisation jouent un rôle important. Ils mobilisent néanmoins l'outil du témoignage selon deux modalités radicalement différentes, proposant des perspectives antagonistes sur la question de la mémoire des événements et de la représentation de l'histoire.

L'œuvre de Hong Ying (née en 1962), intitulée *Une fille de la faim (Ji'e de nü'er 饥饿的女儿)* (Hong Ying 2000a), est l'autobiographie de son enfance, rédigée en 1997 alors que l'auteure résidait en Angleterre, où elle a vécu de 1991 à 2004. Il s'agit du seul roman exclusivement « urbain » de notre corpus : l'action se déroule à Chongqing, ville natale de Hong Ying, où elle a grandi. Un autre aspect significatif réside dans le fait que l'écrivaine, née après la famine, n'en possède, tout comme son personnage autobiographique, aucun souvenir direct. L'œuvre représente donc une tentative de « combler le vide » du trauma par la génération suivante, à l'instar de Yi Wa et de Niu Ben.

Bien que le récit, qui retrace l'enfance et l'adolescence de la protagoniste jusqu'à son départ du domicile parental, ne décrive pas directement l'expérience de la Grande Famine, celle-ci occupe néanmoins une place centrale dans le roman, comme l'atteste sa mention dans le titre même. La narration débute en 1962, après la naissance de la protagoniste, lorsque les années les plus dramatiques de la famine sont révolues. La faim demeure toutefois omniprésente dans le roman : elle détermine la perception que la protagoniste a d'elle-même et des autres, et les relations entre les personnages sont fréquemment conditionnées par la compétition pour l'accès à la nourriture. Plus remarquable encore, Hong Ying semble avoir intériorisé l'expérience de la Grande Famine, qui agit sur elle et la conditionne tel un karma :

J'ai toujours porté un intérêt tout particulier à cette grande famine comme si elle et moi étions liées par quelque lien secret qui me rendait différente des autres. J'avais l'intime conviction que mes problèmes de santé, que mon âme tourmentée avaient un rapport direct avec elle. Cela ne concernait pas ma vie actuelle ou celle qui avait précédé ma naissance. Il s'agissait plutôt d'un fil reliant deux mondes. Je me tenais sur ce fil, secouée par un vent violent ; il me semblait que je n'avais plus rien d'humain, suspendue hors du temps. (Hong Ying 2000b, 55)

La description de l’empreinte physique de la famine dans le corps et l’esprit de la protagoniste semble évoquer l’idée d’une mémoire collective qui se transmet inexorablement d’une génération à l’autre, ainsi que du fardeau dont les générations suivantes doivent se charger, volontairement ou non, au nom de la mémoire de leurs ascendants.<sup>9</sup> La protagoniste perçoit l’expérience de la famine comme un élément constitutif de son identité, qui a contribué de manière déterminante à façonner ce qu’elle est devenue et qui s’est finalement intégré à son être, d’une manière à la fois incontestable et difficilement acceptable et compréhensible : elle incarne véritablement une « fille de la faim ». Ce fardeau se manifeste également à travers un sentiment de culpabilité envers la mère, qui la conduit à remettre en question même sa propre légitimité à exister :

Dès avant ma naissance, je connus la faim. Son spectre marqua mon esprit au fer rouge, même si ma mère et moi étions sorties indemnes de cette épreuve. Quel prix avait-elle dû payer pour que je survive ? Je n’osais pas l’imaginer. J’étais en apparence calme, or ce n’était qu’une apparence. Au plus profond de moi, je me sentais en permanence tourmentée par l’idée que j’étais en trop, mais sans pouvoir m’en expliquer la raison. (Hong Ying 2000b, 64-65)

Le sentiment de culpabilité de Hong Ying, lié spécifiquement à la grossesse de sa mère en période de famine, fait écho à la thématique de la culpabilisation du survivant, une problématique commune aux grands traumatismes historiques : la responsabilité ressentie par les générations suivantes envers leurs parents. Nous pourrions même suggérer que ce roman se situe à l’intersection de ces deux dimensions : l’auteure, tout comme son personnage autobiographique, ne possède pas de souvenirs directs des horreurs de la famine, mais a hérité du sentiment de culpabilité familial, ce qui la conduit, d’une certaine manière, à consacrer une œuvre à la mémoire d’une expérience qu’elle n’a pas vécue personnellement. Le roman demeure néanmoins une œuvre profondément personnelle, ne portant pas l’empreinte manifeste d’un engagement politique ni d’une volonté prédominante d’exposer un fait historique : bien que le ton soit assez critique envers le régime de l’époque (Hong Ying rappelle notamment que la famine aurait causé sept millions de morts au Sichuan, « un quart des victimes de la famine dans la Chine entière »), et que l’héritage spirituel de la famine transparaît dans la relation conflictuelle de la protagoniste avec son corps, l’essence du roman semble résider dans la tentative de Hong Ying de se réconcilier avec son passé et son histoire familiale complexe.

Yang Xianhui (杨显惠 né à Lanzhou, en 1946) est l’auteur, entre autres, de *Chroniques de l’orphelinat de Dingxi* (*Dingxi gu’eryuan jishi* 定西孤儿院纪事, 2007) et du célèbre *Chroniques de Jiabiangou* (*Jiabiangou jishi* 夹边沟记事, 2008)

9 Concernant l’inscription physique de la mémoire sur les générations suivantes, voir notamment l’analyse de Marianne Hirsch (M. Hirsch 2012, 78-99 en particulier).

(Yang Xianhui 2012; 2011), deux textes caractérisés par une stratégie littéraire de transformation du témoignage en fiction, tout en maintenant une prétention d'authenticité et d'autorité historique. Le premier texte, plus pertinent pour l'étude de la Grande Famine, traite du destin des orphelins des victimes de la Grande Famine dans l'orphelinat de Dingxi ; le second, qui a fait l'objet d'adaptations et de traductions partielles en plusieurs langues dont l'anglais, le français et l'italien (dans les deux cas de l'anglais), relate l'expérience des prisonniers dans le camp de rééducation pour droitiers de Jiabiangou, dans la province du Gansu.

Dans ces deux recueils, Yang Xianhui élabore des nouvelles à partir d'entretiens menés avec les survivants et les proches des victimes : contrairement aux publications de Niu Ben et Yi Wa, ainsi qu'au recueil de témoignages de Pan Yongxiu, l'auteur devient le porte-parole des victimes, s'appuyant sur leur matériau narratif, et leur confère une voix, les transformant au passage en personnages littéraires. Ce n'est d'ailleurs probablement pas fortuit si la traduction anglaise et italienne s'intitulent respectivement *Woman from Shanghai* et *La donna di Shanghai* (« la femme de Shanghai ») d'après la protagoniste d'une des nouvelles ; et la française *Le Chant des martyrs* : la réception de l'œuvre privilégie sa dimension fictionnelle et lyrique. Cette hybridation entre collecte d'histoire orale et intervention auctoriale s'apparente, dans une certaine mesure, à la démarche des documentaristes évoqués dans le chapitre 4, et comme nous l'avons remarqué a inspiré le célèbre réalisateur Wang Bing, pour *Fengming : Chronique d'une femme chinoise* et *Le Fossé*.

La démarche de Yang Xianhui s'avère intéressante non seulement sur le plan stylistique, mais également pour sa dimension politique : selon les déclarations de l'auteur lui-même, la transformation du témoignage historique en fiction aurait pour objectif de contourner la censure. La frontière entre histoire et fiction demeure ainsi floue, comme s'il s'agissait d'une stratégie où l'invention devient l'« emballage » (*baozhuang* 包装) (Veg 2014b, 516) permettant à la vérité d'être publiée. Parallèlement, l'auteur manifeste une volonté explicite d'affirmer l'authenticité et la valeur historique de ses textes, comme en témoigne le choix des titres : deux termes pour « chronique » sont employés (*jishi*, respectivement 记事 et 纪事), tous deux renvoyant à la consignation des faits historiques dans les annales. La postface de *L'orphelinat de Dingxi* est d'ailleurs consacrée au risque d'oubli de cette page d'histoire qui, selon Yang, est désormais réduite au statut de « fantôme » ou de « légende » (*huanying* 幻影 et *chuanshuo* 传说) et dont les témoins directs se raréfient. L'importance de la mémoire est néanmoins replacée dans une perspective « positive » : celle d'honorer ceux qui ont payé un lourd tribut pour garantir une vie paisible (*wenbao shenghuo* 温饱生活) aux Chinois d'aujourd'hui (Yang Xianhui 2011, 396).

Les œuvres de Yang Xianhui ont rencontré un certain succès tant en Chine qu'à l'étranger. Les avis des chercheurs sur ses œuvres demeurent toutefois partagés : plusieurs déplorent que Yang ait « voilé » la vérité d'une couche de

fiction, qui rendrait les événements réels moins authentiques et identifiables, dans une démarche qui rappelle les critiques à *Maus* et à la fiction sur la Shoah que nous évoquions dans le deuxième chapitre. Le passage du témoignage à la fiction se fait encore plus marqué dans les textes que nous abordons dans le chapitre suivant.

TROISIÈME PARTIE :  
RÉCITS SUR L'INDISABLE



# Chapitre 6 : La fiction réaliste : Se soigner des blessures

## L'ironie consolatoire de Zhang Yigong

Notre attention se portera maintenant sur des œuvres romanesques et des nouvelles relevant intégralement du domaine fictionnel, bien que, comme nous le démontrerons, chaque écrivain établit, selon sa propre approche, un dialogue avec la réalité historique. Il est significatif de constater que de nombreuses œuvres narratives traitant du Grand Bond en avant ont été publiées au début des années 1980, durant ce que Link qualifie de « deuxième floraison des cent fleurs », période concomitante avec l'instauration des Réformes économiques de Deng Xiaoping (Link 1984).

Selon une étude du centre de recherche sur l'histoire populaire (*Minjian lishi* 民间历史) de l'Université Chinoise de Hong Kong, l'œuvre qui aurait « dévoilé la vérité sur les trois années de “catastrophes naturelles” » (撕开了“三年自然灾害”历史真相的幕布) (Xu Qingquan 1989) est *L'Histoire du criminel Li Tongzhong* (*Fanren Li Tongzhong de gushi* 犯人李铜钟的故事) de Zhang Yigong (张一弓, né au Henan, 1934-2016). L'œuvre fut initialement publiée en 1980 dans la revue *Shoubuo* 收获.<sup>1</sup> La publication de ce roman bref (*zhongpian xiaoshuo* 中篇小说), bien qu'ayant apparemment évité toute controverse majeure tant lors de sa parution – période caractérisée, rappelons-le, par une certaine libéralisation politique et une effervescence culturelle – que postérieurement (l'ouvrage demeurant accessible à l'acquisition via les principaux circuits de distribution), et ayant même obtenu le prix national du meilleur roman bref pour la période 1977-1980 (*Quanguo youxiu zhongpian xiaoshuo jiang* 全国优秀中篇小说获奖), a néanmoins eu des répercussions notables sur son auteur. King rapporte en effet que consécutivement à cette publication, l'écrivain fut contraint de quitter son lieu de résidence urbain pour retourner dans son village natal pendant une période de trois ans (King 2011, 196).<sup>2</sup>

---

1 Le roman est disponible en traduction anglaise partielle sous le titre *The Story of the Criminal Li Tongzhong*, dans (King 2010). King établit une analyse comparative entre la représentation du Grand Bond en avant pendant son déroulement même, à travers la nouvelle « A Short Biography of Li Shuangshuang » [*Li Shuangshuang xiaozhuan* 李双双小传] de Li Zhun 李准, et sa perception après 1976, à travers l'œuvre de Zhang Yigong. Une analyse approfondie du roman figure également dans (King 2011, 180-97).

2 Dans ce même passage, King souligne que la publication de l'œuvre, dans un contexte où l'évocation de ces difficultés passées demeurait particulièrement délicate, n'a été rendue possible que grâce au soutien de l'écrivain Wu Qiang.

Zhang Yigong, dont la carrière littéraire fut interrompue dans les années 1960 en raison d'accusations d'orientation droite, reprit son activité d'écrivain qu'après le décès de Mao Zedong. Sa position d'observateur direct de la Grande Famine est particulièrement significative : en sa qualité de journaliste, à la fin des années 1950 il était mandaté pour réaliser des reportages sur des « cas exemplaires » dans les zones rurales du Henan durant le Grand Bond en avant, notamment sur les cantines collectives modèles, les travailleurs d'excellence et les cadres du parti présentés comme exemplaires. Cette expérience de terrain lui permit d'appréhender l'ampleur dramatique de la famine dans la province et de collecter de nombreux témoignages inédits à l'époque (King 2007). *L'Histoire du criminel Li Tongzhong* est inspiré de l'un de ces témoignages.

Le protagoniste, Li Tongzhong, occupe la fonction de secrétaire dans un village du Henan et porte les séquelles de la guerre de Corée sous la forme d'une jambe amputée, une modification narrative significative par rapport au cas réel rencontré par Zhang Yigong, où l'individu avait perdu un poumon : la transformation accentue la dimension héroïque du personnage en lui donnant une disability visible, tout en préservant sa vulnérabilité. Face à l'apogée de la famine, Li Tongzhong prend l'initiative d'emprunter 50000 *jin* de céréales au grenier collectif pour sauver sa communauté villageoise, action qui entraîne son arrestation pour pillage criminel. Son décès survient à cause de la faim avant même l'ouverture du procès.

La représentation du Grand Bond en avant dans l'œuvre s'articule autour de multiples aspects caractéristiques de cette période : les réquisitions céréalières coercitives et le paradoxe entre la famine généralisée et les greniers collectifs pleins constituent la trame narrative principale. L'auteur dépeint également le système des cantines collectives et leur gestion regrettable, les campagnes d'alphabétisation, la « Campagne des quatre nuisibles » (*Chu si hai yundong* 除四害运动), à savoir la lutte contre les rats, les mouches, les moustiques et les moineaux, ainsi que les prétendues « innovations » présentées comme symboles de modernité – illustrées par l'exemple du personnage du chef de la brigade, qui affirme avoir conçu un dispositif pour « le brossage dentaire du bétail ». La foi inconditionnelle dans le Parti à tous les échelons est également mise en avant.

Ces éléments sont traités avec un ton sarcastique qui imprègne l'ensemble de la narration sous diverses formes. La représentation de Zhang Yigong constitue une rupture délibérée avec la glorification héroïque traditionnelle de la période révolutionnaire, privilégiant la mise en lumière des réticences et des dilemmes moraux des personnages, et opérant un renversement radical de la rhétorique caractéristique de la littérature « rouge » et des œuvres de propagande contemporaines, tel que, par exemple, le cycle consacré à Li Shuangshuang.

L'ironie déployée par l'auteur dans sa description des absurdités du Grand Bond est particulièrement manifeste dans le passage relatant la fascination

mêlée d'incrédulité de Li Tongzhong face aux « aliments de substitution » (*dai shipin* 代食品) élaborés à partir de déchets :

李铜钟觉得他面前出现了奇迹，但他的右倾思想使他对这些奇迹还有些疑问：“这是红薯秧、玉米皮做的？” [...] “ [...] 铜钟，事实证明，反右倾可以反出粮食，反出吃的，灵不灵？灵！” (Zhang Yigong 2016, 15)

Li Tongzhong avait l'impression que des miracles se produisaient devant ses yeux. Son idéologie droitière le poussait pourtant à avoir encore des doutes à ce propos, et donc il demanda : « Ces produits sont-ils vraiment obtenus à partir de feuilles de patate douce et d'écorce de maïs ? » [...] « [...] Tongzhong, les faits prouvent que s'opposer aux tendances droitières peut produire de la nourriture, produire à manger ! C'est magique ou pas ? »

Le passage met en lumière un élément stylistique fondamental de la nouvelle : l'utilisation délibérée de l'ironie comme instrument de subversion des formules rhétoriques et de la langue stéréotypée caractéristique de l'ère maoïste (« des miracles se produisaient », « [s]on idéologie droitière », « s'opposer aux tendances droitières »). Ces expressions, qui portent l'empreinte manifeste du style discursif de la propagande, se trouvent systématiquement déconstruites par l'intervention ironique du narrateur. Cette dimension satirique s'étend également à la remise en question des principes fondamentaux qui sous-tendaient la rhétorique du Grand Bond en avant, notamment la conviction que la détermination idéologique et la rectitude politique suffiraient, à elles seules, à garantir la subsistance de l'ensemble de la population (« les faits prouvent que s'opposer aux tendances droitières peut produire de la nourriture »).<sup>3</sup>

L'efficacité de cette stratégie narrative repose sur un double mouvement : d'une part, la réappropriation des formules figées du discours officiel, et d'autre part, leur détournement systématique par le biais de l'ironie, créant ainsi un effet de mise à distance critique par rapport à l'idéologie qu'elles véhiculent. Voici un autre exemple de cette stratégie :

“大旱之年三不变”的豪迈口号：产量不变、对国家贡献不变、社员口粮不变。结果，两头的“不变”落空，只是经过“反瞒产”，才实现了中间那个“不变”。(Zhang Yigong 2016, 7)

Un slogan imposant disait que « trois choses ne changent pas en temps de sécheresse » : la production, les livraisons obligatoires à l'État, la ration de grains des membres de la commune. Finalement, les deux points extrêmes ont échoué et du fait de « l'opposition à la production non déclarée », seul celui du milieu a été respecté.

3 Cette conception selon laquelle la réalité, et plus particulièrement les lois naturelles, se plieraient naturellement à la volonté humaine sous l'effet d'une orientation idéologique appropriée transparaît de manière particulièrement évidente dans les documents officiels de l'époque, rassemblés et traduits dans l'ouvrage de Zhou Xun (2012).

Si les procédés rhétoriques et le registre ironique qui imprègnent le roman suggèrent une lecture alternative de la période historique, le message fondamental de l'œuvre ne propose pas une remise en cause radicale du système. Au contraire, il témoigne d'une confiance renouvelée dans la capacité du Parti à identifier et rectifier ses erreurs. Les échelons supérieurs de la hiérarchie du Parti demeurent absents de la narration et bénéficient régulièrement d'une justification de la part des personnages. De manière significative, l'acte de rébellion de Li Tongzhong, bien qu'en contradiction avec les directives des cadres, trouve sa légitimité non pas dans une opposition systémique au Parti, mais dans son adhésion aux principes fondamentaux de celui-ci.

La structure narrative s'ouvre en effet sur la réhabilitation officielle du protagoniste, bien après son décès, avant de retracer, par analepse, l'épisode du vol du grenier public, son arrestation consécutive et sa mort. Le personnage de Li Tongzhong incarne une figure héroïque sans ambiguïté, prêt au sacrifice suprême pour le peuple, s'inscrivant ainsi dans la continuité de la rhétorique révolutionnaire maoïste. Le narrateur établit une relation particulière avec son personnage en l'interpellant directement à la deuxième personne, introduisant une tonalité sentimentale qui vient tempérer et contraster avec l'ironie précédemment déployée, comme quand il affirme : « Li Tongzhong, tu as une telle résistance contre les adversités, et pourtant, l'Histoire prouve que la résistance de l'estomac a ses limites » (李铜钟，你有多么坚韧的忍耐力啊，但是，历史证明，肚子的忍耐力是有限度的。2016, 7).

Si le renversement du jugement historique concernant son cas fait l'objet d'un traitement ironique,<sup>4</sup> la réhabilitation du protagoniste contribue néanmoins à construire l'image d'un Parti capable de justice et d'autocorrection. Bien que portant un regard critique acéré sur les politiques du Grand Bond, le roman ne développe en effet pas de vision fondamentalement pessimiste du régime, légitimant au contraire un Parti capable de réviser ses orientations. Le personnage de Li Tongzhong permet d'illustrer la validité des intentions politiques et du fondement idéologique des réformes : l'idéal de « servir le peuple » conserve sa pertinence, seule son application pratique fait l'objet de débats. La légitimité de la résistance face à des directives contradictoires avec cet idéal fondateur est réaffirmée, en écho, quoique paradoxale, à la rhétorique révolutionnaire qui affirme la légitimité de la révolte (*zaofan youli* 造反有理), et avec le recul d'une décennie. La présence d'un héros moralement irréprochable jusqu'à son dernier souffle confère une légitimité morale à l'ensemble du projet révolutionnaire,

4 « 而现在，历史又作出新的判决：李铜钟无罪。[...] 党支部书记李铜钟变成抢劫犯李铜钟，是在公元一九六零年春天。 » « Maintenant l'Histoire était arrivée à un nouveau verdict : Li Tongzhong était innocent. [...] C'était au printemps de 1960 que le Secrétaire de la branche du Parti Li Tongzhong était devenu le pilleur Li Tongzhong » (Zhang Yigong 2016, 5)

au-delà des errements manifestes et des tragiques absurdités du Grand Bond en avant.

Le peuple est dépeint dans son incapacité à assurer sa propre survie : seul Li Tongzhong, un secrétaire du parti, parvient à concevoir une stratégie pour sauver « ses » villageois. Cette impuissance collective trouve son illustration la plus saisissante dans le personnage du vieux Gang, gardien des clés du grenier qui, bien qu'affaibli par la famine au point d'être immobilisé, refuse tant de réquisitionner le blé que d'en consommer après le « pillage » de Li Tongzhong, par crainte de transgresser les directives du Parti :

“铜钟，咱就是饿死，也不能吃这粮食……[……]咱饿死也不能动公仓。[……]毛主席不叫咱冻着，就不会叫咱饿着。兴是年前风老大，电话线刮断了，上头跟底下断了线，等两天，再等两天，等电话线接上……” (Zhang Yigong 2016, 21)

«Tongzhong, même si on était sur le point de mourir de faim, nous ne devrions pas manger ces graines... [...] mieux vaut mourir de faim que toucher aux réserves publiques. [...] Comme il ne nous a pas laissés mourir de froid, le Président Mao ne nous laissera non plus mourir de faim. C'est peut-être comme l'année dernière quand, lors de la tempête, la ligne du téléphone a été coupée, et les autorités ont perdu le contact avec la base pendant deux jours, et puis deux jours encore, jusqu'au rétablissement de la connexion...»

La rupture communicationnelle évoquée par le vieux Gang cristallise l'une des thèses centrales du roman : la nécessité pour le peuple d'être guidé, tant sur le plan politique que moral et idéologique. L'absence apparente de ce guide, conjuguée à une situation où la survie ne devient possible qu'au prix d'une transgression des normes morales imposées (« Le grain illégal était en même temps aussi un sauve-vie » 违法粮同时又是救命粮) (Zhang Yigong 2016, 24), engendre un conflit dramatique où le Parti se trouve mis en cause pour avoir failli à sa mission. La mise en accusation demeure néanmoins circonscrite. Il est significatif que le protagoniste Li Tongzhong succombe à la famine avant l'issue de son procès : la construction narrative atténuée, du moins partiellement, la responsabilité directe du Parti, qui n'est alors impliqué que de manière indirecte dans son décès.

Sur les plans idéologique et rhétorique, l'œuvre s'inscrit ainsi dans la lignée du mouvement de la Littérature des cicatrices (*shanghen wenxue* 伤痕文学), inauguré à l'époque de la publication du roman par la nouvelle «La Cicatrice» (*Shanghen* 伤痕) de Lu Xinhua 卢新华 en 1978. Sa contribution à la mémoire collective de cette période est double : d'une part, par sa force stylistique et polémique, d'autre part, par la perspective qu'elle offre d'une possible cicatrisation des traumatismes historiques et d'une réconciliation entre le peuple et ses dirigeants. Comme le souligne Chen Xiaoming : « La littérature des cicatrices ne se limite

pas à l'évocation des blessures, car elle aborde leur guérison ; plus significativement encore, elle ne témoigne pas tant des blessures elles-mêmes que de la force de volonté qui les endure et, ce faisant, les transcende. » (Chen Xiaoming 2016, 94).

## Le « pâle reflet » de Lu Yao

Lu Yao 路遥 (originaire de Xi'an, 1949-1992), chroniqueur reconnu de la vie quotidienne et auteur notamment du roman bref *Une vie* (*Rensheng* 人生), adapté au cinéma en 1984 par Wu Tianming 吴天明, ainsi que de la trilogie *Un monde ordinaire* (*Pingfan de shijie* 平凡的世界), récompensée par le prix Mao Dun en 1991, constitue une autre figure littéraire majeure ayant abordé la Grande Famine dans le contexte d'ouverture des années 1980. Entre 1980 et 1981, il rédige le roman *Des jours difficiles* (*Zai kunnan de rizij li* 在困难的日子里) (Lu Yao 1981). Dans sa préface, l'auteur explicite son intention de présenter un « pâle reflet » (*danruo de zheguang* 淡弱的折光) de cette période historique aux nouvelles générations.<sup>5</sup>

Le roman relate l'histoire de Ma Jianqiang, un jeune homme qui, en 1961, quitte son village démuné pour poursuivre une éducation secondaire dans le chef-lieu de district. La narration se concentre particulièrement sur les difficultés d'intégration du jeune adolescent dans l'environnement urbain et plus privilégié de l'établissement scolaire, où les effets de la famine sont nettement moins prononcés que dans son village d'origine.

Les manifestations de la famine – régime alimentaire réduit aux herbes sauvages, ventres œdémateux – sont présentes dès l'ouverture du roman. L'auteur met en avant la générosité des paysans, qui contraste avec la dureté des citadins : tandis que les premiers, malgré leur dénuement, offrent au protagoniste des petits pains pour son voyage, son camarade de classe Zhou Wenming mange sans retenue devant lui, sans se soucier de partager son repas. Cette opposition illustre le fossé insurmontable entre univers urbain et rural, exacerbé par les politiques du Grand Bond, mais qui révèle avant tout une fracture sociale, préoccupation constante de l'auteur au-delà du contexte historique spécifique.

Sa représentation est cohérente avec la sensibilité d'un écrivain profondément attaché à la vie rurale, et bien que ce roman ne soit pas considéré comme son œuvre majeure, on y retrouve la description empathique de la vie paysanne caractéristique de l'ensemble de sa production littéraire. L'auteur s'attache néanmoins à expliciter les causes politiques de la famine et à contextualiser historiquement son récit, comme on le voit dans le passage suivant :

5 L'utilisation de la métaphore du miroir pour évoquer l'histoire s'inscrit dans la tradition chinoise : voir (Weigelin-Schwiedrzik 1996).

唉，说起饿肚子，那可的确是越来越严重了。[...] 除过天不下雨，硬是近几年把许多事弄球了！先是大家都去炼钢铁，把好端端的权砍了，丢在火里；把吃饭锅砸了，烧成些铁疙瘩；大家整天闹哄哄的又去打麻雀除“四害”，根本没好好营务庄稼嘛！后来，农村里又办大食堂，全村人在一块吃大锅饭，说已经到了共产主义。没几个月就把粮食糟蹋完了。现在遇上这连续的灾年，可把多少人饿翻了呀！

(Lu Yao 1981, chap. 3)

Ah, à propos de la famine, elle était de plus en plus grave. [...] Outre la sécheresse, dans les dernières années on n'avait pas manqué de malheurs ! D'abord la production en masse d'acier, à cause de laquelle tous les arbres avaient été coupés et réduits en cendres ; après la destruction des casseroles pour les fondre en une pincée d'acier ; puis encore tout le monde s'était mis à faire la guerre aux moineaux et aux autres « quatre nuisibles », à la place de s'occuper des travaux des champs ! Par la suite, dans les campagnes on avait ouvert les cantines collectives, où les paysans mangeaient tous ensemble. On disait que le communisme était arrivé. A peine quelque mois après, tout le grain avait été gâché. Et maintenant que les années de catastrophe s'enchaînaient, la faim submergeait tellement de personnes !

