

Université de Montréal  
Département de littératures et de langues du monde, Faculté des arts et des sciences

*Cette thèse intitulée*

**Subversion et répétition**

**Représentation de la mère dans la littérature chinoise féminine du 20<sup>e</sup> siècle**

*Présentée par*

**Xiaomeng Xie**

*A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes*

**Terry Cochran**

Président-rapporteur

**Tonglin Lu**

Directrice de recherche

**Philippe Despoix**

Membre du jury

**Gregory B. Lee**

Examineur externe

**Université de Montréal**

**Subversion et répétition**

**Représentation de la mère dans la littérature chinoise féminine du 20<sup>e</sup> siècle**

**par Xiaomeng Xie**

Département de littératures et de langues du monde

Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de Doctorat ( Ph.D ) en littérature

Septembre 2019

© Xiaomeng XIE, 2019

## Résumé

La représentation de la mère a connu un développement littéraire et une transformation profonde dans l'histoire et la pensée du 20<sup>e</sup> siècle en Chine. La littérature du Mouvement du 4 mai est caractérisée par l'idéal du grand salut nationaliste et le discours révolutionnaire. À partir de sa participation au Parti communiste chinois, l'écrivaine Ding Ling a cherché à associer une écriture féministe à la lutte socialiste. La sororité a marqué sa représentation de la mère : la mère devient une camarade avec qui on avance coude à coude. En idéalisant la relation mère-fille, l'écrivaine, ayant poursuivi le parricide du 4 mai, projette un avenir embelli : la société hiérarchisée se transforme fondamentalement en un monde d'une égalité parfaite.

Xiao Hong considère la maternité non comme un « don » naturel, mais comme un châtement sévère qui surexploite le corps féminin. Animalisée, la mère est réduite à un objet de sacrifice normalisé par une société patriarcale. Dans ses derniers romans, l'auteure adopte une approche transcendante qui n'oppose plus le féminin au masculin, l'animal à l'humain, l'inanimé à l'animé. En décrivant la maternité « masculine », elle exprime une affinité compatissante de tous les colonisés, sans distinctions, pour transgresser la normativité sociale.

Les écrivaines modernistes se libèrent quant à elles du cadre politique dans leurs représentations de la mère. Le récit familial de Zhang Ailing se concentre sur des détails personnels et quotidiens et dévoile une reproduction involontaire, mais fataliste de la maternité entre les générations. Son sang-froid, qui contraste avec la vive fureur ou ardeur des écrivains du 4 mai, est approfondi dans la littérature de l'avant-garde.

Or, celui-ci se veut plus subversif dans la représentation de la mère. À l'appui d'une écriture absurde sur la tophobie et l'infanticide, Jiang Zidan décrit la rage maternelle qui

déconstruit une certaine vérité cruelle et obscure à propos de l'échec de la famille nucléaire solidarisée, du mariage hétérosexuel et des conventions renforçant le phallocentrisme.

Le néoréalisme pousse les écrivaines à retourner à une description traditionnelle de la mère et de son rôle en accentuant la banalité de celui-ci. Sans enjoliver ni sacraliser, Chi Li reste fidèle au principe néoréaliste et décrit l'ambivalence de la mère ordinaire dans ses œuvres fictives. Dans ses proses, elle montre sa confusion devant le fossé insurmontable entre la mère et l'enfant.

Le fossé intergénérationnel demeure problématique dans la littérature de la diaspora chinoise. Hong Ying et son écriture sur la réparation de la relation avec la mère reflètent une plus profonde nostalgie de son pays et en même temps, un fort désir de surmonter son complexe d'orpheline perpétuelle.

Mots-clés: mère, littérature chinoise moderne, féminisme, représentation littéraire

## Abstract

The mother's representation has undergone a literary development and a profound transformation in 20th century Chinese history and thought. The literature of the May 4 Movement is characterized by the ideal of great nationalist salvation and revolutionary discourse. From her participation in the Chinese Communist Party, the writer Ding Ling sought to associate feminist writing with the socialist struggle. Sisterhood has marked her representation of the mother: the mother becomes a comrade with whom one advances neck and neck. By idealizing the mother-daughter relationship, the writer, having continued the May 4 patricide, projects an embellished future: the hierarchical society is fundamentally transformed into a world of perfect equality.

Xiao Hong considers motherhood not as a natural "gift" but as a severe punishment that over-exploits the female body. Animalized, the mother is reduced to an object of sacrifice normalized by a patriarchal society. In her latest novels, the author adopts a transcendental approach that no longer opposes the feminine to the masculine, the animal to the human, the inanimate to the animate. By describing "male" motherhood, she expresses a compassionate affinity of all colonized people, without distinction, to transgress social normativity.

Modernist writers, for their part, free themselves from the political framework in their representation of the mother. Zhang Ailing's family story focuses on personal and everyday details and reveals an involuntary but fatalistic reproduction of motherhood between generations. Her coolness, which contrasts with the strong fury or ardor of the May 4 writers, is deepened in the avant-garde literature.

However, the latter is more subversive in representing the mother. In support of an absurd writing on tokophobia and infanticide, Jiang Zidan describes a maternal rage that deconstructs some cruel and obscure truth about the failure of the nuclear family in solidarity, heterosexual marriage and conventions that reinforce phallocentrism.

Neo-realism pushes women writers to return to a traditional description of the mother and her role by accentuating its banality. Without embellishing or sanctifying, Chi Li remains faithful to the neo-realistic principle and describes the ambivalence of the ordinary mother in her fictional works. In her prose, she shows her confusion about the insurmountable gap between mother and child.

The intergenerational gap remains problematic in the literature of the Chinese diaspora. Hong Ying and her writing on the possibility of repairing the relationship with the mother reflects a deeper nostalgia for her country and at the same time, a strong desire to overcome her perpetual orphan complex.

Keywords: mother, modern Chinese literature, feminism, literary representation

## Table des matières

<b>Résumé</b>	i
<b>Abstract</b>	iii
<b>Table des matières</b>	<b>1</b>
<b>Remerciements</b>	<b>4</b>
<b>Introduction</b>	<b>6</b>
Partie I « Parricide » et émancipation	6
Partie II De la « femme nouvelle » à la « mère nouvelle »	9
Partie III Représentation de la mère en littérature chinoise du 20e siècle	13
<b>Chapitre 1 Ding Ling et la maternité de sororité</b>	<b>21</b>
Partie I Révolution : rédemption ou échappatoire ?	22
Partie II Poétiser la sororité	27
Partie III Contre la mère traditionnelle	31
Partie IV Ma mère est ma camarade	36
Partie V Dilemme d'une militante féministe et socialiste	40
<b>Chapitre 2 Xiao Hong et la maternité de transgression</b>	<b>45</b>
Partie I Animal et sacrifice	46
Partie II Maternité et oppression	50
Partie III Affinité des opprimés	58
Partie IV Maternel et masculin	62
Partie V Un féminisme transcendant	66

<b>Chapitre 3 Zhang Ailing et la maternité d’(im)puissance</b>	<b>68</b>
Partie I Homme déformé	70
Partie II Opium et hystérie	74
Partie III Lune et mélancolie	78
Partie IV Tombée et montée	84
Partie V Personnel, historique et répétition	91
<b>Chapitre 4 Jiang Zidan et la sauvagerie maternelle</b>	<b>100</b>
Partie I Dislocation familiale	101
Partie II Tocophobie et corps maternel	106
Partie III Lesbianisme et infanticide	109
Partie IV Une « vérité » maternelle	112
<b>Chapitre 5 Chi Li et la maternité banale</b>	<b>115</b>
Partie I Mère ambivalente	116
Partie II Mère banale	123
Partie III Maternité d’une « petite citadine »	130
Partie IV Compromis du néoréalisme	133
<b>Chapitre 6 Hong Ying et l’écriture maternelle de la diaspora</b>	<b>138</b>
Partie I Une faim inassouvie	140
Partie II Réparation avec la mère	144
Partie III Écriture maternelle et diaspora	150
<b>Conclusion</b>	<b>154</b>



Partie I Sacrifice et aliénation	154
Partie II Solidarité et séparation : réécrire la mère et la famille chinoise	157
Partie III Mère et performativité	165
<b>Bibliographie</b>	<b>171</b>
<b>Glossaire</b>	<b>178</b>

## Remerciements

Premièrement, je tiens à exprimer ma reconnaissance sincère à ma directrice de recherche, Madame Tonglin Lu, pour son soutien généreux tout au long de la rédaction de ma thèse. Non seulement notre première rencontre m'a donné le courage initial d'entamer dans ce long chemin de recherche, mais ses riches connaissances et sa rigueur scientifique ont eu sur moi une influence positive considérable. Ses encouragements constants, particulièrement lors de rencontres d'obstacles, ont été et sont toujours extrêmement appréciés. Toutes nos discussions m'ont toujours éclairée et stimulée à poursuivre et approfondir mon travail.

Ensuite, je remercie mon conjoint, Jing, pour son soutien de toutes sortes, facilitant mes conditions de travail, pour sa présence durant cette période cruciale de ma vie et pour son respect et sa compréhension envers moi, qui a insisté pour mener à terme ce long et dur travail. Chacun des moments inoubliables du doctorat passés avec lui me tient à cœur. Je veux aussi exprimer ma reconnaissance envers mes parents et ceux de mon conjoint pour leur soutien moral, en dépit de notre distance géographique.

Enfin, je veux exprimer toute ma gratitude aux professeurs des départements de littérature et de langues du monde et de littérature française qui ont participé à ma réflexion lors de l'examen de synthèse : Monsieur Philippe Despoix pour son aide généreuse quant à mon étude du deuxième champ et Madame Barbara Agnese, Madame Catherine Mavrikakis et Monsieur Terry Cochran, Monsieur Gregory Lee pour leurs conseils et leur soutien. Je souligne aussi l'aide exceptionnelle de mon amie Lise Piquette pour la lecture et la révision grammaticale de certains chapitres de ma thèse. Mes remerciements sincères s'adressent

également au Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport du Québec qui a financé mes études de doctorat.

Ma thèse n'aurait pas pu s'achever sans ces personnes merveilleuses !

## Introduction

### Partie I « Parricide » et émancipation

Le « parricide », symbole de la révolte collective contre la tradition, est initié par les lettrés du Mouvement du 4 mai qui s'identifient aux « enfants rebelles »<sup>1</sup>. Ces derniers, via le déclenchement d'une série de réformes politiques, sociétales et ainsi, de la pensée, ont voulu moderniser la Chine en luttant contre tous les représentants de l'ordre ancien, tels que la monarchie, la superstition, les principes confucéens et la langue savante. Tout ce qui appartient au symbole du « père » a fait l'objet de critique.

L'émancipation de la femme, partie intégrante de la réforme du Mouvement du 4 mai, a servi de stratégie cruciale dans la lancée de la guerre avec le « père ». Nombreuses d'entre elles étaient des militantes actives dans l'action du débandage des pieds, dans la revendication du droit à l'éducation et à la vie politique. Dans la sphère littéraire, le féminisme dépassait la revendication des droits égaux et s'étendait aux réflexions sur la condition féminine et aux problèmes du genre.

L'une des premières recherches importantes sur le féminisme chinois du Mouvement du 4 mai est la monographie *Woman and Chinese modernity* rédigée par Rey Chow. S'appuyant sur les théories de la psychanalyse, du féminisme et du post-structuralisme, Chow effectue une lecture politique de l'art visuel, cinématographique et des œuvres littéraires de la Chine du 20<sup>e</sup> siècle. Elle y compare le réel et le fictif dans la littérature chinoise tout en proposant l'idée d'une « trahison » nationaliste par le biais du corps féminin. Des écrivains

---

<sup>1</sup> Le Mouvement du 4 mai, plutôt que de se borner à un mouvement d'étudiant patriotique le 4 mai 1919, marque la rupture culturelle avec l'empire, le combat acharné entre le traditionalisme et l'occidentalisation et l'éclosion de la littérature chinoise nouvelle en 1917-1923.

comme Ba Jin et Mao Dun préfèrent quant à eux faire de la femme un outil critique contre la tradition. Chow remarque le piège de cette obsession envers le « réel » historique qui, au contraire, décrit une « réalité » personnelle détruisant continuellement le projet nationaliste. Plus les écrivains idéalisent le corps féminin en le dotant d'une signification révolutionnaire et d'une empreinte historique, plus ce corps manifeste des détails luxuriants, mais futiles pour le discours patriotique.

La recherche de Chow démantèle l'opposition radicale entre le traditionnel et le moderne, entre l'ancien et le nouveau, entre l'historique et le contemporain. Elle se veut une exploration des éléments négligés dans les textes: la fusion du personnel et de l'historique dans l'écriture de Zhang Ailing en est un bel exemple. Sa lecture attentive s'intéresse à l'abondance des détails, au personnel et au lyrique de l'écriture féminine. À partir de cette idée primordiale, elle défend la valeur réaliste des romans de l'école « Canards mandarins et papillons » (Yuanyang Hudie) qui mélangent la sentimentalité et le moralisme, miroir d'une angoisse générale des lettrés vis-à-vis de la modernité.

En effet, la « femme nouvelle », emblème de la Chine moderne lors du Mouvement du 4 mai, demeure problématique. Toutes les femmes chinoises deviennent-elles automatiquement « nouvelles » avec la disparition de l'empire et la fondation de la république ? Ou le débandage est-il un signe décisif de leur émancipation ? Le « renouvellement » de la femme révèle-t-il le renouvellement de la littérature ?

Dans son ouvrage *Women and writing in modern China*, Wendy Larson trace une trajectoire des relations entre la femme chinoise et la littérature, entre la voix féminine et l'écriture du Mouvement du 4 mai jusqu'aux années 1940. La lecture est axée sur la « femme

nouvelle » et la « littérature nouvelle », deux notions développées vigoureusement lors des réformes culturelles, politiques et idéologiques du Mouvement du 4 mai. Selon elle, ces deux éléments nouveaux n'ont pas engendré une saine « littérature féminine nouvelle », puisqu'il y a une incompatibilité entre la vertu et le talent. Prises dans un dilemme, les femmes écrivaines essaient d'émanciper les Chinoises du pouvoir patriarcal et de les associer au salut nationaliste du pays. Or, ce corps féminin redéfini n'est qu'une reprise de la vertu normative imposée à la femme. Ayant recours aux textes de Xie Bingying, de Lu Yin, de Ling Shuhua et de Bing Xin, Larson évoque l'image généralisée de leurs personnages sous deux catégories: la première est une jeune fille sensible, malade et dépressive, qui s'oppose à la deuxième, une militante nationaliste énergique. Bien que la « vertu » soit renouvelée et qu'elle se débarrasse de la suprématie masculine qui exige une soumission servile de la femme, l'écriture féminine ne parvient toujours pas à couper le lien dominant entre la Chinoise et la vertu. Cependant, la création littéraire par la femme est une transgression, car les écrivaines, en sortant du boudoir, multiplient leur intervention dans la sphère du « talent » par l'activité intellectuelle où régnaient les hommes. Larson indique que la littérature féminine débouche inéluctablement sur une contradiction entre la tradition et de la modernité.

Larson poursuit son analyse sur la « féminité » des textes en procédant à une contre-critique des commentaires par des hommes lettrés. Ceux-ci considèrent les œuvres des écrivaines comme peu connectées à l'Histoire et excessivement intéressées au quotidien. Elle analyse la signification de cette écriture féminisée qui dévoile l'intériorité, qui explore la psychologie et qui étudie la subjectivité féminine dans les relations interpersonnelles. En même temps, elle regrette une diminution de la quantité des œuvres rédigées par des femmes,

résultat des reproches quant à leur supposé rapport déconnecté au temps historique. Malgré l'activité dynamique de quelques écrivaines comme Ding Ling, la littérature féminine a finalement laissé la place à une littérature « orthodoxe » monopolisée par les hommes écrivains.

L'émancipation de la femme, en dépit de son progrès sans précédent, n'a pas changé fondamentalement le statut d'infériorité de la femme : d'une part, le discours nationaliste continue d'aliéner le corps féminin et de le réduire à un signifiant ambigu de la révolution ; d'autre part, le talent demeure impensé chez la femme malgré une nouvelle émergence de l'écriture féminine. Dans la sphère littéraire comme dans la société, le discours masculin l'emporte.

## Partie II De la « femme nouvelle » à la « mère nouvelle »

La littérature féminine marginalisée prédispose la femme nouvelle à un statut inférieur. Le féminisme chinois avance en zigzaguant, de par l'attitude ambiguë des lettrés : d'un côté, ils proposent avec ardeur la libération de la femme afin de solidariser les « filles rebelles » pour renverser l'ordre du père et de l'autre, ils renforcent leur propre pouvoir, celui-ci leur permettant de bâtir une nouvelle hiérarchie. Chow a comparé la mère idéalisée et fantasmée par les hommes écrivains et la mère honnête quant à son désir décrite par les femmes écrivaines. Cette idéalisation (in)volontaire de la mère est-elle générale dans les œuvres écrites par des hommes ? Que suggère cette idéalisation ? Existe-t-elle uniquement dans l'écriture masculine ?

Sally Taylor Lieberman a offert quelques réponses dans sa monographie *The mother*

*and narrative politics in modern China*. Son étude, couvrant les textes des années 1910-1930, adopte une approche comparative. Comme Larson, elle dénonce le double standard de la mélancolie : la mélancolie que les hommes écrivains expriment est qualifiée comme une étape prématurée de la littérature nouvelle, tandis que la mélancolie féminine est réduite à un gémississement « pour rien ».

L'image de la mère est un prisme par lequel est scrutée cette inégalité dans la création littéraire. La mère reflète la relation familiale, non caractérisée par la soumission et la morosité : elle est désormais pourvue de beauté, d'altruisme et d'indulgence. Lieberman touche juste lorsqu'elle dénonce la vanité de leur obsession sur l'amour maternel qui ne vise malheureusement pas à émanciper la femme, mais à la réduire à un objet de désir et à imposer un rapport de pouvoir qui intensifie la suprématie masculine. Contrairement au complexe d'Œdipe dans l'écriture masculine, la mère est moins idéalisée dans les œuvres féminines. Le travail de Lieberman est intéressant et sa comparaison des représentations de la mère dans la littérature masculine et féminine est féconde. Si la mère idéalisée par les hommes reflète un nouvel ordre dont rêvent les lettrés, comment l'écriture féminine représente-t-elle la mère ? Les écrivaines adoptent-elles une vision plus complexe vis-à-vis de la mère ?

Le livre *Emerging from the horizon of history : modern Chinese women's literature* (Fu Chu Li Shi Di Biao) rédigé conjointement par Meng Yue et Dai Jinhua offre une piste de réflexion. Des années 1910 à la fondation de la République populaire de Chine, la littérature féminine a connu un développement sans précédent, dont l'empreinte historique est importante. Pour elles, le féminisme a émergé en Chine en tant que contre-valeur dans les années 1920 et a largement stimulé la participation féminine à la cause patriotique. Pour



solidariser toutes les femmes, la mère est omniprésente en jouant un rôle tendre, affectueux et protecteur. Le lien mère-fille contraste avec la brutalité et la violence du père. Le rapport mère-fille est tellement étroit que la fille est inséparable de sa mère protectrice. Par exemple, Bing Xin a écrit des poèmes qui font l'éloge du lien incassable et solidaire mère-fille : « Quand l'orage survient, les oiseaux sont à l'abri du nid ; quand l'orage vient dans mon cœur, je suis à l'abri de tes bras, ma chère mère. »<sup>2</sup> Un certain nombre d'écrivaines de l'époque ont laissé de côté les représentations de la soumission de la mère chinoise en accentuant son courage, sa persévérance, son énergie et son altruisme. Il s'agit d'une projection volontaire de ces femmes lettrées à l'image de la « mère nouvelle », représentante de la précurseuse exemplaire. Or, leur imaginaire sur la mère, au lieu de se défaire de la représentation sommaire de la mère du style ancien, associe inconsciemment la femme à la bonne vertu qui la contraint au milieu familial.

Si le Mouvement du 4 mai permet à la femme chinoise de participer aux activités intellectuelles, la révolution socialiste semble plus prometteuse en imposant l'égalité entre les sexes avec le fameux slogan « la femme soutient la moitié du ciel ». Les auteures, par contre, avertissent du piège d'un retour au patriarcat. Ayant recours à l'exemple de Xi'er, protagoniste de l'opéra *Fille aux cheveux blancs* (Bai Mao Nü), Meng et Dai interprètent l'allégorie d'un retour à la famille du « père » : Xi'er, violée par le tyran du village et cachée dans la montagne, est finalement sauvée par l'armée rouge, représentant le parti communiste, soit le « père » du peuple. Elle redevient une fille fidèle à son père sans se débarrasser de son statut subordonné. Meng et Dai articulent le problème du genre en Chine en l'associant au contexte

---

<sup>2</sup> 冰心 (Bing Xin). 冰心诗选 (Des poèmes de Bing Xin). 香港: 大同书局, 1972, p.77.

historique des années 1910-1940. Pour elles, la pensée féministe a connu un cercle vicieux : débutant dans un parricide significatif, elle risque d'être piégée par un retour du patriarcat. Les deux chercheuses ont indiqué que l'écriture féminine, contournant la différence du genre, se débarrasse difficilement du stéréotype de la fille « immature », prise dans une mélancolie adolescente et une vulnérabilité psychique.

Cette mentalité de l'adolescente persiste-t-elle dans l'écriture féminine chinoise du 20<sup>e</sup> siècle ? Chow et Lieberman ont toutes deux évoqué la mère idéalisée dans l'écriture masculine; Meng et Dai ont analysé la sublimation maternelle de certaines femmes écrivaines. Si cette idéalisation maternelle collective s'enracine profondément dans une psyché infantile de lettrés en manque de sécurité, résultat d'un syndrome du parricide, comment la littérature féminine traite-t-elle la relation mère-fille ? La mère est-elle une identité stable ou un symbole variable ? Les textes littéraires, quant à eux, construisent-ils une réalité en constant changement à l'égard de la condition féminine, ou sont-ils hantés par l'ombre de la tradition ?