Une telle analyse historique se distingue de manière évidente du fil narratif principal, apparaissant davantage comme la tentative de l'auteur lui-même de transmettre ce « pâle reflet » d'une expérience qui l'a profondément marqué, au risque de créer une rupture narrative susceptible de provoquer un effet de distanciation chez le lecteur.

L'intention principale de l'auteur dans le roman semble néanmoins s'orienter vers la transmission d'un message moraliste et didactique, où l'amitié et la solidarité sont présentées comme des forces capables de transcender les clivages sociaux. Le dénouement du roman illustre cette vision à travers la réintégration, quelque peu utopique, du protagoniste dans son établissement scolaire qu'il avait quitté face à l'accumulation des difficultés : ses condisciples, ainsi que son professeur, prennent l'initiative de se rendre dans son village pour l'encourager à reprendre ses études, lui promettant leur soutien tant financier que moral. Le roman se clôt ainsi sur une note de réconciliation et d'optimisme quant à l'avenir, privilégiant une résolution harmonieuse des tensions sociales plutôt qu'une analyse approfondie des contradictions historiques et structurelles :

我们四个人手拉着手，踏着我们来时踩出脚印，跌跌爬爬，嘻嘻哈哈，在白雪皑皑的峡谷里行进着。走在前面的周文明吹起了响亮的口哨；口哨吹出的旋律是我们熟悉的《游击队之歌》。我，大卫和亚玲，忍不住和着文明的口哨声，轻轻地哼起了这首歌。我们的父兄们当年就些山野里哼着这首歌，战胜了无数的艰难困苦，赢得了革命的胜利；今天，这不朽的歌曲同样使我们的感情沸腾，激励我们的困苦中坚定地前进！我拉着伙伴们的手，唱着亲爱的《游击队之歌》走向县城，走向学校，走向未来；我浑身的血液在烈地涌动着，泪水很快蒙住了眼睛，两边那耀眼的雪山逐渐模糊了，模糊了……(Lu Yao 1981, chap. 14)

Main dans la main, nous marchions tous les quatre sur les traces laissées à l'aller, en sautant, en blaguant et en riant, à travers la vallée enneigée. Zhou Wenming, qui était en tête, commença à siffloter une chansonnette joyeuse, *La Marche des guerrilleros*, que tout le monde connaissait très bien. Dawei, Yalin et moi, nous n'arrivions pas à siffler avec la même force et nous répétions son chant doucement. C'est en chantant cette chanson que nos frères et nos pères dans les montagnes sauvages avaient surmonté d'innombrables difficultés et remporté la victoire révolutionnaire ; ce jour-là aussi, ces notes immortelles firent bouillonner en nous les émotions, en nous poussant à avancer dans les difficultés d'un pas ferme ! Tenant mes amis par la main et chantonnant cette marche chérie, je marchai vers la ville provinciale, vers l'école, vers le futur ; le sang frémissait dans tout mon corps, les larmes me brouillèrent rapidement la vue, et ces deux montagnes enneigées éblouissantes disparurent, peu à peu...

La conclusion reflète la volonté de l'auteur de dépasser le simple témoignage historique pour proposer un message d'espoir et de réconciliation sociale, quitte à sacrifier une partie du réalisme historique au profit d'une vision plus idéalisée des relations humaines : la chanson révolutionnaire que les personnages chantent, et qui emplit leurs âmes d'espoir, est le symbole le plus clair du message de l'auteur, un qui ne s'éloigne ni de la rhétorique maoïste ni du rôle traditionnel de l'intellectuel.

## Le chant de la vie rurale de Liu Qingbang

Liu Qingbang 刘庆邦 (né en 1951) s'inscrit aussi dans la lignée des auteurs ayant vécu directement la Grande Famine dans leur enfance dans les zones rurales du Henan. Son parcours professionnel est marqué par une expérience significative dans le secteur minier : Donald Gibbs note qu'il occupait un poste au Ministère du charbon à Pékin tout en dirigeant la publication *The Coalminer* (Link 1984, 84). Cette expérience influence considérablement son œuvre littéraire, notamment à travers ses nouvelles sur la vie des mineurs et son roman *Les Puits* (*Shen mu* 神木), qui fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 2003 par Li Yang 李杨 sous le titre *Blind Shaft* (*Mang Jing* 盲井), œuvre récompensée par l'Ours d'argent au 53<sup>ème</sup> festival de Berlin (Liu Qingbang 2003; Li Yang 2003).

Son parcours d'écrivain débute pendant la Révolution culturelle, mais ses premières publications n'interviennent qu'après le décès de Mao Zedong, en 1978. En 1980, il publie dans la revue *Benliu* 奔流 (n. 3) la nouvelle « Viens voir chez qui il y a du bonheur » (*Kankan shui jia you fu* 看看谁家有福).<sup>6</sup> Située en février 1960, au plus fort de la famine, la nouvelle dépeint une journée dans la

6 Pour cette nouvelle, n'ayant pu récupérer l'original chinois, nous citons directement de la traduction anglaise par Donald A. Gibbs, intitulée « The good luck bun » (Link 1984, 83-101).

vie d'un village. Le récit se concentre sur le personnage de Liu Caiyun, une mère qui est poussée à tenter le suicide après avoir été accusée d'avoir privilégié ses enfants en leur attribuant un *mantou* particulièrement riche en farine de soja lors de la distribution quotidienne des rations. La construction narrative s'articule autour d'un contraste saisissant entre le mutisme de la protagoniste et la volubilité d'une autre femme du village, qui dénonce ouvertement les incohérences des politiques économiques du Grand Bond en avant :

I'm not like those two-faced, double-talking damn cadre people, always talking so big, and half the time they don't know what they're talking about. « So many thousand catties of rice from this field, so many catties of wheat from that, » and when anybody tries to reason with them, the first thing you know they've got a struggle session turned on you. The more we produce, the more we just have to hand over to fill the commune quota anyway. This year, even after adding in the old grain stored up last year, we still didn't have enough to satisfy them. (1984, 92)

La structure narrative de la nouvelle révèle une dichotomie significative entre la solidarité populaire manifestée envers la protagoniste et l'attitude du secrétaire local du parti. Le dénouement adopte une tonalité relativement optimiste : la tentative de suicide de la femme est avortée et l'incident suscite un élan de solidarité villageoise, suggérant la persistance des liens sociaux et humains même dans les conditions les plus extrêmes. Dans un article publié en avril 2017 dans le *Zhongguo yishu bao* 中国艺术报, Liu révèle avoir fait l'objet de critiques de la part de sa hiérarchie (il exerçait alors la profession de journaliste), sa nouvelle étant jugée peu « saine ». L'auteur note avec ironie qu'il découvrait alors la possibilité d'évaluer une œuvre littéraire selon ce critère. Ces réprobations restèrent toutefois sans conséquences majeures, en raison, selon l'auteur, du contexte de réforme et d'ouverture déjà engagé (Liu Qingbang 2017).

Liu Qingbang est également l'auteur d'une œuvre plus tardive, *Ballade sur la plaine* (*Pingyuan shang de gediao* 平原上的歌谣, publiée en 2004 aux éditions Shanghai wenyi chubanshe (Liu Qingbang 2004). Ce roman dépeint la vie d'un village de la grande plaine du Nord de la Chine (*Hua bei pingyuan* 华北平原) durant les années de famine. La narration s'articule autour de plusieurs destins entrelacés, notamment celui de Wei Yueming, une veuve, mère de six enfants, confrontée à d'innombrables difficultés pour assurer la subsistance de sa famille.

L'œuvre privilégie la description de la vie rurale. Dans un article du *Beijing Ribao* paru lors de la publication du roman, Wu Yiqin 吴义勤 le qualifie d'œuvre « antimoderniste » (*fan xiandaixing* 反现代性), soulignant la volonté de l'auteur de dépeindre la vie villageoise à travers une succession de tableaux empreints de lenteur et de quiétude (Wu Yiqin 2004). Cette attention portée à la représentation de la Chine rurale et de ses traditions se manifeste notamment dans le choix d'introduire chaque section du roman par une ballade populaire.

Dans une perspective similaire, une critique publiée sur le site de l'Association des écrivains chinois définit l'œuvre comme une « représentation saisissante de la vie rurale » (Li Shuyou 2004). L'objectif de l'auteur ne serait pas tant de documenter la famine que d'explorer l'existence paysanne dans sa globalité. Le critique met en exergue « l'harmonie » (*hexie* 和谐) qui imprègne l'œuvre, élément qui contribue vraisemblablement à sa réception critique favorable :

虽然表面看来大量篇幅写的是饥荒，写饥饿带来的苦难和饥饿的感觉，但决不是为写饥荒而写饥荒，写饥荒的目的是为了写人，写人的生存智慧和生存文化，写人与自然与社会在一起的和谐。(Li Shuyou 2004)

Même si au premier abord le texte est consacré en premier lieu à la famine et transmet une sensation de faim et de difficulté, pourtant il ne décrit pas la famine pour la famine. Le but est d'écrire sur les gens, sur leur sagesse de vie et leur culture, sur l'harmonie entre l'individu, la nature et la société.

Un élément considérable à propos du ton « pacificateur » de l'œuvre réside par exemple dans le fait que, alors qu'un personnage du roman meurt de faim, le narrateur s'empresse d'expliquer que sa mort n'est pas due directement à la famine, mais plutôt à une maladie (Liu Qingbang 2004, 187) : la famine est représentée comme un trait dramatique, mais néanmoins c'est ailleurs que la source des tragédies doit être cherchée.<sup>7</sup>

## La critique pacificatrice de Zhi Liang

L'émergence d'une représentation plus explicite de la sexualité dans la littérature chinoise des années 1990 se manifeste, dans les récits traitant de la famine, par l'apparition de scènes de prostitution motivée par la faim, servant de vecteur à une réflexion morale plus large sur la dégradation des valeurs humaines et la régression vers des états plus primitifs de l'existence face à des conditions de survie extrêmes. Zhi Liang 智量, pseudonyme de Wang Zhiliang 王智量 (né au Jiangsu en 1928), traducteur de russe et écrivain émigré en Australie au début des années 1990, après avoir été victime du mouvement anti-droitier pendant les années 1950,<sup>8</sup> explore cette thématique dans *Un village affamé (Ji'e de shancun 饥饿的山村, 1994)*.

Le récit se déroule dans la province de l'Anhui, région particulièrement touchée par la famine, à l'instar du Henan. Le roman mobilise le *topos* littéraire du manuscrit trouvé : dans son introduction, l'auteur prétend avoir reçu le texte

7 Sur la présence de la mort, de la maladie et d'un soin impossible dans les romans de cette partie v. (Pezza 2024).

8 Wang Zhiliang acheva sa traduction d'*Engène Onéguine* durant sa rééducation dans les montagnes Taihang, entre le Hebei et le Shanxi.

de son élève Xiao Wang 小王, qui l'aurait lui-même hérité de son père Wang Liang. Le roman se présente ainsi comme une « autobiographie à la troisième personne » (第三人称的小说形式) d'un professeur « droitier » envoyé en ré-éducation dans un village montagnard, Zhi Liang n'en étant que l'« éditeur » (*fabiaozhe* 发表者) (Zhi Liang 2013, 2).

Cette démarche, inverse mais parallèle à celle de Yang Xianhui dans sa visée protectrice, mérite d'être analysée : là où l'auteur des *Chroniques de l'orphelinat de Dingxi* transformait un témoignage authentique en fiction, Zhi Liang élabore un récit fictif qu'il présente comme un témoignage réel à travers un procédé littéraire. Bien que les implications et la signification de ces approches diffèrent, elles partagent une même hybridation entre fiction, témoignage et réalité : une tentative de narrer une histoire potentiellement véridique, même si fictive, pour refléter une Histoire dont l'authenticité est incontestable.

Les parcours éditoriaux de ces œuvres divergent : contrairement aux nouvelles de Yang Xianhui qui ne semblent pas avoir rencontré d'obstacles majeurs à leur publication, l'éditeur de la première édition du roman (Lijiang chubanshe) évoque, dans une postface d'une édition antérieure, les réticences initiales face à sa publication, motivées par des doutes sur sa viabilité commerciale – craintes démenties par le succès de l'œuvre, attesté par trois rééditions successives (Weigelin-Schwiedrzik 2003, 54).

Le personnage central du roman, Wang Liang, intellectuel droitier exilé au village des Li, déjà fortement éprouvé par la famine, pose sur la vie des paysans un regard ambivalent, à la fois moralisateur et compatissant, manifestant fréquemment son effroi face à leurs conditions d'existence. La faim semble avoir dépouillé les villageois de leur humanité, leur existence étant réduite à la quête de nourriture et à l'angoisse de l'extinction du village faute de naissances. Leurs comportements sexuels apparaissent comme une manifestation double : d'une part, l'abandon de toute pudeur (interprété par le professeur comme une perte de dignité) ; d'autre part, une stratégie de survie, illustrée notamment par le personnage de Xiuxiu, jeune femme qui, dès son apparition dans le récit, propose de se donner au protagoniste en échange de ses petits pains (v. Chapitre 8).

Un motif récurrent dans la description des femmes du village des Li concerne leur poitrine opulente, symbole ambivalent évoquant tant leur pouvoir de séduction que, par inversion, leur stérilité. Dans le village, en fait, il n'y a qu'une femme enceinte, qui s'appelle Panshui. Sa grossesse, dans un environnement où la mort frappe indistinctement enfants et adultes et où la fertilité décline dramatiquement, devient le seul espoir de perpétuation du village. La question de la survie de l'enfant qu'elle porte constitue un fil conducteur du roman, depuis le chapitre initial jusqu'à l'avant-dernier.

C'est à travers cette grossesse menacée par la famine que l'auteur développe la thématique du cannibalisme, confrontant tant le protagoniste Wang Liang que le lecteur aux profondeurs de la tragédie et à la dialectique entre morale et

instinct de survie qui tourmente les êtres humains poussés dans leurs derniers retranchements. La septième tante (Li Qigu), responsable de la cantine, confesse avoir nourri Panshui de chair humaine à son insu, dans le but de lui permettre de conserver ses forces et de mener sa grossesse à terme. Cette confession prend la forme non seulement d'un aveu mais d'une justification et d'une revendication, bien que teintée de douleur morale :

我又没害人，我是为活人，为我们李家沟传宗接代，才去惊动死人的！我心狠，我死后一个人下十八层的狱还不行？(Zhi Liang 2013, 391)

Je n'ai blessé personne, si je suis allée déranger les morts je l'ai fait pour la survie, pour garantir une descendance au village des Li ! Si j'ai péché, ne suffira-t-il pas que je sois précipitée au dix-huitième cercle de l'Enfer ?

La conscience de son acte abominable tourmente la septième tante, comme en témoigne son aveu immédiat de n'avoir pu elle-même consommer cette chair (我可吃不下嘴去) (Zhi Liang 2013, 391). Néanmoins, l'instinct de survie qui l'anime est si puissant qu'elle affirme être prête à réitérer cet acte, que ce soit pour nourrir Panshui et son enfant à naître ou pour d'autres, y compris Wang Liang.

Le protagoniste s'abstient de condamner cette femme forte qui semble avoir accepté en toute lucidité de sacrifier sa moralité, voire son humanité, pour la survie de sa communauté : une figure héroïque moralement complexe et ambiguë, mais surtout un personnage profondément rationnel et, par là même, humain. En revanche, il y a aussi des villageois consomment délibérément la chair humaine, et qui semblent avoir fait taire leur conscience et leur esprit critique, manifestant une perte totale de ce qui les distingue des animaux, voire s'abaissant plus bas encore : ils mangent « sans questionner », feignant l'ignorance. C'est l'illustration du sommeil forcé de la conscience et des monstruosité qu'il engendre.

L'auteur suggère que cette voie ne garantira pas la survie du village des Li : l'enfant que porte Panshui meurt avant sa naissance, suivi de sa mère qui, servant le corps de son nouveau-né, expire aux côtés de la tombe de son époux Li Shun. Le roman s'achève peu après sur le départ de Wang Liang du village, contraint par des pressions politiques.

L'œuvre ne laisse ainsi aucun espoir quant à la tragédie de la famine, dépeinte comme une expérience de déchéance tant physique que morale, véritable régression dans l'histoire de l'humanité. Au jugement implacable sur l'homme et sa régression à l'état animal dans l'adversité s'ajoute celui sur l'incapacité totale du peuple à réagir et à assurer sa propre survie, à l'exception de la réponse moralement inacceptable de la septième tante. Comme le souligne Wiegelin-Schwiedrzik, néanmoins : « The way Zhi Liang treats the problem is not to incite action against the party. Rather, it is to encourage the party to remember

the sufferings of the people so as to avoid anything like this to happen again » (Weigelin-Schwiedrzik 2003, 55).

Cette observation pourrait s'étendre à l'ensemble des textes analysés jusqu'ici. Dans tous ces textes, qui maintiennent un ton réaliste et un rapport assez près de l'expérience directe de l'auteur sur des témoignages recueillis par lui-même, la nécessité d'une autorité forte et stable est affirmée, et la seule critique adressée au Parti concerne son incapacité à assumer ce rôle dans un moment crucial. Aucun de ces romans ne remet en cause, explicitement ou implicitement, la légitimité ou le « mandat céleste » du Parti. Leurs auteurs se contentent, conformément au rôle traditionnel du lettré-historien, de critiquer son action dans un contexte d'amélioration future. Ils acceptent ainsi d'endosser la fonction traditionnelle de conseiller critique d'un pouvoir établi dont la légitimité fondamentale n'est pas remise en question.



## **Chapitre 7 : Déformer pour condamner : Le grotesque comme instrument de dénonciation**

### **Une présence-absence : Mentionner l'absurdité de la Famine chez Yu Hua, Mo Yan, Liu Zhenyun et Chan Koonchung**

Les représentations littéraires du Grand Bond en avant et de ses conséquences désastreuses émergent de manière significative dans la littérature chinoise à partir des années 1980, qui marquent un tournant dans le traitement narratif de la révolution chinoise dans son ensemble. Aucun des textes que nous présentons, en guise d'exemple, dans cette première partie du chapitre se focalise néanmoins entièrement sur la Grande Famine : soit ils constituent une reprise de l'ensemble de l'histoire de la Chine nouvelle (comme dans les deux premiers cas), soit ils présentent des allusions ponctuelles, apparemment un peu hors contexte, précisément à cette période.

Le roman *Vivre !* (*Huozhe* 活着) de Yu Hua, publié en 1993, offre une illustration particulièrement éclairante de cette période historique. À travers le personnage de Fugui, ancien propriétaire terrien devenu paysan, l'auteur dépeint les transformations sociopolitiques depuis la guerre civile jusqu'à l'époque contemporaine. La narration du Grand Bond en avant se concentre notamment sur deux aspects fondamentaux : la collectivisation agricole et la production sidérurgique artisanale. Cette dernière est présentée avec une ironie subtile, notamment dans l'épisode où Youqing, le fils de douze ans de Fugui, conseille naïvement d'ajouter de l'eau pour faire « cuire » l'acier dans le processus de fonte, comme s'il s'agissait de cuisiner un repas, et le résultat est paradoxalement célébré comme une réussite. Le roman aborde également la famine qui s'ensuivit, en exposant l'interaction entre facteurs anthropiques (système de cantines collectives, illusion d'abondance, défaillance administrative) et naturels (inondations). Il est notable que, malgré l'omniprésence de la mort dans le récit, aucun personnage ne succombe à la famine, reflétant ainsi une perspective résiliente qui privilégie la survie à la recherche des responsabilités (Weigelin-Schwiedrzik 2003).

L'œuvre autobiographique de Mo Yan apporte un témoignage particulièrement saisissant sur cette période à travers trois essais consacrés à son rapport à l'alimentation et à la faim. Ses écrits révèlent l'impact profond de la famine, notamment celle du printemps 1960, sur sa psyché et son développement (Mo Yan 2005). L'auteur relate des épisodes particulièrement évocateurs, comme

celui où une classe entière, enseignante comprise, consomma du charbon pour se remplir l'estomac, le trouvant « très parfumé » (dans la nouvelle « Manger comme des sauvages », *Chixiang xiong'e* 吃相凶恶). Dans « Impossible d'oublier de manger » (*Wangbuliao chi* 忘不了吃), il compare les enfants, contraints de manger toute substance environnante pour survivre, à l'empereur mythique Shen Nong 神农, qui selon la légende aurait assumé 70 plantes toxiques en un jour pour les tester. Mo Yan souligne le caractère simultanément fantastique et véridique de ses souvenirs, tout en relevant le paradoxe entre les privations de 1960 et l'opulence contemporaine, illustré par l'alimentation sophistiquée des animaux domestiques et la gastronomisation des insectes, autrefois consommés par nécessité (« L'humiliation de manger » *Chi de chiru* 吃的耻辱). Cette dualité de l'absurde, présente tant dans la mémoire que dans la réalité contemporaine, influence significativement son œuvre fictionnelle.

La thématique de la faim, intrinsèquement liée à la pauvreté, constitue en effet un fil conducteur majeur dans l'œuvre romanesque de Mo Yan, transcendant les différentes périodes qu'il aborde. Cette récurrence se manifeste par exemple dans *Le Clan du sorgho rouge*, *La Mélodie de l'ail paradisiaque*, et *Le Pays de l'alcool*, témoignant de l'empreinte indélébile que l'expérience de la famine a laissée tant dans son écriture que dans son existence.

*Beaux Seins, belles fesses* (*Feng ru fei tun* 丰乳肥臀, 1995) se distingue particulièrement par sa représentation directe et détaillée du Grand Bond en avant. Le roman dépeint avec minutie plusieurs aspects caractéristiques de cette période : la production sidérurgique forcée (dont la famille du protagoniste est exemptée car elle entretient un lien avec le héros de guerre Han l'Oiseau), la campagne d'extermination des moineaux à laquelle participe le protagoniste Jintong, la persécution des droitiers (illustrée par le destin tragique de Huo Lina, professeuse de russe du protagoniste Jintong), ainsi que les efforts de bonification des zones marécageuses. L'auteur met également en relief les absurdités de la prétendue « science prolétarienne », notamment à travers le personnage de la sœur de Jintong, rebaptisée Ma Ruilian, qui se livre à des expériences de fécondation croisée entre diverses espèces d'animaux d'élevage.

La narration est empreinte d'une ironie mordante, particulièrement manifeste dans la juxtaposition des différents « bonds en avant » : d'une part, les sauts physiques de Sun le muet accompagnant les équipes de travailleurs, et d'autre part, les ébats de son épouse Laidi avec son amant Han l'Oiseau pendant son absence. Cette mise en parallèle souligne la dimension satirique du traitement narratif de cette période historique :

Ses bouteilles d'alcool accrochées autour du cou, le muet avançait en se balançant à toute vitesse au milieu de la foule dans la grande rue. La poussière volait sur la route, un groupe de travailleurs allait d'est en ouest en poussant du minerai de fer brun ; un autre groupe, poussant du minerai de la même couleur, allait d'ouest en est. Le muet avançait par bond entre les deux, il faisait un bond en avant, un bond

en avant, un grand bond en avant.

Il allait par bonds de son extrémité est jusqu'à son extrémité ouest, buvait quelques gorgées d'alcool pour se remonter le moral, puis faisait le chemin en sens inverse. Pendant qu'il faisait ses allers et retours par bonds successifs, Shangguan Laidi et Han l'Oiseau, par terre ou sur le *kang*, bondissaient eux aussi sans répit. (Mo Yan 2004a, 588)

La description de la famine dans *Beaux Seins, belles fesses* se distingue par une approche narrative complexe, où l'auteur évite délibérément d'explicitier les causes historiques. Le récit s'ouvre sur le « printemps de 1960, alors que partout gisaient les cadavres des gens morts de faim » (Mo Yan 2004a, 628), précédé d'une inondation qui, paradoxalement, joue un rôle salvateur dans la trame narrative en protégeant le protagoniste d'une fausse accusation de viol et d'homicide de la dirigeante de la ferme.

La narration de la famine se caractérise par une oscillation constante entre le tragique et le grotesque. L'auteur juxtapose plusieurs éléments dramatiques – l'hydropisie généralisée (dont sont exempts uniquement les dirigeants), les allusions au cannibalisme (présenté comme une rumeur diffuse), la prostitution pour subsistance – avec une représentation grotesque de la déshumanisation causée par la faim. Le chapitre 33 s'ouvre sur cette description : « tous les membres de l'équipe des droitistes de la ferme d'État de la rivière du Dragon devinrent des animaux herbivores habitués à ruminer » (Mo Yan 2004a, 628). La métaphore animale, qui traverse l'ensemble du récit de la famine, confère une dimension grotesque même aux scènes les plus crues, comme celle du viol de Qiao Qisha par le cuisinier Zhang le Grêlé en échange d'un petit pain à la vapeur, que nous analyserons dans le chapitre 8.

Malgré l'apparente distanciation narrative créée par le grotesque, le roman n'élude pas la dimension tragique de la famine, comme en témoigne la mort de deux personnages féminins : Qiao Qisha, qui succombe après avoir consommé une quantité excessive de galettes de soja, et Huo Lina, professeure de russe, victime de l'ingestion de champignons toxiques cultivés par la commune. Cette fusion du grotesque et de l'absurde avec le tragique crée une tension narrative significative.

La Grande Famine apparaît également dans d'autres œuvres de la littérature chinoise contemporaine. Il est particulièrement notable que certains auteurs choisissent d'intégrer ces références à la période même lorsqu'elles ne sont pas indispensables à la structure narrative de leurs œuvres, suggérant une volonté délibérée de maintenir la mémoire de cet événement historique. L'évocation de la Grande Famine dans l'œuvre de Liu Zhenyun 刘震云 s'inscrit dans une perspective plus large de son rapport à l'histoire des famines en Chine, particulièrement dans sa province natale du Henan. Sa sensibilité particulière à cette thématique se manifeste notamment dans son essai de 1992, *Se souvenir de 1942*

(*Wengu 1942 温故一九四二*) (Liu Zhenyun 2012),<sup>1</sup> où il relate l'épisode de famine qui frappa le Henan, sa province natale pendant le conflit sino-japonais, causant trois millions de victimes :

Ma grand-mère maternelle avait effacé de sa mémoire cette grande sécheresse qui, cinquante ans auparavant, avait décimé la population. Je l'interrogeai :  
 « Grand-mère, il y a cinquante ans, lors de la grande sécheresse, nombreux furent ceux qui périrent, n'est-ce pas ? »  
 Ma grand-mère répondit : « Les années où les gens sont morts de faim sont si nombreuses. De laquelle parles-tu ? » (Liu Zhenyun 2013, 14)

Le traitement de cet événement historique demeure néanmoins moins problématique sur le plan politique, tant par son ampleur plus circonscrite que pour des raisons chronologiques, la famine de 1942 s'étant déroulé avant l'établissement du régime communiste et dans un contexte de guerre.

Sa mention de la Grande Famine dans *Je m'appelle Liu Yuejin (Wo jiao Liu Yuejin 我叫刘跃进)*, publié en 2007, s'inscrit dans un cadre narratif différent, urbain et contemporain. L'intrigue principale, construite sur un mode picaresque, suit les pérégrinations du protagoniste éponyme à travers Pékin, engagé dans une quête frénétique pour retrouver des documents importants qui lui ont été dérobés fortuitement. La structure du roman, avec son rythme alerte et ses rebondissements, contraste ainsi délibérément avec la gravité de ses références historiques. Dans l'épisode cité ci-dessous, Liu Yuejin a été capturé et torturé par la criminalité organisée, et il s'évanouit à la suite des interrogatoires :

刘跃进昏了过去。刘跃进自生下来，混过四次。头一回，一九六零年，刘跃进两岁，全中国没得吃，村里饿死许多人。(Liu Zhenyun 2007, 176)

Liu Yuejin s'était évanoui. C'était la quatrième fois dans sa vie. La première avait été en 1960, quand il avait deux ans ; dans la Chine entière il n'y avait rien à manger, et beaucoup de gens étaient morts dans son village.

Dans un registre différent, l'écrivain Chan Koonchung 陳冠中, qui bénéficie d'une position particulière car il est résidant hongkongais et il possède également la citoyenneté canadienne, aborde la Grande Famine de manière plus directe et détaillée dans son roman *Le Destin mis à nu (Luo ming 裸命)*, 2012). L'incorporation de cet événement historique dans la narration s'effectue de manière apparemment fortuite, à travers la rencontre entre le protagoniste tibétain Champa, qui cherche à reconstruire sa vie à Pékin, et le personnage de Nyima. Ce dernier devient le vecteur d'une mémoire historique précise, fournissant des données statistiques détaillées sur la famine et ses conséquences

1 En 2012, le réalisateur Feng Xiaogang 冯小刚 a adapté ce livre au cinéma sous le titre *Yi jiu si er 一九四二*, titre anglais *Back to 1942*.

démographiques. Cette insertion, bien que périphérique à l'intrigue principale, semble répondre à une volonté délibérée de l'auteur de préserver et de transmettre la mémoire de cet événement historique majeur :

尼玛说：“你知道那个嘛，湟中发生过什么事啊？”

我说：“什么事？”

尼玛说：“人吃人啊！”

我说：“我怎么没看到新闻？什么时候的事？”

尼玛说：“大饥荒年代，1958年开始啊，1962年结束，前后五年啊。”

我说：“唉，我以为呢！原来又是猴年马月的事。我怎么没听说过？真的假的？”

尼玛说：“当然真的。都有材料啊。你上网都能查到那种的。问题是你想不想知道真相啊。”

我问：“湟中怎么了？”

尼玛说：“湟中是一个重灾区啊，政府档案都承认光是1960一年就死了百分之12.87的人，好多村子都死光光那种的，有记录的人吃人事件三百多起啊，有的是吃掉死人，有的是弄死活人来吃，有一家九个小孩都给吃掉啊。好，比如说湟中的多巴乡啊，待会我们109国道不是要经过多巴乡的嘛？多巴乡可惨极了，十室九空啊。多巴乡离西宁才五十公里啊。” [...]

我问：“是荒年吗？”

尼玛说：“历史上很少有连续几年的大荒年，一般的荒年歉收农民不会饿死。58年还是个丰年啊。”

我问：“死的是咱们藏族吗？”

尼玛说：“湟中那里嘛，主要是汉族。”

我问：“汉族也没得吃？”

尼玛说：“就是，汉族、藏族、回族一样悲惨啊，那几年非正常死掉有的说二千多万人，有的说四千多万人，当然绝大部份是汉族嘛。”<sup>2</sup>

Nyma demanda : « Tu sais ce qui s'est passé à Huangzhong ? »

Je répondis : « Quoi ? »

« Du cannibalisme ! »

« Comment ça se fait que je n'ai rien entendu dans la presse ? Quand est-ce que ça s'est passé ? »

« C'était à l'époque de la Grande Famine, dans les cinq ans qui vont de 1958 à 1962 ».

« Ah, c'est bien ce que je pensais ! Il y a beau temps ! Comment ça se fait que je n'en ai jamais entendu parler ? C'est vrai ou pas ? »

« Bien sûr, c'est vrai ! Il y a des documents, tu peux les trouver sur internet. La question est si tu veux la connaître, la vérité ».

« Que se passa-t-il à Huangzhong ? »

« Huangzhong fut très gravement frappé. Les sources du gouvernement reconnaissent que, rien qu'en 1960, 12.87% de la population mourut, des villages furent complètement vidés et plus de trois cent cas de cannibalisme furent enregistrés.

2 Ce texte aussi est disponible sur internet : voir <https://luomingpressbooks.com/chapter/7-3/>, <https://chenguanzhong.wordpress.com/author/chankoonchung/>

Il y eut des gens qui mangèrent des cadavres, d'autres qui tuèrent pour manger, et dans une famille neuf enfants furent mangés. Prends le village de Duoba, par exemple, par lequel nous allons passer sur l'autoroute 109. Il eut un destin tragique, neuf foyers sur dix furent vidés. Et il n'est qu'à cinquante kilomètres de Xining ». [...]

« Ce furent des années de famine ? »

« Rarement dans l'histoire on a eu des famines de plusieurs années, et dans un an de famine ordinaire, il est rare que la population meure de faim. En plus, la moisson de 1958 avait été particulièrement riche ».

« C'est des Tibétains qui sont morts ? »

« Dans la contrée de Huangzhong il y avait surtout des Han ».

« Eux aussi, ils n'avaient pas de quoi manger ? »

« Tout à fait : les Han, les Tibétains, les Hui ont souffert la faim de la même manière. Certains disent que pendant ces années plus de vingt millions de personnes sont mortes pour des causes non naturelles, d'autres disent quarante millions. Bien évidemment, la plupart d'entre eux c'était des Han ».

La problématique du traitement mémoriel de la Grande Famine est par ailleurs récurrente dans l'œuvre de Chan Koonchung, où la question du déficit informationnel et de l'amnésie collective - qu'elle soit imposée ou volontaire - fait l'objet d'une réflexion approfondie. Cette amnésie est interprétée de manière ambivalente : certains y voient une forme d'aveuglement imposé, tandis que d'autres la considèrent comme un choix conscient de privilégier l'avenir de la nation.

Dans le roman dystopique *Les Années fastes*, qui s'inscrit dans la lignée des textes de métafiction historique (Chapitre 1), et qui a au centre précisément la question de la mémoire contestée et effacée, Chan évoque aussi explicitement la famine et son bilan humain considérable (trente millions de victimes) (Chan Koonchung 2012, 59). Le protagoniste, Lao Chen, découvre qu'un mois entier d'histoire chinoise s'est volatilisé de la conscience collective de ses concitoyens. Son éveil politique progressif le conduit à reconstituer les événements oubliés : une crise économique majeure survenue en 2011, face à laquelle les autorités chinoises ont réagi en restreignant drastiquement les libertés individuelles et en instaurant un dispositif de régulation psychique par le biais de substances disséminées dans le réseau hydrique. Bien que le roman semble principalement orienté vers une réflexion sur la répression des événements de Tian'anmen de 1989 (Braester 2016, 441), donc, l'inclusion de la Grande Famine semble participer d'une volonté plus large de préservation mémorielle. L'œuvre, que la critique a rapprochée du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley (1932) et de *1984* de George Orwell (1948) (Lo Hungkai 2010.06; Lovell 2012), n'a pas été autorisée en Chine continentale. Sa publication a été assurée à Hong Kong par la filiale

locale d'Oxford University Press, avant d'être traduite en plusieurs langues, dont l'anglais, le français et l'italien.<sup>3</sup>

Ces différentes occurrences littéraires suggèrent une double réalité : d'une part, le Grand Bond en avant n'est pas totalement occulté de la mémoire collective chinoise ni systématiquement censuré. D'autre part, son évocation récurrente, même dans des contextes narratifs où elle n'est pas indispensable, témoigne d'une préoccupation des auteurs concernant la transmission de cette mémoire historique aux générations futures et d'une conscience aiguë du risque d'oubli.

## **Yan Lianke et *Les Quatre livres* : Le grotesque et le mythoréalisme pour dénoncer la Grande Famine**

Le roman *Les Quatre livres* (*Si shu* 四书, 2011) de Yan Lianke occupe une position singulière dans la littérature chinoise traitant du Grand Bond en avant. Sa singularité repose sur trois aspects fondamentaux : la focalisation temporelle exclusive sur cette période historique, la centralité des politiques de l'époque dans le développement narratif (notamment à travers la représentation des camps de rééducation, de la production sidérurgique et de l'obsession productiviste), et enfin, le regard profondément critique qu'il porte sur cette période et sur la classe intellectuelle. Les intellectuels, loin d'être dépeints comme de simples victimes ou observateurs passifs, sont présentés comme des acteurs participant activement aux politiques aberrantes du Grand Bond.

La genèse du roman s'étend sur près de deux décennies (Yan Lianke 2012b). L'inspiration initiale provient d'un récit recueilli en 1989 auprès d'un camarade militaire, relatant la découverte d'ossements humains près de Lanzhou 兰州, dans la province du Gansu 甘肅, vestiges d'un camp de rééducation où environ 3000 universitaires avaient été internés, nombre d'entre eux ayant succombé à la famine consécutive au Grand Bond.<sup>4</sup> L'intérêt de Yan pour cette thématique s'enracine également dans ses origines henanaises, sa province natale ayant été particulièrement touchée par la famine, bien qu'il n'en ait pas de souvenirs directs en raison de son âge.

La démarche de Yan Lianke, en tant que témoin indirect, s'apparente à celle des auteurs postmémoriels, tout en s'en distinguant dans son approche du trauma. Contrairement à Art Spiegelman vis-à-vis de la Shoah ou à Hong Ying concernant la Grande Famine, Yan ne considère pas ce trauma dans une perspective strictement personnelle. Il l'envisage plutôt comme un héritage collectif

3 À l'instar de la majorité des textes proscrits en Chine continentale, le roman est accessible en langue chinoise sur internet (Chan Koonchung 2009).

4 Interview avec Yan Lianke, février 2016.

de la nation chinoise,<sup>5</sup> positionnement qu'il souligne afin de définir son rôle d'intellectuel engagé dans le paysage littéraire chinois.

L'approche narrative de Yan Lianke se veut résolument anti-documentaire, conformément à l'ensemble de son œuvre. Son objectif n'est pas historiographique mais artistique : il considère que seul l'art littéraire peut saisir et transmettre l'esprit (*linghun* 灵魂) d'une époque.<sup>6</sup> Ainsi, l'emploi du grotesque et du surréel constitue un moyen légitime de transmettre une des mémoires possibles du Grand Bond en avant.

Yan Lianke théorise cette approche dans sa collection d'essais sur la littérature *À la découverte du roman* (*Faxian xiaoshuo* 发现小说), où il définit et décrit le style littéraire qui caractérise, à son dire, son écriture et celle d'un nombre de ses contemporains, tels que Mo Yan, Yu Hua, Zhang Wei, Li Rui : il l'appelle *shenshi zhuyi* 神现实主义, terme traduit en français par Sylvie Gentil comme « mythoréalisme ». Ces auteurs, selon l'auteur, font recours dans leurs œuvres à une nouvelle manière de représenter les rapports de causalité, refusant les lois de la rationalité, dont la justesse peut uniquement être perçue avec une sensibilité analogique ; une relation au réel que, déjà en 2005 il décrivait ainsi, dans la revue *Mu dan* :

La vérité mythoréaliste ne cherche pas à prouver que dans la vie courante 1+1 font 2, mais à faire deviner, sentir, en quoi 1+1 n'équivalent pas à 2 ; pourquoi l'apparition de B est sans rapport avec A ; non seulement elle est à même d'expliquer comment on a pu croire que la productivité d'un *mu* de terre atteignait les dix à vingt mille livres de blé ou de riz, mais en outre elle relève la « réalité », le processus et les raisons d'une telle productivité. (Yan Lianke 2015, 11, de l'original 2005)

Si la référence à l'absurdité de la société chinoise comme trait inspirateur et dénominateur commun de toute production culturelle en Chine n'est pas un trait originel de l'écriture de Yan Lianke, que l'exemple choisi pour faire référence à cet absurde soit explicitement la folie productiviste du Grand Bond en avant nous dit beaucoup sur la taille et l'importance attribuées à cet épisode par l'auteur. Son projet littéraire vise simultanément à représenter une période historique « sensible » de la Chine en pointant le doigt contre les autorités coupables, et à faire de ses *Quatre livres* un instrument mémoriel : la référence politique demeure sans doute plus relevante que la novation stylistique dans l'œuvre de Yan Lianke.

L'histoire éditoriale du roman a été complexe. D'après l'analyse de Sebastian Veg, bien que la sortie été initialement annoncée début 2010, avec une diffusion limitée dans les cercles universitaires continentaux, sa publication officielle s'est heurtée à de nombreux obstacles. Le rejet du manuscrit par une dizaine

5 Interview février 2016, intervention 9 septembre 2018 à Milan.

6 Déclaration de l'auteur, septembre 2018.

de maisons d'édition illustre un phénomène que Veg qualifie de « prophétie auto-réalisatrice » : le premier refus aurait engendré une réaction en chaîne, dissuadant les autres éditeurs d'envisager la publication de l'œuvre. Face à cette impasse éditoriale en Chine continentale, Yan Lianke s'est finalement tourné vers Hong Kong, optant pour une publication auprès de la Mingbao chubanshe (Veg 2014a, 13 ss).

L'architecture complexe des *Quatre livres* se manifeste dès son titre polysémique, qui fait écho simultanément aux quatre livres canoniques du confucianisme (Les *Entretiens* de Confucius, *Lunyu* 论语 ; le *Meng Zi*, *Mengzi* 孟子 ; la *Grande Étude*, *Daxue* 大学 ; le *Juste Milieu*, *Zhongyong* 中庸) et aux quatre Évangiles chrétiens. Le récit se déroule à l'intérieur d'une section d'un camp de rééducation fictionnel pour intellectuels (« zone de novéducation » *yu xin-qu* 育新区) appelée « Zone 99 » (*dijiushijiu qu* 第九十九区, avec une possible référence à l'idée d'« éternité » donnée par la lecture en chinois de neuf, *jiu*, homophone de « longtemps »). Aucun des personnages du roman n'a un nom propre : ils sont présentés uniquement par le nom de leur profession, qui, pour les prisonniers du camp, équivaut à leur crime, les transformant ainsi dans des figures archétypiques. Nous avons par exemple l'Écrivain (*zuojia* 作家), l'Érudit (*xuezhe* 学者), le Religieux (*zongjiao* 宗教, litt. « Religion »), Musique (*yinyue* 音乐), le Chercheur (*shixyan* 实验, litt. « Recherche »), la Docteure (*nü yisheng* 女医生) etc.

Leur histoire se déploie à travers quatre « manuscrits » prétendument découverts et assemblés par l'auteur, dont trois s'entrelacent pour former la trame narrative du roman, chacun offrant une perspective et un style distincts : « L'Enfant du ciel » (*Tian de haizi* 天的孩子) adopte une narration omnisciente inspirée du style biblique, caractérisée par des phrases brèves et répétitives. Son protagoniste, l'« Enfant » (*haizi* 孩子), le directeur du camp de rééducation, incarne un « jeune fasciste » (Isai Chien-hsin 2011) dont l'idéalisme et la foi aveugle envers le parti (associé à Dieu) s'effondreront face à la tragédie du Grand Bond, en le transformant progressivement dans une figure christique qui s'auto-sacrifie pour une « libération » ambiguë des intellectuels. « Le vieux lit » (*Gudao* 古道) se présente comme le journal intime clandestin de l'Écrivain, un détenu du camp, révélant les dynamiques complexes entre les intellectuels emprisonnés. C'est l'unique des quatre « livres » peignant ouvertement et directement le cannibalisme (Veg 2014a, 13). Son titre fait référence métaphorique au lit asséché du fleuve Jaune, symbole d'une tradition chinoise désormais incapable d'apporter des réponses aux tragédies contemporaines (Veg 2014a, 15). « Des criminels » (*Zuiren lu* 罪人录) constitue le registre de délations que l'Écrivain est contraint de tenir, parodiant le langage maoïste comme c'est typique aussi d'autres romans de l'auteur (par exemple *Dur comme l'eau*, *Jianying ru shui* 坚硬如水 de 2000 ; et *Servir le peuple*, *Weì renmin fúwu* 为人民服务, de 2005). Ce texte représente la tentative de l'Écrivain de reconquérir sa liberté par la dénonciation de

ses camarades. Le dernier manuscrit, intitulé « Le Nouveau mythe de Sisyphe » (*Xin Xixufu shenhua* 新西绪弗神话), qui clôture le roman, est une sorte de complexe métaphore qui inverse le mythe traditionnel grec de Sisyphe en suggérant la possibilité d'un héros grec qui, en contexte chinois, s'habitue à sa torture au point d'en tirer une sorte de plaisir, et en forçant ainsi les divinités-gouvernement de lui trouver des tortures encore plus cruelles et absurdes.

Les quatre « manuscrits » peuvent être interprétés comme autant de réponses au trauma du Grand Bond en avant, illustrant la complexité de son héritage historique : la foi aveugle dans l'autorité dans « L'Enfant du ciel », la soumission au système dans « Des Criminels », le repli dans l'écriture privée dans « Le Vieux Lit », et la tentative (échouée) de rédemption collective dans « Le Nouveau mythe de Sisyphe ».

En isolant la dimension religieuse dans l'un des quatre « livres », Yan Lianke suggère qu'elle ne constitue qu'une des lectures possibles de cet épisode traumatique. David Wang souligne que la « fiction [...] encourage l'imagination et ouvre la voie à de multiples stratégies de représentation » (Wang 2016, 187). Cai Jianxin observe que le roman, bien qu'émanant d'une voix unique, se présente comme un texte composite suggérant différentes expériences possibles du trauma historique (Yan Lianke 2011, 19), ouvrant ainsi, selon Veg, un « débat » sur les « fondations du régime actuel » (2014a, 7).

Au-delà de cette polyphonie, la présentation même des « manuscrits » participe à la distanciation critique du lecteur. La structure du roman interroge la construction de la mémoire collective, sa faillibilité et l'accessibilité des sources historiques. Les manuscrits sont présentés sous forme d'« extraits » d'un texte original plus vaste, avec des omissions délibérées de l'auteur-éditeur, rappelant, quoique différemment, les espaces blancs présents dans la première édition de *La Capitale déchue* (*Feidu* 废都, 1993) de Jia Pingwa 贾平凹.<sup>7</sup> La numérotation des pages sources permet au lecteur attentif d'identifier ces omissions, particulièrement évidentes dans la transition entre les chapitres 13 et 14. Le chapitre 13, issu de « L'Enfant du ciel », sanctionne la version officielle des causes de la famine en l'attribuant à une sorte de châtement divin, tandis que le chapitre 14, tiré du « Vieux lit », traite du cannibalisme – sujet sur lequel les autorités restent silencieuses. Le chapitre 15 reprend avec « L'Enfant du ciel », mais la numérotation fictive des pages des « manuscrits » révèle une lacune de dix pages par rapport à là où le chapitre 13 s'interrompait, laissant le lecteur s'interroger sur les informations effacées.

Yan Lianke intègre ainsi la censure et l'autocensure au cœur de son œuvre : certaines parties des manuscrits sont effacées tout en maintenant une apparente cohérence narrative. Contrairement à d'autres romans comme *La Fuite du temps*

7 La première édition de 1993 fut retirée de la vente, mais le roman est disponible de nouveau, depuis 2009, avec des points de suspension à remplacer les carrés blancs qui à l'origine remplaçaient les espaces vides (I. Chen 2015).

(*Riguang liunian* 日光流年) ou *Bons Baisers de Lénine* (*Shoubuo* 受活), qui utilisent respectivement une structure anti-chronologique ou des notes de bas de page pour révéler les raisons historiques derrière l'état des choses présentés au début du roman, *Les Quatre livres* suggère l'insuffisance d'une voix unique pour saisir la totalité de l'histoire. Comme l'explique l'auteur, c'est à l'Écrivain, dans toute sa complexité, que revient la tâche de combler les silences de la narration divine.<sup>8</sup>

---

8 Présentation du roman, Milan, 9 septembre 2018.



## Chapitre 8 : Visions croisées sur le Grand Bond en avant et la Grande Famine dans la fiction

Dans ce chapitre final, nous adopterons une approche comparative pour analyser les différentes représentations littéraires du Grand Bond en avant et de la Grande Famine. La différence d'approche narrative, en particulier entre le réalisme et le grotesque, ne se limite pas à une simple question de style, mais révèle des stratégies distinctes pour aborder et représenter ce traumatisme historique.

La mise en perspective de différents passages montre comment le recours à des techniques de narrations qui utilisent l'exagération, l'allégorie, l'absurde, sert souvent d'outil de dénonciation radical. La comparaison permet ainsi de mieux comprendre les différentes stratégies littéraires employées pour représenter et confronter ce chapitre traumatique de l'histoire chinoise, tout en soulignant la contribution particulière des choix stylistiques dans ce processus de mémorialisation et de critique historique.

Nous procéderons par thèmes : d'abord la représentation du Grand Bond en avant et de certains de ses traits caractérisants, comme le « vent de l'exagération » et le rôle des catastrophes naturelles dans la chute de la production ; ensuite la présence des conséquences les plus dramatiques de la famine dans les romans analysés, tels que la prostitution par faim et le cannibalisme, avec son porté symbolique et métaphorique.

### Le Grand Bond en avant

#### Entre « mal aux dents » et « tempête des fleurs » : Déclarations fictives et production défailante

L'inauguration du Grand Bond en avant fut marquée de manière prépondérante par une surestimation démesurée du potentiel productif chinois : des objectifs de production totalement irréalistes et déconnectés des contraintes matérielles (phénomène ultérieurement critiqué sous l'appellation de « vent de l'exagération » *fukuaifeng* 浮夸风) s'articulaient avec une vision idéaliste censée être simultanément la source et la résultante de ces récoltes phénoménales et d'une industrialisation projetée vers un avenir radieux. Dans son étude portant sur la commune de Chayashan, Jia Yanmin recense de multiples articles de presse publiés durant l'été 1958, où le terme « miracle » (*qiji* 奇迹) apparaît de

manière récurrente,<sup>1</sup> la détermination des « masses » étant présentée comme l'unique condition nécessaire à la réalisation de ces objectifs. La chercheuse mentionne par exemple ce témoignage tiré du *Renmin ribao* du 12 juin 1958 :

只要我们认真发动群众，全心全意依靠群众，我们国家就可以创造出前无古人的奇迹。小麦生产如此，其他任何事业也是如此。

(Jia Yanmin 2006, 92)

Il suffit que nous poussions vraiment les masses, que nous nous confions entièrement aux masses, pour que notre pays puisse produire des miracles inédits dans le passé. C'est ainsi pour la production du millet, ainsi que pour toute autre industrie.

Par conséquent, les individus privilégiant des estimations plus modérées se voyaient contraints par l'appareil de propagande à réviser leurs objectifs à la hausse,<sup>2</sup> tandis que les réfractaires étaient stigmatisés comme opposants au régime. Comme l'illustre Becker, à l'époque : « quiconque se permett[ait], ne serait-ce que de suggérer, que la moisson de 1959 [était] plus faible que celle de 1958, [était] un ennemi du peuple, un criminel qui se bat[tait] contre les Trois Bannières rouges » (Becker, Béja, et Pencreac'h 1998, 165).

Cette exaltation productiviste comme manifestation du patriotisme et cette foi inconditionnelle dans la performativité des déclarations transparaissent déjà dans *L'Histoire du criminel Li Tongzhong*, le roman bref de Zhang Yigong publié en 1980. Dans la séquence décrivant la réunion entre les dirigeants de la commune et les autorités du district, le narrateur souligne la gêne des différents protagonistes à exposer publiquement leurs résultats, conscients de l'obligation de mensonge qui leur incombe. Il décrit ainsi, avec ironie, les prétextes invoqués par les différents membres du parti pour éviter de monter sur l'estrade :

大組会上，要各队报规划时，队干部都变得格外谦虚，互相推诿着，谁也不打头一炮。

杨文秀知道张双喜口齿伶俐，讲话煽动性强，眼下又是特别需要这种煽动性的时候，于是，他点名叫张双喜发言。张双喜却用巴掌捂住半边脸，从牙缝里“丝丝”地吸着风说：“书记，我牙疼。”

(Zhang Yigong 2016, 11)

1 Concernant l'emploi de ce terme, rappelons-nous du roman pour la jeunesse de Ren Dalin mentionné dans le chapitre 3.

2 Dikötter affirme à ce propos : « The pressure to show sensational gains in grain output reached a climax during the Great Leap Forward. In a frenzy of competitive bidding, party officials from the villages all the way up to the province tried to outdo each other, as one record after the other was announced by the propaganda machine, in turn spurring even more cautious cadres to inflate the figures. » (2010, 128).

Quand, pendant l'assemblée générale, chaque brigade dut présenter son plan de production, tous les chefs devinrent extrêmement timides, et se renvoyaient la parole l'un l'autre, personne n'osait tirer le premier coup.

Yang Wenxiu savait que Zhang Shuangxi avait une bonne éloquence, et que quand il parlait il savait exciter son public. La situation réclamait un discours de ce genre et donc, il l'appela pour qu'il parle. Zhang Shuangxi se couvra moitié du visage avec la paume de sa main et siffla, les dents serrées : « Secrétaire, j'ai mal aux dents ».

Dans l'œuvre de Zhang Yigong, cette approche narrative permettait simultanément de dénoncer l'absurdité systémique tout en réhabilitant l'intégrité morale et la dimension profondément humaine de certains cadres du Parti. Cette perspective était d'autant plus efficace que, dès l'ouverture du roman, les politiques du Grand Bond en avant sont explicitement présentées comme une erreur reconnue par le Parti lui-même, faisant ainsi de la résistance du protagoniste Li Tongzhong un acte de vertu.

La scène présente une tonalité radicalement distincte de celle que l'on observe dans la première partie des *Quatre livres* de Yan Lianke. Dans le deuxième chapitre du roman, l'Enfant explicite ainsi cette démarche aux intellectuels de la région :

Je sais, dit l'Enfant. Ici un *mu* produit au maximum deux cent livres, mais ce n'est pas pour de vrai, il faut juste déclarer cinq cents. Il faut juste faire une annonce et après cultiver avec énergie. (Yan Lianke 2012a, 19)

Le discours de l'Enfant ne manifeste aucune réprobation ni critique, uniquement une acceptation ingénue et passive des modalités de communication avec la hiérarchie : « déclarer cinq cents » ne constitue pas un engagement productif, mais simplement la répétition des attentes officielles, sans que l'Enfant n'établisse de corrélation avec la récolte effective.

Cette dynamique prend cependant une dimension radicalement différente lorsque, dans le troisième chapitre, intitulé « La pluie de fleurs » (*Hong hua fei* 红花飞), l'Enfant se rend en ville pour une assemblée à la préfecture, où l'absurdité des rapports de production se déploie dans toute son ampleur. Les responsables des différentes zones productives « s'égosillent » (*gaohu* 高呼) pour annoncer des rendements chimériques et irréalisables, toujours plus élevés, corrélés à leur patriotisme (« Leur amour de la patrie faisait rendre cent mille livres à un *mu* » : Yan Lianke 2012a, 49-50), et en contrepartie de gratifications. L'Enfant, initialement déconcerté, se laisse séduire par la valeur des récompenses promises et finit par participer à ces surenchères irrationnelles. Au paroxysme de la scène, pour reprendre le contrôle de l'assemblée, le chef du district fait pleuvoir des fleurs rouges du plafond, chacune portant un chiffre indiquant le rendement que son récipiendaire devra déclarer :

Et voici qu'en vérité [**effectivement**]<sup>3</sup> des fleurs rouges se mirent à flotter dans la salle des fêtes, elles dansaient et voltigeaient dans l'air comme une pluie écarlate, c'était un spectacle grandiose. Des fleurs pourpres, des fleurs roses, des fleurs rouge sombre, des fleurs écarlates, en papier découpé ou en papier tressé. Les rubans qui y étaient accrochés portaient les chiffres des rendements par *mu*. Les fleurs lâchées dans l'air tombaient comme une averse. (Yan Lianke 2012a, 51)

La séquence incarne l'apogée de l'absurde, la rupture manifeste avec toute réalité tangible, l'apothéose d'une propagande qui, par sa rhétorique triomphaliste, détermine la production d'une nation entière par la seule puissance de sa parole et de son pouvoir de fascination. La dimension humaine s'efface totalement de cette scène. La masse y règne, caractérisée par ses vociférations bestiales, tandis que le rouge éclatant des fleurs descendant du ciel s'apparente à une pluie céleste inéluctable. Le triomphe de l'aléatoire devient d'autant plus grotesque face à l'exaltation des citoyens.