L'absence de la mère dans certains écrits des femmes indiquée par Lieberman présente une autre extrémité : la mère disparue est à l'opposée radicale de la mère divinisée. Ce manque de mère, selon l'auteure, sert d'outil politique contre l'image de la mère en tant qu'objet de désir dans l'écriture masculine. La disparition de la mère pourrait-elle se lire comme un « matricide », à l'instar du parricide proposé par Meng et Dai ? Si le parricide est une révolution de grande envergure et une guerre contre l'extérieur, alors même que sont de plus en plus nombreuses les filles rebelles du Mouvement du 4 mai qui cherchent à se libérer du contrôle paternel, le matricide qui est plus tranquille, plus discret et plus délicat se poursuit-il ? Si le refus de devenir la fille du père est une guerre violente et extérieure, la résistance à la

mère serait un combat intérieur difficile, épineux et blessant, parce qu'il est dur, voire impossible de nier fondamentalement le lien mère-fille et de quitter son asile pour toujours.

Entre la négation de la mère et la divinisation de la mère, existe-t-il un entre-deux où la femme se libère de son ingénuité adolescente ? La vision de la fille dans l'écriture féminine est certes intéressante. La vision de la mère est cependant non négligeable dans le dévoilement d'une psyché complexe de la femme qui vacille entre ses différents rôles au sein de la famille et à l'extérieur.

### Partie III Représentation de la mère en littérature chinoise du 20<sup>e</sup> siècle

Ma recherche explorera la représentation de la mère dans la littérature chinoise du 20<sup>e</sup> siècle, à la suite des études littéraires chinoises modernes et des théories féministes chinoises et occidentales. Dans cette recherche, je problématiserai l'ambivalence et la complexité du problème de la maternité dans les œuvres littéraires féminines. Celles-ci montrent des éléments hétérogènes et conflictuels au sein de la psyché féminine et évoquent une transformation sociale et idéologique dans la Chine moderne.

Les premières années du 20<sup>e</sup> siècle sont marquées par la contestation du pouvoir paternel du Mouvement du 4 mai, catalyseur d'une réforme de la pensée moderne. La nouvelle jeunesse chinoise revendique la liberté et la singularité. Parmi les militants, Ding Ling se distingue par sa voix féminine. Ses deux romans *Quand j'étais au village du crépuscule* (Wo Zai Xiacun De Shihou) et *Mère* (Muqin) sont marqués par une écriture à tendance révolutionnaire suite à son adhésion au Parti communiste chinois. Le premier chapitre portera sur sa tentative d'associer le féminisme au socialisme par le tissage d'une sororité idéale qui

dépasse les liens amicaux et qui s'étend jusqu'aux relations familiales. Démystifiant cette maternité sororale, l'auteure présente implicitement le parcours de ses idées politiques tout comme ses réflexions sur le statut de la femme.

Dans les années 1930-1940, les écrivaines continuent de revendiquer leur droit à la vie politique. La guerre éclatant, elles mobilisent les ouvrières et les paysannes pour qu'elles se solidarisent et luttent contre l'impérialisme japonais: certaines forment des groupes de soutien logistique et des troupes médicales, d'autres s'engagent dans l'armée. Deux éléments marquent la campagne féministe de cette époque: premièrement, la mobilisation féministe s'étend des femmes lettrées du milieu urbain vers les femmes des zones rurales, deuxièmement, le féminisme est teinté de patriotisme et d'anti-impérialisme. Ces deux éléments élargissent la signification féministe chinoise : libérer le pays et le peuple pour libérer la femme.

Xiao Hong, deuxième écrivaine étudiée, s'intéresse principalement aux conditions de vie des opprimés et aux victimes de la guerre, de l'inégalité et de la discrimination. La femme assujettie par la hiérarchie traditionnelle et par l'impérialisme japonais est au centre de son écriture. Son roman *Terre de vie et de mort* (Sheng Si Chang) s'ancre dans une analogie omniprésente entre la femme et l'animal, qui suggère non seulement une affinité des « colonisés », mais aussi un processus de l'aliénation du corps féminin. Si la pensée féministe de Xiao Hong se concentre, dans ses premiers romans, sur l'opposition radicale entre l'exploiteur masculin et l'exploitée, son horizon a été élargi avec ses œuvres ultérieures comme *Les Mains* et *Contes de la Rivière Hulan* (Hulan He Zhuan). Grâce à sa compassion envers tous les sujets dits « inférieurs », que ce soit par leur sexe, leur origine et leur classe

sociale, la romancière tend à exprimer une communion silencieuse qui les solidarise: la fille aux mains noires discriminée, le grand-père méprisé, Feng-Bec-de-Lièvre (Feng Wai Zui Zi) exclu, la jeune bru des Hu maltraitée et même les animaux et les plantes du jardin relégués aux oubliettes. Elle réussit à transcender toute dichotomie qui oppose le féminin au masculin, l'animal à l'humain, l'inanimé à l'animé. Une « maternité universelle » devient une « utopie » qui pourrait réunir les marginalisés.

Vivant également en période de guerre, Zhang Ailing, écrivaine de l'« île isolée » (Gu Dao) de Shanghai, observe la maternité d'un œil critique. *La cangue d'or* (Jin Suo Ji) dessine une mère hystérique qui est à la fois une victime, par un mariage forcé, et une assassin, en ruinant la vie de ses enfants. La répétition, permettant de recourir à des images récurrentes pour opérer un contraste entre la folie et la mélancolie de la femme, évoque une reproduction cyclique de la maternité malsaine. Cette critique se poursuit dans ses romans autobiographiques *The Fall of the Pagoda* (Lei Feng Ta), *The Book of Change* (Yi Jing) et *Petite réunion* (Xiao Tuan Yuan).

La fondation de la Chine nouvelle en 1949 et la Révolution culturelle marquent un tournant crucial dans l'histoire chinoise. Une seconde rupture en sphère littéraire chinoise s'est amorcée en 1985 avec l'émergence des romanciers avant-gardistes.

Le roman avant-gardiste, appelé également le roman d'expérimentation, rompt explicitement avec le réalisme socialiste dominant en littérature chinoise depuis 1942.<sup>3</sup> Le réalisme socialiste, déterminé par le pouvoir, incite les écrivains à représenter la réalité sociale

---

<sup>3</sup> La campagne de rectification de 1942 déployée par Mao Zedong à Yan'an, centre communiste au cours de la guerre, vise à proposer l'intervention politique dans la création artistique. La littérature partisane pour une propagande socialiste est devenue importante à partir de cette période.

tout en sensibilisant leur lecteur à l'égard de la lutte des classes. Il s'agit d'une construction typée des personnages et de la trame narrative afin de transmettre une « vérité » socialiste. Les écrivains avant-gardistes renoncent à cette réalité façonnée par un travail d'écriture idéologique ; ainsi l'absence d'enthousiasme révolutionnaire et la distance narrative marquent leur écriture.

Dans son roman *Une certaine réalité* (Xian Shi Yi Zhong), Yu Hua présente une série de meurtres familiaux et un cycle fataliste de vengeance dans un style noir et absurde. La mort récurrente est décrite à travers des descriptions détaillées du sang sous tous ses aspects sensibles : vue, ouïe, toucher, goût, odorat et fantasme. Les touches d'humour dispersées dans le récit comme la dissection du corps dans le dernier chapitre, n'accordant que frissons, laissent découvrir une « certaine réalité » de la cruauté humaine.

Les écrivains avant-gardistes voulaient faire renaître l'originalité et la personnalité que les pionniers du 4 mai avaient préconisées. Mais leur innovation semble plus fondamentale : ils créent une langue, notamment une langue qui mêle le mandarin standard et un dialecte du nord de la Chine dans *Le Clan de sorgho* (Hong Gao Liang Jiazuo) de Mo Yan; ils jouent avec la temporalité narrative, plus précisément l'ordre du récit dans le roman *Rue à la boue jaune* (Huang Ni Jie) de Can Xue et ils contemplent à nouveau la relation entre l'Histoire et les histoires, comme ce que Su Tong conçoit dans son roman *Épouses et concubines* (Qi Qie Cheng Qun). Leur « expérimentation » ne se borne pas à la définition de la « bonne » littérature, qui est l'objet d'un débat acharné entre l'École de Pékin et l'École de Shanghai autour du Mouvement du 4 mai.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Zhang, Yinde. *Le roman chinois moderne: 1918-1949*. Paris : Presses universitaires de France, 1992, pp.28-41.

Le roman d'avant-garde procède à une réflexion critique sur les acquis de la littérature chinoise des premières décennies. Rarement la trace sentimentaliste et idéaliste est trouvée dans leurs œuvres. L'absence de la voix de l'auteur renforce la froideur de leur récit. Ils décrivent, racontent et contournent la tendance personnaliste. Leur texte fait disparaître la moindre tentative instructive.

Le problème de la femme s'avère pourtant important dans les œuvres avant-gardistes. Non seulement la femme a encore devant elle un long chemin pour atteindre l'émancipation, mais surtout, elle retombe dans le piège de la « suprématie masculine ». La misogynie resurgit, car de nombreux écrivains avant-gardistes optent pour une politique opposée à celle adoptée par leur « père », les lettrés de la génération du 4 mai.<sup>5</sup> Leur « père » s'est radicalement opposé au « grand-père » qui représente la Chine archaïque confucianiste en promouvant avec enthousiasme la libération du corps et de l'esprit de la femme. Les « fils » poursuivent le « parricide » effectué par le père et le remplacent pour instaurer un nouvel ordre. Mais cet ordre, où domine le discours masculin, alourdit le fardeau de la femme qui fait face à un dilemme contemporain: comme l'analyse Lu, les femmes se lancent dans un combat avec l'homme dans l'espace public, mais elles demeurent inférieures à celui-ci dans l'espace privé.<sup>6</sup>

Les œuvres écrites par des auteures avant-gardiste et néoréaliste, en réponse à la misogynie des écrivains, sont étudiées dans ma recherche. Elles scrutent des horizons plus variés sur la femme/mère. Donnant à la fois une vision de la fille et de la mère, leur opinion

---

<sup>5</sup> Lu, Tonglin. *Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics: Contemporary Chinese Experimental Fiction*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1995, p.14.

<sup>6</sup> *Ibid.* p.182.

sur la fibre maternelle se veut plus englobante et elles misent sur des descriptions intérieures de la conscience féminine souvent omise par le discours masculin.

Leur écriture, comme celle des écrivaines du 4 mai, cherche à affirmer un sujet féminin qui parle. Or, les écrivaines d'après 1985 sont largement différentes de celles du 4 mai. La Chine étant libérée de la colonisation occidentale et japonaise, le grand « salut nationaliste », urgent dans les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle est moins présent dans leur littérature. Une conjoncture économique et politique relativement stable favorise une écriture individualiste. La femme, au lieu d'être toujours un signifiant d'une révolution ou d'une autre<sup>7</sup>, retrouve son ego avec la déclaration de sa subjectivité dans le texte.

De plus, la littérature féminine d'après 1985 fait état d'une importante prise de conscience quant à la nécessité de faire entendre la voix des femmes. La vive critique du patriarcat persistant dans le système social est toujours présente dans leur texte, mais elles s'interrogent sur « que veut devenir la femme » au lieu de s'empêtrer dans une constante querelle sur « ce que la femme ne veut pas devenir ». Elles cherchent à trouver une solution, un débouché ou un avenir meilleur tout en définissant elles-mêmes la femme.

Le refus d'être aliénée se présente dans leur écriture. Jiang Zidan, écrivaine avant-gardiste de la « Nouvelle période » de la littérature chinoise, sera la quatrième écrivaine étudiée. Son roman *En attendant le crépuscule* (Deng Dai Huanghun) se distingue par deux figures de mère « coupables » : l'une commet l'infanticide et l'autre est atteinte de tocophobie. L'une refuse son rôle de mère en agissant de manière radicale et destructive alors que l'autre le

---

<sup>7</sup> Lu, Tonglin. *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*. SUNY Series in Feminist Criticism and Theory. Albany, Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1993, p.10.



refuse par le fantasme et par les paroles. Liées par un amour lesbien ambigu, les deux femmes représentent une « absurdité » révélatrice d'une certaine vérité sinistre de la maternité. Si le sang-froid de Zhang Ailing s'exprime par une vision circulaire pessimiste sur le sort de la femme, l'écriture de Jiang ose explorer une psyché féminine subversive de la normativité maternelle par une désillusion « pacifiante de valeur toute faite »<sup>8</sup>.

Le néoréalisme, héritier de la narration froide du roman d'avant-garde, cherche cependant à rectifier la couleur morose, absurde et horrifiante de ce dernier par un nouvel engouement pour la quotidienneté. Se prétendant une écrivaine de « petit citadin », Chi Li décrit les aspects contradictoires de la mère dans ses romans, tels que *Tu es une rivière* (Ni Shi Yi Tiao He) et *Les sentinelles des blés* (Kan Mai Niang). Les mères esquissées par Chi Li, malgré leur différents milieux, sont teintées par la quotidienneté et la banalité de la vie. Cherchant à extraire de cette banalité quelque chose de glorieux, elle écrit une trilogie de proses inspirée de son expérience de mère. Cependant, cette fascination pour son rôle de mère n'aboutira pas à une résolution du fossé intergénérationnel qu'elle représente dans ses romans.

Dans le dernier chapitre, Hong Ying et ses œuvres autobiographiques, *Une fille de la faim* (Ji E De Nü'er) et *Enfants des fleurs* (Hao Ernü Hua), seront étudiées. Représentante de la littérature de la diaspora chinoise, son écriture ne se borne pas à une description des Chinois vivant à l'étranger. Au contraire, elle fusionne un engouement pour des valeurs traditionnelles de l'école, « Quête des racines » (Xun Gen), à une représentation transcendante de la réalité d'avant-garde et un besoin de revendiquer l'identité personnelle. Hong Ying présente une trajectoire de l'exil via le retour d'une fille rebelle tourmentée par un complexe d'orpheline.

---

<sup>8</sup> Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard, 1949, p.278.

Dévoiler son trauma pour dévoiler les histoires de la mère crée un effet thérapeutique, lui permettant de retrouver son identité après une longue vie d'errance sans racines.

La Chine du 20<sup>e</sup> siècle est marquée par une profonde transformation sociale, liée à deux révolutions primordiales : révolution bourgeoise et révolution socialiste et à un essor économique spectaculaire. Le problème de la femme/mère varie considérablement selon l'histoire. Les écrivaines seront donc présentées chronologiquement. De plus, la condition féminine est déterminée par d'autres éléments complexes comme le discours, l'idéologie et l'organisation familiale. Les textes littéraires peuvent transmettre et même construire une certaine réalité à partir de la complexité de ces multiples dimensions. Cette recherche vise précisément à les démystifier en les traversant.

## Chapitre 1 Ding Ling et la maternité de sororité

Les années 1930 ont marqué un tournant dans la création littéraire de Ding Ling (1904—1986). *Le journal de Mademoiselle Shafei* (Shafei Nüshi Riji), qui lui a valu une renommée immédiate, représente la première phase de sa création de 1927 à 1929. Ses premiers écrits sont caractérisés par une exploration de l'intériorité des personnages, par laquelle Ding Ling tentait de creuser les zones psychologiques de la femme « nouvelle », soit la femme intellectuelle du Mouvement du 4 mai. Les confessions audacieuses sur le désir et l'angoisse de ses personnages féminins font écho à l'émancipation de la femme chinoise dans la vie sociale et privée. Marquée par une forte personnalité, son écriture brille d'une lueur humaniste.

Sa participation à la Ligue des écrivains de Gauche<sup>9</sup> avec son conjoint Hu Yepin en 1930 a marqué un tournant dans sa carrière. Le massacre des cinq martyrs de la ligue en 1931, dont fut victime son amoureux, a particulièrement renforcé sa détermination et son désir d'agir afin de protester contre la répression du Guomindang, Parti de la République de Chine. Si la première phase de son écriture est une expression de sentiments personnels, la deuxième phase contient une forte empreinte politique. En portant une attention particulière aux inégalités et aux oppressions sociales, elle a accompli des romans associant l'amour privé à la révolution collective comme *Wei Hu* en 1930 et des romans de reportage tels que *Les Inondations* (Shui)

---

<sup>9</sup> La Ligue des Écrivains de Gauche a été fondée en 1930 à l'initiative de Lu Xun. Des écrivains actifs durant le Mouvement du 4 mai ont contribué à sa fondation. Cette ligue avait pour but de diffuser les idéologies prolétariennes contre la répression du Guomindang. Elle fonctionne partiellement sous la manipulation du Parti communiste et sous l'influence des théories artistiques marxistes. La ligue a joué un rôle considérable, dans la première moitié des années trente, sur la sphère littéraire chinoise.

en 1931. Le dénouement semble peu étonnant : les jeunes amoureux choisissent de sacrifier leur bonheur individuel à la cause et à la lutte, et les paysans exploités l'emportent sur les propriétaires exploités.

Ding Ling, durant la deuxième phase de son écriture, oscille entre les deux voies: la première lui avait permis de débiter sa carrière d'écrivaine et lui avait valu le titre d'écrivaine de « caractère » grâce à la confession audacieuse du désir féminin, tandis que la deuxième l'a transformée en écrivaine engagée qui s'intéressait particulièrement à la condition humaine en période de guerres. Ainsi se manifeste une convergence, bien qu'éphémère, de ces deux chemins dans son écriture. Plus précisément, Ding Ling a tenté d'unir sa conscience de femme chinoise nouvelle à son rôle de militante socialiste. Cette combinaison sera-t-elle une approche bien réussie ? Comment est représentée la mère dans son écriture féministe révolutionnaire ?

Partie I Révolution : rédemption ou échappatoire ?

Dans le roman *Quand j'étais au village du Crépuscule* (Wo Zai Xiacun De Shihou), Ding Ling présente la transformation des deux personnages principaux : la narratrice, une cadre intellectuelle du Parti communiste chinois, et Zhenzhen, une jeune fille du village du Crépuscule. La transformation de Zhenzhen est explicite. Issue d'une famille villageoise, elle porte un prénom qui signifie la virginité, qu'elle perd suite à un viol commis par les Japonais. Subissant la double honte de l'agression sexuelle et du pouvoir impérial japonais, elle devient une personnalité mystérieuse et controversée dans son milieu. Chez les villageois, se répand un mépris général et une curiosité malsaine à son égard. Ils se hâtent de s'informer à propos de son histoire « honteuse » et à diffuser des rumeurs : des jaseuses s'enthousiasment pour lancer

le « chaud débat » en « chuchotements » à propos de cette fameuse maîtresse d'officiers japonais.<sup>10</sup> Cependant, cette victime de la guerre se transforme en héroïne nationaliste. Violée, elle est réduite à une femme de réconfort dans l'armée japonaise. Dramatiquement, elle choisit d'accomplir la mission secrète que le parti lui a accordée. Son rôle de femme de réconfort l'aide à dissimuler son vrai rôle d'agent secret qui recueille des informations sur le Japon. Vers la fin du récit, la fille montre sa résilience en refusant le mariage et en quittant son village d'origine sans se résigner à une discrimination générale.

L'impression qu'a la narratrice de la jeune fille s'oppose aux rumeurs que font courir les villageois. Non seulement elle n'est « ni gênée ni sauvage », avec « le teint rose, la voix claire »<sup>11</sup>, et elle fait également preuve de courage pour son travail et pour la vie. Toujours curieuse et désireuse d'apprendre, elle se plaint rarement de ses expériences terrifiantes. Les limites entre le modeste et l'héroïque se brisent : Zhenzhen est certes une fille ordinaire. Suite au viol, elle est vue comme une victime, mais également comme une femme déshonorante par son entourage. Ironiquement, son prénom signifiant la virginité semble rappeler constamment cette « honte » féminine. Or, la victime devient l'héroïne de la guerre, potentiellement capable de sauver la nation par son travail d'espionnage.

La narratrice se présente comme l'âme sœur de Zhenzhen. Avant de venir dans le village, la narratrice s'est donné comme mission d'améliorer la culture et les divertissements du village, soit d'éduquer le peuple. En échangeant avec Zhenzhen, elle devient intéressée par la vie et la pensée de celle-ci. Bouleversée par la vitalité et l'énergie d'une jeune fille

---

<sup>10</sup> Ding Ling. *Nouvelles des années trente*. Beijing : Littérature chinoise, 1985, pp.246-247, p.256.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.257.

ordinaire, cette jeune cadre progressiste, envoyé au village dans le but de civiliser les villageois par la diffusion de nouveaux savoirs, se fait finalement éduquer par le peuple. Différente des villageois, elle ne s'engage pas dans des commisérations sur Zhenzhen. Elle est la seule personne qui comprenne véritablement la villageoise. « J'étais surprise de voir naître en elle quelque chose de nouveau. Ses paroles méritaient réflexion. Tout ce que je lui dis, c'est que j'étais d'accord avec son projet. »<sup>12</sup> Vers la fin du roman, les deux femmes, malgré leurs différences de classe, de formation et de situation, semblent s'accorder sur un projet tacite : se lancer dans la révolution.

La transformation de la narratrice semble moins explicite et moins dramatique que celle de Zhenzhen. Le changement d'une victime vulnérable vers une militante volontaire est représenté dans un rare moment de fureur :

Le visage à demi caché par ses cheveux ébouriffés, Zhenzhen foudroyait la foule du regard. Je m'arrêtai près d'elle. Elle semblait ne pas s'être aperçue de ma présence, ou simplement, elle me prenait pour un de ses insignifiants adversaires. Elle avait complètement changé. J'avais du mal à retrouver tant soit peu chez elle sa désinvolture, son caractère ouvert et sa mine joyeuse. Elle ressemblait à une bête aux abois, ou à quelque déesse de la vengeance. Qui haïssait-elle ? Pourquoi cette mine si dure ?<sup>13</sup>

Cette mine de rage contraste avec sa tranquillité. Cette vive réaction suggère implicitement le trauma de Zhenzhen engendrée par les mauvaises intentions de ses proches qui répandent des rumeurs plutôt que par le fait d'« avoir perdu sa virginité ». En d'autres mots, elle se sent aliénée non par l'événement catastrophique, mais par les conséquences chroniques qui suivent l'événement.

---

<sup>12</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, p.267.

<sup>13</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, pp.261-262.

Sa conduite anormale est une protestation contre la pression imposée par sa famille et par ses voisins. Le choix de recevoir une formation à Yan'an s'oppose au souhait de sa famille voulant la marier à Xia Dabao, son amoureux, un jeune villageois de bonté. Or, Zhenzhen insiste et persiste dans la voie qu'elle a choisie.

Je viens pour te dire que demain, je partirai aussi. Je brûle de quitter ma famille le plus tôt possible. [...] Ta mère est au courant?

– Non, pas encore. Mais elle sera d'accord, si je lui dis que je reviendrai, une fois guérie. Comme vous le voyez, ce n'est pas bien de rester à la maison.

Je la trouvais étrangement calme. [...]

– Et... Tu hais Xia Dabao pour de bon ?

Elle ne broncha pas. Après un long silence, elle déclara d'une voix encore plus calme :

Le haïr ? Là n'est pas la question. Je suis malade, j'ai été violée par d'innombrables Japs. En un mot, je suis souillée. Avec cette tare, je ne m'attends à rien d'heureux. Je préfère donc vivre et travailler parmi des inconnus plutôt que de vivre en famille, parmi mes proches. Puisqu'on m'envoie guérir ma maladie à X, je veux y rester et y faire des études. J'ai entendu dire que c'est une grande localité où il y a beaucoup d'écoles, n'importe qui peut y étudier. Quand ce n'est pas bien de rester ensemble, alors mieux vaut se séparer et poursuivre chacun sa propre voie. Ma décision est bonne aussi bien pour moi que pour lui. C'est pourquoi je pense que je n'ai ni à m'excuser, ni à me réjouir. Dans une ambiance à X, je serai une autre moi-même. L'homme n'appartient pas seulement à ses parents, ni à lui-même. On dit que je suis trop jeune, trop ignorante, trop capricieuse. Moi, je pense que je n'ai pas à me justifier. On n'arrive jamais à se faire comprendre par tout le monde.<sup>14</sup>

Zhenzhen déclare les raisons qui motivent son choix. Ni le mariage ni le bonheur familial ne l'intéressent. Elle ne les accepte pas car elle refuse sa condition de stigmatisée, celle d'une femme ayant perdu le cher trésor qu'est la virginité. Plutôt que de s'excuser de ce qu'elle a subi, elle nourrit une curiosité et un esprit ouvert et explorateur envers l'avenir, dans l'espoir qu'elle pourrait changer son *statu quo*. Elle considère Yan'an comme un lieu de

---

<sup>14</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, pp.266-267.

rédemption: non seulement elle y guérira sa maladie, mais elle y étudiera les nouveaux savoirs.

Le récit débouche ouvertement vers un éventuel départ de la fille vers Yan'an, centre du Parti communiste chinois. Ce grand départ, rappelant celui de Nora<sup>15</sup>, se dote d'une signification révolutionnaire, car par celui-ci elle refuse le mariage arrangé par ses parents et elle détermine sa propre voie. Lu Xun a supposé deux fins possibles pour Nora: elle reviendra à la maison de son mari, ou elle connaîtra la décadence faute de moyens.<sup>16</sup> Son pessimisme laisse reconsidérer le choix de Zhenzhen. Est-il aussi prometteur qu'elle l'imagine ? La participation à la révolution, pour la jeune villageoise, lui permet de vivre comme une inconnue, de « renaître » en se débarrassant de son entourage. Elle est attirée vers ce lieu qui offre des possibilités autres que les valeurs traditionnelles.

Retournons au milieu du récit. La mission secrète qu'« on lui a confiée » démontre que ce n'est pas une voie choisie au départ.<sup>17</sup> Suite à la réalisation de sa tâche, Zhenzhen retrouve sa valeur par son accomplissement : « Grâce à ma mission secrète, les guérilleros ont lancé partout des attaques, les Japs ont subi défaite sur défaite, la situation a évolué de jour en jour en faveur du peuple. Alors, je me suis dit: ça vaut la peine de souffrir, ça donne un sens à la vie. Je ne dois plus vivre au jour le jour. »<sup>18</sup> En s'engageant secrètement dans la résistance nationaliste, Zhenzhen trouve une échappatoire à la honte et l'injustice qu'elle a subie. En

---

<sup>15</sup> Nora, personnage principal dans la pièce de théâtre norvégienne rédigée par Ibsen, était une icône stimulante appréciée par les femmes chinoises du Mouvement du 4 mai.

<sup>16</sup> Lu Xun. *La vie et la mort injustes des femmes: anthologie*. Mille et une femmes. Paris : Mercure de France, 1985, pp.189-197.

<sup>17</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, p.256.

<sup>18</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, p.257.



allant à Yan'an, elle vit une « catharsis » qui la solidarise avec le vaste peuple en souffrance, tout en contournant la souffrance causée par son entourage. Or, ce qu'il advient de Zhenzhen après son arrivée à Yan'an demeure inconnue.

Ding Ling traite prudemment le lien entre la femme et la révolution. D'une part, la guerre a ruiné la vie paisible d'une fille villageoise qui se contentait du simple bonheur familial. La révolution se présente alors comme une résistance obligatoire et l'unique débouché pour les colonisés. D'autre part, la révolution lui offre l'opportunité de devenir une héroïne, de fuir son aliénation et de se sublimer dans et par la cause. La fin ouverte permet à l'auteure d'éviter d'embellir excessivement la révolution. Elle met l'accent sur la maîtrise du sort individuel par la femme elle-même. Que ce soit une véritable rédemption ou une échappatoire éphémère, Zhenzhen fait preuve de courage et d'une volonté ferme dans ses choix de vie. En harmonisant le choix personnel et le discours nationaliste, l'auteure introduit silencieusement un autre refuge pour l'âme et pour Zhenzhen : celui de la solidarité des femmes.

## Partie II Poétiser la sororité

Une fois arrivée dans le village, la narratrice anticipe sa sympathie pour Zhenzhen. Elle retient sa colère après avoir entendu les rumeurs réduisant Zhenzhen à une femme de réconfort et à la maîtresse de l'officier japonais. La narratrice se range du côté de Zhenzhen :

Après le départ de Ah Gui, mes relations avec Zhenzhen devinrent de plus en plus étroites et nous devînmes inséparables. Nous pensions l'une à l'autre à tout moment. J'aime les gens enthousiastes, ouverts, à la forte personnalité, qui montrent leurs joies et leurs tristesses, et Zhenzhen appartenait à ces gens-là. Nos bavardages qui enrichissaient mes expériences, et profitaient à ma

formation, occupaient beaucoup de mon temps. Mais avec le temps, je découvrais aussi le secret que Zhenzhen voulait garder. Bien entendu, je ne lui en voulus pas, et décidai de passer cela sous silence. Chacun a le droit d'enterrer au fond de son cœur quelque chose qu'il s'abstient de révéler à autrui. Ceci relève uniquement des sentiments personnels, ne concerne pas les autres, et n'affecte en rien sa propre moralité.<sup>19</sup>

La compréhension et le respect entre les deux femmes permettent de créer une entente tacite entre celles-ci. Elles forment un « front uni » qui les oppose aux autres ; la narratrice, elle aussi, n'est pas épargnée par le regard froid et la méchanceté des villageois. Malgré l'hostilité des gens du village, la narratrice n'hésite pas à intensifier son contact avec Zhenzhen, si curieuse pour les nouveaux savoirs. En plus de leur compréhension mutuelle, elles cherchent à progresser conjointement. La narratrice transmet ses connaissances sur la politique et Zhenzhen partage ses expériences de vie dans le camp japonais. L'admiration de la narratrice pour Zhenzhen ne se borne pas à la compassion, car elle ne pense pas que son amie cherche à s'attirer la pitié. Sa tranquillité, son ouverture d'esprit et sa volonté sont appréciées par la narratrice, une jeune intellectuelle qui aurait dû être fière, mais qui finit par être impressionnée par une villageoise ordinaire.

Il est à noter que l'influence mutuelle, déployée au cours du tissage de l'amitié, s'amorce spontanément au départ. Toutefois, ce lien inconscient se convertit au fur et à mesure en soutien actif qui va de pair avec la prise de conscience résistante. La jeune cadre conseille à Zhenzhen d'obéir à ses parents, car ces derniers veulent la voir se marier. Après avoir écouté sa confession, la narratrice change d'idée et la soutient dans sa décision de se rendre à Yan'an.

Il me semblait apercevoir déjà l'avenir heureux de Zhenzhen. J'étais sûre que nous nous reverrions un jour et que nous resterions ensemble longtemps. En

---

<sup>19</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, p.259.

effet, dès que je fus sortie de la maison, le camarade Ma m'apprit la décision de Zhenzhen. Le projet qu'elle m'avait confié la veille allait se réaliser.<sup>20</sup>

La narratrice se fait « éduquer » par Zhenzhen qui la convainc de son choix. L'auteure a voulu décrire une interaction porteuse d'un double sens qui affirme une solidarité féminine bénéfique. Elle renforce leur identification réciproque : Zhenzhen se qualifie comme une femme engagée représentée par la narratrice et cette dernière s'identifie à Zhenzhen qui résiste à la double oppression impérialiste et patriarcale.

Le féminisme s'ancre dans la grandiose cause politique et en dilue la couleur.

Zhenzhen parle de son changement :

Malheureuse ou pas, c'est difficile à dire. Ce que je trouvais insupportable autrefois me paraît insignifiant aujourd'hui. Et, au contraire, ce qui me paraissait banal autrefois m'afflige beaucoup aujourd'hui ! [...] Plus d'un an s'est ainsi écoulé. Beaucoup de gens me regardent curieusement depuis que je suis revenue. Ils me prennent pour une étrangère. Les uns me témoignent de la sympathie, les autres m'évitent. Même les miens me toisent furtivement, comme si je n'étais plus la Zhenzhen d'autrefois. Est-ce que j'ai changé ? En réfléchissant bien, je trouve que je n'ai pas changé. Si changement il y a, c'est que je suis maintenant plus dure. J'ai un cœur de pierre, mais malgré moi, car sinon on ne peut pas vivre dans un tel endroit !<sup>21</sup>

Son ego trouvé, Zhenzhen durcit son cœur et affirme sa volonté de se définir. Il s'agit d'une réaction fidèle à sa voix intérieure plutôt qu'à l'appel politique. La solidarité féminine intacte et prometteuse atténue encore une fois la signification politique. Leur amitié, basée sur une affinité inhérente, se manifeste au-delà d'une « similitude de classe ». Ayant appris la demande en mariage par Xia Dabao, la narratrice exprime son affection à Zhenzhen :

---

<sup>20</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, p.257.

<sup>21</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, pp.256-257.

Zhenzhen qui ne montrait ni plainte ni tristesse n'avait jamais espéré se faire épouser ou consoler par un homme. Si elle était devenue dure et ne demandait plus rien à personne, c'était parce qu'elle avait été grièvement blessée sur le plan moral. Cependant, j'étais persuadée que la tendresse et la compassion, pas seulement la sympathie, réchauffaient son âme. J'aurais voulu qu'elle pleurât, ne fût-ce qu'une seule fois, en un lieu où elle pouvait pleurer toute seule. Et j'espérais assister un jour à ses noces ou du moins apprendre la bonne nouvelle avant mon départ.<sup>22</sup>

En souhaitant le bonheur à son amie, la narratrice néglige intentionnellement les rôles qui s'imposent à Zhenzhen en espérant la voir confier pleinement son ressentiment. Ce souhait simple, dépourvu de toute signification positive de la cause « publique », découle spontanément d'une sympathie de la douleur humaine et d'une compréhension de la condition des femmes.

Considérablement différents de ses premiers personnages féminins comme Mengke et Shafei<sup>23</sup>, les deux personnages du roman *Quand j'étais au village du Crépuscule* démontrent un tournant féministe « de l'individualisme au collectivisme ». Mengke et Shafei représentent les jeunes filles modernes qui se morfondent dans leur désir, dans leur angoisse et dans leurs soucis personnels. À partir de ses expériences de la guerre, l'écrivaine commence à dépeindre des femmes moins individualistes : elles subissent certainement des pressions provenant de la guerre, de la famille et de la culture, mais toutes ces pressions les poussent à se solidariser en une union de femmes, à partir de laquelle elles cherchent à se valoriser. Cette union féminine est poétisée par Ding Ling, qui rêve d'une société offrant des valeurs autres que les valeurs traditionnelles, symbolisées intensément par les villageois calomniateurs. Cette sororité

---

<sup>22</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, p.260.

<sup>23</sup> Mengke est le personnage dans le roman *Mengke la rêveuse* ; Shafei est dans le roman *Le journal de Mademoiselle Shafei*.

révolutionnaire, sous la plume de Ding Ling, s'étend jusqu'aux relations familiales pour redéfinir le lien mère-fille.

### Partie III Contre la mère traditionnelle

« Au cours d'un après-midi d'octobre, les lumières dorées du soleil couvraient les champs, ainsi que les petites collines jaunissantes. Soufflait un vent mélangé d'un parfum des pailles et des fleurs et d'une odeur du fumier. »<sup>24</sup> Ce paysage champêtre inaugure le roman *Mère* (Muqin), une œuvre de nostalgie inachevée dont Ding Ling a commencé la rédaction en 1931, avant d'être arrêtée par le Guomindang. Suite à une courte visite dans sa région natale, l'écrivaine nourrit l'ambition de décrire le changement de la Chine au cours des trente premières années du 20<sup>e</sup> siècle à travers l'histoire de la femme révolutionnaire que fut sa mère.<sup>25</sup> Les souvenirs de son village et de sa mère lui permettent de reproduire les scènes pastorales et la fraîcheur de la vie sereine à la campagne.

Le début du roman se situe vers la fin de la dynastie des Qing, dernier empire chinois. Dans la grande famille de propriétaire foncier où est née la narratrice Xiaohan, alter ego de l'auteure, les hommes sont généralement absents, soit parce qu'ils sont mort hâtivement (le cas du père de la narratrice) ou parce qu'ils sont entrés en religion (le cas du deuxième oncle paternel). Cette absence masculine redouble l'accent mis sur les personnages féminins, vivants dans un contexte impérial en déclin, qui forment une union d'entraide.

---

<sup>24</sup> 丁玲 (Ding Ling), 张炯 (Zhang Jiong). 丁玲全集 (Collection complète de Ding Ling), 卷1. 石家庄: 河北人民出版社, 2001, p.115. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>25</sup> 秦林芳 (Qin Linfang). 丁玲评传 (Biographie annotée de Ding Ling). 南京: 南京大学出版社, 2012, p.105.

Manzhen, mère de la narratrice, est un personnage inspiré de la mère de l'auteure. Jeune veuve de la famille des Jiang, cette femme de seigneur est en harmonie avec ses domestiques alors qu'elle devient le pilier de son foyer. Sa relation avec les domestiques est harmonieuse, un cas contre attente compte tenu de la rivalité stéréotypée entre les servants exploités et les seigneurs exploités. Cette écriture, qui a « trahi »<sup>26</sup> la lutte des classes, accentue au contraire la fidélité et l'intelligence des domestiques et la tolérance et la bienfaisance de la propriétaire. Le personnage de Manzhen, la mère de famille, joue un rôle crucial dans la communication et l'association des deux parties. Comme l'union tacite qui solidarise les deux femmes de cercles de vie bien différents qu'elle décrit dans le roman *Quand j'étais au village du Crépuscule*, la sororité est poursuivie en s'étendant vers les relations amicales et familiales.

Dans le cinquième chapitre, l'auteure présente Manzhen heureuse d'entrer en contact avec celles qu'elle nomme ses nouvelles « sœurs » :

Avant son mariage, Manzhen, ayant trouvé que les belles-sœurs de la famille avaient peu de contact, a juré sororité avec les voisines tout en les invitant chez elle ; sa vie était animée. Comme ses parents la gâtaient beaucoup, ils ne sont pas intervenus en la voyant parler de la couture et du roman, jouer aux échecs et boire du vin. Après s'être mariées, certaines ont quitté Wuling, d'autres y sont restées, mais chargées par leurs enfants ou ménage. Faute de liberté, la réunion est devenue moins fréquente; bien qu'elles trouvent une occasion de fêter la réunion durant tout l'après-midi, la prochaine réunion sera impossible. Avant le décès du père de Xiaohan, Manzhen une fois retournée à Wuling, se sentait solitaire : elle pensait à ses amies d'enfance. Elle recevait des hôtes de temps en temps, mais ils avaient changé, car leur hypocrisie s'était manifestée à travers leur sympathie apparente. [...] Elle n'a jamais pensé pouvoir trouver des sœurs nouvellement connues ; et ces sœurs ne sont plus celles avec qui elle se contente de bavarder ; mais elles forment une union dans la société et dans la carrière en travaillant ensemble. Elle avait peur de la solitude ; en tâtonnant

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.107.

dans la solitude, elle n'a jamais espéré avoir d'amies. Toutefois, elle a aujourd'hui tellement d'amies qui la comprennent, qui sympathisent avec elle, qui sont prêtes à l'aider et qui ont besoin de son aide. Elle est comblée de joie.<sup>27</sup>

Ce passage présente le changement de Manzhen qui s'était réjouie de la « sororité récréative » des jeunes filles des familles propriétaires-foncières. En fréquentant l'école des filles, Manzhen cherche à s'intégrer dans une « sororité révolutionnaire » qui se distingue de l'ancien cercle amical oisif et superficiel. Le changement de position de Manzhen s'avère significatif dans la modernisation du personnage. Comme le commente Barlow, ce parangon de la femme chinoise grandie dans une culture traditionnelle n'est pas une femme née moderne, mais qui le devient.<sup>28</sup> La narration historique de Ding Ling aide à tracer la trajectoire d'une jeune femme ancienne qui se réveille au cours de la révolution ; cette trajectoire personnelle reflète en fait une évolution irréversible de l'empire vers la république. Pour Manzhen, le groupe des sœurs avance avec les hommes, s'engage activement dans la révolution pour l'assassinat de l'empereur<sup>29</sup> et s'instruit pour se libérer.

La prise de conscience de la possible libération donne à cette transformation une couleur féministe. Sans doute est-il étonnant de voir que Manzhen est prête à sacrifier la petite famille à la grande cause nationaliste. Cette narration particulièrement « ancrée dans la culture chinoise » et historicisée par le contexte de la grande révolution de 1911 ne consiste pas seulement en une « allégorie nationaliste dans le sens féministe »,<sup>30</sup> mais elle permet

---

<sup>27</sup> 丁玲 (Ding Ling), 张炯 (Zhang Jiong) 2001, *op.cit.*, p.206.

<sup>28</sup> Barlow, Tani.E. *The Question of Women in Chinese Feminism*. Durham: Duke University Press, 2004, p.175.

<sup>29</sup> 丁玲 (Ding Ling), 张炯 (Zhang Jiong) 2001, *op.cit.*, pp.203-204.

<sup>30</sup> Barlow 2004, *op.cit.*, pp.175-176.

également de construire une représentation atypique de la mère. La mère Manzhen ne se contente pas du mode de vie ancien en façonnant son esprit progressiste. Elle décide de vivre de ses propres mains et de nourrir sa famille en se faisant embaucher comme enseignante à l'école.

De plus, sous l'initiative des réformistes du 4 mai qui préconisent l'émancipation de la femme, elle ne se laisse pas considérer comme une mère traditionnelle dont les activités se limitent au foyer. Manzhen éprouve du courage en dépassant les limites du corps et de l'esprit. Elle ne cesse de faire des exercices physiques dans le but d'accélérer la guérison de ses pieds difformes dus au bandage. Le geste qui consiste à baigner ses pieds dans l'eau froide chaque jour et à les exercer manifeste la dureté de son esprit<sup>31</sup> et sa détermination à rompre avec la vie d'un seigneur exploiteur. Le corps libéré présuppose l'âme libérée. Sa fréquentation de l'école des filles fait écho avec la lutte du droit à l'éducation lors du Mouvement du 4 mai. Par l'éducation, Manzhen trouve un débouché par et pour elle-même, en comptant sur ses propres efforts et en confirmant son existence dans ce monde.

Le groupe des sœurs révolutionnaires l'incite non seulement à progresser dans sa pensée féministe, mais il permet aussi à Manzhen de se transformer en « mère salvatrice » d'une nation et d'accomplir une catharsis individuelle tout en se libérant pour libérer les autres.<sup>32</sup> Son amour, ne se bornant plus aux soins de ses propres enfants, est caractérisé par une affection étendue vers les compatriotes avec qui elle sympathise.

---

<sup>31</sup> 丁玲 (Ding Ling), 张炯 (Zhang Jiong) 2001, *op.cit.*, pp.188-189.

<sup>32</sup> 秦林芳 (Qin Linfang). « 母亲: 左联时期丁玲的另类写作 » (*Mère* : écriture originale de Ding Ling en période de la Ligue des écrivains de gauche). 文艺争鸣 (Débats littéraire et artistique), 第三期 (vol.3), 2014, 36-41.



Il arrive à Manzhen de penser au ruisseau Lingling et à son lieu de naissance beau et calme. [...] Elle est si nostalgique de ce monde tranquille où flottait une vie douce, de ce monde qui appartenait à elle et ses enfants. Là où le vent du printemps a évacué sa tristesse et lui a accordé la force de vie. Elle l'a tellement aimé ; Xiaohan ne l'a jamais oublié. Cependant, une amertume l'envahit quand elle pense à tout cela. La famille, le ciel et la terre, les eaux et l'atmosphère de cet endroit appartiendront à un inconnu. Elle le perdra à jamais ; en réalité, elle deviendra quelqu'un sans famille. L'endroit où demeureront ses enfants sera désormais sa famille.<sup>33</sup>

Par une description subtile de la psychologie de Manzhen, la difficulté de choisir est extériorisée dans l'objectif de démontrer ses sentiments ambivalents, mélangés d'une nostalgie pour le passé et d'un désir de rupture avec le passé ; le lieu de naissance, symbole de la racine, de la protection ou de la zone de confort pour l'ancienne femme du seigneur de la classe aisée. Or, l'envahissement étranger et la décadence de l'empire ne lui permettent plus de se cacher dans sa tour d'ivoire. Plutôt qu'un choix personnel, la conjoncture politique la dote d'un complexe de « sans famille » d'autant plus que l'absence des hommes prive la famille de pilier.