Chez Yan Lianke, toute possibilité de rédemption morale ou de rationalité s'évanouit : l'allégorie, voire la schématisation, y règne en maître. La parole de l'autorité s'y métamorphose en verbe divin, dont on attend, comme dans les Écritures, une transmutation magique en réalité tangible. Dans cette perspective, la récurrence de l'expression « Et il en fut ainsi » (*shi jiu zheyang shi* 就是这样是) dans de nombreux passages de « L'Enfant du ciel » acquiert une portée éminemment politique. Cependant, les proclamations des autorités ne possèdent pas la puissance performative du verbe divin biblique, et cette « averse » de fleurs rouges n'engendre finalement que la « grande faillite » incarnée par la famine.

Zhang Yigong dépeint une administration ignorante des conditions réelles du pays : la famine qui sévit parmi la population est principalement attribuée à une rupture des communications, symbolisée par une « ligne coupée par la tempête » (*feng lao da, dianhuaxian guaduan le* 风老大, 电话线刮断了, cf. passage cité au Chapitre 6), créant ainsi une discontinuité entre les échelons supérieurs et inférieurs de l'administration. La dimension héroïque du personnage principal, Li Tongzhong, réside dans sa capacité à transcender ces dysfonctionnements temporaires pour œuvrer dans l'intérêt collectif, préservant ainsi la cohérence idéologique du parti malgré les erreurs momentanées des autorités.

L'œuvre de Yan Lianke, au contraire, exclut toute possibilité d'une telle médiation bienveillante : les autorités apparaissent manifestement conscientes de la vacuité de leur discours (dont la métaphore de la pluie de fleurs constitue sans doute l'illustration la plus saisissante) ainsi que des insuffisances de la production. Lorsque la production sidérurgique devient prioritaire, le personnage du Chercheur démontre comment collecter le minerai ferreux nécessaire à la

3 Dans l'originel chinois : 堂的上空果然飘红花 (Yan Lianke 2011, 67). Ici, la traduction française rapproche le texte du langage biblique plus que Yan Lianke lui-même ne le fait.

fonte sur les berges du fleuve Jaune. Bien que l'acier ainsi produit soit de qualité médiocre (conformément à la réalité historique de la production des fourneaux ruraux), les autorités locales décernent néanmoins à l'Enfant un certificat d'excellence, le chargeant de produire un unique spécimen de qualité supérieure destiné à Pékin : l'apparence prime manifestement sur l'efficacité réelle.

Cette logique s'étend également à la production agricole. Dans le chapitre 13, alors que la famine commence à se manifester, l'intervention des autorités du district dans la zone 99 se limite à assister les détenus dans la mise en scène de réserves alimentaires fictives, correspondant aux projections irréalistes de l'Enfant : des sacs remplis de sable sont ainsi entreposés dans un dortoir temporairement reconverti en grenier. Dans le chapitre suivant, tandis que la famine fait ses premières victimes, les prisonniers reçoivent la visite d'un haut dignitaire pékinois :

[S]oudain le personnage haut placé se mit à pleurer, il tomba à genoux et nous tint mot pour mot le même discours que l'Érudit : « L'État a besoin de vous. Si vous mourez, le pays est condamné. D'une manière ou d'une autre il faut que vous en réchappiez. » Ensuite il se prosterna trois fois et ajouta : « L'État vous demande pardon ! » (2012a, 291-92)

L'apparition de l'autorité suprême révèle, par un paradoxe saisissant, sa propre impuissance : le dignitaire, dont la description physique (visage émacié, chevelure grisonnante, denture proéminente) et la fonction gouvernementale évoquent manifestement la figure historique de Liu Shaoqi (qui fut l'un des premiers à critiquer ouvertement les politiques du Grand Bond lors de la conférence de Lushan en 1958), reconnaît simultanément la valeur fondamentale des intellectuels et l'incapacité structurelle de l'État à assurer leur protection. Son acte de contrition, suivi de sa disparition immédiate de la scène narrative, symbolise l'abandon définitif des intellectuels, désormais lucides quant à l'absence de toute protection bienveillante émanant des plus hautes sphères du pouvoir.

### **Les « trois ans de difficultés » entre « catastrophes naturelles » et erreur humaine**

Comme explicité dans le chapitre 3, la question de l'étiologie de la famine a suscité d'importants débats historiographiques, au point que la transition terminologique de « trois années de catastrophes naturelles » (*sannian ziran zaibai* 三年自然灾害) vers « trois années de difficultés » (*sannian kunnan shiqi* 三年困难时期), entérinée par la *Résolution* de 1981, a été interprétée par les chercheurs comme un moment charnière dans la possibilité d'investigations scientifiques sur le Grand Bond en avant.

Contrairement aux travaux historiographiques, la littérature fictionnelle située dans cette période n'accorde pas une place prépondérante à l'analyse causale de

la famine, privilégiant plutôt l'exploration de ses répercussions sur le plan physique et psychologique des personnages.

La thèse des « catastrophes naturelles » demeure majoritaire dans les œuvres littéraires, se manifestant généralement par des allusions épisodiques à des inondations ou à une sécheresse engendrant la pénurie alimentaire pour les protagonistes. Nous notons dans le chapitre 6 que le roman *Des jours difficiles* de Lu Yao fait figure d'exception en évoquant la responsabilité humaine dans ces souffrances, notamment à travers la production sidérurgique massive ayant entraîné des dommages environnementaux considérables (particulièrement concernant la surexploitation forestière), le gaspillage inhérent aux cantines collectives et la dilapidation des ressources lors de l'absurde « campagne contre les quatre nuisibles ». Conformément à l'interprétation proposée par la *Résolution* de 1981, les conditions climatiques sont considérées uniquement un facteur exacerbant une situation critique en elle-même.

Concernant la représentation des « désastres naturels », les descriptions fournies par Yu Hua dans *Vivre !* et par Mo Yan dans *Beaux Seins, belles fesses* sont particulièrement éclairantes. Les deux auteurs identifient un déluge comme cause première de la famine. Chez Yu Hua, la pluie est narrée depuis la perspective des villageois de la famille de Fugui, apparaissant comme une tragédie quasi ordinaire dans l'existence de paysans démunis qui la subissent :

Cette année-là, il avait commencé à pleuvoir alors que les pousses de riz étaient encore vertes. La pluie tombait sans cesse sur les jeunes épis. De tout le mois, nous n'avions connu que quelques jours ensoleillés, puis le ciel s'était couvert de nouveau et il s'était remis à pleuvoir. L'eau s'accumulait, montait, et écrasait les plantes de son poids. A la fin, les champs furent complètement inondés. [...] Après un mois de pluies incessantes, il se mit à faire extrêmement chaud. Le riz pourrissait dans les champs [...]. Tout était perdu. Le chef continuait à prétendre que les autorités du district nous fourniraient du riz, mais jusqu'ici, personne n'en avait vu venir un seul grain. Il était bien difficile d'ajouter foi à cette promesse, mais d'un autre côté, si on ne s'y accrochait pas, tout espoir de vivre était perdu. (Yu Hua 1994, 127-28)

L'insuffisance du soutien des autorités du district constitue l'unique mention d'une responsabilité administrative, sans référence explicite au contexte politique du Grand Bond en avant (dont l'obsession productiviste est pourtant évoquée ailleurs, comme nous l'avons analysé dans le chapitre précédent) : la destruction des récoltes s'inscrit naturellement dans le quotidien d'une communauté rurale défavorisée, soumise aux aléas climatiques. Les villageois assistent, impuissants, à une tragédie où l'identification des responsables s'avère impossible, leur seul espoir de survie reposant sur une assistance externe. Cette acceptation passive d'un destin inexorable, échappant à tout contrôle humain

et jouant arbitrairement avec l'existence des individus, illustre ce que Weigelin-Schwiedrzik qualifiait de « moralité de la survie » (Weigelin-Schwiedrzik 2003).

Dans *Beaux Seins, belles fesses*, le déluge produit paradoxalement un effet contraire aux attentes : il devient l'élément salvateur qui épargne au protagoniste Jintong d'être accusé du viol et du meurtre de la directrice de la ferme :

Depuis l'instant de son rapport sexuel avec Long Qingping, une énorme pluie avait commencé à s'abattre, qui faiblissait par moments, pour reprendre de plus belle un instant plus tard. [...] Comme l'avait prédit Qiao Qisha, l'inondation fut d'un grand secours pour Shangguan Jintong. (Mo Yan 2004a, 619 et 625)

Dans le chapitre suivant, une famine sévère se manifeste ; néanmoins, ces deux événements ne sont reliés que par leur succession chronologique.

Dans les deux œuvres, l'absence d'analyse approfondie des catastrophes naturelles et de leur genèse s'accordait avec la trame narrative et la construction des personnages : ni Fugui et ses compatriotes, ni Jintong ne pouvaient raisonnablement appréhender la complexité des dynamiques économiques de la Chine durant le Grand Bond (nous avons d'ailleurs noté que, chez Lu Yao, l'insertion d'une explication causale de la famine semblait détonner avec la logique narrative du roman).

Concernant spécifiquement la famine consécutive au Grand Bond en avant, l'approche de Yan Lianke se révèle plus critique, soulignant explicitement la responsabilité des politiques économiques erronées comme causes directes, une perspective qui était certainement inconcevable à l'époque où Lu Yao rédigeait son roman. Il ne s'agit pas, néanmoins, d'une simple question chronologique, étant donné que, même dans les années 2000, Yu Hua et Mo Yan semblent éviter cette explicitation.

L'œuvre entière de Yan Lianke comporte de nombreuses descriptions de « catastrophes naturelles » : on en trouve des illustrations dans ses roman de 1997 *La Fuite du temps* (*Riguang liunian* 日光流年), où les habitants du Village des trois noms subissent une invasion destructrice de sauterelles ; et *Les Jours, les mois, les années* (*Nian yue ri* 年月日), centré sur la lutte pour la survie d'un vieux paysan, unique résident d'un village déserté suite à une sécheresse dévastatrice. Ces représentations témoignent, comme nous l'avions suggéré pour l'œuvre de Liu Zhenyun, de la familiarité de l'auteur avec l'expérience de la famine, héritage apparemment commun aux écrivains originaires des campagnes du Henan. Une première représentation de la famine de 1958-59, dans l'un des « commentaires » (*xuyan* 絮言) de *Bons Baisers de Lénine*, datant de 2004, montre bien l'approche de l'auteur, qui ne met pas au centre la catastrophe naturelle, mais bien l'erreur humaine :

Pour alimenter les fonderies d'acier, les arbres de la montagne avaient été coupés, les pentes herbeuses brûlées et dénudées. La montagne était d'une désolation ab-

solue. Or, pendant l'hiver qui suivit, en 1959, s'il fit très froid il ne neigea pas, puis après une petite averse l'été arriva, ce furent cent jours de canicule, et à l'automne, là encore, pour d'obscures raisons il continua de ne pas pleuvoir. Cette sécheresse entraîna une invasion historique de sauterelles [...]. (Yan Lianke 2009, 348)

Ce passage porte l'accent initialement sur les montagnes dévastées par la frénésie productiviste, responsable de la déforestation massive destinée à alimenter les fourneaux sidérurgiques. Les autres facteurs de la famine (dérèglements climatiques et invasion de sauterelles, catastrophe paradigmatique du monde agricole) ne font qu'amplifier ce phénomène initial.

Dans *Les Quatre livres*, la narration omnisciente de l'« Enfant du Ciel », conjuguée à la présence du personnage de l'Érudit qui s'efforce de maintenir sa lucidité malgré son internement dans un camp de rééducation, permet à l'auteur d'approfondir l'analyse étiologique de la Grande Famine. Dans le treizième chapitre du roman, le premier de deux chapitres consacrés exclusivement à la famine, mais constitué exclusivement d'extraits de « L'Enfant du ciel », le narrateur omniscient propose une description des causes de la perte des récoltes qui entremêle éléments mythologiques (courroux divin empêchant la fructification des épis et provoquant le déluge) et facteurs objectifs (densité excessive des cultures, lien causal entre la déforestation systématique et les inondations). Voyons les passages suivants :

A)

Dans le champ expérimental qui devait en produire dix mille, rien qu'en semences on avait épandu plus de mille livres **en comptant que de chaque graine aurait poussé un épis** [计着粒种子一穗麦] [...]. Les pousses étaient sorties de terre blotties les unes contre les autres, mais lorsqu'elles avaient été à hauteur de genou, après une nuit de violente tempête elles s'étaient toutes proprement couchées sur le sol et jamais n'avaient redressé l'échine.

Sans répit ils avaient arrosé. Ils avaient planté si serré qu'on n'aurait pas trouvé la place pour planter une aiguille entre deux pieds, l'eau ne circulait pas.

En quelques jours à peine, les tiges jaunes étaient mortes et desséchées. Toutes, dans leur intégralité. (2012a, 263-24)

B)

L'Érudit roula la carte qu'il tenait à la main. « Oui, fabriquer de l'acier à grande échelle pour abasourdir l'univers, cela s'est fait dans tout le pays. Toutes les forces de la nation y ont participé. Et partout où cela s'est fait, dans la montagne, sur les rives des fleuves, à l'entrée des villages, les hommes ont coupé les arbres. Or, là où ils les ont coupés, il y a eu des inondations puis la sécheresse. Partout des cataclysmes se sont produits, et personne n'a pu éviter la disette. [...] »(2012a, 277)

L'analyse comparative de ces deux passages met en évidence la responsabilité anthropique du désastre comme dénominateur commun : les tiges,

excessivement rapprochées et fragilisées, succombent à la moindre précipitation, leur disposition ne permettant aucune irrigation efficace du fait de leur densité excessive (A), et la déforestation engendre une perturbation climatique provoquant successivement inondations et sécheresse (B). De surcroît, et sur un ton sarcastique, même l'absence de fructification des plantes est interprétée comme manifestation du courroux divin face à l'*hybris* humaine :

[...] Dieu agréa le [prit soin du 关] maïs, et Il lui accorda de pousser aussi haut que les arbres. Mais Dieu était en colère contre les hommes car ils étaient insolents : Il fit pousser le maïs comme des arbres, mais Il ne lui accorda pas d'épis. (Yan Lianke 2011, 263-64; traduction française : 2012a, 270)

Le déluge constitue un second élément déterminant dans cette catastrophe, établissant une référence intertextuelle manifeste avec le récit biblique. :

Dieu [...] prit en horreur l'arrogance des hommes. Alors il y eut un grand déluge et il tomba des trombes d'eau. [...]

La pluie tomba sur la terre pendant quarante jours et la terre disparut sous les eaux. Noé fit une arche en bois résistant pour garder avec lui les hommes et les animaux. Le fleuve Jaune déborda. L'eau se glissa par les trous creusés l'hiver précédent pour fabriquer l'acier, le fleuve Jaune rompit la digue. Les terres alcalines du vieux lit furent submergées, les moissons noyées, le maïs renversé. Les pois, les courges, tous les légumes flottaient à la surface de l'eau. Elle envahit les logements de la zone de novéducation. Les chaussures tanguaient. Les livres tanguaient. Les hommes étaient prisonniers de l'eau. Lorsque la pluie cessa et que le soleil darda ses rayons, [...] Les hommes n'avaient plus de quoi manger. [...] En vérité il s'était produit une grande catastrophe. (2012a, 273 et 275)

La figure divine, incarnant une puissance absolue et irrépressible, se superpose à l'analyse lucide de la démesure humaine. À travers cette représentation théologique, Yan Lianke souligne une fois de plus la responsabilité des hommes dans la destruction de leur territoire : leur « insolence », leur « arrogance » (*kuangkuang* 狂妄) appellent la sanction divine. En même temps, l'association très claire entre divinité et autorités interpelle une fois de plus les responsabilités du gouvernement : les dimensions mythique et factuelle convergent vers la même conclusion, la présence divine ne faisant que renforcer la responsabilité humaine comme cause première et ultime de la catastrophe.

Délaissés simultanément par cette divinité, symbole du destin humain, et par les instances administratives, les intellectuels protagonistes du roman se retrouvent dans une solitude absolue face à l'une des plus grandes tragédies de l'histoire chinoise contemporaine : une famine ayant causé près de 40 millions de victimes, tragédie sur laquelle seule une poignée d'intellectuels (et dans *Les Quatre livres*, uniquement la plume de l'Écrivain dans « Le vieux lit ») ont eu l'audace de témoigner.

## Les conséquences humaines et morales de la famine

### La prostitution pour un pain à la vapeur

Il convient d'analyser un autre motif récurrent dans les romans traitant de la famine : celui d'une femme recourant à la « prostitution » pour assouvir sa faim, plus précisément, subissant, établissant ou tentant d'établir une relation avec un homme jouissant d'une position sociale supérieure, susceptible de lui garantir un accès aux ressources alimentaires – et donc la survie. Cette scène mérite une analyse comparative à partir de trois romans offrant des perspectives distinctes sur une situation analogue : *Un village affamé* de Zhi Liang ; *Beaux Seins, belles fesses* de Mo Yan et *Les Quatre livres* de Yan Lianke.

Dans le premier roman, Wang Liang, jeune professeur, bénéficie d'un statut social privilégié par rapport aux habitants du village rural où il est relégué, en vertu de son niveau d'instruction. Les pains qu'il transporte lors de son arrivée au village attirent l'attention d'une femme, qui le suit et l'aborde ainsi :

《同志，求求你，我只要一个馍！随便你咋的都行！》

《随便你咋的都行？》王良为这句话而茫然，同时，这女儿已经伸出一只肮脏的手来拽他的手臂了，并且说：

《咋的都行！同志，咱们去那边窝棚里，那里没人看见！》

[...]

王良的恐惧是心理上的，论体力，他可以一拳把她打倒在地。但他能这样做吗？他不能，她毕竟是一个女人啊。另一方面，王良也是恐怕，万一有个什么人看见这个场景，他以后怎么说得清。(Zhi Liang 2013, 5)

« Camarade, je t'en prie, je ne veux qu'un pain ! Je te donnerai tout ce que tu veux ! »

« Ce que je veux ? » Wang Liang était éberlué par cette affirmation. La jeune femme lui serra le bras avec sa main immonde, et poursuivit :

« Ce que tu veux ! Camarade, on peut aller se cacher là-bas, personne ne nous verra ! »

[...]

La terreur de Wang Liang était entièrement dans sa tête, d'un point de vue physique, il aurait pu la renverser d'un seul coup. Mais aurait-il pu le faire vraiment ? Non, car il s'agissait d'une femme. D'autre part, il avait peur, si jamais quelqu'un voyait cette scène, comment aurait-il pu s'expliquer ?

La femme persiste dans sa démarche, allant jusqu'à dévoiler ses « jambes blanches de jeune femme » (两条年轻女性的白白的腿). Paralysé face à cette scène, Wang Liang ne réagit qu'après un instant, laissant choir ses deux pains au sol avant de s'en fuir, ne se retournant qu'après avoir parcouru un bon trait, l'esprit tourmenté par un mélange de curiosité, de compassion et de dédain envers cette femme :

她多么可怜啊，而且她好像也很漂亮……但是，她又是多么吓人，多么可怕呀！她到底是美还是丑，她真的不知道了。王良的心全被这女人搅乱了。(Zhi Liang 2013, 6)

La pauvre ! Elle avait même l'air jolie...et pourtant, elle était si effrayante, elle faisait si peur ! Il ne savait plus si, en fin de comptes, elle était belle ou laide. Cette femme lui confondait l'esprit.

Outre au rejet de la violence sexuelle, l'œuvre de Zhi Liang met en scène une démonstration de la vacuité des principes moraux traditionnels dans le contexte catastrophique du village. La famine engendre une dissolution morale, une dégradation de l'humain, et le regard du jeune professeur s'efforce, du moins initialement, de maintenir une distance éthique avec les villageois, tentant de préserver ses principes : son point de vue tend à porter un jugement moralisateur sur chaque événement relaté. Dans l'extrait cité, le protagoniste s'abstient de frapper la jeune femme uniquement en raison de son genre, paralysé principalement par la crainte du regard d'autrui (« si jamais quelqu'un voyait cette scène... »). Cette femme le « déconcerte » car elle échappe à ses stéréotypes féminins, au point qu'il peine à évaluer sa beauté. Ultérieurement dans le roman, la même femme s'offrira à nouveau au professeur, espérant concevoir un enfant robuste : la loi qui prévaut dans le village, malgré les réticences du protagoniste, est celle de la survie de l'espèce.

Dans *Beaux Seins, belles fesses*, comme dans *Les Quatre livres*, nous sommes confrontés à une scène de viol. Les deux récits situent la violence dans un camp de rééducation où une belle jeune femme se livre à un homme en position d'autorité contre de la nourriture. Dans les deux œuvres, le protagoniste, familier de la victime, observe la scène clandestinement. Bien que le ton grotesque soit similaire, les circonstances amenant le personnage à découvrir la violence diffèrent significativement : dans *Les Quatre livres*, l'Écrivain suit délibérément Musique, la soupçonnant d'une liaison qu'il compte dénoncer en échange de nourriture ; à l'inverse, Jintong, protagoniste du roman de Mo Yan, découvre fortuitement l'« aventure » de sa septième sœur, ce qui le bouleverse profondément.

*Les Quatre livres :*

[...] elle agissait selon un plan établi, peu après qu'elle eut fiché sa perche dans la terre, survint un homme d'âge mûr, [...].

Musique et l'homme s'étaient déshabillés, ils avaient posé leurs vêtements à côté et s'étaient glissés dessous, seules dépassaient leur tête et leurs épaules. Il ahanait comme un cochon sur son corps, elle avait la tête à moitié levée et regardait quelque chose : le pain noir posé deux pieds plus loin dans une cavité de la paroi l'hypnotisait comme une lampe. L'homme ne la laissait pas manger, il s'agissait qu'elle soit toute à son affaire, mais elle fixait le pain en ouvrant si grand les yeux

qu'ils allaient bientôt lui tomber des orbites. [...] Puis il la tira par l'épaule et elle s'empressa de sortir de la couette pour se mettre à quatre pattes comme un chien afin qu'il la prenne par derrière, [...].

[...] [A]vec un hurlement rauque et fou, il tomba assis et articula, comme pour lui-même : « Putain, ça fait trop de bien, je peux dire merci à cette famine », pendant que Musique se jetait sur les pains, qu'elle prit à deux mains et dévora l'un après l'autre, en quelques grosses bouchées. (Yan Lianke 2012a, 307-9)

*Beaux Seins, belles fesses :*

Zhang le Grêlé finit par jeter le petit pain à terre. Qiao Qisha s'élança pour s'en saisir et, au moment où elle le portait à ses lèvres, elle redressa la taille sans se méfier. Zhang le Grêlé passa derrière ses fesses, releva sa robe, lui descendit jusqu'aux chevilles sa culotte rose toute sale et, avec une grande dextérité, sortit l'une de ses jambes de la culotte. Il les lui écarta puis, lui relevant une queue invisible, enfonça son organe qui n'avait pas été ruiné par la famine de 1960 et pointait par la fente de son pantalon. Comme un chien qui mange en cachette, elle avalait la nourriture malgré la douleur qu'elle devait endurer pour la violente attaque qu'elle subissait sur les fesses, et elle faisait tous ses efforts pour en avaler encore quelques bouchées. De toute façon, peut-être cette douleur, comparée au plaisir de manger le petit pain, était-elle négligeable. Alors que les attaques frénétiques de Zhang le Grêlé contre ses fesses faisaient trembler son buste, elle dévorait le petit pain dans la précipitation. Ses yeux étaient remplis de larmes, mais c'était des larmes physiologiques qui lui venaient en s'étranglant avec le petit pain, elles n'avaient rien à voir avec les sentiments. Quand elle eut fini de manger, alors peut-être ressentit-elle la douleur qui montait derrière son corps, elle se releva et tourna la tête. Le petit pain s'étouffait, lui gonflant la gorge, et elle tendait le cou comme un canard qu'on gave. Pour ne pas sortir d'elle, Zhang le Grêlé lui agrippa la taille d'une main et de l'autre sortit de la poche de son pantalon un autre petit pain tout aplati qu'il lança devant elle. Elle avança, courbée en deux, et lui, redressé, la suivait. Lorsqu'elle s'empara du petit pain, il l'attrapa d'une main par l'entrejambe, et de l'autre appuya sur son épaule ; à cet instant, tandis que la bouche de Qiao Qisha mangeait, les autres parties de son corps subissaient sans condition la domination, tout cela pour que la bouche ne soit pas dérangée pendant qu'elle mangeait... (Mo Yan 2004a, 633-34)

La divergence principale entre ces deux textes réside dans le niveau de conscience des personnages. Dans *Beaux Seins, belles fesses*, les personnages subissent une animalisation systématique : Qiao Qisha est assimilée à un « chien qui mange en cachette » (像偷食的狗一样, Mo Yan 2004b, 412) ou un « canard qu'on gave » (她像填过的鸭一样, *ibid.*). Zhang le Grêlé, le cuisinier, perçoit en elle « une queue invisible » (无形的尾巴, *ibid.*) après lui avoir jeté de la nourriture comme à un animal. Elle traverse la scène dans un état d'inconscience apparente, sans émotion manifeste pendant qu'elle s'alimente. Son agresseur,

quant à lui, poursuit uniquement son désir charnel, sans solliciter la moindre participation de la jeune femme.

En revanche, dans *Les Quatre livres*, la rencontre découle d'un accord entre deux êtres conscients, bien que la vulnérabilité et la soumission de Musique transparaissent dans son regard fixé sur les pains et dans son empressement à s'emparer de la nourriture une fois l'acte accompli. C'est elle qui soigne son apparence pour séduire son exploiteur, qui lui signale sa présence au lieu de rendez-vous, qui, durant l'absence de l'officiel, tentera vainement de s'offrir à l'Enfant contre de la nourriture (« Je ne peux pas manger gratuitement tes haricots sautés ») (Yan Lianke 2012a, 321). L'horreur de la violence se trouve ainsi redoublée par la pleine conscience de sa situation. L'officiel, bien que comparé à un cochon, conserve son entière responsabilité humaine : il exige l'attention de la jeune femme durant l'acte sexuel et diffère son repas. Sa remarque du passage présent, « Je peux dire merci à cette famine », révèle simultanément sa lucidité et son amoralité totale.