La signification de la famille s'élargit dans le roman de Ding Ling. Sans s'attacher étroitement au village natal géographiquement fixé, Manzhen compte sur une « famille de communion d'esprit » où se réunissent les gens à qui elle s'identifie. Elle est en quête d'une « grande famille », composée de Chinois conscients et réveillés. Cette famille au sens élargi et promouvant un amour universel s'avère typique dans l'idéologie socialiste qui valorise le collectivisme : l'intérêt individuel se soumet à l'intérêt collectif et la petite famille à la grande famille qu'est le pays. Certes, Manzhen se distingue par sa conscience de la subjectivité

---

<sup>33</sup> 丁玲 (Ding Ling), 张炯 (Zhang Jiong) 2001, *op.cit.*, p.215.

féminine.<sup>34</sup> Or, cette dernière n'est pas tout à fait « subjective » ou personnelle, car elle est teintée du collectivisme socialiste qui a pour fondement une relation établie avec les opprimés à l'intérieur et à l'extérieur de sa « petite famille ».

La famille « matrilineaire » centrée sur Manzhen<sup>35</sup> est imprégnée du Mouvement du 4 mai. En sortant du cercle fermé du foyer, la mère brise radicalement les liens qui l'unissent à son passé en tant que symbole de l'empire. Sans se contenter de demeurer la femme propriétaire exploiteuse et la veuve vouée au malheur, elle reçoit une éducation, se sensibilise pour s'engager dans la résistance et tisse une amitié avec le peuple. La relation mère-enfant est également présente dans cette camaraderie révolutionnaire.

#### Partie IV Ma mère est ma camarade

La relation mère-fille, transcendant une affection simplement engendrée par le lien du sang, accentue également un partenariat féminin. Dans le quatrième chapitre, Manzhen va chercher avec son amie Xia Zhenren, sa fille Xiaohan à l'école maternelle. Pendant ce temps, Xia poursuit leur discussion sur la révolution:

Je veux te demander si le plan sera exécuté ou pas ? [...] Sans enfant, tu aurais pu être plus libre, n'est-ce pas ?  
[...] Pensant à ses enfants, elle voit Xiaohan cligner ses yeux sages en l'écoutant. Elle répondit en regardant les deux tresses défaites de la fille :  
« Non, j'avais été trop heureuse, car mes parents m'avaient gâtée. Aujourd'hui, je suis toujours heureuse, car mes enfants sont sages. Tu as dit que je serais plus libre sans enfants. Je ne comprends pas ; parce que j'ai récupéré le courage de vivre grâce à mes enfants. [...] Si je participais à l'assassinat de l'empereur,

---

<sup>34</sup> Barlow 2004, *op.cit.*, p.175.

<sup>35</sup> Barlow 2004, *op.cit.*, p.187.

ce serait toujours pour mes enfants. Parce que j'espère qu'ils vivront dans un monde en lumière, au lieu de devenir des esclaves coloniaux.

Xia Zhenren assoit Xiaohan sur ses genoux. Comme Xiaohan ne comprend pas ce que dit sa maman et qu'elle se sent impliquée par ses paroles, elle essaie de tenir la main de sa mère. [...]

Xia Zhenren poursuit : « Manzhen, tu as raison. J'ai confiance en toi. Mais seras-tu vraiment capable de laisser tes enfants ? »

« On est encore loin de ce projet. » répond Manzhen.<sup>36</sup>

De nouveau, Manzhen affirme sa volonté de s'engager dans la révolution. En même temps, elle suggère que sa détermination, au lieu de s'affaiblir par son rôle de mère, provient de sa responsabilité maternelle : son attachement à ses enfants nourrit son courage et sa passion nationaliste.

L'incarnation de la mère de Ding Ling est polysémique. En plus d'offrir subsistance à ses enfants, tel que cela répond au rôle traditionnel de la mère, elle représente une précurseuse dans la lutte féministe<sup>37</sup>: les « mères » ont lutté pour des droits élémentaires, tels que le droit à l'éducation et à la libération des pieds bandés, bénéfiques pour la deuxième génération de femmes qui endossaient la responsabilité de poursuivre la cause. Grâce à la camaraderie, le rapport déséquilibré entre le parent et l'enfant disparaît pour créer une conformité parfaite entre les générations. De plus, la mère salvatrice sauve ses enfants qui représentent l'avenir du pays. L'identification de Xiaohan à sa mère se manifeste explicitement. Se présentant comme une fille parfaite<sup>38</sup>, elle prend part au grand projet de manière latente. Ding Ling décrit une fille qui reconforte la mère et qui lui offre son appui silencieux. Malgré sa naïveté enfantine,

---

<sup>36</sup> 丁玲 (Ding Ling), 张炯 (Zhang Jiong) 2001, *op.cit.*, p.204.

<sup>37</sup> Goldman, Merle, éd. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge, Mass. London: Harvard University Press, 1977, p.295.

<sup>38</sup> Barlow 2004, *op.cit.*, p.188.

l'auteure laisse sentir une compréhension précoce par la jeune fille de l'action significative de sa mère.

Nancy Chodorow a proposé une étude sur le stade pré-œdipien en s'appuyant sur une approche visant à expliquer la reproduction de la maternité par le moyen d'une identification primaire de la fille à sa mère. Selon elle, il n'existe pas d'instinct au-delà de toutes les conditions qui lui permettent d'être enceinte. Ayant distingué l'identification primaire de la fille et du garçon, elle a expliqué que la mère percevait un sentiment de fusion, de continuité, de ressemblance vis-à-vis de sa fille dont la féminité était formée ; tandis que la mère faisait preuve de différenciation avec son fils qui avait un sexe opposé et qui était formé pour sortir de la famille et pour participer aux activités sociales. La division est accomplie dès l'enfance. La mère est non seulement quelqu'un qui accouche, mais surtout quelqu'un qui socialise et qui nourrit l'enfant.<sup>39</sup> Pour décrire l'action de la mère qui s'infiltré dans l'esprit de la fille, Ding Ling met l'accent sur une communication imaginaire entre deux générations.

La sympathie est un autre élément qui solidarise la mère et la fille. Rey Chow a développé le complexe d'Œdipe négatif de la version féminine : l'identification de la fille à sa mère s'accomplit non dans l'exclusion du désir, mais dans la sympathie. À travers celle-ci, la fille intériorise la psyché de sa mère, sa joie et sa tristesse, afin de se fusionner avec elle.<sup>40</sup> Si l'amour mère-fille apparaît comme une identification involontaire, la sympathie marque le deuxième niveau de leur relation. Dans la lumière d'une influence bilatérale, Ding Ling

---

<sup>39</sup> Chodorow, Nancy. *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: University of California Press, 1978, p.28.

<sup>40</sup> Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1991. p.169.

déconstruit le discours de parenté qui n'est plus basé sur la mère supérieure qui impose son autorité ou qui se sacrifie pour ses enfants, mais sur une « sororité politique »<sup>41</sup>, plus précisément une relation mère-fille à l'opposé de toute hiérarchie confucianiste : ma mère n'est plus ma mère et elle devient ma camarade avec qui je progresse.

Cette camaraderie entre la mère et la fille est embellie sous la plume de Ding Ling. Après son adhésion au Parti communiste chinois, celle-ci s'efforce d'associer sa voix féministe à celle de la révolution socialiste. La camaraderie féminine, incluant le partenariat mère-fille, est présentée comme une résistance à l'oppression de la suprématie masculine traditionnelle et de l'envahissement occidental. La sororité est proposée comme une solution permettant d'égaliser la société pour éliminer toutes formes de colonisation.

La sororité est articulée par l'auteure en tant qu'approche idéale pour associer le féminisme au socialisme : en faveur de la solidarité du parti et du peuple, une camaraderie plus universelle autorise le rêve d'une société nouvelle qui démantèle toute différence servant autrefois à l'exclusion : tout le monde est égalitaire et les camarades s'entraident. Toutefois, ce rêve est finalement brisé lorsque Ding Ling est exposée à un dilemme après des années de vie dans la « zone libérée »<sup>42</sup>. Elle exprime ses inquiétudes et ses doutes sur le féminisme socialiste à partir de ses propres expériences dans un article intitulé « Mes réflexions à propos du 8 mars » (San Ba Jie You Gan). Lors de cette journée internationale des femmes, elle défend ses réflexions sur le dur destin qu'affrontent les femmes de Yan'an, qu'on suppose mener une meilleure vie que celles souffrant encore dans les zones occupées par le

---

<sup>41</sup> Barlow 2004, *op.cit.*, p.175.

<sup>42</sup> La zone libérée signifie ici la région occupée par le Parti communiste chinois lors de la guerre anti-japonaise et de la guerre civile.

Guomindang ou par le Japon. Le constat est cependant frustrant, car la femme dite « libérée » est l'objet de reproches à cause de son « arriération politique »,<sup>43</sup> alors que cette arriération involontaire s'enracine dans le paradigme archaïque de la « bonne femme et sage mère » (Xian Qi Liang Mu) auquel Ding Ling résiste. En bref, la femme des zones libérées est prise dans le piège d'une fausse égalité et d'une entraide hypocrite, car son parti ne parvient pas vraiment à l'aider à se libérer de ses anciens « devoirs ».

Cette réflexion, qui débouchera sur une incompatibilité entre le féminisme et le socialisme, suscite une polémique. Considéré comme nuisible à la solidarité du parti, cet article a fait l'objet de vives attaques par la direction du parti qui stigmatisait du même coup son auteure en lui faisant porter un chapeau antirévolutionnaire, annonçant une longue persécution et une autocritique interminable de l'écrivaine qui, déplorablement, renonce à son caractère et à ses premières étincelles féministes. Le roman *Mère* demeure inachevé et marque alors l'échec de sa tentative de créer un féminisme socialiste.

#### Partie V Dilemme d'une militante féministe et socialiste

Avec son tournant vers la gauche, Ding Ling se trouve désormais sur une voie irréversible. Son écriture tente de s'approcher du réalisme socialiste préconisé par Mao depuis le discours prononcé en 1942 à l'égard d'une intervention politique dans les créations artistiques et littéraires. Sa fidélité à la littérature socialiste se manifeste explicitement dans son roman *Le Soleil brille sur la Rivière Sanggan* (Tai Yang Zhao Zai Sanggan He Shang)

---

<sup>43</sup> Ding Ling. *La grande sœur (nouvelles)*. Aspects de l'Asie. Paris : Flammarion, 1980, p.242.

écrit en 1948 dans lequel le caractère, la mentalité, la fin, voire la progression ou la dégradation des personnages sont prédéterminés en fonction de leur classe.

Pourtant, *Quand j'étais au village du crépuscule* et *Mère* semblent être des cas particuliers, car les personnages sont moins typés et contraints par le schéma socialiste. La description psychologique de l'intériorité complexe de Zhenzhen et de Manzhen en est un bel exemple. Elles se débattent toutes deux vivement dans une période au carrefour de la tradition et de la modernité.

De plus, la lutte des classes n'est jamais le seul thème dans ces deux romans ; au contraire, l'accent est mis sur la fraternité des classes dans le roman *Mère* : l'entente harmonieuse entre Manzhen, propriétaire et ses domestiques, démontre un amour qui transcende la classe sociale. Ding Ling y exalte la valeur individuelle en décrivant Manzhen tentant de briser ses propres limites intellectuelles. Cette « découverte de la femme », intégrée dans la valorisation individuelle du 4 mai, fait écho à l'une des grandes réalisations du début du 20<sup>e</sup> siècle. La révolution nationaliste initiée par Sun Yat-sen, en tant que contexte et en arrière-plan du roman, prend son sens lorsqu'elle valorise son participant ; l'aspect glorieux et splendide de la révolution est moins présent, tandis que la trajectoire progressive des individus est minutieusement présentée.

Cette écriture « hors norme socialiste » n'est pas un hasard. En réalité, Ding Ling, malgré son engagement dans le mouvement socialiste, n'a pas abandonné son envie d'exalter la liberté et la personnalité individuelle. Du modèle d'« amour + révolution » à celui de « femme + révolution », Ding Ling, au carrefour du 4 mai et de la révolution socialiste, est en quête constante d'un parfait équilibre entre le féminisme et le nationalisme. Sa lutte contre

toute inégalité et oppression sociales et son idéal socialiste se développent conjointement à sa passion pour la liberté humaine. Tant pour la construction du personnage de Manzhen que pour celle de Zhenzhen, le progrès idéologique de chacune d'entre elles est tracé de pair avec leur participation à la révolution nationaliste ; cependant, leur idéal politique est représenté comme un moyen, non un but, de se libérer, tel est le cas de Zhenzhen, et de libérer les autres, tel est le cas de Manzhen. En d'autres termes, la libération personnelle s'accomplit par la révolution et demeure le moteur le plus puissant de leur action « impersonnelle », sacralisée par le discours patriotique.

Or, oscillant vivement entre l'esprit libéral du 4 mai et l'idéologie socialiste, Ding Ling laisse entrevoir son propre déchirement et son écriture rend manifestes certains problèmes. Comme de nombreux lettrés du 4 mai, l'engouement quasiment aveugle pour la révolution la rend moins disposée à balancer l'idéalisation de la révolution et les expériences individuelles et à reconnaître la faiblesse de l'être humain dans une action héroïque.<sup>44</sup> Barlow a également analysé le « cliché littéraire » qui fait du personnage de Manzhen une figure typée qui « identifie son propre désir au salut national ».<sup>45</sup> Sa prise de conscience moderne et féministe s'accompagne d'un réveil nationaliste. La cause patriotique, en contrepartie, excite son ardeur pour la vie, développe son côté intellectuel et accomplit sa propre valeur. Ding Ling investit dans ses personnages féminins son propre idéal de l'image de la femme qui cherche une progression intellectuelle. La mère incarne toutes les qualités auxquelles elle aspire. À travers la narration enfantine, elle considère la mère comme une amie avec qui elle partage ses idées

---

<sup>44</sup> Hsia, Tsi-an. *The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China*. Seattle: University of Washington Press, 1968. pp.180-181.

<sup>45</sup> Barlow 2004, *op.cit.*, p.180.



politiques, une partenaire révolutionnaire confiante en sa propre carrière, une camarade dont les actions inspirent et encouragent son entourage.

Il faut reconnaître la rupture avec l'image traditionnelle de la mère chinoise soumise et résignée. Mais l'identité de la « femme révolutionnaire » demeure confuse. Celle-ci est fascinée par l'union des « sœurs » qui lui accorde une confiance utopique pour l'avenir. Prenons l'optimisme de Manzhen et de Zhenzhen comme exemple : elles s'efforcent, malgré le mépris général et les obstacles présents dans leur environnement, de se libérer du cercle de vie ancien et de s'appuyer sur des amies qui leur ressemblent. Cette camaraderie des femmes est tellement embellie qu'elle devient impeccablement solide et presque indestructible. Bien sûr, cette sororité vise la double colonisation et le collectivisme devient un principe dominant. Mais en s'intégrant à la révolution, les femmes militantes se transforment en un élément comme un autre de la machine révolutionnaire et perdent leur personnalité.

Zhenzhen et Manzhen refoulent toutes deux leur désir personnel et leurs émotions, futiles par rapport à la cause nationaliste et donc, camouflées. Elles sont déssexualisées pour mieux se présenter comme des agents dynamiques de la révolution et des individus se fondant dans la grande famille socialiste. Manzhen exprime sa volonté de participer à l'assassinat de l'empereur en dépit du sacrifice nuisible à sa propre famille et à ses enfants. Il semble nécessaire que Manzhen sacrifie sa responsabilité de mère pour sa responsabilité de militante. En ce sens, la « personnalité librement exprimée » que cherche constamment l'écrivaine dans sa première écriture devient incompatible avec sa foi dans le socialisme.

Si la sororité est bénéfique pour la révolution, tel que Ding Ling la présente à travers ses deux personnages, comment atteindre une « conformité parfaite » préconisée par son parti qui finalement réprime la valeur individuelle afin d'éliminer les différences ?

Ding Ling idéalise inconsciemment son parti en poétisant la mère. Elle rêve d'une égalité parfaite avec sa mère comme si elle rêvait d'une démocratie réelle au sein du parti. Plus qu'une camarade, la mère est également représentée comme le symbole du parti avec qui elle réaliserait son ambition politique. Or, les persécutions chroniques et les longues et multiples attaques l'ont frustrée et l'ont forcée à écrire « correctement ». La protagoniste Du Wanxiang de son roman *La grande sœur* (Du Wanxiang) écrit en 1979 se présente non seulement comme une machine de travail, mais surtout comme une bonne fille de son parti. L'avenir inconnu de Zhenzhen, l'inachèvement du récit sur Manzhen et la grande sœur Du annoncent l'insuccès du féminisme socialiste. Les inégalités persistent dans la zone libérée et la sororité sert de placebo, qui soulage temporairement la tension entre les genres et les classes, mais qui n'aide pas à guérir définitivement la maladie. Considérer la mère comme la sœur et le parti semble un compromis dans une conjoncture complexe où les lettrées engagées de la génération du 4 mai telles que Ding Ling percevaient une profonde angoisse vis-à-vis d'un avenir indéterminé pour la femme chinoise.

## Chapitre 2 Xiao Hong et la maternité de transgression

Xiao Hong (1911—1942), écrivaine représentant la génération du Mouvement du 4 mai, a réalisé une production considérable durant sa courte vie. Nombreuses sont les recherches qui tendent à associer ses textes à ses expériences en tant que lettrée révolutionnaire<sup>46</sup>. Howard Goldblatt, dans son ouvrage intitulé *Hsiao Hung*, a effectué une présentation globale de sa vie tout en commentant ses principales œuvres littéraires. En ajoutant des références historiques, son livre permet au lecteur de mieux contextualiser les écrits de Xiao Hong. En plus des recherches biographiques, la pensée nationaliste dans son œuvre a fait l'objet d'étude, notamment à propos de son roman *Terre de vie et de mort* (Sheng Si Chang) préfacé par Lu Xun. Celui-ci a accentué la valeur patriotique du texte de Xiao Hong qui laissait percevoir une vitalité résistante des habitants du nord de Chine lors de la guerre anti-japonaise, intégrant par le fait même les premières œuvres de Xiao Hong sous le thème dominant du « salut national ».

En effet, Xiao Hong reste toute sensible à l'oppression et à la colonisation. Est-il raisonnable de considérer simplement son texte comme un cri patriotique ? Dans son article intitulé « Texte, critique et littérature de l'État-Nation », Lydia Liu a analysé le discours nationaliste et, par le prisme féministe, elle a contesté l'« ode à la révolution » que les critiques précédents avaient analysée dans le texte de Xiao Hong.<sup>47</sup> D'après Liu, le corps féminin que l'écrivaine décrit contribue à dévoiler une oppression discrète et dissimulée

---

<sup>46</sup> Xiao Hong est souvent classée parmi les écrivaines socialistes à cause de sa participation à la Ligue des écrivains de gauche. Goldblatt, Howard. *Hsiao Hung*. Boston: Twayne Pub, 1976, pp.38-44.

<sup>47</sup> 刘禾 (Liu Lydia.H). « 文本、批评与民族国家文学 » (Texte, critique et littérature de l'État-Nation). 批评空间的开创(Inaugurer un espace de critique), 1998, 308.

derrière « la vie et la mort » d'une nation qui fait souffrir la femme chinoise, surtout celle du milieu rural.

Le rôle de mère, l'un des seuls titres sociaux qui valorise la femme au sein de la famille, est complètement rejeté par Xiao Hong. Son roman *Enfant abandonné* décrit une jeune femme désespérée et sans-abri qui donne son enfant après l'accouchement : « Quand l'infirmière amena le bébé, son cœur battait comme si une nouvelle imprévue s'annonçait. Elle faisait non par un signe de la main tout en disant : Non, non. Je ne le veux pas... Le lien mère-enfant, solide comme un fil de fer, elle le brisa d'elle-même. Son corps tremblait. »<sup>48</sup> La maternité, une expérience réservée à la femme, devient un champ d'expérience qui lie la vie de l'enfant à la « mort » de la femme par le biais d'une régularisation de l'exploitation du corps féminin. Pour Xiao Hong, le rejet de la maternité symbolise-t-il une incapacité des femmes inférieures de devenir mère ? En empruntant le commentaire de Lu Xun, comment l'auteure transgresse-t-elle le discours dominant du grand salut national pour écrire les expériences féminines ?

## Partie I Animal et sacrifice

Dans le roman *Terre de vie et de mort*, Xiao Hong raconte la vie des villageois «sans nom»<sup>49</sup> dans la région du nord-est de la Chine des années 1930-1940. En mettant de l'avant leur impuissance et leurs souffrances, l'auteure alterne entre des scènes de mort et de vie. « C'est ainsi qu'en ce village hommes et bêtes, de concert, s'employaient à vivre et à

---

<sup>48</sup> 萧红 (Xiao Hong). 萧红全集 (Collection complète de Xiao Hong). 哈尔滨: 哈尔滨出版社, 1991, p.159. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>49</sup> La plupart des personnages dans ce roman portent des surnoms comme Jambes-arquées, Mère Face-grêlée.

mourir. »<sup>50</sup> Les scènes de mort sont teintées de violence, de brutalité et de barbarie. Plus encore, les scènes de vie sont rarement joyeuses.

La comparaison, omniprésente dans le roman, entre les villageois et l'animal met en relief une mentalité arriérée due à un mode de production agricole primitif. La trame narrative débute avec la perte de la chèvre d'Er-Li-Ban et se termine par le retour de la chèvre, finalement retrouvée, puis offerte par son propriétaire au Vieux Zhao. La chèvre se fait ligne conductrice en assumant un double rôle. En tant qu'objet, elle représente le matériel auquel s'attachent les villageois et par le fait même, elle symbolise un manque de spiritualité : « À la campagne, les femmes resteront toujours aussi ignorantes, n'ayant jamais, par leur expérience personnelle, accédé au spirituel, seul, le matériel comptait pour elles. »<sup>51</sup> La chèvre représente une subsistance élémentaire suffisante au besoin matériel des gens du village.

L'autre signification de la chèvre est métaphorique. Le départ de la chèvre s'avère primordial dans la première moitié du roman consacrée à la médiocrité des villageois et ce départ représente leur indifférence face à tout ce qui se passe à l'extérieur du village. Ces gens observent un ancien mode de production autosuffisant et demeurent satisfaits de leur routine quotidienne. Au tout début, la chèvre, plutôt que de rentrer chez son propriétaire comme à l'habitude, se rend à la ville comme s'il s'agissait d'une décision lui appartenant.

Se sentant solitaire, ayant fini sa sieste et son repas d'écorces, la chèvre rentrait chez elle. Or, elle ne revint pas, mais s'attardant devant chacun des grands arbres pour écouter le bruissement de leur feuillages, elle voulut, elle aussi, aller en ville ! Et la bête prit avec hâte le chemin de la ville.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Xiao Hong. *Terre de vie et de mort*. Beijing : Littérature chinoise, 1987, p.193.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.167.

<sup>52</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, p.128.

La personnification de la chèvre suggère une résistance au statique : quitter le village et sortir du cercle fermé de la routine de la vie de campagne. Le chapitre onze inaugure la deuxième partie du roman qui traite de la guerre de résistance face au Japon et annonce une prise de conscience des villageois contaminés par la chèvre. À partir de là, plutôt que de se contenter de l'immobilisme, ils organisent des forces populaires contre l'envahisseur japonais. L'offre volontaire de la chèvre sur laquelle compte toute la famille d'Er-li-ban marque sa rupture définitive avec l'ancien mode de vie. La chèvre, signifiant autrefois le matériel primordial auquel s'attachait la famille, devient insignifiante à ce titre pour les membres de la famille qui décident de prendre part à la révolution.

La métaphore du réveil de la chèvre et la participation tardive et « moutonnaire » des villageois font ressortir une inactivité ignorante de l'être humain qui conserve un état de vie primitif, un mode de production arriéré et une mentalité conservatrice. L'homme, comme la bête, est inévitablement victimisé et cette victimisation se répète de manière imperceptible.

Quand Mère Wang vit une peau de bœuf clouée sur une palissade, elle eut l'impression que c'était son propre cœur qui était suspendu de la sorte prêt à tomber. Cette rue était toute bordée de maisons prêtes à s'effondrer, femmes et enfants faisaient groupe çà et là, des deux côtés. La fine poussière s'élevant du sol piétiné recouvrait les chaussures et pénétrait dans les narines des gens.<sup>53</sup>

Dans cet extrait, Xiao Hong décrit la psychologie du personnage de la Mère Wang (Wang Po) qui envoie sa vieille jument à l'abattoir, ce contre son gré. L'envoi de la vieille jument à l'abattoir est nécessaire pour une paysanne qui parvient difficilement à payer le loyer de terre au propriétaire. Angoissée et affligée, elle se transporte dans une scène d'exécution imaginaire :

---

<sup>53</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, p.161.

Épouvantée par ces marques de sang, la vieille avait l'impression que c'était elle-même qui marchait sur le terrain d'exécution ! Elle se fit violence et tâcha de ne pas se laisser émouvoir par un souvenir de jeunesse : une exécution à laquelle elle avait assisté. Mais ce souvenir l'obsédait continuellement : un jeune gars s'écroulait, puis un vieillard ! Le bourreau s'appêtait à renouveler l'opération du troisième. [...] À cet instant précis, c'était encore un cheval mais, dans un moment, il ne serait plus, lui aussi, qu'une peau ! [...] le malheur d'une demi-journée n'avait pas de prix ! Le malheur d'une vie n'avait pas de prix !<sup>54</sup>

Mère Wang sympathise avec la vieille jument prête à mourir en partageant son malheur.

Ce malheur d'une demi-journée concerne, non pas la souffrance de la bête, mais bien son propre chagrin. Ce chagrin, lié à la perte d'un compagnon et d'un matériel de vie, telle la chèvre pour Er-Li-Ban, s'intensifie par l'échange de la jument contre quelques sous qu'elle redonne à son propriétaire. Cette mort presque inutile afflige Mère Wang de telle sorte qu'elle lui rappelle son propre sacrifice.

Ayant vécu dans la campagne de sa province pendant de courts séjours, Xiao Hong a une position favorable à l'égard des paysans chinois exploités, tout en accusant la cruauté et l'avidité des propriétaires terriens. Cette dénonciation contre l'injustice entre les classes s'étend à l'accusation d'une injustice sexuelle et genrée.

Les femmes du village sont minutieusement décrites par Xiao Hong. Yueying, la femme la plus belle du village et la fille douce dotée d'yeux expressifs, perd tout son charme après le mariage: corps paralysé, gémissements incessants, yeux verts, dents verdâtres, cheveux comme s'ils avaient brûlé.<sup>55</sup> Son mari ignorant cherche des plantes médicinales devant les temples des divinités locales plutôt que de l'envoyer chez le médecin. Avant de

---

<sup>54</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, pp.161-163.

<sup>55</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, pp.168-170.

mourir, Yueying subit toujours les insultes de son mari qui impute la mauvaise fortune de la famille à sa femme. Sa mort est bouleversante : la jeune fille baigne dans ses excréments, les jambes maigres comme le bambou, les fesses décomposées par les vers et le corps transformé en trous véreux.

Trois jours plus tard, le cercueil de Yueying porté par quatre personnes traversa la colline désolée où il fut enterré à la hâte tout en bas. Les morts sont les morts ! Les vivants forment des plans pour continuer à vivre. L'hiver, les femmes préparent les vêtements d'été ; les hommes réfléchissent et font des projets pour les cultures de l'année à venir.<sup>56</sup>

Le « spectre » et le « squelette » sont associés à la femme la plus belle du village. Son corps devient un champ où célèbrent les vers. Sa métamorphose horrificante prédétermine sa mort et manifeste une insensibilité générale de la part de son entourage relativement à sa condition. La mort d'une femme, comme celle d'un animal, n'engendre aucun changement dans la vie et la pensée des gens. Dans ce monde renfermé sur lui-même, la barbarie primitive se ritualise et l'engourdissement volontaire se répète. Le sacrifice des bêtes, cérémonie pour inciter la bonne récolte qui garantit une vie élémentaire, néglige naturellement la cruauté de l'exploitation. La femme, comparable à une jument, disparaît sans bruit. Son sacrifice est régularisé et devient une variation de la cérémonie de persécution des bêtes.

## Partie II Maternité et oppression

« À la saison chaude, tout le bourg s'activait aux enfantements. »<sup>57</sup> L'enfantement humain, mis en parallèle avec celui de la bête, est démystifié par Xiao Hong : le corps

---

<sup>56</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, pp.173-174.

<sup>57</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, p.187.



difforme, les jambes nues, l'âme en désespérance... À travers une représentation sans détour, la maternité est réduite à un simple châtiment physique sans aucun bénéfices ni volonté, sans aucun sens ni objectif.<sup>58</sup>

Le personnage de Jinzhi est le fil conducteur de la représentation de la « vie » au sein du roman. Son mariage résulte d'un amour libre. Ironiquement, cet amour libre conduit à une vie malheureuse. Jinzhi paie chèrement sa recherche de liberté. Sa mère, qui préfère les fruits et les légumes à sa fille, la punit violemment lorsqu'elle fait du tort à des plantes. « Pour les paysans, que ce soit des légumes ou des joncs, ils valaient plus qu'un homme. »<sup>59</sup> La honte de son amour illicite rend la mère violente envers sa fille. N'étant pas considérée comme un être humain, Jinzhi est premièrement aliénée par sa famille. Pire encore, son mariage n'améliore pas sa situation. Une fois tombée enceinte, Jinzhi se marie avec son amoureux Chengye, un jeune paysan du village. Jinzhi est aliénée par son mari violent qui la réduit toujours plus à un simple objet de désir sexuel. Souffrant également des douleurs de la grossesse, Jinzhi rase de mourir suite au viol de son mari. Le banditisme caractérise le personnage de Chengye : que ce soit l'union libre dans le champ de sorgho<sup>60</sup> ou le viol perpétré avant l'accouchement de Jinzhi, il ne tient aucun compte des sentiments de sa femme. Il profite de celle-ci pour assouvir son désir. Jinzhi endure sa violence comme elle endurait celle imposée par sa mère. Son agression presque mortelle ressemble tristement à la violence du taureau en rut que subit la bête femelle.

---

<sup>58</sup> 孟悦 (Meng Yue), et 戴锦华 (Dai Jinhua). 浮出历史地表: 现代妇女文学研究 = Emerging from the horizon of history : modern Chinese women's literature. 北京: 中国人民大学出版社, 2004, p.192.

<sup>59</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, p.152.

<sup>60</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, pp.141-142.

Bœufs ou chevaux, sans en avoir conscience, poursuivaient leur triste besogne. La nuit, alors que l'on prenait le frais, on pouvait entendre venant des étables ou des écuries des bruits étranges. Un taureau qui sans doute se battait pour sa femelle, s'échappa de l'étable.<sup>61</sup>

Dépourvue de tout sens glorieux, la gestation rend la femme plus vulnérable et plus susceptible à la douleur tel un châtement imminent<sup>62</sup>.

L'auteure fait de l'enfantement une vraie « terre » dangereuse pour la femme: la naissance de l'enfant est accompagnée inévitablement d'un risque mortel pour la mère. À partir de cette expérience, l'auteure décrit un corps féminin exploité dont la signification remonte à la société primitive : le sacrifice du sang, considéré comme une offrande rituelle compensatoire pour les subsistances acquises, permet de garantir la fertilité, la fécondité et même la conquête d'un pays.<sup>63</sup> La dévastation de son corps rappelle la loi naturelle du cycle de la vie : l'arrivée au monde du nouveau-né conduit inévitablement au corps maternel prédisposant au vieillissement, à la régression et à la disparition. La maternité et le corps féminin surexploités symbolisent plus profondément un sacrifice qui remontent aux rituels d'un monde autosuffisant coupé de l'extérieur, un dérivé de la « source aux fleurs de pêcher »<sup>64</sup> qui ressemble non pas à un paradis immortel, mais à un enfer engloutissant pour la femme.

Dans son étude sur la culture de la procréation dans les villages chinois au cours des années 1980-1990, Li Yinhe, sociologue chinoise et militante féministe, a rigoureusement analysé le phénomène de la « famille nombreuse » dans lesdits villages : premièrement, la

---

<sup>61</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, pp.192-193.

<sup>62</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, p.191.

<sup>63</sup> Neumann, Erich, *The Great Mother: an Analysis of the Archetype*, New York: Pantheon Books, 1955, p.279.

<sup>64</sup> Le monde inventé par le poète chinois Tao Yuanming dans sa préface au poème « Source aux fleurs de pêcher » (Tao Hua Yuan Ji) en 421.

civilisation traditionnelle impose une vision de la procréation : élever un enfant a pour objectif la prévention du vieillissement. Cette conception populaire accentue le rôle utilitaire des enfants, qui sont alors conçus en tant que « subsistance élémentaire » à la vie ; deuxièmement, comme l'amour filial chinois exige la naissance des enfants, plus précisément la transmission du nom familial par le fils, l'enfantement reste une mission obligatoire pour celles qui veulent faire preuve de leur piété filiale. Ainsi se forme une culture de procréation imposante. Li a également fait remarquer l'« extrême capacité d'endurer le mal » des mères chinoises, car la mentalité collective demeure si puissante qu'elles ignorent passivement les peines qu'elles subissent dans la grossesse, dans l'accouchement et dans l'allaitement.<sup>65</sup> Il s'agit d'une victimisation féminine graduellement accomplie à travers la mentalité statique qui normalise le sacrifice féminin. En intériorisant le sacrifice féminin, la femme se trouve ancrée dans une condition déplorable. Pire encore, son sacrifice, qui ne sensibilise pas son entourage, devient un effort vain. La maternité, qui résulte d'un tel sacrifice, est vouée à une vision nihiliste d'un avenir apparaissant encore plus misérable pour les enfants :

Petite Jinzhi, venue au monde il y avait tout juste un mois, avait été tuée par son père qui l'avait projetée à terre. Pourquoi ce nourrisson était-il venu dans un tel monde ? Pour repartir plein de retentissement et de tristesse ! Cela avait été si bref ! À peine une petite vie de quelques jours !<sup>66</sup>

Jinzhi subit vainement les douleurs de la gestation, car sa fille devient à son tour une victime de la violence, et sa mort précoce manifeste une forme de pessimisme fondamental de l'écrivaine quant au sort de la femme.

---

<sup>65</sup> 李银河 (Li Yinhe). 生育与村落文化·一爷之孙 (Reproduction et culture villageoise : les petits-enfants d'un grand-père). 北京: 文化艺术出版社, 2003. p.192.

<sup>66</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, p.204.

Par rapport au gros plan réaliste de l'accouchement des femmes, la description de la mort des enfants semble plus épouvantable. L'apparition de Mère Wang rappelle une femme typique de la campagne du style de « Belle-sœur Xianglin »<sup>67</sup>. Cette mère pitoyable s'attriste de la répétition de la perte de son enfant : sa fille est tombée du tas de foin et blessée grièvement par la charrue. Il s'agit de l'une des premières scènes de mort présentée dans le roman.

Je l'ai laissée sur le tas de foin où du sang coulait partout ! Ses petites mains tremblaient, du sang exhalant de la vapeur tombait goutte à goutte de ses narines et de sa bouche, comme si on lui avait tranché la gorge. [...] Croyez-vous qu'à la mort de mon enfant j'ai éclaté en sanglots ou hurlé ? Les premiers temps, je tremblais, mais à la vue du champ de blé devant moi, je ne regrettais rien, ni ne versais la moindre larme. La récolte suivante fut excellente.<sup>68</sup>

Le contraste entre cette narration froide et l'accident regrettable d'une enfant est saisissant. La petite, qui représente l'énergie, perd d'emblée sa vitalité. Sans doute est-il plus étonnant de constater une mère qui se laisse engourdir par de lourds travaux dans le champ sans pleurer sa fille défunte. Cette anesthésie volontaire de la mère, comme une inconscience collective de tout le village, rappelle une insensibilité voire, une incapacité de ressentir la vie et la mort, la joie et la douleur. Dans un tel état statique et répétitif, les gens perdent toute capacité de sympathie envers les personnes vulnérables que représentent l'enfant et la femme. La mort semble être une fatalité : les individus infériorisés, dans le roman de Xiao Hong, sont prédisposés à la destruction dès le départ.

---

<sup>67</sup> Le personnage féminin dans la nouvelle « Sacrifice du Nouvel An » (Zhu Fu) de Lu Xun. Traumatisée par le fils éventuellement dévoré par le loup, elle répète tout le temps son chagrin à son entourage.

<sup>68</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, pp.132-133.

Cette destruction inéluctable est explicite avec le dénouement de la trame narrative autour de Jinzhi. Après l'éclatement de la guerre, Jinzhi, sans famille, cherche un emploi dans la ville de Harbin. Si la première moitié de sa vie est caractérisée par l'endurance et la passivité, elle cherche, au cours de la seconde partie de celle-ci, à faire valoir son courage, sa motivation et son besoin de survie dans la métropole. Malgré sa difficile insertion dans la vie urbaine, Jinzhi trouve un travail en raccommoant des bas. Elle parvient à gagner de l'argent par ses propres moyens. Mais la réalité de la vie la décourage une fois de plus : elle est violée par un de ses clients. Vers la fin du roman, Jinzhi retourne en hâte dans son village quand tous les jeunes en sortent pour survivre et pour s'engager dans le combat de résistance. Mère Wang raconte à Jinzhi les crimes que les Japonais commettent dans le village. La réponse de celle-ci laisse réfléchir : « Avant, se dit Jinzhi en reniflant, je haïssais les hommes, désormais, je déteste ces nabots de Japonais. Enfin elle pensa avec affliction : Je détesterais en plus les Chinois ? En dehors de cela, je ne déteste rien. »<sup>69</sup>

Certes, la vie des villageois chinois est troublée par l'invasion japonaise ; le réveil nationaliste l'emporte d'emblée sur les autres conflits. Or, Jinzhi entame finalement une introspection intérieure. En d'autres termes, la fureur féministe devient plus dominante que la conscience nationaliste : avant la guerre, la femme est demeurée subalterne, une fois la guerre terminée, elle ne sera jamais épargnée par la lourdeur d'un état de vie barbare qui la maintient dans la souffrance. L'origine du mal féminin réside non dans les envahisseurs, mais dans les hommes chinois responsables de la souffrance des femmes.

---

<sup>69</sup> Xiao Hong 1987, *op.cit.*, p.253.

Xiao Hong investit dans le personnage de Jinzhi une partie de ses propres expériences. Méprisée, abandonnée par des hommes cruels et irresponsables, elle subissait elle-même la violence masculine. Découragée par des hommes infidèles, égoïstes et violents, elle ne s'empêche pas de s'interroger sur le sort féminin.

Je suis une femme ; le ciel semble plus bas pour la femme, et les ailes des femmes sont peu solides, son fardeau est lourd. Pire encore, les femmes ont souvent un esprit de sacrifice qui provient non pas du courage, mais plutôt de la lâcheté. Une inertie historique l'influence de sorte qu'elle intériorise volontairement le sacrifice. Je veux voler à l'aide de mes ailes. Mais en même temps, je me sens tomber par terre.<sup>70</sup>

Xiao Hong est elle-même écrasée par le sacrifice imposé. Ce discours de sacrifice tend à exploiter la femme/mère de manière à ce qu'elle intériorise l'injustice. Dans son premier court roman *Enfant abandonné*, Xiao Hong raconte son désespoir quant à l'inégalité entre les deux sexes par l'action de Qin, la protagoniste qui abandonne son enfant. Cette action, décrite comme une réaction quasiment spontanée de la part du personnage de Qin, rejette totalement l'instinct maternel « naturel », qui n'existe plus chez les femmes précaires et opprimées. En d'autres termes, les femmes inférieures ne peuvent pas devenir mères. Leur infériorité les privent du droit de devenir de vraies mères.

Le féminisme de Xiao Hong est teinté de fatalisme : elle exprime une vive fureur contre l'exploitation du corps féminin tout en dénonçant la barbarie et la cruauté du primitivisme traditionnel arriéré. Cependant, elle s'apitoie aussi sur elle-même et sur l'impuissance féminine et la vulnérabilité permanente que génère cette impuissance. Cette

---

<sup>70</sup> 聂绀弩 (Nie Gannu). « 回忆我和萧红的一次谈话 » (Souvenir d'une conversation avec Xiao Hong), 新文学史料 (Documents historiques de la littérature nouvelle), n°1, 1981, 192-195. Ma traduction du chinois vers le français.

vulnérabilité, dans le roman, est représentée par l'animalisation de la femme/mère. D'une part, l'animalité du corps féminin renvoie à un aspect négatif qui symbolise un sacrifice sans valeur. L'animal est devenu une métaphore à l'aide de laquelle l'auteure refuse de sacraliser le corps féminin en le qualifiant de champ nationaliste sublime.<sup>71</sup> Le corps est genré : il sert à comparer l'humain et l'animal au niveau du processus de victimisation. D'autre part, l'animal fait référence à la résistance politique, dénotant alors un aspect plutôt positif. L'animalité, en tant que partie intégrante du corps féminin/maternel depuis la mythologie,<sup>72</sup> s'ancre dans la nature de la féminité. Des offrandes manifestent évidemment une faiblesse réservée à un statut inférieur, destiné à être exploité. Or, la femme animalisée contient en elle une possibilité de puissance et de force par une vitalité et une sauvagerie résistante. Cette résistance, ni nationaliste ni patriotique, consiste en un dur combat pour les inférieurs.

La représentation de la mère de Xiao Hong est subversive : elle démystifie des sujets féminins « tabous » en procédant à une description subtile de la scène sanglante et barbare de l'accouchement et elle interroge un sacrifice ritualisé qui dévalorise la femme en la coinçant dans une position de perpétuelle infériorité. La maternité est dépourvue de tout sens glorieux afin de refléter intensément une inégalité sexuelle consolidée par une mentalité primitive.

Dans ses premières œuvres, Xiao Hong adopte une attitude plutôt radicale et met en rivalité l'homme et la femme. Ses mauvaises expériences avec les hommes la pousse à créer des personnages féminins pitoyables comme Mère Wang, Jinzhi et Yueying. Elle se voit dans ces femmes opprimées en constante souffrance. Cependant, la fureur ne constitue pas le seul

---

<sup>71</sup> Liu 1998, *op.cit.*

<sup>72</sup> Nüwa, Mère Déesse mythologique et créatrice de l'homme, a une queue de serpent.

ingrédient du féminisme de Xiao Hong. Sa pensée féministe s'est déployée en accédant à de nouvelles frontières dans son écriture ultérieure.

### Partie III Affinité des opprimés

*Les mains* (Shou), écrit en 1936, porte sur l'injustice subie par une jeune fille stigmatisée par la couleur noire de ses mains à cause du travail de teinture. La couleur particulière de ses mains évoque la singularité de son origine rurale. Cette singularité stimule une curiosité malsaine de la directrice de l'école qui la maltraite. La compassion de la narratrice est en contraste avec le mépris général des autres personnages. Se projetant dans le personnage de Mademoiselle Xiao, l'auteure exprime du respect pour la fille aux mains noires. La narratrice portant le nom de Xiao laisse imaginer qu'il s'agit d'une histoire authentique que l'auteure aurait vécue au lycée à Harbin, chef-lieu de sa province. Sensible à toute injustice sociale, l'écrivaine s'attache à exalter les qualités des opprimés et des marginalisés.

Dans son roman *Contes de la rivière Hulan* (Hulan He Zhuan), Xiao Hong transpose des personnes et des histoires ancrées dans ses souvenirs d'enfance. Rédigé vers la fin de sa vie, le roman se dote d'une couleur autobiographique et les personnages sont facilement reconnaissables dans ses proses de souvenirs d'enfance. Le roman commence par un panorama du district Hulan, où l'auteure décrit en détail la large fondrière de boue qui piège les animaux et les passagers. Cet immense trou dans le paysage que personne ne cherche à réparer rappelle le contexte de son roman *Terre de vie et de mort* dans lequel la mentalité collective statique et autosuffisante a restreint l'horizon de possibilité des paysans. Il est à noter que Xiao Hong a adopté une position légèrement différente de celle qu'elle occupe dans



*Terre de vie et de mort*. En abordant des activités de la culture folklorique du district comme la danse de la sorcière, la fête des esprits, les bateaux-dragons, elle atténue le ton ironique et y ajoute une sympathie, une naïveté et une fraîcheur insouciantes qui sont rendues par la narration enfantine. Elle se laisse transporter dans des scènes du passé pour représenter les histoires, sans les couvrir de jugement excessif. Grâce à ce changement, la vive fureur féministe, qui se fait sentir dans ses premières œuvres, est remplacée par une compassion plus élargie.