Les deux textes dépeignent la violence dans sa brutalité et sa bestialité (notamment à travers la position imposée aux femmes, prises « comme une chienne »). Néanmoins, comparée à Mo Yan, la narration de Yan Lianke dénonce plus explicitement la dimension humaine et rationnelle de cette violence : les personnages de *Beaux Seins, belles fesses* subissent une animalisation si appuyée, soulignée par de multiples comparaisons, que le récit bascule dans l'absurde et le grotesque, où domine le traumatisme, atténuant même la condamnation possible du violeur.<sup>4</sup> Cette nuance révèle une divergence interprétative fondamentale : la conscience ou l'inconscience de l'acte délimite la frontière entre une déshumanisation temporaire provoquée par des événements traumatiques et l'effondrement total de la civilisation humaine. Musique, dans son extrême vulnérabilité, est contrainte de subir consciemment le viol pour survivre. La violence la frappe ainsi à plusieurs niveaux : par la conscience de l'acte imposé (châtiment épargné à Qiao Qisha) ; par la volonté de son agresseur de la posséder intégralement, corps et esprit (le repas n'étant autorisé qu'après l'acte) ; par le jugement de l'Écrivain, qui la suit dans l'espoir d'obtenir de la nourriture en échange de délations, et qui emploie des termes accusateurs comme « adultère » (*jian fang* 奸房, « chambre d'adultères » ou, selon la traduction plus euphémique de Sylvie Gentil, leur « nid d'amour », Yan Lianke 2011, 294; traduction française : 2012, 307).

Les protagonistes des *Quatre livres* mènent un combat constant contre leur potentielle régression à l'état animal, Yan Lianke dépeignant minutieusement le déchirement intérieur qui en résulte. L'ensemble des personnages du roman

4 L'« anthropo-zoomorphisme » constitue d'ailleurs un trait récurrent chez Mo Yan : Kinkley observe notamment que, dans *Le Clan du sorgho rouge*, la représentation des hommes en animaux permet une matérialisation du traumatisme historique (Kinkley 2015, 175). Voir aussi (Zhang Yinde 2010).

finit d'ailleurs par se « vendre » au pouvoir : en premier lieu l'Écrivain, qui met son talent littéraire au service de l'Enfant pour échapper à la famine, allant jusqu'à lui promettre une fidélité à vie (promesse qu'il ne tiendra pas, puisque ce sera l'Érudit qui accompagnera l'Enfant dans ses derniers instants) ; puis le Religieux, qui renie sa foi, allant jusqu'à uriner sur les représentations de la Vierge Marie avant de les offrir à l'Enfant en échange de nourriture. Yan Lianke propose ainsi une réflexion approfondie non seulement sur l'étiologie de la famine, mais également sur ses répercussions psychiques sur l'être humain.

Musique, comme Qiao Qisha dans le roman de Mo Yan, trouve la mort par suffocation, étouffée par la nourriture qu'elle ingère durant l'un de ses rapports avec son agresseur. Son décès provoque, selon l'analyse de Chen Xiaoming, une « prise de conscience du traumatisme » (*chuangshangxing zijue* 创伤性自觉) chez l'Écrivain et l'Érudit (Chen Xiaoming 2013, 25), moment déterminant dans le développement narratif,<sup>5</sup> car il permet l'introduction d'une ultime thématique : celle du cannibalisme.

### Au-delà de l'imaginable : Scènes de cannibalisme

#### La représentation du cannibalisme dans l'écriture chinoise entre symbole et tabou

Les recherches concernant l'anthropophagie en Chine trouvent leur origine dans les travaux de Robert des Rotours durant les années 1960. Celui-ci établit une taxonomie quadripartite du cannibalisme, dont le premier, et le plus fréquent, serait celui provoqué par la famine, suivi par le cannibalisme de type rituel, le cannibalisme par préférences culinaires et le cannibalisme médical.<sup>6</sup> Cette classification structurera notre analyse. Goldblatt, s'appuyant sur les travaux de l'anthropologue Key Ray Chong, propose une dichotomie entre le cannibalisme « de survie » (*survival cannibalism*) et une anthropophagie symbolique, qu'il qualifie de cannibalisme « lettré » (*learned cannibalism*) : le premier répondant à une nécessité vitale, le second revêtant une dimension essentiellement

5 Chen Xiaoming soutient en effet que, dans l'œuvre intégrale de Yan Lianke, le traumatisme constitue un moteur d'évolution pour l'intrigue et les personnages (Chen Xiaoming 2013).

6 Des Rotours souligne la rareté du troisième type d'anthropophagie, caractérisé par la préférence pour la chair humaine. Dans la littérature contemporaine, ce type de cannibalisme trouve son illustration par exemple dans deux œuvres notables : « L'Enfant abandonné » (*Qi ying* 弃婴, 1986) de Mo Yan, où le narrateur évoque, en conclusion du récit, le cas d'une jeune épouse ayant consommé son mari, action dont elle aurait tiré « une très bonne mine » (*chi de hongyan yongzhu* 吃得红颜永驻), ainsi qu'une légende ancestrale relatant le don d'un enfant au duc de l'État de Qi. On trouve également cette thématique dans la nouvelle « Un amour classique » (*Gudian aiqing* 古典爱情, 1988) de Yu Hua, située dans la Chine impériale et qui présente une description minutieuse, quoique d'interprétation complexe, du commerce, de la mise à mort et de la consommation de chair humaine féminine, située dans un passé indéterminé. Concernant les trois autres catégories, Des Rotours présente une multiplicité d'exemples issus de textes de la Chine antique dans ses deux articles (Des Rotours 1963; 1968).

métaphorique.<sup>7</sup> La thématique du cannibalisme dans la littérature chinoise moderne et contemporaine a aussi été explorée par Yue Gang dans *The Mouth that Begs : Hunger, Cannibalism, and the Politics of Eating in Modern China* (Yue Gang 1999). Yue, analysant trois œuvres distinctes (*Stèles Rouges*, *Hongse jinianbei* 红色纪念碑 de Zheng Yi ;<sup>8</sup> *Se souvenir de 1942* de Liu Zhenyun et *Le Pays de l'alcool* de Mo Yan), interprète la présence du cannibalisme dans la littérature post-1989 comme une représentation du traumatisme consécutif à la répression de la place Tian'anmen, quand il affirme : « Nowhere is the traumatic choc better dramatized than in the haunting images of cannibalism and madness » (Yue Gang 1999, 6).

En examinant la représentation de l'interface entre anthropophagie et médecine chinoise dans la littérature chinoise moderne et contemporaine, il émerge que la pratique cannibale symbolise principalement soit une certaine disposition de la société traditionnelle envers l'individu, soit la réémergence de pratiques ancestrales comme ultime recours. L'interprétation de cette forme de cannibalisme, comme nous le verrons, révèle le positionnement plus ou moins favorable de l'auteur vis-à-vis de la culture traditionnelle chinoise.

Parallèlement à cette représentation du « cannibalisme pour la survie », comme nous le soulignons, la consommation de chair humaine revêt également une dimension hautement symbolique. Contrairement aux descriptions du cannibalisme comme fait historique, les références au cannibalisme comme métaphore (le « cannibalisme lettré ») abondent dans l'histoire littéraire chinoise, notamment la métaphore politique des relations de pouvoir entre citoyens et Nation, ou entre culture et progrès, et une représentation plus allégorique, se référant à la médecine traditionnelle (préconisant dans certains cas la consommation de chair humaine) (Goldblatt 2000, 485)<sup>9</sup> et potentiellement à une interprétation « religieuse » de l'acte cannibale. Selon cette seconde interprétation, la consommation de chair humaine permettrait éventuellement la guérison de certaines pathologies ou un renforcement physique.

La référence fondamentale concernant le cannibalisme comme métaphore politique est indéniablement « Le Journal d'un fou » (*Kuangren riji* 狂人日记, 1918) de Lu Xun, où la pratique de « manger des hommes » s'est substituée aux « vertus et moralité », et où le salut de la Chine ne peut être assuré que par la préservation des enfants, comme le suggère la conclusion. Héritier de cette nouvelle, Mo Yan propose dans *Le Pays de l'alcool* une métaphore de l'exploitation des zones rurales par les centres urbains, à travers des mets raffinés à base

7 Le travail de Chong analyse la question du cannibalisme en Chine d'un point de vue historique, anthropologique et littéraire ensemble (Chong 1990; Goldblatt 2000; Rojas 2002).

8 Zheng Yi 郑义 raconte un cas de cannibalisme survenu pendant la Révolution culturelle au Guangxi : (Zheng Yi 1993, disponible aussi en traduction française : 1999)

9 Des Rotours cite par exemple des épisodes remontant à l'époque Tang et une pièce de théâtre des années 1920 (1963, 416-416).

de chair d'enfant servis aux dirigeants du district, non par nécessité de survie mais comme expression ultime de la glotonnerie et d'un luxe démesuré.<sup>10</sup>

Dans la littérature moderne et contemporaine, la critique politique s'accompagne fréquemment d'une remise en cause de la culture traditionnelle. Ainsi, certaines œuvres conjuguent la critique politique véhiculée par la métaphore du cannibalisme et la référence aux pratiques médicales traditionnelles, considérées comme des superstitions à proscrire. Goldblatt évoque notamment la nouvelle « Le remède » (*Yao 药*, 1919) de Lu Xun, où un petit pain imprégné du sang d'un condamné à mort échoue à guérir l'enfant tuberculeux, ou « Le remède de l'esprit » (*Lingyao 灵药*, 1993) de Mo Yan, où la simple révélation de l'origine du médicament (des intestins humains) suffit à provoquer la mort de la vieille protagoniste avant même son ingestion (Goldblatt 2000). Dans ces textes, la civilisation ancestrale « cannibale » est dépeinte comme inefficace, voire délétère, nécessitant son remplacement par un nouveau système politique et culturel.

### Allusions au cannibalisme dans les fictions sur la Grande Famine

Le phénomène de l'anthropophagie durant la Grande famine de 1959-61 a fait l'objet d'une analyse approfondie de Yang Jisheng dans *Stèles*. Des documents d'archives relatant des affaires judiciaires liées au cannibalisme ont également été traduits en anglais par Xun Zhou (Zhou Xun 2013) : nous avons d'ailleurs noté dans le chapitre 4 que l'un des rares clichés photographiques de la période du Grand Bond provient précisément d'une investigation sur l'un de ces événements. Néanmoins, et sans doute compréhensiblement, la représentation de ces épisodes dans les sources littéraires traitant de cette période demeure rare. Les romans tendent généralement à éviter une représentation explicite du cannibalisme de survie, s'abstenant le plus souvent de dépeindre directement des scènes d'anthropophagie, et c'est l'allusion qui prévaut.

On en trouve des traces dans la para-fiction de Yang Xianhui, qui entretiennent un rapport étroit avec la réalité historique : dans « La femme de Shanghai » (*Shanghai nüren 上海女人*), le texte inaugural des *Chroniques de Jiabiangou*, le narrateur tente de dissuader l'épouse d'un codétenu d'exhumer le corps de son mari de la fosse commune, sachant que sa dépouille a été mutilée par d'autres prisonniers :

J'y suis allé il y a deux jours, pour arracher des racines de poivrier, et j'ai vu le corps de Dong abandonné par terre dans le sable, nu comme un ver. Quelqu'un avait déterré le corps et volé ses habits, sûrement pour les échanger avec les villageois des environs contre de quoi manger. Même sa couverture avait disparu. [...] Mais il y a pire. Il y avait d'énormes trous dans les fesses et les cuisses de Dong, là où on avait grossièrement tailladé dans la chair. (Yang Xianhui 2010, 76-77)

10 À propos du cannibalisme dans ces nouvelles, voir aussi l'analyse de Rojas (2002)

Dans l'autofiction *Une fille de la faim* de Hong Ying, la narratrice présente une scène où la mère de la protagoniste manifeste son refus de consommer les *baozi* réputés du restaurant Shui que sa fille lui a procurés, évoquant une rumeur selon laquelle, durant les années de famine, ils auraient été garnis de chair d'enfant :

A une époque où la viande était si difficile à obtenir, peux-tu me dire comment faisaient les patrons de la « Maison sur pilotis » pour se la procurer ? demanda ma mère. Une viande délicieuse, en plus. Bien meilleure que si on y avait ajouté du glutamate.

D'ailleurs, elle avait des preuves. Elle raconta que le fils âgé de trois ans de l'une des femmes qui avait transporté le sable avec elle pendant un ou deux ans avait mystérieusement disparu sans laisser de traces. Au début, cette femme pleurait chaque fois que l'on parlait de son fils, puis, avec le temps, ses larmes se tarirent mais non sa peine. Elle finit par se jeter dans un vieux puits près du terrain de jeu sur la rue du Lycée. (Hong Ying 2008b, 104-5)

Mo Yan, qui comme nous l'avons souligné utilise à diverses reprises le cannibalisme comme métaphore dans son œuvre romanesque, aborde la question de l'anthropophagie de survie dans le contexte de la famine de 1959-61 dans *La Dure Loi du karma* et dans *Beaux Seins, belles fesses*. Dans ce dernier ouvrage, notamment, cette thématique apparaît à travers le personnage de Zhou Tianbao, le gardien de la ferme d'État de la rivière du Dragon où Jintong effectue sa rééducation, qui exprime ses soupçons quant à l'existence de telles pratiques :

Profitant de l'obscurité, Guo Wenhao alla furtivement près de l'abri [...].

« [...] - Tianbao, qu'est-ce que tu fais cuire ? demanda Guo Wenhao tout sourire. Fais-moi un peu goûter !

- Tu oserais en manger ? dit Zhou Tianbao d'une voix sourde.

- Si ça a quatre pattes, dit Guo Wenhao, seul un banc je n'oserais pas manger, et si ça en a deux, seul un homme, je n'aurais pas le courage de manger.<sup>11</sup>

- Eh bien, répliqua Zhou Tianbao en riant, c'est justement ça que je fais cuire ! » Guo Wenhao s'enfuit sans demander son reste.

La nouvelle que Zhou Tianbao mangeait de la chair humaine se répandit en un éclair. L'inquiétude se propagea aussitôt [...]. Le directeur de la ferme, le jeune Lao Du, organisa spécialement une réunion pour dissiper les rumeurs ; il dit qu'une enquête détaillée avait prouvé que ce que faisait bouillir Zhou Tianbao, c'étaient des rats capturés dans les vieux tanks abandonnées sur le terrain des armements au rebut. Le jeune Lao Du exhorta les gens, et spécialement les droitistes, à abandonner leurs grands airs puants et à se mettre à l'école de Zhou Tianbao, afin d'élargir les sources d'approvisionnement pour franchir cette période difficile et économiser les céréales : ainsi pourraient-ils soutenir les hommes dans le monde qui souffraient encore plus que nous. (Mo Yan 2004a, 629-30)

11 Comme le rappelle Yue Gang, Mo Yan cite ici des adages populaires chinois (Yue Gang 1999, 1).

La méfiance des intellectuels est interprétée par le directeur de la ferme comme la manifestation de leurs « grands airs puants » (*choujiazzi* 臭架子) (Mo Yan 2004b, 410) caractéristiques de leur condition ; les droitiers du camp sont au contraire exhortés à « se mettre à l'école » de cette figure équivoque. L'évocation de la réalité historique de la redistribution des céréales, considérée comme l'un des facteurs déterminants de la famine, établit un rapprochement avec le réel et projette une lumière ambiguë sur la véritable nature de la viande de Zhou Tianbao, sans que le roman ne pousse plus avant ces suggestions.

La référence au statut d'« intellectuels » des détenus évoque une problématique fondamentale chez plusieurs auteurs, ainsi que le point de départ d'une réflexion d'ordre moral : il n'existe probablement pas d'interdit plus absolu, et plus universel à l'ensemble des sociétés humaines, que le cannibalisme.<sup>12</sup> L'attitude des classes sociales les plus instruites face à ce phénomène, y compris dans des circonstances de détresse extrême, permet ainsi de symboliser la capacité d'une civilisation entière à faire face aux périls qui la menacent.

Un autre récit des *Chroniques de Jiabiangou* de Yang Xianhui peut être mis en relation avec ce passage de Mo Yan, car il illustre parfaitement cette identification entre les intellectuels et leur société : trois prisonniers sont injustement accusés d'avoir consommé de la chair humaine (ils ont en réalité mangé un lapin). La réaction de l'un d'entre eux traduit éloquemment le désarroi suscité non seulement par l'idée qu'un individu puisse se livrer à l'anthropophagie, mais plus encore par la possibilité qu'un tel acte puisse être commis par un intellectuel :

他停顿了一下，意在强调，警示，引起大家的注意，然后说：吃人肉！他们从坟滩挖着吃人肉！人们都惊了一下，下意识地呀了一声，又都寂静无声了。刘文山也非常吃惊，且对袁干事的话将信将疑：夹边沟的劳教分子，百分之五十是读过大学受过高等教育的人，传统礼仪道德观念还是有的，能干出这种丧尽天良、猪狗不如的事来吗？这时袁干事喊了一声：出来！吃下人肉的站出来！（Yang Xianhui 2012, 208）

Il [*Le directeur du camp*] se tait un instant pour souligner le moment et attirer l'attention de tout le monde, puis il dit : « Ils ont mangé de la chair humaine ! Ils ont creusé des tombes pour manger de la chair humaine ! » Tout le monde émit un incontrôlable gémissement de surprise, puis le silence tomba. Liu Wenshan aussi était très surpris, et pourtant il avait quelques doutes par rapport aux mots du cadre Yuan : plus que la moitié des prisonniers du camp de rééducation par le travail de Jiabiangou étaient des personnes instruites qui avaient fait des études universitaires, ils avaient tous une éducation et des principes moraux, comment auraient-ils pu commettre une action autant brutale, tellement bestiale ? Le directeur Yuan cria : « Montrez-vous ! Que ceux qui ont mangé de la chair humaine se montrent ! »

12 Howard Goldblatt observe néanmoins que les individus se montrent souvent moins catégoriques que leurs sociétés dans l'application de cet interdit (2000, 477).

Comme nous l'avions observé, *Un village affamé* de Zhi Liang présente aussi un passage où le personnage de la septième tante justifie d'avoir fait consommer de la chair humaine à une femme enceinte du village en invoquant une simple, bien que perverse, « loi naturelle ». Néanmoins, comme nous le notions, le développement narratif infirme la légitimité de cette pratique, la tentative de préserver la vie de la femme et de son enfant par l'anthropophagie se soldant par un échec. Ainsi, la mort des deux personnages, si elle condamne le village à l'extinction, permet la préservation des valeurs fondamentales de la civilisation.

*Les Quatre livres* de Yan Lianke constitue l'unique texte de fiction, parmi ceux que nous avons identifiés, qui aborde frontalement la question du cannibalisme de survie, allant jusqu'à dépeindre des scènes de consommation de chair humaine.<sup>13</sup> Le roman présente simultanément des occurrences de cannibalisme de survie et des représentations du cannibalisme « lettré », où la consommation de chair humaine acquiert une valeur principalement rituelle et allégorique (notamment, comme nous le soulignerons, à travers la réappropriation du symbole eucharistique). Yan Lianke mobilise ainsi un épisode traumatique historique pour conjuguer la représentation littéraire d'un fait historique avéré (« cannibalisme de survie ») et la métaphore de la déchéance d'une nation entière, incarnée par son élite intellectuelle, dans une critique transcendant la contingence historique documentée pour devenir une remise en question des lettrés et de la société contemporaine. Les premiers cannibales présentés sont d'anciens membres du gouvernement qui, après avoir profané une sépulture et s'être nourris du corps de leur camarade, ne conservent que l'énergie nécessaire pour se donner la mort par pendaison. L'absurdité de leur acte (consommer de la chair humaine pour acquérir la force de se suicider) est soulignée par leur message testamentaire, où ils autorisent leurs camarades à consommer leurs corps pour subsister, comme s'il s'agissait d'une forme déviante de service public. L'instinct de survie et l'aspiration à préserver son humanité s'entremêlent ainsi, sans même laisser entrevoir cette lueur d'espoir de continuation de la vie que l'on percevait chez Zhi Liang.

C'est cependant dans la conclusion du chapitre 14 que nous trouvons la scène la plus brutale et explicite de ce « cannibalisme de survie » : l'Écrivain et l'Érudit, regagnant le camp, découvrent leurs camarades en train de préparer leur repas :

[A]u coin nord-est du mur d'enceinte, nous tombâmes sur nos confrères en train de faire cuire quelque chose. Les rubans de fumée s'élevaient un à un, éparpillés au-dessus des foyers sauvages érigés à bonne distance les uns des autres. Tous ils s'étaient isolés, installés le plus loin possible de leurs collègues comme s'ils craignaient qu'on découvre ce qu'ils étaient en train de cuisiner. [...]

Un jeune professeur de collège qui lui aussi s'interposa soudainement entre sa

13 Dans son article de 2000, Goldblatt confirmait également cette absence, du moins en ce qui concerne la littérature chinoise contemporaine (Goldblatt 2000, 485).

cuvette en terre cuite et nous en murmurant : « Je ne suis pas le seul, tout le monde fait la même chose ». [...]

Quand elle [*la Docteure*] nous vit, sans s'affoler elle posa le petit bois qu'elle venait d'enflammer au milieu des cailloux, s'assit les fesses sur le sable et indifférente se tourna vers nous pour demander d'une voix neutre :

« Vous voulez voir ce que je prépare ? »

Personne ne répondit, mais nos regards convergèrent sur le couvercle en carton. Ailleurs certains avaient éteint le feu, et tenant à la main la tasse ou le bol émaillé qui avait servi de casserole, ils s'étaient accroupis pour manger. Des bruits de déglutition nous parvenaient, comme une eau qui se serait écoulée dans le lointain. Elle jeta un œil dans leur direction avant de revenir à nous pour platement annoncer :

« Nous mangeons de la chair humaine. [...] » (2012a, 364-65)

La scène se déroule au crépuscule, suggérant les silhouettes étirées des intellectuels étendus près de leurs foyers rudimentaires, leurs mastications résonnant dans le silence mortifère du désert stérile environnant. Le ton « plat » de la Docteure évoque une conscience totalement anesthésiée. Les prisonniers demeurent isolés, car « tant que chacun resterait dans son coin, c'était comme si nul ne savait [...]. Ils ne pourraient ainsi se souvenir de leur crime abject. » (Yan Lianke 2012a, 366). À leur retour dans la zone 99, les intellectuels découvrent les corps mutilés de leurs camarades, notamment celui du Religieux.

Par le recours à la synesthésie, les corps des victimes cannibalisées imprègnent l'intégralité du paysage : la terre passe « du jaune à un rouge liquide » (大地上黄变成红的水) (Yan Lianke 2011, 343, traduction française 2012a, 365) ; l'air exhale « les relents rouge pâle de la viande en train de cuire » (淡红煮肉的腥香味), (Yan Lianke 2011, 343, traduction française : 2012a, 366). Le rouge éclatant des fleurettes qui tombaient du plafond de la salle de réunion de la capitale du district s'est désormais dilué dans le rouge visqueux du sang des morts et des sécrétions des vivants. Les survivants semblent condamnés à cette horreur sans échappatoire possible. Tsai Chien-tsin établit d'ailleurs un parallèle entre le message iconoclaste de Lu Xun dans « Le journal d'un fou » et le roman de Yan Lianke, lorsqu'il affirme que :

Lu Xun suggests that the Chinese classics, in particular the four books (*Great Learning, Doctrine of the Mean, Analects, and Mencius*), are in effect manuals for cannibalism. In a sense, Yan's *Four Books* is a variation of the four Confucian texts, which Lu Xun vehemently attacks in his short story « Diary of the Madman ». In the spirit of Lu Xun's madman, who may himself have unwittingly become a cannibal, Yan's first two cannibals take their own lives as a way of pleading for absolution. The reader, nonetheless, is left to wonder if the two unintentionally turn themselves into a fresh offering of flesh for their starving compatriots. (Tsai Chien-hsin 2011)

### Le cannibalisme symbolique entre allégorie et référence au chamanisme

La métaphore de la consommation du corps humain par la Nation réapparaît dans *Les Quatre livres* dans un passage qui préfigure la description de la famine : au chapitre 12, intitulé « Le travail des champs » (*Zhongzhi* 种植), l'Écrivain s'isole sur une parcelle de terre pour expérimenter une nouvelle technique de culture visant à produire « du blé aux épis plus gros que ceux du millet » (比谷穗还大的麦穗) (Yan Lianke 2011, 230, traduction française : 2012a, 229). Sa méthode consiste à faire croître les plants en les irriguant de son propre sang, alors que les végétaux deviennent progressivement plus voraces et l'Écrivain épuise ses veines à mesure de leur croissance :

Le temps passait, tous les deux jours, tous les trois matins, je me perçais le doigt avec une aiguille ou l'entaillais avec un canif et laissais le sang dégouliner dans le bol avec lequel j'allais ensuite arroser les pousses avides d'engrais.

[...]

Le blé poussait vite, il avait de plus en plus besoin de terre et d'engrais, j'en étais réduit à m'ouvrir les dix doigts à chaque averse pour asperger le champ avec mon sang.

[...]

Pour nourrir mes quarante-deux pieds, je m'infligeai aux doigts, aux paumes, aux poignets, aux avant-bras et aux mollets successivement quarante-deux coups de couteau. (Yan Lianke 2012a, 236-37, 244, 253)

Une scène analogue figurait déjà dans *Les Jours les mois les années* du même auteur, où cependant le dévouement du vieux protagoniste à sa plante trouvait sa justification dans la nécessité : dans une campagne désolée désertée par ses habitants, le frêle plant de maïs qu'il cultive constitue son unique espoir de survie. Dans *Les Quatre livres*, au contraire, l'Écrivain conçoit ce système grotesque en partie pour obtenir sa libération, mais également par orgueil de satisfaire aux exigences des autorités et de sa patrie :

Je pouvais bien sûr attendre encore un jour ou deux, ils profiteraient du soleil puis je les couperais, les mettrais dans un sac et irais les donner à l'Enfant, qui me remettrait en échange ma récompense [...]. En même temps, j'avais vraiment envie de l'inviter ici, de tous les convier à venir constater que moi, l'Écrivain, j'avais réussi à faire pousser un blé aux épis plus gros que ceux du millet, certains aussi gros que ceux du maïs. (2012a, 256-57)

L'accusation vise ainsi, d'une part, un État qui exploite ses intellectuels jusqu'à l'épuisement pour des objectifs dénués de sens et, d'autre part, une classe d'intellectuels incapable de s'opposer au pouvoir, voire manifestant une soumission et un enthousiasme dans son adhésion à ces politiques aberrantes. Les « arbres à blé » qui croissent sont imprégnés d'une forte saveur de sang, et la futilité du sacrifice devient manifeste lorsque, comme nous l'avons observé,

une fois la technique généralisée dans toute la zone 99, les tiges se développent mais « Dieu », courroucé par l'arrogance des hommes qui présument pouvoir transgresser les lois naturelles, les empêche de fructifier.<sup>14</sup>

Le sacrifice corporel de l'Écrivain revêt cependant une seconde dimension symbolique qui s'apparente à une conception très présente dans la tradition folklorique et chamanique chinoise, prenant parfois une tonalité apparemment quasi positive, bien que toujours dans un contexte dominé par le grotesque. Cette dimension est évoquée notamment dans l'épigraphe du *Clan du sorgho rouge* de Mo Yan, qui confère d'emblée un caractère épique et intemporel à la narration.