La jeune bru des Hu fait penser aux femmes misérables que Xiao Hong décrit dans ses précédents romans. Cette fille de douze ans est sévèrement punie à cause de sa grande taille, de son teint mat, de son rire généreux, de son regard effronté, de son sans-gêne et de sa démarche vive.<sup>73</sup> La croyant possédée par un génie de renard, sa famille implore le chaman et use des remèdes religieux pour « guérir » sa maladie. Ironiquement, la maladie qui n'existait pas est ainsi provoquée et la jeune bru subit un trauma qui s'accroît au cours d'une série de « cérémonies de persécution » auxquelles assistent tous ses proches. L'auteure reprend sa critique de la superstition qui victimise la femme : la bru est écrasée par une série de mauvais traitements « médicaux ». Sa mort semble inévitable dans une ambiance suffocante où les gens savourent les souffrances d'autrui et admirent la violence les bras croisés. Le thème de l'insensibilité généralisée quant à la vie et à la mort est repris dans ce roman. Mais le ton critique est atténué par la narration de la petite narratrice qui représente l'auteure. Les penchants de l'auteure se présentent non par une description exubérante de la persécution déshumanisante, mais par un dialogue entre la narratrice et son grand-père. Les voisins

---

<sup>73</sup> Xiao Hong. *Contes de la rivière Hulan*. Paris : France, Éditions You Feng, 2011, pp.269-271.

détestent la bru et restent indifférents à sa souffrance, tandis que le grand-père la trouve plutôt bonne. La narratrice se place aux côtés du grand-père.<sup>74</sup> Cette différence saisissante marque une incompatibilité entre les deux groupes de gens : ceux qui savourent les souffrances des autres et ceux qui en ont pitié. Le deuxième groupe réunit également des hommes.

Le septième chapitre est consacré à Feng Bec-de-Lièvre, un homme pauvre qui travaille au moulin et qui vend des gâteaux de riz glutineux. L'amour libre conduit à l'union et à la gestation de son amoureuse, fille des Wang, une belle fille en pleine forme. Leur amour, considéré comme un scandale, suscite la curiosité et les discussions générales. Le patron, n'acceptant pas d'héberger la famille de Feng, les chasse dans une cabane. Sans se plier à la brutalité du patron et à la précarité de la vie, Feng continue de faire la ronde de nuit, et sa femme soigne l'enfant malgré les mauvaises rumeurs. La résistance et la sérénité marquent ce petit personnage qui persiste dans ses tentatives pour mener une vie simple, mais heureuse. Cependant, la mort de sa femme porte un coup dur à sa vie. Elle meurt suite à la naissance du deuxième enfant. Tout le monde est convaincu que Feng va commettre le suicide. Or, il agit à l'encontre des attentes en montrant une vitalité extraordinaire.

À la disparition de la femme de Feng Bec-de-Lièvre, tout le monde se dit qu'avec un enfant de cinq ans et un nourrisson sur les bras, il ne s'en sortirait pas.

« Et maintenant observons-le et voyons comment il va s'y prendre ! » se dirent-ils. ...

Or, au lieu de se laisser abattre comme on l'avait prédit. Feng Bec-de-Lièvre se ressaisit ; non seulement, il ne donnait pas l'impression d'être anéanti, mais il paraissait, au contraire, maîtriser la situation et être animé d'une grande clairvoyance. En effet, la vue de ses enfants l'obligea à garder son sang-froid. S'établir et persévérer dans cette voie devinrent le but principal de son existence. Loin de se livrer à l'introspection, il estima qu'il valait mieux imiter

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

les autres. Par conséquent, il continua à vivre comme auparavant tout en faisant face à ces nouvelles responsabilités.<sup>75</sup>

Aux yeux des villageois, cet homme laid, pauvre et inférieur ne semble pas être digne d'une vie heureuse. Cependant, toute sa vie est hors des attentes ; il est devenu un homme capable d'aimer, ce qui le distingue des autres habitants égoïstes et brutaux. Il fait preuve d'une forte vitalité malgré des catastrophes telles que la perte du travail et le décès de son amoureuse. Cette vitalité extraordinaire fait peur aux gens, qui ne croyaient pas à la persévérance d'un homme aussi modeste. Sous la plume de Xiao Hong, la dignité humaine et la force résistante coexistent souvent avec le statut subalterne des personnages.

Il ignorait le sentiment de compassion qu'on lui portait, comme inconscient des difficultés. Il était à cent lieues de se prendre pour quelqu'un de fini. Pour tout dire, cette idée ne l'avait même pas effleuré. Bien que souvent il éprouvât du chagrin et versât quelques larmes, néanmoins, la vie de son aîné revenant de faire boire la mule lui redonnait le sourire. « Il me sera bientôt d'une aide indispensable » se disait-il. [...] De l'opinion générale, l'enfant n'avait aucune chance de survivre. Ils s'étonnaient même qu'il ne fût pas mort plus tôt. Ils finirent par trouver le phénomène mystérieux et une sorte d'appréhension les saisit : était-il possible qu'une chose pareille arrivât dans ce monde ?<sup>76</sup>

Les deux enfants de Feng, de par la description de leur petite taille, créent l'impression d'un temps sans fuite, pourtant ils grandissent, sourient et battent des mains comme les autres enfants. Feng est parvenu, avec persévérance, à poursuivre sa voie et à s'établir dans ce monde. Sa révolte n'est pas une révolution grandiose. Son existence elle-même est une révolte contre le mépris et l'injustice.

---

<sup>75</sup> Xiao Hong 2011, *op.cit.*, p.437.

<sup>76</sup> Xiao Hong 2011, *op.cit.*, p.439.

Dans ce roman, les personnages masculins prennent de l'importance, comparativement aux premières œuvres de l'auteure. Au lieu d'être restreint aux rôles des méchants et des violents, ils manifestent de la douceur et de la tendresse. Ces personnages opprimés montrent une affinité naturelle contre la cruauté de leur entourage. Cette union des opprimés dépasse le genre et la classe.

#### Partie IV Maternel et masculin

Sans souffrir de la précarité, le grand-père vit aisément dans une famille de propriétaires fonciers. Néanmoins, son caractère d'ermite le rend singulier et marginal dans la famille, car il passe son temps à s'occuper des plantes et des enfants, et non des affaires terriennes. Malgré sa classe sociale supérieure, il est un homme « bizarre et inutile » dans la famille.

Peu compétent pour la gestion des affaires domestiques, c'était à ma grand-mère que revenait cette tâche de telle sorte que mon grand-père disposait à loisir de ses journées. J'ai le sentiment qu'il avait eu de la chance de me voir grandir et que, s'il en avait été autrement, il se serait sans doute senti bien seul. À trois ans, j'étais capable de marcher et de courir. Lorsque j'étais trop fatiguée pour mettre un pied devant l'autre, il me portait dans ses bras ou bien il me prenait la main pour m'aider à avancer. Du matin au soir, dans la maison ou au dehors, je ne le quittais pas d'une semelle et comme il passait le plus clair de son temps dans le jardin de derrière, c'est également là que je passais mes journées.<sup>77</sup>

Le grand-père initie la fille à la littérature et sa compagnie lui fait découvrir « un aspect doux et heureux du monde distinct de son aspect froid et détestable » qui lui permet de

---

<sup>77</sup> Xiao Hong 2011, *op.cit.*, p.169.

« caresser un rêve et une quête constants vers l'amour ».<sup>78</sup> Dans sa prose « Quand mon grand-père est mort », Xiao Hong décrit sa tristesse lorsqu'elle voit son grand-père endormi :

Si mon grand-père mourait, je perdrais la plus importante personne dans ma vie ; sa mort emporterait l'amour et la douceur de ce monde humain. Mon cœur serait tordu par les fils de fer. [...] Lorsque ma mère est morte, mon père me battait, et puis il a épousé une autre femme. Elle semblait courtoise, car elle ne me battait pas. Elle ne faisait que prononcer des insultes tout en faisant semblant de critiquer une chaise ou une table. À cause de sa courtoisie, nous étions distantes comme des étrangères.<sup>79</sup>

Xiao Hong est victime de l'inégalité sexuelle depuis sa naissance. Le décès de sa mère biologique et la froideur de son père qui prisait le fils,<sup>80</sup> ont redoublé sa solitude et provoqué en même temps dans son esprit une envie et un besoin de révolte contre l'injustice. Face à son père, elle a manifesté sa dureté et sa résilience ; le débat et la rivalité perdurant, elle s'est échappée du mariage arrangé, a insisté pour continuer ses études secondaires et a quitté sa famille à l'âge de dix-neuf.<sup>81</sup> Le pouvoir paternel suffocant représente pour elle la brutalité du monde.

Exclue de la joie familiale, Xiao Hong désire l'attention et l'affection. Seul le grand-père, avec le « regard pétillant et le rire enfantin »<sup>82</sup>, exerce sur elle une influence positive : ses passe-temps consacrés à l'enfant, son bricolage, ses soins des plantes et son mode de vie et de pensée singulier adoucissent la souffrance de la petite Xiao Hong. Tout à fait contraire au père

---

<sup>78</sup> 萧红 (Xiao Hong). 孤独的生活 (Une vie solitaire : collection des proses de Xiao Hong). 南京: 江苏文艺出版社, 2013, pp.176-178.

<sup>79</sup> *Ibid.*. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>80</sup> Différent de Xiao Hong, son frère cadet a eu la chance de recevoir l'éducation avec le soutien du père.

<sup>81</sup> 萧红 (Xiao Hong) 1991, *op.cit.*, p.929.

<sup>82</sup> Xiao Hong 2011, *op.cit.*, p.167.

qui impose son pouvoir et à la grand-mère qui pique les doigts des enfants, son image d'homme « anormal » le solidarise avec les autres marginalisés. Le grand-père comble l'absence de la mère en exprimant un amour « maternel » dans ses interactions avec sa petite-fille.

La singularité du grand-père ne concerne ni le genre ni la classe. Son exclusion au sein de la famille est imputée à sa façon de vivre tout à fait unique. L'écrivaine, victime de discrimination, s'identifie à son grand-père et à tous ces personnages marginalisés tels que Feng Bec-de-Lièvre et la jeune bru des Hu. Leur union d'âme se transmet également par un « écosystème » des marginalisés.

Le jardin demeure un endroit symbolique où le grand-père « bon à rien » et la petite-fille « inutile » se réunissent et se réjouissent de la vie. Éloignés des affaires familiales, tous deux consacrent leur sensibilité à la beauté des êtres du monde : papillon, abeille, libellule, criquet, cerisier, poirier. Ils célèbrent ensemble la fraîcheur du jardin et la pure joie de la nature.

Je finissais par l'emmener jusqu'au jardin où de suite l'on passait dans un autre monde, différent de celui confiné et étriqué de la maison. Ici, c'était spacieux et les êtres et l'univers ne faisaient qu'un. La terre me paraissait immense et le ciel lointain, inaccessible. En dehors de la fraîcheur verdoyante qui sautait aux yeux, le reste était si varié qu'un seul regard ne suffisait pas à tout embrasser.<sup>83</sup>

Le jardin dépasse sa signification géographique concrète. Il devient un refuge de l'âme pour ces deux exclus de la famille. En s'adonnant à l'observation des plantes et des animaux, ils se réjouissent ensemble et contemplent une certaine sérénité d'esprit. Cette sérénité ne provient-elle pas d'une contemplation sympathique des êtres « inférieurs » à l'homme tels que

---

<sup>83</sup> Xiao Hong 2011, *op.cit.*, p.173.

la plante et l'insecte ? La sympathie avec ces êtres vivants débouche sur un sentiment paisible par un retour à un état d'origine, qui fait écho à la narration rétrospective de l'enfance retrouvée.

Le symbolique des espaces fait état de leur isolement. La chambre où la petite-fille apprend la poésie auprès du grand-père devient une variation du « jardin enfermé aux autres ». La cabane de Feng que fréquentent la petite-fille et le grand-père est également isolée du monde, mais remplie de bonheur. Le puits où la jeune bru fait boire de l'eau à son cheval est son endroit de liberté. Tous ces espaces « solitaires » suggèrent une séparation entre ce groupe d'opprimés et les autres. Cette division renforce leur identification réciproque et leur appui mutuel.

En dépit de leur différence de sexe et de classe, une compréhension réciproque et implicite s'établit entre ces personnes : l'entraide généreuse, l'appréciation mutuelle, les contacts spontanés, sans intermédiaires, en sont des exemples. Dans le district froid de la Chine du Nord, coule un courant chaud représenté par l'affinité et l'entraide entre ces personnes marginalisées. Ces petits personnages, malgré leur isolement et leur malheur, manifestent leur personnalité, leur amour universel et leur tendresse « maternelle ». En se reconnaissant dans ces opprimés, l'auteure met en relief leur caractère en opposition au stéréotype du père traditionnel : Feng prend soin minutieusement de sa femme enceinte et de ses nourrissons<sup>84</sup> et le grand-père fait le ménage, prépare le canard, accompagne et instruit sa petite-fille. À partir de cette « maternité masculine », Xiao Hong élargit sa définition de la femme : tous les opprimés sont des femmes au sens social. Au lieu d'opposer radicalement

---

<sup>84</sup> Xiao Hong 2011, *op.cit.*, p.441.

l'homme à la femme, sa compassion s'avère plus englobante en incluant tous les inférieurs, quels que soient leur genre et leur classe.

## Partie V Un féminisme transcendant

Sans s'emmêler dans des discussions interminables autour de l'aspect biologique de la maternité, le féminisme de Xiao Hong se traduit par la représentation de celle-ci, non comme un « don » naturel pour la femme, mais plutôt en tant que « péché originel » valant à la femme des châtiments, des violences et des exploitations corporelles excessives. Colonisée par le patriarcat, elle se trouve au plus bas de la pyramide sociale : les propriétaires terriens sont supérieurs aux paysans ; parmi les paysans, les hommes sont supérieurs aux femmes. Les femmes villageoises, les plus subalternes, n'ont ni paroles ni possibilités de prendre la parole. L'animalisation politique dans *Terre de vie et de mort* sert à l'auteure d'arme critique : elle accuse la mentalité arriérée qui victimise les femmes en les réduisant à un objet de sacrifice ainsi que l'inconscience collective statique et désuète qui méprise les vulnérables et qui écrase les inférieurs. Cette fureur s'exprime avec une vision antagoniste qui considère l'homme comme principal coupable de la mauvaise condition féminine dans le milieu rural.

Si la pensée féministe de Xiao Hong se focalise sur l'opposition sexuelle dans ses premiers romans, son horizon a été élargi dans d'autres de ses romans, comme *Les mains* et *Contes de la Rivière Hulan*. Ses descriptions, à propos de l'union des opprimés constitués par le grand-père, Feng, elle-même et même par les plantes et par les animaux du jardin, ne visent pas à fonder une utopie de camaraderie universelle des inférieurs, mais à transcender toute dichotomie qui oppose le féminin au masculin, l'animal à l'humain, l'inanimé à l'animé. Si le



maternel représente en partie les caractéristiques de bienfaisance et de douceur, il n'est pas réservé à la femme. La maternité masculine, représentée par le grand-père et par Feng, devient une subversion de la normativité du genre. Xiao Hong dévoile la double face de la femme : l'une sensible, sereine et vulnérable et l'autre résiliente et révoltante, lui permettant de persister dans une lutte contre l'injustice, la cruauté et l'indifférence, ce dans une exaltation constante de la vitalité, de l'amour et de la sincérité.

Lu Xun est juste lorsqu'il définit le roman de Xiao Hong comme une écriture de transgression. En effet, son écriture transgresse une hiérarchie sexuelle ritualisée et dissimulée derrière la lutte des classes et le discours révolutionnaire et elle dépasse finalement toute normativité qui renforce le clivage, la discrimination et la marginalisation. Cette transgression qui s'ajoute au style de la fraîcheur d'une écrivaine douée lui permet d'accéder à un cosmos élargi. En se libérant des contraintes, elle a cherché une cohésion parfaite de l'être humain, de l'animal, de la plante et de la nature dans son écriture, qui dote ses œuvres d'une étincelle clairvoyante si l'on pense aux courants de critiques éco-féministe et anthropocentriste développés ultérieurement.

### Chapitre 3 Zhang Ailing et la maternité d'(im)puissance

Depuis la réforme littéraire du Mouvement du 4 mai, Pékin et Shanghai sont devenus deux centres intellectuels rassemblant les lettrés les plus influents. L'âge d'or de la littérature de Shanghai a été troublé par l'invasion japonaise de 1937, alors que le centre-ville, soit les concessions britannique et française, était en paix tandis que les autres quartiers étaient occupés par l'armée japonaise. La partie centrale de la ville est devenue une « île isolée » de prospérité, par le contact fréquent entre la culture chinoise et la culture occidentale ainsi que les investissements étrangers. Une littérature dite « pacifiste », qui contournait la censure japonaise, s'y est rapidement développée.

Zhang Ailing (1920—1995) a acquis sa renommée dans les années 1940, une période d'accalmie des passions révolutionnaires ayant vu le jour lors du Mouvement du 4 mai. La tradition lettrée de sa famille a contribué à sa double formation chinoise et occidentale. La conjoncture instable de son époque l'a forcée à suspendre ses études universitaires à Hong Kong, mais également à faire valoir son talent inné dans la sphère littéraire de Shanghai, relativement morne à l'époque. Ayant publié massivement dans les revues de « décoration », l'écrivaine a su décrire les quotidiennetés « futiles » de la vie : bagatelles familiales et mélodrames romantiques ne manquent pas dans ses œuvres. Sa façon d'écrire est considérablement différente de celle de Ding Ling et de Xiao Hong. Celles-ci ne retiennent pas leur cri féministe en cherchant un débouché de la femme dans le salut national. Zhang, quant à elle, apparaît distante, voire froide à l'égard de la narration nationaliste populaire à son époque.

Les relations interpersonnelles familiales font l'objet de fines descriptions dans son écriture. *La cangue d'or* (Jin Suo Ji), un chef-d'œuvre de l'histoire littéraire chinoise moderne rédigé en 1943,<sup>85</sup> décrit l'âme déformée d'une femme à la fois victime et « meurtrière ».

Si *La cangue d'or* présente une mère d'une folie radicale, les trois romans autobiographiques constituent une trilogie qui a dévoilé au fur et à mesure de leur écriture et de leur publication le propre trauma de l'auteure relativement à sa famille. *The Fall of the Pagoda* (Lei Feng Ta), *The Book of Change* (Yi Jing) sont écrits en anglais entre 1957 et 1964. *Petite réunion* (Xiao Tuan Yuan), écrit en chinois autour de 1976, fait l'objet de révision par l'auteure jusqu'à son décès. Ces trois romans posthumes ont été redécouverts entre 2009 et 2010, des années après la mort de l'auteure. En associant le factuel au fictif pour dessiner son enfance, son adolescence, ses études, jusqu'à son premier mariage peu avant son départ aux États-Unis, Zhang a construit les personnages de Dew, mère de Lute dans *The Fall of the Pagoda* et *The Book of Change* et de Ruiqiu, mère de Jiuli dans *Petite réunion*. Dans la préface de ce dernier, l'auteure a reconnu avoir écrit sous la forme d'un réalisme « sans merci »<sup>86</sup> lorsqu'elle y dévoile les émotions les plus secrètes de sa mère. Comment décrit-elle impitoyablement la relation familiale ? L'obsession d'écrire la famille de Zhang manifeste-t-elle un « détour » stratégique pour éviter la censure politique ou un « retour » à son cœur pour traiter son propre « symptôme » ?

---

<sup>85</sup> Hsia, Chih-tsing. *A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*. New Haven: Yale University Press, 1961, p.398.

<sup>86</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing). *小团圆* (Petite réunion). 北京: 北京十月文艺出版社, 2012, p.2.

## Partie I Homme déformé

*La cangue d'or*, qui a valu à Zhang un succès immédiat, se déploie autour du personnage de Sixte, fille d'un commerçant d'huile et épouse du deuxième fils de la grande famille Jiang. À cause de sa maladie osseuse, celui-ci reste au lit et est dépendant de l'opium, qui apaise ses douleurs. La construction de la protagoniste trahit radicalement le paradigme de « belle-fille pieuse et soumise ». Le malheur de Sixte semble définitif suite au mariage arrangé : la déficience corporelle du deuxième fils des Jiang ne lui permet pas d'épouser une femme d'une grande famille ; ses parents choisissent Sixte en espérant qu'elle en sera reconnaissante et qu'une fois devenue épouse au sein d'une famille riche, cette fille issue d'une famille ordinaire se dévouera corps et âme à leur fils malade. Or, Sixte ne veut pas se contenter du rôle de la belle-fille prête à tout donner pour son époux. La fille du commerçant, différente des filles nées dans la famille de la classe supérieure, n'a pas la moindre retenue<sup>87</sup> et rêve de son beau-frère Jaspe. Ce dernier est l'objet d'un fantasme amoureux et Sixte se réjouit de laisser son entourage croire à une relation adultère avec celui-ci. Malgré un mépris général, elle ne laisse pas aux autres membres de la famille la possibilité de la soumettre à leurs règles.

Le monde que Zhang Ailing crée dans son roman est féminin. Le pouvoir des femmes est dominant, tandis que les personnages mâles sont faibles. Dans la première moitié du roman, la mère Jiang, en tant que parent véritable, administre les affaires familiales et impose un pouvoir maternel incontestable. Bien que cette mère autoritaire n'apparaisse que dans les conversations des femmes de chambre ou de l'épouse des fils, son pouvoir est bien incontestable. Elle choisit l'époux et l'épouse de chacun de ses enfants. Sélectionnée par la

---

<sup>87</sup> Zhang Ailing, traduit par Emmanuelle Péchenart. *La cangue d'or*. Paris : Bleu de Chine, 1999, p.31.

mère Jiang, non pour sa qualité, mais pour son infériorité, Sixte obéit en apparence à sa belle-mère. Dans la deuxième partie du roman, lors de laquelle Sixte quitte la famille de son conjoint, elle reproduit le pouvoir de sa belle-mère et devient à son tour une mère tyrannique.