Âmes héroïques, injustement massacrées, qui planez au-dessus des sorghos rouges à l'infini du pays natal, par ce livre c'est vous que respectueusement j'invoque. Petit-fils indigne je suis pourtant prêt à m'arracher un cœur imbibé de sauce de soja, à le hacher menu et le répartir en trois bols, que je disposerai au milieu des champs. Daignez, ô daignez en accepter l'humble offrande ! (Mo Yan 2014, incipit sur page non numérotée)

Une illustration supplémentaire de ce phénomène se manifeste dans une position intermédiaire entre l'anthropophagie érudite et celle dictée par la nécessité de survie. L'écrivaine Can Xue 残雪 (née en 1953 à Changsha) développe cette thématique dans son essai « Jours d'été dans le sud somptueux » (*Meili nanfang zhi xiarì* 美丽南方之夏日) (Can Xue 2000), où elle relate son enfance et son expérience de la famine lors de l'exil rural de sa famille pendant la rééducation. Son approche, bien qu'ostensiblement métaphorique, s'inscrit dans cette tradition ancestrale, notamment en ce qui concerne la conception selon laquelle l'absorption de chair humaine permettrait l'appropriation de la puissance de la victime. L'auteure dépeint sa grand-mère comme une figure chamanique, dotée du savoir des plantes et champignons comestibles. Cette érudition botanique assure la survie de sa famille durant les années les plus tragiques de la famine. Can Xue évoque, au moment du décès de sa grand-mère, la transmission symbolique de sa force vitale aux générations ultérieures à travers son sang.

Mes sœurs et moi nous partageâmes ce riz et le mangeâmes. C'était si sucré que cela aurait pu être le sang de grand-mère – le sang aussi contient du sucre. Ainsi, nous bûmes son sang, et cela seul nous permit de prolonger nos jeunes vies. (Can Xue 1992, 159)

14 L'image d'un pays contraignant ses citoyens à se vider de leur sang pour survivre avait été remarquablement illustrée par Yu Hua dans la parabole de Xu Sanguan dans son roman *Le Vendeur de sang* (*Xu Sanguan mai xue ji* 许三观卖血记, 1995). Si dans d'autres romans de Yan Lianke les personnages vendent leur sang (*Le Rêve du village des Ding*, *Dingzhuang meng* 丁庄梦, 2005) ou leur chair (*La Fuite du temps*) pour survivre, c'est également le désir de complaire à l'autorité motivant l'Écrivain qui nous semble significatif.

Dans son œuvre *Un chant céleste* (*Balou Tiange* 耙耧天歌, 2001), Yan Lianke abordait également cette thématique de l'anthropophagie à visée thérapeutique, et même avec une issue favorable quoique grotesque : dans ce roman bref, une mère offre son cerveau à ses enfants atteints d'un handicap, afin de les guérir. L'acte anthropophage, y compris matricide, s'y trouvait légitimé par le sacrifice maternel, consenti sans réserve pour assurer le salut de sa progéniture (Yan Lianke 2017). Dans *Les Quatre livres*, néanmoins, la notion de sacrifice volontaire connaît un renversement paradoxal où la victime devient l'anthropophage, tandis que le sujet cannibalisé incarne l'oppresseur. Suite au décès de Musique, l'Écrivain, tourmenté par sa culpabilité d'avoir dénoncé la liaison entre celle-ci et l'Érudit, cherche la rédemption à travers l'offrande de sa propre chair : il prélève des portions de ses mollets, les apprête, les présente à l'Érudit et en dépose une part sur la sépulture de Musique. Le récit s'attarde sur la consommation de cette chair par l'Érudit qui, persuadé de déguster du porc, demeure inconscient de la nature transgressive de son acte. La scène est ainsi relatée depuis la perspective du sujet cannibalisé :

Il mangeait, il buvait, il avait mis des haricots à tremper dans le bouillon, bref il ne se souciait que d'engloutir et n'avait plus rien d'un érudit. Le regard rivé à sa bouche, je voyais ses dents déchirer ma chair avec un écho vermillon qui flottait entre nous. L'incessant mouvement de ses mâchoires me faisait mal aux yeux. De leurs commissures la douleur, un instant estompée, repartit de plus belle et à nouveau se propagea dans tout mon être, jusqu'à mes jambes qu'elle glaça, qu'elle gela, j'avais l'impression qu'on me déchiquetait l'échine, qu'on m'écrasait les os. [...]

Enfin, n'y tenant plus, je l'interrogeai :

« C'est bon ? » (Yan Lianke 2012a, 359)

L'omniprésence de la couleur rouge imprègne à nouveau l'atmosphère entre les protagonistes, tandis que la souffrance physique de l'Écrivain se trouve intensifiée par les bruits de mastication de son commensal. Cette douleur revêt néanmoins une dimension cathartique pour l'Écrivain, alors qu'elle devient, pour l'Érudit, source d'un plaisir qui le condamne. L'Écrivain est guidé dans son acte par une conception du martyr, de l'expiation et de l'autosacrifice, comme en témoigne son observation : « Telle idée m'ouvrait la voie de la souffrance atroce et héroïque » (Yan Lianke 2012a, 351).

Se disposition d'esprit, qui synthétise les influences de l'idéologie maoïste et de la tradition chrétienne, fait écho à la quête perpétuelle du martyr manifestée par le personnage de l'Enfant. Cependant, cette libération implique invariablement la damnation d'autrui ; dans le cas de l'Écrivain, les victimes se confondent précisément avec les deux personnages auprès desquels il cherche à obtenir le pardon :

Enfin l'épine était arrachée, et je comprenais que ce n'était ni pour Musique ni pour l'Érudit que j'avais agi ainsi : je m'étais servi d'eux pour m'en débarrasser. En quelque sorte je leur étais reconnaissant, [...] c'était comme s'ils m'avaient sauvé. (Yan Lianke 2012a, 360)

Cette pratique ne saurait être assimilée à l'offrande révérencielle évoquée dans l'épigraphe du *Clan du sorgho rouge*. Au contraire, la victime recherche une forme d'expiation à travers sa propre cannibalisation, dans une inversion eucharistique aux tonalités sombres, qui procède par la contamination d'autrui, ce dernier étant instrumentalisé à son insu dans ce processus de purification. La métaphore religieuse persiste, mais désormais vidée de toute dimension sacrée, elle ne révèle plus qu'une dynamique de domination et d'oppression. L'Érudit incarne le personnage qui s'efforce de préserver son intégrité morale et l'identité de sa classe sociale. Sa découverte finale de la vérité provoque un cri qui résonne comme l'expression de l'échec collectif de ses pairs et de leur mission :

« Les intellectuels ! Les intellectuels ! »

Ses larmes jaillirent en un flot aussi incoercible que la faim ou la fuite du temps.  
(Yan Lianke 2012a, 364)

À travers ce cri, l'Érudit anticipe l'impossibilité pour l'ensemble de sa classe sociale d'obtenir la rédemption de ses fautes, ainsi que la damnation collective d'un peuple confronté à une tragédie qui défie toute compréhension et justification. Cette critique vise particulièrement la classe intellectuelle, qui, comme nous l'avons vu, s'est révélée incapable d'assumer son rôle historique de garant du salut national, en particulier lors de la Grande Famine des campagnes.

## Remarques conclusives

Nos investigations historiographiques, corroborées par les entretiens que nous avons menés sur le terrain, permettent d'établir que les événements du Grand Bond en avant et de la Grande Famine ont occupé jusqu'à la fin des années 2010 un espace mémoriel ambigu, ni formellement proscrit ni officiellement encouragé, dans la mémoire collective chinoise. Une analyse qui englobe les années plus récentes pourrait confirmer cette perspective, ainsi qu'en montrer les développements ultérieurs, qui pourraient confirmer ou bien démentir le contexte de progressif durcissement des années 2010 souligné à maintes reprises lors de notre analyse.

Une lecture de l'historiographie révèle que la période du Grand Bond en avant et de la Grande Famine, bien que considérée comme « sensible », n'a été ni occultée ni interdite dans le contexte chinois, mais que l'attitude et l'ampleur des recherches constituent des facteurs déterminants dans la possibilité de publication d'une recherche sur le thème : si c'est possible pour le travail géographiquement limitée de Jia Yanmin, ce n'est pas le cas pour des œuvres à spectre plus vaste telles que celle de Cao Shuji ou de Yang Jisheng (qui ajoute à ses « péchés » de ne s'adresser pas à un public strictement académique). La persistance de cette sensibilité en République populaire de Chine se manifeste notamment dans la controverse sur le bilan humain sur la famine qui s'est déroulée entre 2013 et 2014, ainsi que dans le fait que *Stèles* de Yang Jisheng, l'étude la plus exhaustive réalisée par un chercheur chinois sur cet épisode, n'a été publiée qu'en 2008, exclusivement à Taiwan et Hong Kong. Néanmoins, comme nous l'avons établi, il existe des travaux rigoureux et documentés de chercheurs chinois affiliés aux universités de la République populaire qui, tout en circonscrivant leur champ d'investigation ou en affichant leur adhésion à une vision globalement optimiste du développement chinois post-1949, confirment l'ampleur de la catastrophe.

L'analyse comparative des œuvres dans le contexte culturel chinois contemporain suggère que la démarcation entre l'acceptable et l'inacceptable, entre l'approbation officielle et la censure, ne réside complètement ni dans le choix thématique ni dans la période historique « sensible » abordée. Il existe au contraire une frontière plus diffuse, intimement liée au prisme interprétatif appliqué par l'auteur à la narration historique, principe valable tant pour la recherche historique que pour la création narrative.

Quant à cette dernière, nos recherches corroborent les conclusions de plusieurs chercheurs, comme Wang David Der-wei (2016, 184-213), selon qui la littérature de fiction en Chine, genre traditionnellement considéré comme « mineur », parvient à transcender les limitations imposées. Cette transgression peut viser soit une véritable rupture (comme l'illustre la littérature « hooligan » de

Wang Shuo), soit, plus conventionnellement, la réaffirmation du rôle de l'intellectuel comme guide moral de la nation (à l'instar de la littérature post-maoïste qui contribua à la reconstruction mémorielle du traumatisme de la Révolution culturelle). Les choix stylistiques apparaissent souvent liés au message transmis : il apparaît notamment que la reconstruction de la mémoire historique dans les œuvres qui restent plus près de l'enregistrement du réel, comme c'est le cas chez Lu Yao, Liu Qingbang, Zhang Yigong et Zhi Liang, bien qu'employant des structures narratives distinctes et des points de vue variés, converge vers une interprétation relativement traditionnelle et homogène de cette tragédie : elle est présentée comme une erreur tragique du passé qui ne remet toutefois pas en question la légitimité du pouvoir mais en réaffirme plutôt la nécessité absolue. En ce sens, ces œuvres assument une fonction mémorielle pour les générations futures, constituant à la fois un repère historique et un guide moral et culturel pour l'élite dirigeante.

Dans ces œuvres, on n'observe pas de remise en cause directe ni de proposition d'une vision historique radicalement alternative. Le regard empathique porté sur le peuple, présent à des degrés divers dans dix textes, ne fait que conforter cette perspective : les masses, épuisées par les vicissitudes de l'existence, sont fréquemment assimilées à une condition passive et sont dépeintes comme fondamentalement incapables d'autonomie gouvernementale. Les erreurs des dirigeants sont ainsi réduites à des écarts de parcours, quoique tragiques. L'intellectuel, quant à lui, assume son rôle traditionnel de gardien de la mémoire afin de prévenir leur répétition.

Au contraire, le recours aux stratégies narratives postmodernes de l'absurde et du grotesque, dans la lignée de ce que Kinkley définit comme « nouvelle littérature historique » (Kinkley 2015) apparaît souvent lié à la tentative de réélaborer la mémoire avec une approche, sinon subversive, du moins contestataire. Un nombre restreint d'œuvres artistiques, notamment les gravures sur la famine de l'artiste-cinéaste Hu Jie et le roman *Les Quatre livres* de Yan Lianke, ainsi que certains des passages cités de certaines œuvres de Mo Yan, proposent une représentation singulière de cette période historique, incluant la responsabilité humaine dans la catastrophe et les cas présumés d'anthropophagie, sans offrir de perspective de résolution ni de compréhension du traumatisme historique. Ces œuvres s'abstiennent de toute tentative de réconciliation ou de rationalisation des erreurs passées au regard de la situation contemporaine.

La transition de la vérité historique à sa transposition fictionnelle implique néanmoins une transformation plus subtile que la simple transmission d'informations : par le médium artistique, les auteurs métamorphosent un événement historique contingent en une représentation de la condition humaine. Ce passage, s'il facilite dans certains cas l'approbation et la diffusion de certaines œuvres dans la République populaire de Chine (comme c'est le cas pour les « emballages » fictionnels des emballages de Yang Xianhui), dans d'autres

circonstances semblerait rendre plus difficile encore leur publication et leur circulation dans le pays (c'est le cas pour les œuvres de Hu Jie, ainsi que pour certains romans de Yan Lianke). Il semblerait de pouvoir établir une sorte de parallèle avec les dynamiques de la recherche historiographique, dans la mesure où, au-delà des connexions et de la capacité de chaque auteur et artiste de naviguer le panorama culturel de la RPC contemporaine, ce sont l'ampleur de la perspective et le niveau de pessimisme qui émergent de l'œuvre dans son ensemble, qui jouent un rôle important dans son destin.

## **Perspectives futures : Au-delà des « usages » de la littérature**

Si la responsabilité des intellectuels dans la construction de la mémoire publique en Chine est traditionnellement un engagement profondément ressenti et, dirions-nous, encore largement partagé, il demeure néanmoins fondamental de séparer la capacité transgressive d'un texte de sa valeur littéraire intrinsèque. Dans son ouvrage *Fictional Authors, Imaginary Audience* (2003), Bonnie McDougall analyse cette double perception de la littérature chinoise par les publics national et international. Elle identifie une « double naïveté » : celle du Parti communiste chinois, qui a longtemps instrumentalisé la littérature comme arme révolutionnaire (Liu Kang évoque à ce propos une « incapacité embarrassante » de la critique littéraire, sous l'influence du réalisme socialiste soviétique, à « envisager les textes littéraires comme de la littérature, plutôt que comme des documents politiques et idéologiques » (Kang Liu et Tang Xiaobing 1993, 43-44), ainsi que celle des critiques occidentaux, particulièrement anglo-américains, qui semblent avoir pris très au sérieux les propos de Fredric Jameson quand il affirme : « All third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way : they are to be read as what I will call *national allegories* » (Jameson 1986), et ce en dépit du fait qu'il apparait désormais dépassé de classer la Chine parmi les Pays du Tiers-Monde (Wang Ning 2013).

À ce propos, Perry Link (2000) souligne que les études privilégiant l'analyse artistique de la littérature chinoise demeurent minoritaires dans le monde académique, confrontées à l'absence d'un canon littéraire consensuel pour la période récente et d'une définition commune de l'excellence littéraire. Douwe Fokkema (1969) insiste également sur la nécessité d'appréhender la littérature en tant que telle, plutôt que comme simple véhicule idéologique, particulièrement dans ses analyses du rapport entre intellectuels et pouvoir en Chine. Sebastian Veg (2009, 27) observe enfin une tendance occidentale à nier l'autonomie de la littérature du Tiers-Monde, sous l'influence de la lecture de Jameson, qui a conduit à une « surdétermination du littéraire par le politique ». La réception limitée de la littérature chinoise en Occident s'expliquerait ainsi non seulement par des questions

qualitatives, mais aussi par une tendance à interpréter la simplicité apparente des textes de la Chine socialiste comme un défaut artistique.

Dans leur analyse de l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires et de leur réception à l'international, Chen Xiaoming, Liu Kang et Anbin Shi établissent que « le politique [...] a été un facteur déterminant dans la reconstruction de l'image de la "Chine" en Occident » (Chen Xiaoming, Liu Kang, et Shi Anbin 1997, 136). Ils illustrent à travers de multiples exemples comment la présence d'une dimension politique a favorisé l'accueil occidental de certains films, tandis que son absence a entravé la réception d'autres œuvres. Leur analyse va jusqu'à suggérer que, dans le contexte du succès international des films chinois de la sixième génération de réalisateurs, on assiste à un renversement du précepte maoïste : désormais, « le politique est au service de l'art » (Chen Xiaoming, Liu Kang, et Shi Anbin 1997, 19).

Bien évidemment, cette tendance influence aussi les auteurs eux-mêmes, au point que Yan Lianke affirme, par exemple, qu'à cause de la présence transversale du politique dans leur vie quotidienne, les écrivains chinois ne peuvent pas se passer de parler du politique dans leurs romans, à moins de tomber dans une artificialité forcée et d'écrire des œuvres centrées uniquement sur la recherche stylistique et le renouveau formel. En évoquant indirectement les propos de Jameson, Yan Lianke considère que les intellectuels chinois ne voient pas de distinction entre leur propre destin en tant qu'individus et le destin national de leur pays, et que toute écriture personnelle serait aussi, inévitablement, nationale. L'homme serait ainsi, avant tout, un citoyen, selon une vision qui renvoie directement à la conception confucéenne d'abord, et marxiste et maoïste après, de la fonction de la littérature et des intellectuels. Parler de politique serait ainsi pour Yan Lianke la manière privilégiée de représenter la réalité, de « sa » réalité.

Le système de contrôle et de censure auquel toute œuvre littéraire produite en République populaire de Chine est soumise jouerait ainsi un rôle central dans cette présence inévitable du politique dans la littérature :

在中国，没有一个作家的写作可以真正逃离审查制度的过滤，如此，哪个作家可以说他的写作和政治无关呢 (Yan Lianke 2014, 153)

Aucune œuvre d'un écrivain ne peut, en Chine, éviter le filtrage du système de censure et donc, quel écrivain pourrait dire que son œuvre n'a aucun lien avec la politique ?

Il apparaît donc que la littérature demeure souvent « hostage » du politique sur les deux fronts des logiques de pouvoir internes, influencée par l'arrière-plan culturel, ainsi que du regard extérieur, et que ces deux trajectoires influencent profondément la perception de soi des auteurs.

Des traces de cette influence se retrouvent même dans la pensée d'auteurs qui, en donnant la priorité à une conception de la littérature qui ne touche pas

au politique, se trouvent à rejeter ouvertement la présence du politique dans leur œuvre, comme à devoir expliciter une absence autrement implicite. Dans son discours de réception du Nobel de littérature, Gao Xingjian 高行健, ayant quitté la Chine en 1987, naturalisé français en 1997, et devenu en 2000 le premier écrivain d'expression chinoise à recevoir ce prix, revendique par exemple l'indépendance de la littérature et la liberté de l'écrivain :

Si la littérature préserve sa raison d'être et ne devient pas un instrument de la politique, on ne peut que revenir à la voix de l'individu, puisque la littérature naît d'abord des sensations de celui-ci, et prend forme à partir de son expression. (Gao Xingjian 2008, 8)<sup>1</sup>

Gao Xingjian rejette ainsi catégoriquement toute assignation d'une mission sociale à la figure de l'écrivain : il ne doit ni endosser le rôle de sauveur ou de héros national, ni prétendre incarner la voix d'une nation ou d'une culture. Sa revendication de l'autonomie de la littérature vis-à-vis du politique constitue, en elle-même, un acte politique dont Gao Xingjian semble pleinement conscient. Compte tenu du contexte chinois, en fait, affirmer l'indépendance de la littérature par rapport au politique marque déjà une rupture avec la tradition littéraire chinoise. Pourtant, par ses références explicites aux grandes nouvelles des dynasties Ming et Qing, ainsi que par son usage continuatif de la langue chinoise, Gao Xingjian revendique aussi son appartenance à cette tradition.

La vision sociale exprimée par Gao Xingjian dans son discours s'oppose de surcroît fondamentalement à la pensée marxiste et contredit ouvertement la conception maoïste de la littérature. Cette opposition se manifeste en particulier à travers deux affirmations comme : « elle [la littérature] n'a aucun devoir envers les masses » (16) ou « [i]l n'est pas du tout certain que l'humanité aille de progrès en progrès. Au cours de l'histoire – ici je ne peux pas ne pas mentionner l'histoire de la civilisation humaine – la civilisation ne progresse pas de façon régulière. » (18). Ces déclarations révèlent clairement que sa pensée se construit (aussi) en opposition au système qu'il critique.

Y a-t-il une issue à cette impasse ? La littérature chinoise peut-elle trouver une sphère d'expression, et de diffusion, qui dépasse ces instrumentalisation ? Si la réponse à ces questions demeure ouverte, une première hypothèse de réponse commence à émerger, dans les dernières années, par la naissance d'un nouveau public pour une certaine « paralittérature », traditionnellement considérée comme « mineure » : nous nous référons ici à l'intérêt croissant, non seulement en Chine mais en Occident aussi, pour la science-fiction chinoise (Chau 2018) et, encore plus récemment, pour les fictions fantastiques, souvent

1 Le discours en chinois est disponible sur le site du prix Nobel (Gao Xingjian 2000). Sur la centralité de l'esthétique dans la proposition artistique et littéraire de Gao Xingjian v. l'analyse de Simona Gallo (2020).

nées en lignes, par un public qui est de moins en moins composés de spécialistes, et qui pourrait sans doute constituer un nouveau canal d'intérêt pour la fiction chinoise, dépourvue de cette attention à son usage pour un but autre que le divertissement : il est certain, toutefois, que l'espoir du gouvernement de faire de cette littérature le « quatrième cheval » du charriot de l'entertainment international, après les blockbusters américains, les manga japonais et le K-pop coréen, demeure fort aussi dans ce cas (Tang et Chen 2019; Li 2023).

## Annexe : Liste des interviews

**Note** : cette liste ne comprend pas deux interviews menées avec deux personnes qui nous ont demandé de garder l'anonymat.

Nom	Profession	Lieu	Date
Cao Shuji 曹树基	Professeur d'histoire	Shanghai	12 et 16 mars 2016
Chen Sihe 陈思和	Professeur de littérature	Shanghai	8 janvier 2018
Chen Xiaoming 陈晓明	Professeur de littérature	Pékin	10 janvier 2018
Hu Jie 胡杰	Documentariste et artiste	Nanjing	9 mars 2016
Li Liangyu 李良玉	Professeur émérite d'histoire	Nanjing	10 mars 2016
Liu Jianmei 刘建梅, Liu Zaifu 刘再复	Professeurs de littérature	Hong Kong	12 janvier 2018
Pan Yongxiu 潘永修	Ecrivain	Beijing	18 mars 2016
Yan Lianke 阎连科	Ecrivain	Hong Kong	28 février 2016
		Beijing	4 janvier 2018
		Milan	4 et 5 septembre 2018
Zhang Xinying 张新颖	Professeur de littérature	Shanghai	9 janvier 2018



# Bibliographie

- Adorno, Theodor. 2010. *Prismes : Critique de la culture et société*. Traduit par Geneviève et Rainer Rochlitz. Paris: Petite bibliothèque Payot.
- Anderson, Benedict. 1985. « Narrating the Nation ». *Times Literary Supplement*, 13 juin 1985.
- Anderson, Marston. 1990. *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley: University of California Press.
- « Archived Documents for “Numbers and the Great Famine” ». 2018. The China Story. août 2018. [https://www.thechinastory.org/wp-content/uploads/2012/08/Arc\\_GreatFamine.pdf](https://www.thechinastory.org/wp-content/uploads/2012/08/Arc_GreatFamine.pdf).
- Arsène, Séverine. 2017. « L'opinion publique en ligne et la mise en ordre du régime chinois ». *Participations* 17 (1): 35. <https://doi.org/10.3917/parti.017.0035>.
- Ashton, Basil, Kenneth Hill, Alan Piazza, et Robin Zeitz. 1984. « Famine in China, 1958-61 ». *Population and Development Review* 10 (4): 613-45. <https://doi.org/10.2307/1973284>.
- Assmann, Aleida. 2002. *Ricordare : Forme e mutamenti della memoria culturale*. Traduit par Simona Paparelli. Bologna: Il Mulino.
- Assmann, Jan. 1988. « Egypte ancienne : La mémoire monumentale ». In *La commémoration, Colloque du Centenaire*, édité par Philippe Gignoux, XCI:47-56. Sciences religieuses. Louvain-Paris: Bibliothèque des Hautes Études.
- . 2010. *La mémoire culturelle : Ecriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Traduit par Diane Meur. Paris: AUBIER.
- Ba Jin. 1996. *Pour un musée de la « Révolution culturelle » (Au fil de la plume)*. Traduit par Angel Pino. Paris: Bleu de Chine.
- Baensch, Robert E. 2003. *The Publishing Industry in China*. New Brunswick London: Transaction Publishers.
- Bandurski, David. 2016. « How Xi Jinping Views the News ». China Media Project : A Project of the Journalism and Media Studies University of Hong Kong. 3 mars 2016. <http://cmp.hku.hk/2016/03/03/39672/>.
- Barlow, Tani. 1991. « Zhishifenzi [Chinese Intellectuals] and Power ». *Dialectical Anthropology* 16 (3/4, China after Mao): 209-32.
- Barral, Céline. 2013. « La littérature chinoise d'après 1978 face à l'histoire : entre l'impératif de « réhabilitation » et l'impossible « objectivité » ». *Fabula / Les colloques Littérature et histoire en débats* (septembre). <http://www.fabula.org/colloques/document2077.php>.
- Becker, Jasper. 1998. *Hungry Ghosts: Mao's Secret Famine*. Reprint edition. Princeton, NJ: Holt Paperbacks.

- Becker, Jasper, Jean-Philippe Béja, et Michel Pencreac'h. 1998. *La grande famine de Mao*. Paris: Éd. Dagorno.
- Béja, Jean-Philippe. 2007. « Mémoire interdite, histoire non écrite ». *Perspectives chinoises*, n° 4, 92-103.
- Benjamin, Walter. 1973. *Illuminations : Essays and Reflections*. Édité par Hannah Arendt. Traduit par Harry Zohn. New York: Schocken Books.
- Benjamin, Walter, et Jean-Maurice Monnoyer. 1991. *Écrits français*. Paris: Gallimard.
- Bergère, Marie-Claire. 1989. *La République populaire de Chine: de 1949 à nos jours*. 2e édition refondue. Paris: Armand Colin.
- Bernstein, Thomas P. 1984. « Stalinism, Famine, and Chinese Peasants: Grain Procurements during the Great Leap Forward ». *Theory and Society* 13 (3): 339-77.
- Bisetto, Barbara. 2014. « Romanzo Ed Educazione Alla Storia. Scritti Sul Romanzo Storico Nel Quinquennio 1902-1906 ». In *Il Lento e i Libri: Studi in Onore Di Mario Sabattini*, édité par Magda Abbiati et Federico Greselin, 67-78. Venezia: Ca' Foscari. [https://www.researchgate.net/publication/268218831\\_Romanzo\\_ed\\_educazione\\_alla\\_storia\\_Scritti\\_sul\\_romanzo\\_storico\\_nel\\_quinquennio\\_1902-1906\\_The\\_Novel\\_and\\_Historical\\_Literacy\\_Writings\\_on\\_the\\_Historical\\_Novel\\_from\\_1902\\_to\\_1906](https://www.researchgate.net/publication/268218831_Romanzo_ed_educazione_alla_storia_Scritti_sul_romanzo_storico_nel_quinquennio_1902-1906_The_Novel_and_Historical_Literacy_Writings_on_the_Historical_Novel_from_1902_to_1906).
- Bonnin, Michel. 2007. « L'histoire de la Révolution culturelle et la mémoire de la « génération perdue » sont-elles condamnées à l'oubli ? » *Perspectives chinoises* 101 (4): 54-66. <https://doi.org/10.3406/perch.2007.3573>.
- Braester, Yomi. 2016. « The Post-Maoist Politics of Memory ». In *A Companion to Modern Chinese Literature*, édité par Zhang Yingjin, 434-51. Chichester: Wiley Blackwell.
- Brown, Joshua. 1988. « Review : Of Mice and Memory ». *The Oral History Review* 16 (1): 91-109.
- Cai Rong. 2004. *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Can Xue. (残雪) 1992. *Dialogues en paradis*. Traduit par Françoise Naour. Paris: Gallimard.
- . 2000. *Meili nánfāng zhī xiàri*, 美丽南方的夏日 [Jours d'été dans le sud somptueux]. Kunming, Chine: Yunnan renmin.
- Cao Shuji. (曹树基) 2002. « Les Normes scientifiques : Un Grand Débat dans le monde universitaire chinois ». Traduit par Michel Cartier. *Revue bibliographique de sinologie*, 65-84.
- . 2004. « 1958-1962 nian Sichuan renkou siwang yanjiu », 1958-1962年四川人口死亡研究 [Recherche sur la mort de la population du Sichuan entre 1958 et 1962]. *Zhongguo renkou kexue* 1:57-67.