La puissance féminine contraste avec les personnages masculins absents ou déformés : le père Jiang décédé, le deuxième fils, conjoint de Sixte, grièvement malade et impotent, le troisième frère, Jaspe, oisif et frivole. La déficience corporelle du conjoint de Sixte suggère une relation conjugale insatisfaisante. Dépouvu de la moindre virilité, sa santé fait l'objet de dérision même par sa femme qui compare sa taille assise à un enfant de trois ans.<sup>88</sup> Contrairement à l'absence de virilité du mari, Jaspe devient un objet d'amour idéal et lui permet de compenser son désir inassouvi. Distinct de son grand frère dont le contact de la chair est mou et lourd,<sup>89</sup> Jaspe attire les yeux de Sixte qui est éprise de sa santé, de sa jeunesse et de son allure. L'aspiration à une véritable relation amoureuse s'accroît jusqu'au moment où elle se persuade qu'il est la seule raison pour laquelle elle choisit de souffrir dans son mariage malheureux.<sup>90</sup> Quand Jaspe lui déclare ses « sentiments affectueux » dans le but de lui tendre un piège financier, Sixte, baignée d'une joie inexprimable, savoure cette « confession » tardive et croit presque en ses mensonges.

Depuis tant d'années, ils avaient poursuivi ce jeu de cache-cache, sans pouvoir se trouver ; mais aujourd'hui était arrivé ! Oui, c'était déjà trop tard pour la moitié écoulée de leur vie, la fleur de leur jeunesse était déjà derrière eux. L'existence est à ce point compliquée et tortueuse, pleine de déraison. Pourquoi était-elle entrée dans la famille Jiang ? Pour l'argent ? non ; mais bien pour le rencontrer, lui, Jaspe, parce qu'il était écrit qu'ils s'aimeraient. Elle relève

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.51.

<sup>89</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.45.

<sup>90</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.65.

légèrement la tête, Jaspe est debout devant elle, les deux mains jointes sur l'éventail qu'elle tient dans les siennes, la joue posée au-dessus. Lui aussi a vieilli de dix ans, cependant il est toujours le même ! Serait-il en train de lui mentir ? Il penserait à son argent, à l'argent pour lequel elle a vendu sa vie entière ? À peine cette idée l'effleure-t-elle qu'elle se sent prise de fureur. Et quand bien même elle ferait fausse route, les souffrances qu'il a subies pour elle peuvent-elles se comparer à celles qu'elle a subies pour lui ? Après le mal qu'elle avait eu à enterrer tout espoir, il venait encore lui tourner autour ? Elle le hait. Il la regarde toujours. Ces yeux... malgré ces dix années, il est bien encore le même ! Et quand il voudrait réellement la mystifier, pourquoi ne pas retarder le moment de l'apprendre ? Ce mystificateur parenté, il joue si bien, on s'y croyait ?<sup>91</sup>

Ce vif combat intérieur montre le cœur ébranlé et bouleversé de Sixte par les confessions tardives et douces. Ce jeu de cache-cache résulte d'une culpabilité adultère et d'un mélange de peur et de surprise causé par la séduction implicite de Jaspe qui lui touche le pied ankylosé<sup>92</sup>, porteur d'érotisme. Plusieurs années plus tard, Sixte se rappelle toujours Jaspe quand elle touche son pied.<sup>93</sup> Pour Sixte, Jaspe est non seulement une personne à qui elle dévoile sa dépression secrète, mais aussi, il est la seule raison pour laquelle elle accepte de souffrir dans son mariage malheureux. Quant à Jaspe, il ne refuse pas de participer à un jeu de flirt avec sa belle-sœur frivole. Sans doute souhaite-t-il, d'une certaine manière, plaire à Sixte. Par contre, il défend l'honneur de son grand-frère en gardant une distance avec celle-ci. Il est évident que ses confessions ne sont pas aussi sincères que Sixte l'imaginait. Malgré la surprise, Sixte garde son sang-froid. Elle comprend finalement que Jaspe voulait lui faire acheter sa maison hypothéquée et que toutes les confessions affectueuses constituaient un piège afin d'obtenir son argent.

---

<sup>91</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.65.

<sup>92</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.45.

<sup>93</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.73.

En décrivant la faiblesse de corps et d'âme des deux frères des Jiang, l'auteure construit une subjectivité féminine de Sixte dont le désir demeure inassouvi. Cette déformation masculine ne peut pas être réduite au châtement symbolique du pouvoir masculin et à une expression de la fureur féministe.<sup>94</sup> Sixte est frustrée deux fois, par son mariage et par son amour. Son ressentiment et son désir refoulé se transforment en apitoiement sur elle-même qui l'isole du monde extérieur et qui lui fait perdre le contact avec la réalité. Elle devient un sujet réel qui cherche à transgresser des normes morales.

D'ailleurs, cette écriture démasculinisée s'enracine dans les impressions personnelles et historiques de l'auteure sur la conjoncture de la Chine au tournant du siècle. Ayant vécu des moments difficiles avec son père, elle conserve dans sa mémoire l'image d'un seigneur typique : dépensier, drogué, débauché et irresponsable.<sup>95</sup> Elle mentionne la scène morbide dans laquelle son père mourant et assis seul dans la pluie s'injecte de la drogue avec une serviette sur le front.<sup>96</sup> Suite au divorce de ses parents, elle vit chez son père, mais son cœur est avec sa mère qui étudie en France. Après le retour de sa mère, Zhang décide de quitter son père pour toujours, car il l'a enfermée dans une petite chambre pendant des semaines par crainte qu'elle dénonce sa consommation d'opium. Zhang se rappelle le pouvoir paternel, le clair de lune bleu dans la chambre et de la violence silencieuse.<sup>97</sup> Le père n'est, pour elle,

---

<sup>94</sup> 林幸谦 (Lin Xingqian). 女性主体的祭奠: 张爱玲女性主义批评 II = Nü xing zhu ti de ji dian (En Mémoire d'une Subjectivité Féminine). 桂林: 广西师范大学出版社, 2003, pp.162-164.

<sup>95</sup> 余斌 (Yu Bin). 张爱玲传 (Biographie de Zhang Ailing). 桂林: 广西师范大学出版社, 2001, p.15.

<sup>96</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing). 流言 (Written on Water). 台北: 皇冠出版社, 1984, p.146. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p.152.

qu'une appellation abstraite et floue. La mémoire personnelle s'infiltré dans une narration historique. Sa description des seigneurs traditionnels met en relief une période sombre où les hommes chinois, dépendants de la drogue, s'endorment dans une fausse paix et périssent dans un empire à bout de souffle.

L'absence du pouvoir masculin conduit-elle, dans l'écriture de Zhang, à une libération de la femme ? Comme l'auteure commente elle-même, Sixte représente un cas radical<sup>98</sup> dont l'âme est totalement déviée. Cette déviation féminine est-elle une résistance ? De quelle manière l'écrivaine représente-t-elle cette déviation ?

## Partie II Opium et hystérie

L'opium a été introduit en Chine par les Arabes et les Turcs vers la fin du 7<sup>e</sup> siècle<sup>99</sup> et a été utilisé comme médicament contre la douleur. Il a fallu attendre jusqu'aux années 1660 pour que l'opium mélangé au tabac devienne un passe-temps. Sa banalisation en a considérablement augmenté la demande : au début du 19<sup>e</sup> siècle, la plupart des fumeurs étaient de jeunes hommes issus de familles riches, puis ce loisir est aussi devenu populaire chez les gens de tous les milieux : fonctionnaire, commerçant, intellectuel, femme au foyer, soldat...<sup>100</sup> La Compagnie britannique des Indes orientales, qui convoitait le marché chinois potentiel, a monopolisé la vente illicite de l'opium de manière à redresser son échange commercial qui lui

---

<sup>98</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 1984, *op.cit.*, p.273.

<sup>99</sup> Hsu, Immanuel C.Y. *The Rise of Modern China*. Hong Kong: Oxford University Press, 1983, p.168.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p.171.



était alors défavorable. Les résultats néfastes de l'introduction de l'opium se sont manifestés rapidement : non seulement l'Empire a perdu ses richesses, mais la dépendance à l'opium a corrompu la santé et l'esprit des Chinois. Le gouvernement des Qing a déployé plusieurs interdictions de consommation d'opium, dont celle initiée par Lin Zexu en 1839, la seule efficace et sévère. Les marchands anglais, découragés, ont incité le gouvernement britannique à lancer un combat en Chine en septembre 1839. L'Empire, qui n'était pas aussi puissant et modernisé que la Grande-Bretagne ayant accompli la révolution industrielle, était à bout de souffle ; pire encore, la défaite du combat a conduit à la souveraineté violée. La Chine était désormais un pays semi-colonial suite à l'arrivée successive des pays occidentaux. L'opium symbolise la décadence individuelle et nationale et est le symbole d'une dépréciation politique, économique, culturelle, et plus encore.<sup>101</sup>

Dans le roman, l'omniprésence de l'opium met l'accent sur un déclin généralisé. Le mari de Sixte fume de l'opium pour apaiser sa douleur et Sixte en fume à cause de son oisiveté. Ses belles-sœurs lui servent de paravent pour entretenir l'ignorance de sa belle-mère.<sup>102</sup> La mère Jiang, contre l'attente de tous, connaît le loisir furtif de Sixte. Son approbation tacite accélère la dépravation de Sixte qui intensifie sa consommation.

L'auteure joue avec les deux effets opposés de l'opium : l'un médical et l'autre nocif. L'un se transforme en l'autre et cette transformation dépend de la volonté humaine. L'effet nocif est, sous la plume de Zhang, accompagnée d'une déviation graduelle et imperceptible de l'âme humaine. La perte de contact avec le monde pousse le personnage de Sixte à consommer

---

<sup>101</sup> Hsu 1983, *op.cit.*, p.168.

<sup>102</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.34.

davantage d'opium. Pire encore, elle se sert de l'opium pour contrôler ses enfants, Albe et Alme, et reproduit ainsi un pouvoir maternel tacite auparavant symbolisé par la mère Jiang.

Sixte découvre les secrets de la chambre de son fils. L'opium sert à contrôler la fréquence des visites des « rues-aux-fleurs »<sup>103</sup> de son fils libertin<sup>104</sup>, à isoler sa belle-fille et à intensifier le lien mère-enfant par une interaction malsaine. Quant à sa fille, Sixte laisse Alme malade fumer de l'opium, lui évitant de consulter un médecin.

Sa sœur Alme, l'année de ses vingt-quatre ans, avait contracté une dysenterie; Sixte n'avait pas jugé bon alors de faire venir le médecin ou de lui administrer des remèdes, mais elle l'encouragea à fumer de l'opium, ce qui ne contribua pas peu à diminuer ses douleurs. Après sa guérison, elle était devenue dépendante. Alme, qui n'était pas mariée, contrairement à son frère Albe, n'avait aucun dérivatif, et se mit à fumer de bon cœur, beaucoup plus encore que son frère. « Je ne vois rien là d'effrayant! disait Sixte à ceux qui tentaient de s'interposer. Non seulement nous pouvons bien, nous les Jiang, nous offrir ça, mais s'il le fallait je pourrais vendre quelques hectares de terrain pour eux, et qu'on ose seulement d'un pet me contredire ! Si cette jeune fille demain trouve un parti, il ne lui manquera pas un sou de sa dot, elle mangera et boira ce qui lui appartient, et si ça ne plaît pas à ce Monsieur, il devra se contenter de regarder ! »<sup>105</sup>

Le remède abordable est décrit non pour faire ressortir une générosité de la mère, mais pour suggérer un « altruisme » éphémère. L'hypocrisie d'un tel « amour » maternel se présente ironiquement quand Alme tombe amoureuse d'Esquif.

Esquif se leva en repoussant sa chaise, et s'inclina. Sixte, appuyée sur le bras d'une de ses femmes, s'approcha majestueusement et prononça quelques formules de bienvenue, puis s'assit et invita son hôte à partager son repas.  
« Et ma sœur ? demanda Albe. Nous avons un invité, elle n'est même pas là pour lui faire les honneurs de la maison. »  
Sixte répondit :

---

<sup>103</sup> Ce terme en langue chinoise signifie la maison de prostitution.

<sup>104</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.84.

<sup>105</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.85.

« Elle fume encore une pipe ou deux et elle arrive. »  
Esquif la fixait avec stupeur. Elle s'empressa d'expliquer :  
« Cette enfant a souffert d'une mauvaise santé congénitale, dès sa naissance j'ai dû lui souffler des vapeurs d'opium au visage. Par la suite, toujours parce qu'elle était malade, elle s'est mise à fumer cette chose. C'est bien inopportun pour une jeune fille ! Non qu'elle n'ait jamais voulu s'arrêter, mais sa constitution délicate et la force de l'habitude ont eu raison de toutes ses bonnes résolutions. Enfin, l'un dans l'autre, cela fait dix ans maintenant.  
Esquif avait changé de figure, malgré lui. Sixte, avec toute la circonspection et la sagacité que donne la folie, savait qu'à la moindre inattention de sa part, les gens pouvaient interrompre le cours de ses paroles par leur hilarité ou leur regard incrédule ; elle était déjà habituée à cette souffrance. Elle craignait de trop parler et d'être ainsi percée à jour ; aussi elle s'interrompit très vite et s'employa à faire servir du vin et présenter les plats. Un moment après, lorsqu'il fut à nouveau question d'Alme, elle reprit les mêmes mots qu'elle répéta sans s'appesantir. Sa voix aiguë et monocorde s'enfonçait comme un coin, vrillant l'oreille de son entourage.  
Alme était descendue de l'étage à pas feutrés ; ses bas blancs, dans les chaussons noirs brodés, firent halte sur les marches baignées de la brume du couchant ; puis, après un instant, remontèrent, gravissant un à un les degrés qui menaient vers un lieu sans lumière.<sup>106</sup>

Dans le but de séparer les deux amoureux, Sixte dévoile cette histoire porteuse de honte pour Alme. Elle garde cependant sous silence le fait qu'elle avait elle-même encouragé sa fille à en fumer alors qu'elle mijote un plan pour choquer Esquif, jeune homme bien instruit rêvant d'une fille sereine. Son mensonge « imprudent » détruit toute possibilité de bonheur pour Alme. Contrairement à son inactivité dans la famille Jiang, Sixte manifeste ici « toute la circonspection et la sagacité que donne la folie »<sup>107</sup>. Cette folie, longuement camouflée par le masque de victime, est finalement découverte et déclenchée.

Il s'agit d'une boucle fermée réalisée par l'opium qui pervertit Sixte, qui la transforme en mère terrible et qui lui sert d'arme contre ses enfants. Le pouvoir de la mère Jiang se

---

<sup>106</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, pp.101-102.

<sup>107</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.102.

manifeste à travers son choix intelligent de marier une femme du milieu défavorisé à son fils handicapé. Le pouvoir de l'héroïne se traduit par un égoïsme qui lui permet d'utiliser ses enfants en tant qu'objet de vengeance contre son malheur personnel. Comme l'opium, l'amour maternel peut être à la fois consolant et affligeant. La mère, dans le roman de Zhang Ailing, ne montre-t-elle que sa face diabolique ? La puissance maternelle s'interprète-t-elle comme une vengeance aveugle ?

### Partie III Lune et mélancolie

La lune, une image clé dans le roman de Zhang, suggère une mélancolie involontaire. Elle porte un sens variable qui change avec les circonstances. Sixte, changeante et hystérique, est similaire à la lune qui transforme constamment sa figure. Lorsque Sixte « fait une scène » à son école, Alme se sent humiliée et découragée en contemplant « le croissant de lune qui semble celui d'une gravure »<sup>108</sup>. Quand Sixte fume de l'opium avec son fils durant toute une nuit, ils se moquent des « secrets de la chambre » et de Jouvence, la femme d'Albe, sous la lueur énigmatique d'une « lune diffuse zébrée de noir et de blanc comme un visage de théâtre horrifique et grimaçant »<sup>109</sup>. Pendant que Jouvence, belle-fille de Sixte, souffre de ce monde fou où « son mari n'avait rien d'un mari, sa belle-mère, rien d'une belle-mère »<sup>110</sup>, la lune est décrite comme anormale, tel un soleil blanc qui brille étrangement.

---

<sup>108</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.76.

<sup>109</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.81.

<sup>110</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.83.

La lune changeante est comparée aux actions de Sixte. La lune est distante et intouchable comme la mère froide et indifférente. Il arrive que cette lune froide brille comme un soleil brûlant quand Sixte présente un visage féroce. Elle est comparable à cette lune étrange, énigmatique et imprévisible qui crée le frisson et la terreur. « Le clair de lune d'il y a trente ans a sombré depuis longtemps. Les gens d'il y a trente ans sont morts, et pourtant les histoires vieilles de trente ans ne sont pas finies...Elles ne finiront jamais. »<sup>111</sup> Insinuant la force yin<sup>112</sup>, la lune fait allusion à Sixte et à ce monde féminin mystérieux.

Zhang exprime de la compassion pour le personnage de Sixte qui, malgré son hystérie et les tourments qu'elle impose à ses proches, n'est pas un personnage purement vicieux. Sa folie incomplète<sup>113</sup> provient de son statut de victime en départ de trame narrative.

Il est parti. Les femmes de chambre aussi avaient été mises en fuite par les cris de Sixte. Le prunelle dégoulinait le long de la table, s'écoulant goutte à goutte, comme la nuit s'écoule de la lente clepsydre, une goutte, une autre goutte...une heure, encore une heure, une année, un siècle. Qu'il est long, cet instant silencieux. Sixte restait debout, se soutenant la tête ; subitement elle fit volte-face vers l'escalier, et, réunissant ses jupes, monta à l'étage, affolée, titubante, se cognant au badigeon vert des murs, l'outremer de sa tunique poissé de larges auréoles de plâtre. Elle voulait le regarder, par la fenêtre d'en haut, une dernière fois. Envers et contre tout, elle l'avait aimé. Son amour lui avait été une intarissable source de douleur. Mais c'est bien pour cela qu'il méritait sa nostalgie. Combien de fois pour se maîtriser, n'avait-elle pas lutté à en avoir le corps meurtri, jusque dans ses os, ses muscles, ses mâchoires ? Elle seule avait eu tort, aujourd'hui : il n'avait jamais été d'un bon naturel, elle ne l'ignorait pas. Si elle le voulait à elle, elle n'avait qu'à feindre la naïveté, et supporter sa malignité. Pourquoi avait-elle voulu le percer à jour ? N'en allait-il pas

---

<sup>111</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.105.

<sup>112</sup> Dans la philosophie chinoise, la signification du *yin* s'étend vers le féminin, la terre, la froideur, la nuit et la lune.

<sup>113</sup> Chow 1991, *op.cit.*, p.118.

toujours de même dans l'existence des hommes ? En définitive, où était la vérité, où était le mensonge ?<sup>114</sup>

Sixte regrette le fait d'avoir percé le mensonge de Jaspe, objet de son amour non partagé. Ce moment de désillusion se transforme en « moment de l'illumination »<sup>115</sup> où elle veut se laisser duper par son amoureux insincère. Elle s'attache tellement à ce faux statut de martyre amoureuse qu'elle perçoit masochistement une nostalgie de la source d'amour et de douleur que représente Jaspe, avec qui elle lie un amour unilatéral et imaginaire.

Évidemment, l'auteure a mis en évidence l'hypocrisie d'un esprit de sacrifice féminin, partie primordiale de la vertu féminine. La vertu et le talent sont incompatibles chez la femme : il était préférable qu'elle soit vertueuse mais non talentueuse, ce qui troublait la femme vivant la transition de l'ordre ancien vers les temps dits modernes : elle cherchait d'une part à se valoriser ; d'autre part, elle ne pouvait pas renoncer complètement à la vertu de la femme du style ancien.<sup>116</sup> Si le talent se définit comme un sens de révolte, manifesté chez Sixte par son refus de se résigner au mariage arrangé, elle s'attache toujours à la vertu, soit un esprit de sacrifice qui la plonge dans une infériorité permanente.

Non seulement la folie de Sixte est incomplète, sa résistance l'est également, de par sa nostalgie pour la tradition. Relativisée par la pitié, la critique de l'auteure cible non la maternité déviée, mais la vertu traditionnelle qui n'est qu'une fantaisie vide de sens. Plus dangereusement, cette fantaisie pourrait aggraver l'hystérie de la femme, déclenchant la possibilité d'un transfert de la souffrance à ses enfants. La maternité est ambivalente sous la

---

<sup>114</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.69.

<sup>115</sup> Chow 1991, *op.cit.*, p.119.

<sup>116</sup> Larson, Wendy. *Women and Writing in Modern China*. Stanford: Stanford University Press, 1998, p.74.

plume de Zhang : d'un côté, la mère est vulnérable et mélancolique à cause de son statut permanent d'une « Autre », comme la lune qui emprunte la lueur du soleil et qui lui est toujours inférieure, de l'autre côté, elle manifeste son aspect affreux, la victime se transformant en meurtrière hystérique qui fait souffrir son entourage, particulièrement ses enfants. En d'autres termes, le sacrifice, imposé ou accepté, demeure la cause principale de l'aliénation de la femme. Pire encore, ce sacrifice est reproductible et son impact perdure de génération en génération.

Le conflit mère-fille est un point culminant du récit. Or, ce conflit ne débouche pas sur la résistance de la fille. Par la description d'Alme forcée de se bander les pieds par sa mère autoritaire, Zhang laisse prévoir une fille soumise au pouvoir maternel. Au départ, Sixte n'est qu'une jeune mère ignorante et conservatrice et en perte de contact avec la réalité. Alme est une fille tranquille et respectueuse. Pour soigner sa maladie congénitale, Sixte l'incite à fumer de l'opium. Alme est donc dépendante de l'opium dès son enfance. Malgré une certaine liberté en fréquentant l'école, Alme renonce finalement à ses études parce qu'elle a honte de l'intervention maternelle dans ses affaires scolaires.

Alme n'osa plus murmurer, mais pleura jusqu'à la nuit. Comment pourrait-elle perdre la face devant ses camarades ? À treize ans, c'était le monde qui s'écroulait ; si sa mère allait faire une scène à son école, comment aurait-elle le front d'y retourner ? Elle préférerait mourir que de les voir à nouveau. Ses amies, le professeur de musique qu'elle adorait, toutes oublieraient rapidement jusqu'à l'existence de cette élève, inexplicablement évanouie dans la nature au bout de six mois. Disparue sans laisser de trace. Elle se représentait son sacrifice, un geste triste et beau. [...] Il lui arrivait aussi de trouver inutile son sacrifice, elle se prenait à regretter, mais ne pouvait revenir en arrière.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, pp.75-77.