- . 2005a. « 1959-1961 nian Zhongguo de renkou siwang jiqi chengyin », 1959-1961年中国的人口死亡及其成因 [La mortalité de la population chinoise entre 1959 et 1961 et ses causes]. *Zhongguo renkou kexue* 1:14-28.
- . 2005b. *Dajihuang*, 大饑荒 [La Grande Famine]. Hong Kong: Shidai gouji chuban yoouxian gongsi.
- Cao Shuji (曹树基) et Qi Sun (孙琦). 2007. « 1958-1962 nian Guanxi shi xian renkou shuju de “jiagong” », 1959-1961年广西十县人口数据的“加工” [Précisions sur les données démographiques dans dix contées du Guanxi entre 1959 et 1961]. *Zhongguo renkou kexue* 1:75-86.
- Cao Xueqin. 1982. *Le rêve dans le pavillon rouge*. Édité par Armel Guerne. Traduit par Franz Kuhn. Paris: G. Le Prat.
- Caruth, Cathy. 1991. « Unclaimed experiences : Trauma and the Possibility of History ». *Yale French Studies*, n° 79, 181-92.
- Chan Koonchung (陈冠中). 2009. « Shengshi : Zhongguo 2013 », 盛世—中国 2013 [Les années fastes : La Chine en 2013]. 2009. <https://www.bannedbook.org/forum2/topic2053.html>.
- . 2012. *Les années fastes*. Traduit par Denis Bénéjam. Paris: Grasset.
- Chau, Angie. 2018. « From Nobel to Hugo: Reading Chinese Science Fiction as World Literature ». *Modern Chinese Literature and Culture* 30 (1): 110-35.
- Chen Dabin (陈大斌). 1998. *Ji'e yinfa de biange*, 饥饿引发的变革 [Les changements apportés par la famine]. Pékin: Zhonggong dangshi chubanshe.
- Chen, Lingchei Letty. 2016. « Writing Historical Traumas in the Everyday ». In *A Companion to Modern Chinese Literature*, édité par Zhang Yingjin, 452-64. Chichester: Wiley Blackwell.
- Chen, Mai Tina. 2011. « Use the Past to Serve the Present; The Foreign to Serve China ». In *Words and Their Stories : Essays on the Language of the Chinese Revolution*, édité par Wang Ban, 4:205-25. Handbook of Oriental studies. Leiden, Boston: Brill.
- Chen Sihe (陈思和). 1999. « Zhongguo dangdai wenxueshi jiaocheng », 中国当代文学史教程 [Programme d'histoire de la littérature contemporaine chinoise]. Baifang shuku. 1999. <http://www.millionbook.com/lslz/c/chensihe/zgdd/index.html>.
- Chen, Thomas. 2015. « Remplir les blancs : “Publicité” et censure dans La Capitale déchue de Jia Pingwa ». *Perspectives chinoises* 1:15-23.
- Chen Xiaoming (陈晓明). 2013. « “Zhenjing” yu lishi chuangshang de qianguo : Yan Lianke xiaoshuo xushi fangfa tantao », “震惊”与历史创伤的强度 : 阎连科小说叙事方法探讨 [Le « choc » et l'intensité du traumatisme historique : Sur le style narratif dans les romans de Yan Lianke]. *Dangdai zuojia pinglun* 5:22-31.
- . 2016. « Socialist Literature Driven by Radical Modernity, 1950–1980 ». In *A Companion to Modern Chinese Literature*, édité par Zhang Yijing, traduit par Qin Liyan, 81-97. Oxford: Wiley Blackwell.

- Chen Xiaoming, Liu Kang, et Shi Anbin. 1997. « The Mysterious Other : Postpolitics in Chinese Film ». *boundary* 24 (3): 123-41.
- Chevrier, Yves. 1987. « Post-scriptum : La servante-maîtresse : condition de la référence à l'histoire dans l'espace intellectuel chinois ». *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 119-44.
- Chin Yik Chan. 2018. « The Legitimation of Media Regulation in China ». *Chinese Political Science Review* 3 (2): 172-94. <https://doi.org/10.1007/s41111-018-0099-x>.
- « China Time ». 2012. The China Story - Numbers and the Great Famine. 10 août 2012. <https://www.thechinastory.org/dossier/china-time/>.
- « Chinese Author Yang Jisheng Wins Louis M. Lyons Award for Conscience and Integrity in Journalism ». 2015. 2015. <http://nieman.harvard.edu/news/2015/12/chinese-author-yang-jisheng-wins-louis-m-lyons-award-for-conscience-and-integrity-in-journalism/>.
- Chong, Key Ray. 1990. *Cannibalism in China*. Wakefield, N.H.: Longwood Academic.
- Choy, Howard. 2008. *Remapping the Past: Fictions of History in Deng's China, 1979-1997*. Leiden, Boston: Brill. <https://brill.com/view/title/14469>.
- Coale, Ansley J. 1981. « Population Trends, Population Policy, and Population Studies in China ». *Population and Development Review* 7 (1): 85-97. <https://doi.org/10.2307/1972766>.
- Creemers, Rogier. 2015. « Le pivot de la cybergouvernance chinoise : Intégrer le contrôle d'Internet dans la Chine de Xi Jinping ». Traduit par Camille Richou. *Perspectives Chinoises* 4 (133): 5-14.
- Davies, Gloria. 2017. « The Language of Discipline ». In *China Story Yearbook 2016 - Control*, édité par Jane Golley, Linda Jaivin, et Luigi Tomba, 112-31. ANU Press.
- De Certeau, Michel. 1975. *L'écriture de l'histoire*. 2e éd. Paris: Gallimard.
- De Giorgi, Laura, et Guido Samarani. 2005. *La Cina e la storia : dal tardo impero ad oggi*. Roma: Carocci.
- DeKoven Ezrahi, Sidra. 1992. « The Grave in the Air : Unbound Metaphors in Post-Holocaust Poetry ». In *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, édité par Saul Friedländer, 259-76. Harvard: Harvard University Press.
- Deng Xiaoping (邓小平). 1992. « Zai Wuchang, Shenzhen, Zhuhai, Shanghai deng di de tanhua yaodian (1992 nian 1 yue 18 ri - 2 yue 21 ri) », 在武昌、深圳、珠海、上海等地的谈话要点 (1992 年 1 月 18 日—2 月 21 日) [Points essentiels des discours de Wuchang, Shenzhen, Zhuhai, Shanghai (18 janvier- 21 février 1992)]. 1992. <http://www.marx.whu.edu.cn/d/file/jxtzzy/01/01/2013-01-28/3e409eb29d2cd05fd31071fe028d604d.pdf>.
- . 2016. « Zai Zhongguo wenxue yishu gongzuozhe di si ci daibiao dahui shang de zhuci (yijiuqijiu nian shi yue sanshi ri) », 在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词 (一九七九年十月三十日) [Discours augural prononcé lors de la quatrième assemblée des travailleurs dans l'art et la littérature

- chinois (30 octobre 1979)]. Renmin wang. Deng Xiaoping jinian wang. 24 octobre 2016. <http://cpc.people.com.cn/GB/69112/69113/69684/69695/4949697.html>.
- Denton, Kirk A., éd. 1996. *Modern Chinese Literary Thought : Writings on Literature, 1893-1945*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- Des Rotours, Robert. 1963. « Quelques notes sur l'anthropophagie en Chine ». *T'oung Pao* 50 (4/5): 386-427.
- . 1968. « Encore quelques notes sur l'anthropophagie en Chine ». *T'oung Pao* 54 (1/3): 1-49.
- Dikötter, Frank. 2010. *Mao's Great Famine : The History of China's Most Devastating Catastrophe, 1958-62*. London: Bloomsbury.
- . 2011. *Mao Zedong de dajihuang : 1958-1962 nian de Zhongguo baojie shi*, 毛泽东的大饥荒：1958-1962年的中国浩劫史 [La Grande Famine de Mao Zedong : Histoire d'une catastrophe chinoise, 1958-1962]. Hong Kong: Xin shijie chubanshe.
- Ding Shu (丁抒). 1996. *Renhuo: « dayuejin » yu dajihuang*, 人祸：“大跃进”与大饥荒 [Une calamité provoqué par l'homme: le « Grand Bond en avant » et la Grande famine]. Hong Kong: Jiushi niandai zazheshi.
- . 2006. *Yangmou : Fan youpai yundong shimo*, 阳谋：反右派运动史末 [titre anglais: Open conspiracy : The Complete Story of Chinese Communist Party's Anti-Rightist Campaign]. Hong Kong: Jiushi niandai zazheshi.
- Dong, Ding. 2007. « Publier la revue Old Photos en Chine »: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n o 94 (2): 25-33. <https://doi.org/10.3917/ving.094.0025>.
- Dong Fu (东夫). 2008. *Maimiao qingcai huabuang : Dajihuang chuanxi jishi*, 麦苗青菜花黄：大饥荒川西纪事 [Blé, légumes et fleurs: Chroniques de la Grande Famine dans le Sichuan occidental]. Da yuejin kurizi lishi yanjiu 4. Hong Kong: Tianyuan Shuwu.
- Dutrait, Noël. 1989. *La Littérature chinoise contemporaine : tradition et modernité*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Edwards, Dan. 2012. « Street Level Visions: China's Digital Documentary Movement ». Senses of Cinema. 7 juillet 2012. <http://sensesofcinema.com/2012/miff2012/street-level-visions-chinas-digital-documentary-movement/>.
- Evasdottir, Erika E. S. 2004. *Obedient Autonomy: Chinese Intellectuals and the Achievement of Orderly Life*. Contemporary Chinese Studies. Vancouver: UBC Press.
- Fabietti, Ugo, et Vincenzo Matera. 1999. *Memorie e identità : Simboli e strategie del ricordo*. Milano: Meltemi.
- Fan Wenlan (范文澜), Chen Yuan (陈垣), Hou Wailu (侯外庐), Lü Zhenyu (吕振羽), et Liu Danian (刘大年). 1958. « Yanjiu lishi yingdang hou jin bo gu », 研究历史应当厚今薄古 [Dans l'étude de l'histoire il faut « attacher plus d'importance au présent qu'au passé »]. *Lishi yanjiu* 5:1-14.

- Fang Lizhi. 1990. « The Chinese Amnesia ». Traduit par Perry Link. *The New York Reviews of Books*. 27 septembre 1990. <https://www.nybooks.com/articles/1990/09/27/the-chinese-amnesia/>.
- Farquhar, Mary, et Chris Berry. 2004. « Speaking Bitterness: History, Media and Nation in Twentieth Century China ». *Historiography East and West* 2 (1): 116-43. <https://doi.org/10.1163/1570186053682323>.
- Feldman, Yael S. 1992. « Whose Story Is It, Anyway? Psychology and Ideology in the Representation of the Shoah in Israeli Literature ». In *Probing the Limits of Representation*, édité par Saul Friedlander, 223-39. Harvard: Harvard University Press.
- Felman, Shoshana et Dori Laub. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Abingdon: Taylor & Francis.
- Feng Jicai. 2001. *L'Empire de l'absurde ou Dix ans de la vie de gens ordinaires*. Paris: Bleu de Chine.
- Feuchtwang, Stephan. 2008. « History and the transmission of shared loss: the great leap famine in china and the Luku incident in Taiwan ». In *History and Memory: Present Reflections on the Past to Build Our Future*, édité par Eric Sautédé, 163-89. Macau: Macau Ricci Institute.
- . 2011. *After the Event : The Transmission of Grievous Loss in Germany, China and Taiwan*. New York: Berghahn Books.
- Fokkema, Douwe W. 1969. « Literary Dissent in Communist China by Merle Goldman ». *T'oung Pao*, Second Series, 55 (4/5): 336-42.
- . 1973. « The Forms and Values of Contemporary Chinese Literature ». *New Literary History* 4 (3, Ideology and Literature): 591-603.
- . 2011. *Perfect Worlds : Utopian Fiction in China*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Friedländer, Saul, éd. 1992. *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*. Harvard: Harvard University Press.
- Froissart, Chloé. 2002. « Xu Youyu ou comment écrire l'histoire de la Révolution culturelle pour orienter l'avenir de la Chine ». *Perspectives chinoises* 71 (1): 15-23. <https://doi.org/10.3406/perch.2002.2747>.
- Fumian, Marco. 2021. « Le origini e le eredità dell'avanguardia letteraria cinese degli anni Ottanta ». In *La storia del giuggiolo*, par Ye Zhaoyan, 114-52. Roma: Atmosphere libri.
- Gallo, Simona. 2020. *Gao Xingjian e il nuovo Rinascimento*. LCM, Lingue culture mediazioni 13. Milano: LED, Edizioni universitarie di lettere economia diritto.
- Gao Wangling (高王凌). 2006. *Renmin gongshe shiqi Zhongguo nongmin « fangxinwei » diaocha*, 人民公社时期中国农民“反行为”调查 [Enquête sur les actes de résistance paysanne en Chine pendant les communes populaires]. Beijing: Zhonggong Dangshi Chubanshe.

- Gao Xingjian. 2000. « Nobel Lecture - Chinese Version ». NobelPrize.Org. décembre 2000. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2000/gao/25522-gao-xingjian-nobel-lecture-2000/>.
- . 2008. *La raison d'être de la littérature suivi de Au plus près du réel*. Traduit par Liliane Dutrait, Noël Dutrait, et Denis Bourgeois. La Tour d'Aigues: Ed. de l'Aube.
- Garcia, Patrick. 2010. « Quelques réflexions sur la place du traumatisme collectif dans l'avènement d'une mémoire-Monde ». *Journal français de psychiatrie*, n° 36 (janvier), 37-39. <https://doi.org/10.3917/jfp.036.0037>.
- Garnaut, Anthony. 2014. « The Mass Line on a Massive Famine ». The China Story. 8 octobre 2014. <http://www.thechinastory.org/2014/10/the-mass-line-on-a-massive-famine/>.
- Ginzburg, Carlo. 2020. *Il giudice e lo storico: considerazioni in margine al processo Sofri*. Saggi 30. Macerata: Quodlibet.
- Goldblatt, Howard. 2000. « Forbidden Food : “The Saturnicon” of Mo Yan ». *World Literature Today* 74 (3): 477-85.
- Graziosi, Andrea, Lubomyr A. Hajda, et Halyna Hryn, éd. 2014. *After the Holodomor : The Enduring Impact of the Great Famine on Ukraine*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Greselin, Federico. 2002. *Album di famiglia: Il sentimentalismo nella cultura popolare della Cina d'oggi*. Venezia: Cafoscarina.
- Ha Jin. 2008. « The Censor in the Mirror: It's Not Only What the Chinese Propaganda Department Does to Artists, But What It Makes Artists Do To Their Own Work ». *The American Scholar* 77 (4): 26-32.
- Halbwachs, Maurice. 1967. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- He Fang (何方). 2012. « Dangshi biji : Cong Zunyi huiyi dao Yan'an zhengfeng », 党史笔记——从遵义会议到延安整风 [Notes sur l'histoire du Parti : De la conférence de Zunyi au mouvement de rectification de Yan'an]. bannedbook.org. 22 juillet 2012. <https://www.bannedbook.org/forum2/topic1501.html>.
- He Fengming (和凤鸣). 2001. *Jingli : Wo de 1957 nian*, 经历 : 我的1957年 [Mon expérience de 1957]. Lanzhou: Dunhuang wenyi chubanshe.
- Hirsch, Joshua. 2002. « Post-Traumatic Cinema and the Holocaust Documentary ». *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies* 32 (1): 9-21. <https://doi.org/10.1353/flm.2002.a400220>.
- Hirsch, Marianne. 1992. « Family Pictures : Maus, Mourning, and Post-Memory ». *Discourse* 15 (2): 3-29.
- . 2012. *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

- Hockx, Michel. 2012. « The Literary Field and the Field of Power: The Case of Modern China ». *Paragraph* 35 (1): 49-65. <https://doi.org/10.3366/para.2012.0041>.
- Holquist, Michael. 1994. « Corrupt Originals : The Paradox of Censorship ». *PMLA* 109 (1): 14-25.
- Hong Ying (虹影). 2000a. *Ji'e de nüer*, 饥饿的女儿 [Une fille de la faim]. Chengdu: Sichuan wenyi chubanshe.
- . 2000b. *Une fille de la faim*. Traduit par Nathalie Louisgrand. Paris: Éditions du Seuil.
- Hu Jie (胡杰). 2004a. *Wo sui siqu*, 我虽死去 [Titre anglais : Though I am gone].
- . 2004b. *Xunzhao Lin Zhao de linghun*, 寻找林昭的灵魂 [Titre anglais : Searching for Lin Zhao's Soul].
- . 2008. « Memory Loss ». Traduit par David Bandurski. *Index on Censorship* 37 (68): 69-73.
- . 2009. *Guoying dongfeng nongchang*, 国营东风农场 [Titre anglais : East Wind State Farm].
- . 2013a. *Gelagu zhi shu*, 格拉古之书 [Titre anglais : The Book of Gulag].
- . 2013b. *Xinghuo*, 星火 [Titre anglais : Spark].
- . 2014. *Xinyang can'an*, 信阳惨案 [La tragédie de Xinyang].
- . 2015. *Mingke: Hu Jie banhua zhan*, 铭刻：胡杰版画展 [Gravures: Exhibition d'impressions de Hu Jie]. Édité par Li Gongming (李公明). Guangzhou: Zhongguo lingnan youhua yanjiuyuan.
- Hu Jintao (胡锦涛). 2006. « Hu Jintao zai Zhongguo di ba ci wenhua daihui di qi ci zuo daihui shang de jianghua (2006 nian 11 yue 10 ri) », 胡锦涛在中国第八次文代会第七次作代会上的讲话 (2006年11月10日) [Discours de Hu Jintao lors de la huitième conférence sur la culture et du septième congrès des écrivains (10 novembre 2006)]. *Zhonghua renmin gongheguo zhongyang renmin zhengfu*. 11 octobre 2006. [http://www.gov.cn/ldhd/2006-11/10/content\\_439332.htm](http://www.gov.cn/ldhd/2006-11/10/content_439332.htm).
- Huang, Zhao Alexandre, et Rui Wang. 2019. « Building a Network to “Tell China Stories Well”: Chinese Diplomatic Communication Strategies on Twitter ». *International Journal of Communication* 13:24.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- . 1989. « Historiographic Metafiction : Parody and the Intertextuality of History ». In *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, édité par Patrick O'Donnell et Robert Con Davis, 3-32.
- . 1999. « Literature Meets History : Counter-Discursive “Comix” ». *Anglia* 117 (1): 4-14.
- Huysen, Andreas. 2003. *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Cultural memory in the present. Stanford, Calif: Stanford University Press.

- Jameson, Fredric. 1986. « Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism ». *Social Text*, n° 15, 65-88.
- Jia Yanmin (贾艳敏). 2006. *Da yuejin shiqi xiangcun zhengzhi de dianxing : Henan Chayashan weixing renmin gongshe yanjiu*, 大跃进时期乡村政治的典型：河南嵯峨山卫星人民公社研究 [Un cas de politique rurale à l'époque du Grand Bond en avant: Etude sur la commune populaire satellite de Chayashan au Henan]. Beijing: Zhishi chanquan chubanshe.
- Jia Yanmin (贾艳敏) et Zhu Jin (朱进). 2015. « Guonei xuezhe “Da yuejin” wenti yanjiu shuping », 国内学者“大饥荒”问题研究述评 [Compte-rendu sur les recherches concernant le Grand Bond en avant par des chercheurs chinois]. *Jiangsu daxue xuebao (Shehui kexue ban)* 17 (02): 14-24.
- Jiang Zemin (江泽民). 1996. « Jiang Zemin zai di liu ci wen dai hui, di wu ci zuo dai hui shang de jianghua (yijiujiliu nian shi'er yue shiliu ri) », 江泽民在第六次文代会、第五次作代会上的讲话（一九九六年十二月十六日） [Discours de Jiang Zemin à la sixième Assemblés sur la littérature et cinquième Congrès des Écrivains (16 décembre 1996)]. 1996. [http://www.cflac.org.cn/wdh/cflac\\_wdh-6th\\_Article-01.html](http://www.cflac.org.cn/wdh/cflac_wdh-6th_Article-01.html).
- Johnson, Ian. 2010. « Finding the Facts About Mao's Victims ». NYRblog, 20 décembre 2010. <http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2010/dec/20/finding-facts-about-maos-victims/>.
- . 2023. *Sparks: China's Underground Historians and Their Battle for the Future*. London: Allen Lane, an imprint of Penguin Books.
- Johnson, Matthew D., Keith B. Wagner, Tianqi Yu, et Luke Vulpiani, éd. 2014. *China's iGeneration : Cinema and Moving Image Culture for the Twenty-First Century*. London, New York: Bloomsbury.
- Jullien, François. 1983. « L'œuvre et l'univers : Imitation ou déploiement (limites à une conception mimétique de la création littéraire dans la tradition chinoise) ». *Extrême orient Extrême occident* 3 (3): 37-88. <https://doi.org/10.3406/oroc.1983.895>.
- Kang Liu et Tang Xiaobing, éd. 1993. *Politics, Ideology and Literary Discourse in Modern China : Theoretical Interventions and Cultural Critique*. Durham and London: Duke University Press.
- Kaplan, Elizabeth Ann, et Ban Wang, éd. 2004. *Trauma and Cinema: Cross-Cultural Explorations*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- King, Richard. 2007. « “Introductory Notes” to The Story of the Criminal Li Tongzhong: Excerpts ». *Renditions: A Chinese-English Translation Magazine. Special Issue: Leaping to Disaster: Village Literature and the Great Leap Forward* 68:80-82.
- , éd. 2010. *Heroes of China's Great Leap Forward: Two Stories*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- . 2011. *Milestones on a Golden Road : Writing for Chinese Socialism, 1945-80*. Vancouver: UBC Press.

- Kinkley, Jeffrey C. 2015. *Visions of Dystopia in China's New Historical Novels*. New York: Columbia University Press.
- Krämer, Oliver. 1999. « No Past to Long for? A Sociology of Chinese Writers in Exile ». In *The Literary Field of Twentieth-Century China*, édité par Michel Hockx, 161-77. Chinese Worlds. Richmond, Surrey: Curzon.
- LaCapra, Dominick. 1998. *History and Memory After Auschwitz*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Lams, Lut. 2018. « Examining Strategic Narratives in Chinese Official Discourse under Xi Jinping ». *Journal of Chinese Political Science* 23 (septembre):387-411. <https://doi.org/10.1007/S11366-018-9529-8>.
- Leys, Ruth. 2000. *Trauma : A Genealogy*. 1st edition. Chicago: University of Chicago Press.
- Li, Chengze. 2023. « The Status and Dilemmas of Chinese Online Fiction in the Global Market ». *BPC Business & Management* 37 (janvier):76-84. <https://doi.org/10.54691/bcpbm.v37i.3548>.
- Li Kunwu, et Philippe Ôtié. 2010. *Une vie chinoise vol 3 : Le temps de l'argent*. Paris: Kana.
- Li Kwok-sing. 1995. *A Glossary of Political Terms of the People's Republic of China*. Traduit par Mary Lok. Hong Kong: The Chinese University Press.
- Li Shuyou (李树友). 2004. « Nongcun shenghuo de qimei huamian », 农村生活的凄美画面 [Un portrait poignant de la vie dans les campagnes]. *Zhongguo zuojia wang*, 28 décembre 2004. <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2004-12-28/19248.html>.
- Li Yang (李杨). 2003. *Mang Jing*, 盲井 [Titre anglais : Blind Shaft].
- Li Zehou, et Vera Schwarcz. 1983. « Six Generations of Modern Chinese Intellectuals ». *Chinese Studies in History* 17 (2): 42-56.
- Liang Qichao (梁启超). 1902a. « Lun xiaoshuo yu qunzhi de guanxi », 论小说与群治之关系 [La relation entre la gouvernance des masses et la fiction]. *Ebao Monthly*, 14 novembre 1902. [http://www.ebaomonthly.com/window/reading/leang\\_01.htm](http://www.ebaomonthly.com/window/reading/leang_01.htm).
- . 1902b. « Zhongguo weiyi zhi wenxue bao “Xin xiaoshuo” », 中国唯一之文学报《新小说》 [« Xin Xiaoshuo », le seul journal littéraire chinois]. *Xinmin congbao*, n° 14 (août).
- Lin, Justin Yifu, et Dennis Tao Yang. 1998. « On the Causes of China's Agricultural Crisis and the Great Leap Famine ». *China Economic Review*, China's Great Famine, 9 (2): 125-40. [https://doi.org/10.1016/S1043-951X\(99\)80010-8](https://doi.org/10.1016/S1043-951X(99)80010-8).
- Link, Perry. 1984. *Roses and Thorns: The Second Blooming of the Hundred Flowers in Chinese Fiction, 1979-80*. Berkeley: University of California Press.
- . 2000. *The Uses of Literature : Life in the Socialist Chinese Literary System*. Princeton: Princeton University Press.

- Liu Kang. 2000. *Aesthetics and Marxism : Chinese Aesthetic Marxists and Their Western Contemporaries*. Durham and London: Duke University Press.
- Liu Qingbang (刘庆邦). 2003. *Le puits*. Traduit par Marianne Lepolard. Paris: Bleu de Chine.
- . 2004. *Pingyuan shang de gediao*, 平原上的歌谣 [Ballade sur la plaine]. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- . 2017. « Ba biganzi lao lao zhua zai shou li », 把笔杆子牢牢抓在手里 [Avec le stylo serré dans la main]. *Zhongguo yishu bao*, 26 avril 2017.
- Liu Yangshuo (刘洋硕). 2012. « Yi ge nongmin de “Liangshi guan” jinianbei », 一个农民的“粮食关”纪念碑 [Un mémoriel paysan des « difficultés liées à la nourriture »]. Nanfang zhoumo. 2012. <http://www.infzm.com/content/75973>.
- Liu Yuan (刘愿). 2010. « “Da yuejin” yundong yu Zhongguo 1958-1961 nian jihuang », “大跃进”运动与中国 1958—1961 年饥荒 [Le mouvement du Grand Bond en avant et la famine chinoise de 1959-1961]. *Jingji xue* 9 (3): 1119-42.
- Liu Zhenyun (刘震云). 2007. *Wo jiao Liu Yuejin*, 我叫刘跃进 [Je m'appelle Liu Yuejin]. Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe.
- . 2012. *Wengu yi jiu si er*, 温故一九四二 [Se souvenir de 1942]. Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe.
- . 2013. *Se souvenir de 1942*. Paris: Gallimard.
- Lo Hungkai (罗洪启). 2010.06. « Chan Koonchung: Shengshi: Zhongguo, 2013 nian », 陈冠中：“盛世：中国，2013年” [Les années fastes de Chan Koonchung]. *Ersheyi shiji pinglun - CUHK*, n° 119, 147-51.
- Lovell, Julia. 2012. « Finding a Place : Mainland Chinese Fiction in the 2000s ». *The Journal of Asian Studies* 71 (1): 7-32.
- Lü Tonglin. 1995. *Misogyny, Cultural Nihilism and Oppositional Politics: Contemporary Chinese Experimental Fiction*. Stanford University Press.
- Lu Yao (路遥). 1981. « Zai kunnan de rizi li », 在困难的日子里 [Dans les jours difficiles]. 1981. <http://www.bwsk.com/xd/l/luyao/zknd/index.html>.
- Luo Pinghan (罗平汉). 2003. *Nongcun renmin gongshe shi*, 农村人民公社史 [Histoire des communes populaires agricoles]. Di 1 ban. Fuzhou: Fujian renmin chubanshe.
- . 2005. *Tudi gaige yundong shi*, 土地改革运动史 [Histoire du mouvement de la réforme de la terre]. Di 1 ban. Fuzhou: Fujian renmin chubanshe.
- . 2006. *Tiantang shiyan : renmin gongshehua yundong shimo*, 天堂实验：人民公社化运动始末 [L'expérience du paradis : Le mouvement de collectivisation du peuple de son début à sa conclusion]. Pékin: Zhonggong zhongyangdang jiao chubanshe.
- . 2007. « Wenge » qianye de Zhongguo, “文革”前夜的中国 [La Chine à la veille de la « Révolution Culturelle »]. Pékin: Renmin chubanshe.

- . 2008. *1958-1962 nian de Zhongguo zhibishi jie*, 1958-1962年的中国知识界 [Le monde intellectuel chinois entre 1958 et 1962]. Pékin: Zhonggong zhongyangdang xiao chubanshe.
- Mao Zedong. 1972a. *Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yanan*. Pékin: Shangwu yin shuguan.
- . 1972b. *Mao Zedong zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua*, 毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话 [Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yanan]. Pékin: Shangwu yin shuguan.
- « Mao Zedong kan "Dayuejin": Yi ge zhitou wenti jiu ge zhitou chengjiu », 毛泽东看“大跃进”：一个指头问题九个指头成就 [Le regard de Mao Zedong sur le Grand Bond en avant: Un doigt de problèmes contre neuf de réussites]. 2012. Renmin wang. 27 avril 2012. <http://history.people.com.cn/GB/205396/17762143.html>.
- Martin, Helmut. 1997. « "Cultural China" : Irritation and Expectations at the End of an Era ». *China Review*, 277-325.
- McDougall, Bonnie S. 1980. *Mao Zedong's « Talks ad the Yan'an Conference on Literature and Art » : A Translation of the 1943 Text with Commentary*. Michigan Papers in Chinese Studies 39. Michigan: Center for Chinese Studies - The University of Michigan.
- . 2003. *Fictional Authors, Imaginary Audiences: Modern Chinese Literature in the Twentieth Century*. Hong Kong: Chinese Univ Pr.
- Mo Yan (莫言). 2004a. *Beaux seins, belles fesses*. Paris: Seuil.
- . 2004b. *Feng ru fei tun*, 丰乳肥臀 [Beaux Seins, belles fesses]. Pékin: Dangdai shijie chubanshe.
- . 2005. *Hui changge de qiang*, 会唱歌的墙 [Le Mur qui savait chanter]. Pékin: Zuojia chubanshe.
- . 2014. *Le Clan du sorgho rouge*. Traduit par Sylvie Gentil. Paris: Éd. du Seuil.
- Niu Ben (牛犇). 2011. *Da jibuang koushu shilu*, 大饥荒口述实录 [Enregistrements de narrations orales sur la Grande Famine]. Da li shi xian chang. Hong Kong: Tiandi tushu youxian gongsi.
- Pairault, Thierry. 1987. « Chen Yun 1949-1956. Retouches à un portrait ». *Études chinoises*. 漢學研究 6 (1): 59-93. <https://doi.org/10.3406/etchi.1987.1057>.
- Pan Yongxiu (潘永修) et Zheng Yuzhuo (郑玉琢). 1994. *Shinian qingshu lei*, 十年情书泪 [Larmes sur dix ans de lettres d'amour]. Pékin: Zhongguo wenlian chubanshe.
- , éd. 2009. *Sannian kunnan jishi*, 三年困难纪事 [Chroniques des « Trois ans de difficultés »]. Di 1 ban. Beijing: Zhongguo gongren chubanshe.
- Panh, Rithy. 2013. *L'image manquante*. Sound Mirror.

- Pernin, Judith. 2014a. « Performances, films documentaires et transmission de la mémoire de la famine du Grand Bond en avant dans le Folk Memory Project ». *Perspectives chinoises* 4:17-27.
- . 2014b. « The Folk Memory Project – Filmography (2010-2014) ». 2014. <https://www.cefc.com.hk/fr/la-recherche/projets-collectifs/nouvelles-approches-de-lerre-maoiste-1949-1976-histoire-quotidienne-et-memoire-non-officielle/the-folk-memory-project-filmography-2010-2014/>.
- . 2015. *Pratiques indépendantes du documentaire en Chine : Histoire, esthétique et discours visuels (1990-2010)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Pezza, Alessandra. 2022. « Crise de l'Histoire, crise de la représentation: "La Mémoire collective" de Zhang Kangkang et autres exemples de "métafiction historiographique" dans la littérature chinoise d'avant-garde ». *Lingue Culture Mediazioni - Languages Cultures Mediation (LCM Journal)* 9 (1). <https://doi.org/10.7358/lcm-2022-001-pezz>.
- . 2024. « An Impossible Healing? Representation of Doctors in Fictional Works about the Great Famine (1958-62) in China ». *Altre Modernità*, n° 32 (novembre), 244-61. <https://doi.org/10.54103/2035-7680/27296>.
- Phillips, Tom. 2016. « Chinese Journalist Banned from Flying to US to Accept a Prize for His Work ». *The Guardian*. 16 février 2016. <http://www.theguardian.com/world/2016/feb/15/chinese-journalist-banned-from-flying-to-us-to-accept-a-prize-for-his-work>.
- Plaks, Andrew H., éd. 1977. *Chinese narrative: critical and theoretical essays*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Prudentino, Luisa. 2015. « La memoria collettiva e individuale nei film contemporanei cinesi : Una, nessuna, centomila? » In *Atti del XV convegno AISC 2015*, par Tommaso Pellin et Giorgio Trentin, 266-76.
- Ren Dalin (任大霖). 1958. *Tamen zai chuangzao qiji, 他们在创造奇迹 [Ils créent des miracles]*. Shanghai: Shaonian ertong chubanshe.
- . 1960. *They Are Creating Miracles*. Peking: Foreign languages press.
- « Résolution sur quelques questions de l'histoire de notre parti depuis la fondation de la République populaire, publié le 6 juillet 1981 ». 2011. Beijing Information. 2011. [http://french.beijingreview.com.cn/zt/txt/2011-05/19/content\\_359311.htm](http://french.beijingreview.com.cn/zt/txt/2011-05/19/content_359311.htm).
- Ricœur, Paul. 2003. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- Riva, Natalia Francesca. 2023. *Genealogy of Wenhua Ruan Shili: Development, Formalization, and Popularization of the Soft Power Discourse in the Chinese Context (From the Origins to the First Years of Xi's Era)*. Limena PD: libreriauniversitaria.it edizioni.
- Rojas, Carlos. 2002. « Cannibalism and the Chinese Body Politic: Hermeneutics and Violence in Cross-Cultural Perception ». *Postmodern Culture* 12 (3): en ligne: <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.502/12.3rojas.txt>.

- Rusen, Jorn. 1996. « Some Theoretical Approaches to Intercultural Comparative Historiography ». *History and Theory* 35 (4): 5. <https://doi.org/10.2307/2505441>.
- Rydholm, Lena. 2014. « Chinese Theories and Concepts of Fiction and the Issue of Transcultural Theories and Concepts of Fiction ». In *True Lies Worldwide: Fictionality in Global Contexts*, 3-30. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Samarani, Guido. 2008. *La Cina contemporanea : Dalla fine dell'impero a oggi*. Torino: Einaudi.
- Santangelo, Paolo. 2014. « Quando la letteratura ci insegna la storia ». In *Il linto e i libri : Studi in onore di Mario Sabattini*, édité par Magda Abbiati et Federico Greselin. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Schneider, Axel. 1996. « Between Dao and History : Two Chinese Historians in Search of a Modern Identity for China ». *History and Theory* 35 (4): 54-73.
- Shambaugh, David L. 1993. *American Studies of Contemporary China*. Armonk, N.Y.: M. E. Sharpe.
- Shuai Hao (帅好). 2016a. « Jingdian jugou : “Cong zhongzi, liangcang dao gongliang” - Li Xiangming pipin zhi san », 经典巨构：“从种子、粮仓到公粮” ——李向明批评之三 [Une installation classique : « Des greniers et semences aux impôts en grains » - Critique de Li Xiangming, troisième partie]. 13 décembre 2016. <https://read01.com/k07nGk.html>.
- . 2016b. « Lun Hu Jie de jihuang banhua », 轮胡杰的饥荒版画 [Les gravures sur la famine de Hu Jie]. *document privé*.
- Sinno, Neige. 2023. *Triste tigre*. Paris: P.O.L.
- Song Yongyi, éd. 2013. *Database of Chinese Great Leap Forward and Great Famine 1958–1962*. Hong Kong: Fairbank Center for Chinese Studies at Harvard University; Universities Service Centre at the Chinese University of Hong Kong.
- Song Yongyi (宋永毅) et Ding Shu (丁抒), éd. 2009. *Da yuejin, da jihuang : Lishi he bijiao shiye xia de shishi he sibian*, 大躍進-大飢荒：歷史和比較視野下的史實和思辨 [Le Grand Bond en avant, la Grande Famine : Verité et analyse dans une perspective historique et comparative]. Hong Kong: Tianyuan Shuwu.
- Stratfors, Timothy P., Jason Goldberg, Christopher Adams, Nicholas Francescon, et Grace Gao. 2018. « More Officials Appointed to Lead Film and Media Authorities in China ». *Global Policy Watch*. 31 juillet 2018. <https://www.globalpolicywatch.com/2018/07/more-officials-appointed-to-lead-film-and-media-authorities-in-china/>.
- Sun Jingxian (孙经先). 2013. « “Esi san qian wan” bu shi shishi », “饿死三千万”不是事实 [« Trente millions de morts de faim » ne sont pas une réalité]. *Zhongguo shehui kexue zazhi she*. 2013. [http://sscp.ccssn.cn/xkpd/xszx/201308/t20130823\\_1115255.html](http://sscp.ccssn.cn/xkpd/xszx/201308/t20130823_1115255.html).
- Tang, Zhaohui, et Dingjia Chen. 2019. « Wangluo wenxue: Yangfan chuhai zheng dangshi », 网络文学：扬帆出海正当时. *Wenyi zhengming*, 152-56.

- Thaxton, Ralph A. 2008. *Catastrophe and Contention in Rural China : Mao's Great Leap Forward Famine and the Origins of Righteous Resistance in Da Fo Village*.
- Tsai Chien-hsin. 2011. « The Museum of Innocence: The Great Leap Forward and Famine, Yan Lianke, and Four Books ». MCLC Resource Center. 2011. <http://mc lc .osu.e du/r c /pubs/tsa i2.htm>.
- Tu Weiming. 2008. « Historical Consciousness and Cultural Identity ». In *History and Memory: Present Reflections on the Past to Build Our Future*, édité par Macau Ricci Institute, 11-32. Macau: Macau Ricci Institute.
- Unger, Johnatan, éd. 1993. *Using the Past to Serve the Present: Historiography and Politics in Contemporary China*. New York: M. E. Sharpe.
- Van Alphen, Ernst. 1997. *Caught by History : Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- Veg, Sebastian. 2007a. « Du documentaire à la fiction : Réalité et contingence dans les films de Wang Bing et Jia Zhangke ». *Perspectives chinoises*, mars, 141-49.
- . 2007b. « Harmoniser les dissensions : Exemples récents de censure dans la littérature et le cinéma chinois ». *Perspectives Chinoises*, n° 3, 70-77.
- . 2009. *Fictions du pouvoir chinois : Littérature, modernisme et démocratie au début du XXe siècle*. Paris: Editions EHESS.
- . 2014a. « La création d'un espace littéraire pour débattre de l'ère maoïste : La fictionnalisation du Grand Bond en avant dans Les Quatre Livres de Yan Lianke ». Traduit par Céline Letemplé. *Perspectives chinoises*, n° 2014/4 (octobre), 7-16.
- . 2014b. « Testimony, History and Ethics: From the Memory of Jiabiangou Prison Camp to a Reappraisal of the Anti-Rightist Movement in Present-Day China ». *The China Quarterly* 218 (juin):514-39. <https://doi.org/10.1017/S0305741014000368>.
- Walker, Kenneth R. 1984. *Food Grain Procurement and Consumption in China*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- . 1998. *Agricultural Development in China, 1949-1989: The Collected Papers of Kenneth R. Walker*. Édité par Robert F. Ash. Oxford England ; New York: Oxford University Press.
- Walker, Kenneth R., et Robert F. Ash. 1998. *Agricultural development in China, 1949 - 1989: the collected papers of Kenneth R. Walker ; (1931 - 1989)*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Wang Ban. 1995. « The Sublime Subject of History and Desublimation in Contemporary Chinese Fiction ». *Comparative Literature* 47 (4): 330-53.
- . 1997. *The Sublime Figure of History: Aesthetics and Politics in Twentieth-Century China*. Stanford, Calif: Stanford University Press.
- Wang, David Der-Wei. 2004. *The Monster That Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*. Berkeley: University of California Press.

- . 2016. « Red Legacies in Fiction ». In *Red Legacies in China: Cultural Afterlives of the Cultural Revolution*, édité par Li Jie et Zhang Enhua, 184-213. Cambridge, (Mass.), USA: Harvard University Press.
- Wang Ning. 2013. « A Reflection on Postmodernist Fiction in China: Avant-Garde Narrative Experimentation ». *Narrative* 21 (3): 296-308.
- Weigelin-Schwiedrzik, Susanne. 1996. « On Shi and Lun: Toward a Typology of Historiography in the PRC ». *History and Theory* 35 (4): 74. <https://doi.org/10.2307/2505445>.
- . 2003. « Trauma and Memory : The Case of the Great Famine in the People's Republic of China (1959-1961) ». *Historiography East and West* 1 (1): 39-63.
- . 2011. « Re-Imagining the Chinese Peasant : The Historiography on the Great Leap Forward ». In *Eating Bitterness: New Perspectives on China's Great Leap Forward and Famine*, édité par Felix Wemheuer et Kimberley Ens Manning, 38-50. Contemporary Chinese Studies. Vancouver: UBC Press.
- Wemheuer, Felix, et Kimberley Ens Manning. 2011. *Eating Bitterness: New Perspectives on China's Great Leap Forward and Famine*. Contemporary Chinese Studies. Vancouver: UBC Press.
- White, Hayden. 1992. « Historical Emplotment and the Problem of Truth ». In *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, édité par Saul Friedlander. Harvard: Harvard University Press.
- Wu Jenna. 2012. « China Through Yu Hua's Prism ». *American Journal of Chinese Studies* 19 (1): 55-62.
- Wu Wenguang. 2014. « Opening the Door of Memory with a Camera Lens: The Folk Memory Project and Documentary Production ». *China Perspectives* 2014 (4): 37-44. <https://doi.org/10.4000/chinaperspectives.6584>.
- Wu Yiqin (吴义勤). 2004. « "Lao Zhongguo er-nü" de shengcun zhexue : Ping Liu Qingbang changpian xinzuo "Pingyuan shang de gediao" », «老中国儿女» 的生存哲学 ——评刘庆邦长篇新作《平原上的歌谣》 [La philosophie de vie des « Enfants de la vieille Chine » : Sur le nouveau roman de Liu Qingbang « Pingyuan shang de gediao »]. <http://www.china.com.cn>. 14 novembre 2004. <http://www.china.com.cn/chinese/RS/704059.htm>.
- « Xi Jinping: Yishu bu neng zai shichang jingji dachao zhong mishi fangxiang - bu neng dang shichang de nuli », 习近平: 文艺不能在市场经济大潮中迷失方向 不能当市场的奴隶 [Xi Jinping: L'art ne peut pas se perdre dans la grande vague de l'économie de marché - ne peut pas devenir l'esclave du marché]. 2014. Xinhua net. 15 octobre 2014. [http://www.xinhuanet.com//politics/2014-10/15/c\\_1112838538.htm](http://www.xinhuanet.com//politics/2014-10/15/c_1112838538.htm).
- Xianggang diantai (Rthk) (香港电台). 2012. « 1960 dayuejin : Yanmo de lishi », 1960 大跃进: 淹没的历史 [Le Grand Bond en avant de 1960 : L'histoire submergée]. youtube. 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=4fvKsh1ImDk>.

- Xie Chuntao (谢春涛). 1995. «“Da yuejin” yundong yanjiu shuping», “大跃进”运动研究述评 [Compte-rendu de la recherche sur le mouvement du « Grand Bond en avant »]. *Dangdai Zhongguo shi yanjiu* 2:25-34.
- Xie Yihui (谢贻卉). 2013. *Dabao xiao laojiao*, 大堡小劳教 [Juvenile Laborers Confined in Dabao]. [https://www.liveleak.com/view?t=cb0\\_1367457012](https://www.liveleak.com/view?t=cb0_1367457012).
- Xin Guangwei. 2010. *Publishing in China: An Essential Guide*. 2nd éd. Singapore: Thomson Learning.
- Xiong, Zhaohui. 2008. « To Live: The Survival Philosophy of the Traumatized ». In *Trauma and Cinema*, édité par E. Ann Kaplan et Ban Wang, 203-16. Cross-Cultural Explorations. Hong Kong University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2jc7kk.13>.
- Xu Qingquan (徐庆全). 1989. « Ni jide “Fanren Li Tongzhong de gushi” de ma? », 你记得《犯人李铜钟的故事》的吗? [Tu te souviens de « L’histoire du criminel Li Tongzhong »?]. *Minjian lishi - Xianggan zhongwen daxue Zhongguo yanjiu fuwu zhongxin zhuban*. 1989. <http://mjsh.usc.cuhk.edu.hk/Book.aspx?cid=4&tid=3179>.
- Xu Xing (徐星). 2014. *Zuixing zhaiyao* 罪行摘要 [Summary of Crimes] <https://www.youtube.com/watch?v=todeKPCS4KM>.
- Xu Youyu. 2009. « Une stèle pour les 36 millions de victimes de la Grande famine ». Traduit par Jérôme Bonnin. *Perspectives Chinoises* 1 (janvier–mars):107-11.
- Yan Lianke (阎连科). 2005. « Shenshi zhuyi de Zhongguo yu wenxue », 神实主义的中国与文学 [Chine, littérature et mythoréalisme]. *Mu Dan*, n° 01, 72-74.
- . 2009. *Bons baisers de Lénine*. Traduit par Sylvie Gentil. Arles: P. Picquier.
- . 2011. *Si shu*, 四書 [Les Quatre livres]. Taipei: Maitian chubanshe.
- . 2012a. *Les Quatre livres*. Traduit par Sylvie Gentil. Arles, France: Philippe Picquier, DL 2012.
- . 2012b. « The Year of the Stray Dog ». Traduit par Jane Weizhen Pan et Martin Merz. *The New York Times*. 20 avril 2012. <http://www.nytimes.com/2012/04/21/opinion/the-year-of-the-stray-dog.html>.
- . 2014. *Chenmo yu chuanxi: Wo suo jingli de Zhongguo he wenxue*, 沉默與喘息：我所經歷的中國和文學 [Silence et essoufflement : Mon expérience avec la Chine et la littérature]. Taipei: INK Chubanshe.
- . 2015. « Chine, littérature et mythoréalisme ». In *Les chroniques de Zhalie*, traduit par Sylvie Gentil, 5-13.
- . 2017. *Un chant céleste*. Traduit par Sylvie Gentil. Arles: Philippe Picquier.
- Yang Jisheng (杨继绳). 2009. *Mubei: Zhongguo linshi niandai da jihuang jishi*, 墓碑：中國六十年代大饑荒紀實 [Stèles : Chronique de la Grande Famine dans la Chine des années 1960]. Hong Kong. 2 vol. Tiandi tushu youxian gongsi.
- . 2012a. *Grabstein - Mubei: Die große chinesische Hungerkatastrophe 1958-1962*. Traduit par Hans Peter Hoffmann. Frankfurt am Main: S. Fischer.

- . 2012b. *Stèles : la grande famine en Chine, 1958-1961*. Traduit par Louis Vincenolles, Sylvie Gentil, et Chantal Chen-Andro. Paris: Seuil.
- . 2012c. *Tombstone : the great Chinese famine, 1958-1962*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- . 2015. « Yang Jisheng: Zhi Yan Huang chunqiu shewehui he quanti duzhi de gaobie xin », 杨继绳：致炎黄春秋社委会和全体读者的告别信 [Yang Jisheng: La lettre d'adieu aux lecteurs et à la rédaction de « Yan Huang chunqiu »]. RFI. 16 juillet 2015. <https://www.rfi.fr>.
- . 2024. *Lapidi. La Grande Carestia in Cina*. Traduit par Natalia Francesca Riva. Milano: Adelphi.
- Yang Xianhui (杨显惠). 2010. *Le Chant des martyrs : Dans les camps de la mort de la Chine de Mao*. Traduit par Patricia Barbe-Girault. Paris: Balland.
- . 2011. *Dingxi gu'er yuan jishi*, 定西孤兒院紀事 [Chroniques de l'orphelinat de Dingxi]. Guangzhou: Huacheng chubanshe.
- . 2012. *Jiabianguo jishi*, 夹边沟记事 [Chroniques de Jiabianguo]. Guangzhou: Huacheng chubanshe.
- Yau Gillian. 2012. *The Great Famine 1959*. Hong Kong connection - RTHK. [http://podcast.rthk.hk/podcast/item\\_epi.php?pid=280&lang=en-US&id=26804](http://podcast.rthk.hk/podcast/item_epi.php?pid=280&lang=en-US&id=26804).
- Yi Wa (依娃). 2013. *Xunzhao dajihuang xingcunzhe*, 寻找大饥荒幸存者 [A la recherche des survivants de la Grande Famine]. New York: Mingying chubanshe.
- . 2014. *Xunzhao taohuang funü wawa*, 寻找逃荒妇女娃娃 [A la recherche des femmes et des filles échappées à la famine]. Mingying chubanshe.
- Yu Hua (余华). 1994. *Vivre !* Traduit par Ping Yang. Paris: France Loisirs.
- . 2006. *1986*. Traduit par Jacqueline Guyvallet. Lettres chinoises. Arles: Actes Sud.
- . 2009. *Sur la route à dix-huit ans*. Traduit par Jacqueline Guyvallet, Angel Pino, et Isabelle Rabut. Lettres chinoises. Arles: Actes Sud. [https://www.amazon.fr/Sur-route-dix-huit-ans-nouvelles/dp/2742788247/ref=sr\\_1\\_1?ie=UTF8&qid=1526911717&sr=8-1&keywords=sur+la+route+%C3%A0+dix-huit+ans](https://www.amazon.fr/Sur-route-dix-huit-ans-nouvelles/dp/2742788247/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1526911717&sr=8-1&keywords=sur+la+route+%C3%A0+dix-huit+ans).
- . 2010. *La Chine en dix mots*. Arles: Actes Sud.
- Yu Xiguang (余习广). 2005a. *Da yuejin ku rizi: Shangshuji*, 大躍進，苦日子上書集 [Les Jours difficiles du Grand Bond en avant: Recueil de pétitions]. Hong Kong: Shidai chaoliu chubanshe.
- . 2005b. « [zhuanzai] Wei wanmin liming, rang lishi zuozheng: “Da yuejin ku rizi shangshu ji” xuyan », [转载]为万民立命，让历史作证：《大跃进，苦日子上书集》序言（下） [[repost] Faire témoigner l'histoire pour le peuple entier: Préface à « Da yuejin ku rizi »]. Weibo. 2005. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_716042500102x3xl.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_716042500102x3xl.html).
- . 2013. « Yu Xiguang de boke », 余习广的博客 [Le blog de Yu Xiguang]. sina.com. 2013. <http://blog.sina.com.cn/yuxiguang>.

- Yue Gang. 1999. *The Mouth that Begs: Hunger, Cannibalism, and the Politics of Eating in Modern China*. Durham, NC, Etats-Unis d'Amérique: Duke University Press.
- Zhang Letian (张乐天). 2008. « La Crise de la recherche fondamentale : Recherche académique, logique du marché et intervention étatique ». In *La Société chinoise vue par ses sociologues*, édité par Jean-Louis Rocca. Paris: Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.
- . 2012. *Gaobie lixiang : Renmin gongshe zhudu yanjin*, 告别理想 : 人民公社制度研究 [Adieu à l'idéal : Recherche sur le système des communes populaires]. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe.
- Zhang Yigong (张一弓). 2016. *Fanren Li Tongzhong de gushi - Yuan qu de yizhan*, 犯人李铜钟的故事 - 远去的驿站 [L'Histoire du criminel Li Tongzhong - Une station de poste lointane]. Pékin: Huaxia chubanshe.
- Zhang Yinde. 2010. « La fiction du vivant : L'homme et l'animal chez Mo Yan ». *Perspectives chinoises* 3 (112): 134-41.
- Zhang Yingjin. 1993. « Narrative, Ideology, Subjectivity: Defining a Subversive Discourse in Chinese Reportage ». In *Politics, Ideology and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique*, édité par Kang Liu et Tang Xiaobing, 211-42. Durham and London: Duke University Press.
- Zhao, Hui, et Jun Liu. 2015. « Réseaux sociaux et mémoire collective en Chine ». Traduit par Raphaël Jacquet. *Perspectives chinoises* 2015 (1): 43-51.
- Zheng Yi (郑义). 1993. *Hongse jinianbei*, 红色纪念碑 [Le mémoriel rouge]. Taipei: Huashi wenhua gongsi.
- . 1999. *Stèles rouges : Du totalitarisme au cannibalisme*. Paris: Bleu de Chine.
- Zhi Liang (智量). 2013. *Ji'e de shancun*, 饥饿的山村 [Un village affamé]. Shanghai: Huadong shifan daxue chubanshe.
- Zhou Xun. 2012. *The Great Famine in China, 1958-1962 : A Documentary History*. New Heaven - Connecticut: Yale University Press.
- . 2013. *Forgotten Voices of Mao's Great Famine, 1958-1962: An Oral History*. New Haven: Yale University Press.
- Zhuang Jiayun. 2014. « Remembering and Reenacting Hunger : Caochangdi Workstation's Minjian Memory Project ». *TDR: The Drama Review* 58 (1): 118-40.

# Raconter le traumatisme historique en Chine

L'image du Grand Bond en avant dans l'historiographie et dans la fiction post-maoïstes

Alessandra Pezza

Comment un traumatisme historique s'ancre-t-il dans la mémoire collective, et quels rôles y jouent politique, historiographie et littérature de fiction ? En examinant les représentations du Grand Bond en avant et de la Grande Famine chinoise dans les œuvres historiques et de fiction post-maoïstes, le texte explore comment diverses narrations façonnent l'approche de cette « zone grise » du discours public chinois.

Image en couverture par Yoha Lee, licence CC-0

ISBN 979-12-5510-293-9 (print)  
ISBN 979-12-5510-287-8 (PDF)  
ISBN 979-12-5510-291-5 (EPUB)  
DOI 10.54103/milanoup.225