Alme prend son sacrifice pour un geste triste, mais beau, une action obligée, mais teintée d'une mélancolie élégante. Sa détermination à quitter la maison, affaiblie par le même sacrifice, est facilement ébranlée par la moindre astuce de la mère. Sa dernière chance de la quitter est ruinée par la calomnie intentionnelle dont Sixte est l'auteure. La fille, toujours inférieure dans le rapport de pouvoir qui la lie à la mère, devient une autre Sixte dépressive.

Zhang a adopté une vision circulaire qui manifeste une relation complexe mère-fille mélangée d'amour et de haine, de ressemblance et de résistance, de dépendance et de mince émancipation.

Elle avait appris les mauvaises querelles, les petites bassesses, se mêlait d'administrer la maison. S'il lui arrivait d'avoir des mots avec sa mère, elle lui ressemblait pourtant, dans son comportement et ses paroles, de plus en plus.<sup>118</sup>

[...]

Après la mort de Sixte, Alme, une fois les biens partagés, a quitté son frère et s'est installée de son côté. La fille de Sixte ne saurait avoir de difficultés à résoudre elle-même ses problèmes. Des rumeurs disent qu'on l'a vue en ville en compagnie d'un homme, ils se sont arrêtés devant un étalage, il lui a acheté un porte-jarretelles. Il est possible qu'elle l'ait payé de son argent à elle, toujours est-il que l'argent sortait de sa poche à lui... Bien entendu, ce ne sont que des rumeurs.<sup>119</sup>

La ressemblance mère-fille semble inévitable malgré toute la répugnance éprouvée par Alme envers sa mère. Elle est devenue une copie de la femme qui se méfie de l'amour et qui ne compte que sur l'argent. Cette identification involontaire réalise une reproduction féminine à travers laquelle l'auteure effectue une introspection du sort féminin tout en projetant une perspective négative : la jeune mère « victime » subit la dépression amoureuse, puis elle dispose entièrement du pouvoir familial en devenant « meurtrière » pour la vie de sa fille.

---

<sup>118</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.77.

<sup>119</sup> Zhang Ailing 1999, *op.cit.*, p.105.



Celle-ci, malgré sa tentative de résistance, demeure incapable de s'opposer à sa mère. Pire encore, elle s'identifie à elle en s'appropriant son fantasme de sacrifice. Tel un cercle vicieux, la femme ancienne, Sixte, frustrée et vengeresse, a exercé une influence nocive sur la génération suivante, représentée par Alme, qui n'est pas non plus exemptée d'une vie déplorable. Elle héritera de la cangue d'or qui emprisonne sa mère. Elle jouira de cette richesse tout en perpétuant le destin d'une femme enchaînée.

Dans son essai « Reproduire l'homme », Zhang a remis en cause le sacrifice de la mère.

L'esprit de sacrifice est une vertu de la mère, mais c'est une vertu que nous héritons de nos ancêtres animaux. Nous ne pouvons pas en être fiers, car les bêtes la possèdent. [...] Ce qui distingue l'homme de l'animal, c'est la plus grande capacité de conscience et de compréhension. Cette idée semble excessivement logique, froide ou empreinte d'un manque d'humanité. Toutefois, elle est plus humaine, car l'homme refuse les critères de vertu et de vice qui s'appliquent aux bêtes.<sup>120</sup>

Zhang ridiculise l'idée selon laquelle le sacrifice est une vertu humaine. Elle réduit cet élément vertueux à une caractéristique banale et vide de signification. Pour elle, le véritable réveil pour la femme ne consiste pas à se lancer dans un combat contre l'homme, mais plutôt à se libérer des fantaisies.

Dans son roman *La cangue d'or*, Zhang a voulu décrire les processus de déviation de la maternité plutôt que d'adopter une vision simpliste qui distingue la bonne mère de la mauvaise. La mauvaise mère n'existe pas. Il n'y a que l'ancienne victime et la nouvelle meurtrière. Non seulement cette transformation a lieu chez la mère, mais son impact s'étend jusqu'aux enfants qui subissent une mélancolie reproductible. Dans ses romans

---

<sup>120</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 1984, *op.cit.*, p.127. Ma traduction du chinois vers le français.

autobiographiques, Zhang a articulé cette répétition inévitable à partir de ses propres expériences.

#### Partie IV Tombée et montée

Dans *The Fall of the Pagoda* et *The Book of Change*, Zhang raconte ses histoires d'enfance via le personnage de Lute, la narratrice. Le premier raconte l'enfance de Lute qui vit le départ pour l'Europe de sa mère Dew et les conflits avec son père Elm Brook et sa belle-mère Honor Pearl. Le deuxième roman commence par le départ de Lute qui choisit de vivre avec sa mère après avoir été victime de la violence paternelle. Grâce à l'aide de la mère, elle poursuit ses études à Hong Kong où elle est témoin de la guerre. Quant à *Petite réunion*, le contenu de ce récit rappelle celui des deux textes rédigés en anglais. Le récit se déploie autour de Jiuli dont la vie est remplie de séparation et de chagrin d'amour. Ce dernier roman retranscrit la mémoire complète de l'auteure, qui a vécu la décadence familiale, le divorce parental, les malentendus avec la mère, l'amour ardent mais mélancolique avec son amoureux infidèle. Les éléments autobiographiques sont reconnaissables lorsque les romans sont lus en se référant à ses essais, tels que « Dans les cendres » (Jin Yu Lu), « Des chuchotements » (Si Yu) et « Par la bouche d'un bébé » (Tong Yan Wu Ji). Dans ce dernier, Zhang a reconnu son amour particulier pour sa mère :

Je perçois un amour romantique envers ma mère. Elle est une femme belle et sensible. Je n'avais pas beaucoup de contacts avec elle, car elle est partie à l'étranger quand j'avais quatre ans. Elle est rentrée quelquefois, mais repartait rapidement. Aux yeux d'une enfant, elle semblait distante et énigmatique. Des fois, elle a serré ma main quand nous traversions la rue. J'étais excitée par ce sentiment étranger. Mais en vieillissant, je lui demandais de me donner des sous lorsqu'elle était en situation difficile, je souffrais de son tempérament et

de mon ingratitude ; toutes ces petites affaires embarrassantes ont ruiné mon amour pour elle.<sup>121</sup>

Malgré la séparation et la distance, la petite Zhang conserve un souvenir impeccable de sa mère. Suite au retour en Chine de sa mère, elle choisit de vivre avec elle au lieu de souffrir la violence du père. Or, la réunion avec la mère n'est pas parfaite. Dans ses derniers romans autobiographiques, l'auteure décrit la naissance et la mort de cet « amour romantique » pour la mère en traçant une détérioration graduelle de la relation mère-fille via les visions de cette relation déployées par les personnages de Lute, dans *The Fall of the Pagoda* et *The Book of Change* et de Jiuli dans *Petite réunion*.

*The Fall of the Pagoda* commence par le départ pour l'Europe de Dew, la mère de Lute. Malgré la distance géographique, Lute, éblouie par l'élégance de sa mère, s'attache à elle : elle la dessine en se rappelant sa figure élégante, elle lui écrit des lettres et essaie de lui dire des choses qu'elle était incapable de lui dire en face à face, elle répètent des instructions que la mère lui a enseignées.<sup>122</sup> La dépendance filiale se complexifie par une identification volontaire et une aspiration profonde. En plus de l'identification, Lute éprouve de la reconnaissance pour sa mère, car cette dernière a considérablement investi pour que sa fille reçoive une bonne éducation. Sans priser le fils, Dew subventionne généreusement la fille en l'envoyant à l'école privée.

Si la mère est idéalisée dans les souvenirs d'enfance, elle devient complexe quand Lute grandit. Dans *The Book of Change*, la solidarité mère-fille connaît un tournant négatif avec «

---

<sup>121</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 1984, *op.cit.*, pp.7-8. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>122</sup> Chang, Eileen. *The Fall of the Pagoda*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010, pp.117-164.

l'affaire de 800 dollars ». Lute reçoit une bourse de 800 dollars offerte par Monsieur Blaisdell, son enseignant d'histoire. Lute l'obtient en récompense de ses excellents résultats. Gênée par cette nouvelle, Dew s'imagine que l'argent de la bourse provient en fait d'un échange sexuel entre sa fille et son professeur. Lute, fâchée par sa mère qui observe son corps pour trouver des témoignages de la chasteté perdue,<sup>123</sup> vit une déception fondamentale de la figure maternelle qui se fait alors méfiante et soupçonneuse.

L'affaire de 800 dollars est un événement déclencheur pour une série de malentendus entre Lute et Dew. La fille qui projetait auparavant une parfaite image de la mère et qui rêvait d'une communion idéale avec l'âme de celle-ci se sent blessée. La froideur de la mère nie ses réussites scolaires et la méfiance de celle-ci quant à l'obtention de la bourse brise le lien fragile fondé sur un rapport de dépendance entre la mère et la fille.

La chaîne est brisée, se murmure Lute. Cette chaîne, qui a duré des milliers d'années, est forcée de se briser, à cause du lien des générations assuré par la piété filiale, par laquelle l'enfant manifeste une passion religieuse ou un amour unilatéral pour ses parents tandis que ces derniers éprouvent toutes leurs faiblesses envers leurs enfants.<sup>124</sup>

L'aspiration unilatérale déstabilise la relation mère-fille. Ainsi tombe la « pagode » imposante, représentant l'idéal de la famille harmonieuse basée sur l'amour parental « altruiste et sans aucun égoïsme » et sur la piété filiale « née du fond de cœur ». La mère devient jalouse, calculatrice et soupçonneuse et la fille prudente et distante. Lute se bat pour récupérer son sang-froid et décide de rembourser toutes les dépenses que sa mère a faites pour elle.

---

<sup>123</sup> Chang, Eileen. *The Book of Change*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010, p.103.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p.106. Ma traduction de l'anglais vers le français.

Zhang a investi ses propres sentiments dans la vengeance de Lute. La sensibilité de celle-ci rappelle la maturité précoce de l'auteure. Elle a souffert de la violence du père et des insultes de sa belle-mère<sup>125</sup> qui ont voulu l'appriivoiser alors qu'elle refusait de fléchir ; suite à une vive dispute avec son père, elle a été enfermée dans une chambre avant de se sauver avec l'aide de sa bonne, prototype du personnage de Ho Dry dans *The Fall of the Pagoda* et *The Book of Change*. Zhang met d'ailleurs en contraste la protection et la tendresse que Ho Dry accorde à Lute et la froideur et la distance de Dew. La mère de sang n'est pas plus protectrice que la mère symbolique. Bien que Lute s'identifie davantage à Dew, sa mère de sang, le soutien de Ho Dry est plus important dans sa vie. Le fait d'avoir une mère lointaine ne fait qu'accentuer sa solitude.

Zhang demeure sensible à son sentiment d'enfant abandonnée après son exclusion de la famille du père. Vivant avec sa mère durant l'adolescence, elle souffre des caprices et du tempérament changeant de celle-ci. Toutes les plaintes, insultes et le ressentiment manifesté par sa mère n'ont fait que renforcer son sentiment d'abandon.

Les sentiments de la fille pour sa mère s'avèrent ainsi ambivalents. Durant l'enfance, la distance géographique empêche la corruption de son amour pour la mère ; c'est la réunion qui conduit à l'éloignement du cœur. Serait-ce la raison pour laquelle Zhang a nommé son dernier roman *Petite réunion*, qui suppose une réunion imparfaite ?

Dans *Petite réunion*, Zhang a changé le nom des personnages tout en suivant une trame narrative rétrospective de ses histoires familiales, mais dans un style plus sombre et plus

---

<sup>125</sup> Wang, David Der-wei. « Eileen Chang and The Fall of the Pagoda ». *Chinese Literature Today* 1, n° 1, 2010, 94–100.

sarcastique. Dans ce dernier roman, Zhang adopte une vision panoramique allant de son adolescence à la mort de sa mère. Différente de Lute, la narratrice Jiuli ne caresse aucune aspiration face à sa mère. Zhang semble ici cacher toute une gamme de souvenirs liés à l'élégance et à la beauté de la mère qui la rendait attendrissante. Quand Ruiqiu, mère de Jiuli, hésite à serrer la main de Jiuli, cette main, qui aurait été douce et affectueuse, est semblable à un tronc de bambou fin et épineux.<sup>126</sup> Cette inaccessibilité physique suggère une relation étrange et prépare la rupture.

Sans faire couler tellement d'encre à propos de la vulnérabilité de la fille dans *The Fall of the Pagoda* et *The Book of Change*, Zhang décrit le changement du pouvoir et la montée du statut de la fille dans ce roman. Si Zhang exprime explicitement son désir de se venger contre le père et la belle-mère<sup>127</sup>, sa rébellion contre la mère semble silencieuse et pourtant omniprésente. Son écriture amère condense une critique contre la mère beaucoup plus touffue que celle dirigée vers le père, rendue visible par le peu de chapitres portant précisément sur le père et la belle-mère. Son épée de révolte se tourne tranquillement vers la mère.

Dans un premier temps, la révolte de Jiuli s'exprime par l'intention de rembourser sa mère. Jiuli est décidée à rendre la somme investie par la mère depuis l'événement des 800 dollars, repris sous une autre forme dans *Petite réunion*. Le lien spontanément solidarisé entre la mère et la fille est réduit à un échange financier. Il est cependant intéressant d'observer la manière dont Zhang décrit la compensation de la fille. Jiuli conçoit toujours le moment du remboursement de façon « romantique » : « Elle rêve de mettre des billets sous une douzaine

---

<sup>126</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 2012, *op.cit.*, p.80.

<sup>127</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 1984, *op.cit.*, p.18.

de roses dans une boîte de cadeau et le donne à sa mère. »<sup>128</sup> L’emballage romantique n’est-il pas une réplique ironique de l’amour « romantique » dont rêvait la fille dans son enfance ? L’emballage raffiné et romantique cache en fait des pièces d’or, froides et dépourvues d’émotions, qui représente la froide vengeance de la part de fille.

La réaction excessive de Ruiqiu bouleverse Jiuli : elle a refusé l’argent en pleurant, comme si elle était victime d’une injustice. Pour la mère, le retour de l’argent par Jiuli signifie la rupture décisive de leur relation. Ne sachant pas comment réagir, Jiuli est attendrie et récupère les deux pièces d’or qu’elle avait données à Ruiqiu. Ces deux pièces d’or, symbole d’une pointe de tendresse pour sa mère, réduisent ironiquement l’amour familial à un simple échange financier. Avant de partir, Jiuli semble voir la Ruiqiu d’il y a neuf ans, celle qui était d’une parfaite beauté et une tendresse infinie.<sup>129</sup>

Ces deux événements centrés sur l’argent suggèrent un changement radical des rapports de pouvoir entre les deux générations. La fille semble vulnérable dans son enfance et subit passivement le tempérament, la froideur et la méfiance de la mère ; adulte, elle devient forte et en mesure de redonner à sa mère l’argent qu’elle lui avait donné. L’action de rembourser lui sert alors d’arme contre l’injustice imposée par sa mère.

Or, la vengeance de Jiuli est inaccomplie, parce qu’elle est choquée et émue par les larmes de sa mère et qu’elle les interprète comme des pleurs de regret. À la vue des larmes, elle est envahie par la compassion et se transporte dans le rêve d’un passé où sa mère était

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p.251.

<sup>129</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 2012, *op.cit.*, p.252.

belle et tendre. Le rêve s'oppose à la réalité.<sup>130</sup> Ici, le rêve dans lequel Jiuli voit sa mère jeune et élégante constitue la contrepartie de la réalité de la mère individualiste. Cette réalité paraît insupportable pour la fille, d'autant plus que la fantaisie représentée par le cadeau romantique aggrave la brutale réalité. Que ce soit la fantaisie ou la réalité, ce sont des sphères où elle fuit le Réel. Quel est le Réel pour la fille ? En quelque sorte, on pourrait dire qu'il s'agit de la maternité ambivalente et instable qui la traumatise. Par conséquent, les personnages de Lute et Jiuli s'évertuent toutes deux à retrouver leur sang-froid en préparant la vengeance, dans l'espoir qu'elle permette de contourner un Réel traumatisant.

En plus du remboursement, la vengeance se traduit ensuite par le refus de visiter la mère à l'approche de la mort. « La mère, qui va mourir, lui a envoyé une lettre en disant qu'elle voulait la revoir en Europe. Mais elle n'y est pas allée. »<sup>131</sup> Jiuli conserve son sang-froid jusqu'à la mort de sa mère. Refoulant sa pitié, elle choisit de rester dans la rupture.

Finalement, l'avortement volontaire est la dernière fantaisie de la fille. Jiuli explique les raisons qui la motivent à ne pas avoir d'enfant: « Si j'ai un enfant, il ou elle me maltraitera pour se venger pour ma mère. »<sup>132</sup> Jiuli refoule sa compassion pour sa mère et pour sa propre maternité : elle voit le fœtus détaché de son corps comme un oiseau en bois moche ; terrifiée par sa figure anormale, Jiuli tire la chasse d'eau sans hésiter.<sup>133</sup> L'avortement est mentalement

---

<sup>130</sup> Zizek, Slavoj. *How to Read Lacan*. New York: W.W. Norton, 2007, pp.56-57.

<sup>131</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 2012, *op.cit*, p.254.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p.283.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p.155.



décriminalisé<sup>134</sup>, puisqu'il sert à éliminer toute possibilité de reproduction de la maternité comme cause de la souffrance filiale. Cette débiologisation de la maternité permet de reconsidérer le lien entre l'expérience corporelle de la femme et son choix de parentalité. La capacité reproductrice ne doit pas obliger la femme à devenir mère. Par sa description de l'avortement volontaire, Zhang dissocie le biologique de la fonction sociale que la femme assume.

De *The Fall of the Pagoda* à *Petite réunion*, l'auteure reconsidère ses histoires familiales et déclare ses émotions mélangées d'admiration, de reconnaissance, de jalousie, de tendresse et de déception pour sa mère. On assiste à la tombée de la mère « romancisée » et à la montée de l'ego de la fille qui refuse de se projeter dans l'image de sa mère. Comme l'appellation du père vide de sens, la mère devient un signifiant changeant et instable.

#### Partie V Personnel, historique et répétition

Insensible au discours du grand salut nationaliste autour du Mouvement du 4 mai, Zhang Ailing préfère la narration « individualiste ». Or, son goût pour les détails de la vie ne l'empêche jamais de représenter la grande histoire. Dans ses romans, les descriptions du personnel démontrent sa vision de l'histoire. Dans son article intitulé « Mes textes » (Ziji De Wenzhang), Zhang a expliqué son intention de créer des personnages ordinaires qui ont certainement moins de force par rapport à de grands héros, mais qui représentent mieux le

---

<sup>134</sup> L'avortement est décriminalisé officiellement en Chine en 1953. Claro, Mona, « Contraception et avortement », in Juliette Rennes, *Encyclopédie critique du genre*, La Découverte « Hors collection Sciences Humaines », 2016 (), p. 136-148.

poids d'une certaine époque.<sup>135</sup> D'après elle, ces personnes ordinaires essaient de saisir ce qui est vrai, accessible et essentiel dans le passé ou dans le présent au lieu de projeter un futur lointain et incertain ; leur quête n'est pas éminente, mais leur vie contient des traces précieuses d'une certaine époque. Elle poursuit ses explications quant à la raison pour laquelle elle n'écrit ni la guerre ni la révolution :

À mes yeux, de petites histoires entre les hommes et femmes sont plus simples et moins réservées que celles dans la guerre et la révolution, car ces dernières, à cause de ses grands événements, exigent souvent davantage d'intelligence que d'émotions. Il arrive donc que des littératures sur la guerre et la révolution subissent un échec à cause de la technique, non de l'art.<sup>136</sup>

Pour Zhang, les émotions subtiles, superficielles et personnelles ainsi que les détails de la vie quotidienne doivent avoir une place dans la représentation littéraire. La réalité humaine réside dans ce qui est plus simple. Des gens lui reprochent son style rempli de descriptions détaillées. Mais elle se défend en indiquant que la finesse des détails s'approche au mieux de la réalité humaine, qui est un mélange de complexité et de simplicité. La finesse psychologique de chaque individu crée un « contraste de la dé-cadence » (Cen Ci Dui Zhao)<sup>137</sup> du contexte historique et social. Ce contraste de la dé-cadence aide à rendre manifeste une réalité plus saisissante. Parce que l'époque durant laquelle elle vivait était une transition entre la Chine ancienne et la nouvelle, il n'y avait pas vraiment de distinction claire entre le mauvais et le bon, entre le corporel et le spirituel. Les gens de cette époque se sentaient abandonnés et

---

<sup>135</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing). « 自己的文章 » (Mes textes). 张爱玲经典作品选 (Collection de Zhang Ailing). 北京: 当代世界出版社, 2004, p.273.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p.274. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>137</sup> Lee, Leo Ou-fan. *Shanghai Moderne: the Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1999, p.283.

paniqués et ne pouvaient que recourir à la vieille mémoire pour affronter le déchirement entre le passé et l'actualité.<sup>138</sup> Si le contraste clair comme celui entre le noir et le blanc montre la force et la passion, le contraste de la dé-cadence chez Zhang, similaire à la différence entre le noir et le gris, évoque la mélancolie et la désolation.

L'histoire de Sixte et le contexte chinois des années 1910 constituent ce contraste de la dé-cadence : la dépendance de Sixte à l'opium résulte du consentement tacite de toute la famille des Jiang ; plus généralement, nombreux sont les vendeurs cupides et les administrateurs indifférents derrière les fumeurs. Non seulement Sixte est devenue hystérique, mais la société chinoise a été paralysée, intoxiquée et aliénée par les marchands-colonisateurs. La dégradation de Sixte et celle de la société constituent donc un contraste de dé-cadence : le sort misérable de Sixte trouve son origine dans le contexte obscur et chaotique, comme si le gris provenait du noir ; en contrepartie, la frustration et l'hystérie du personnage accentuent l'obscurité de cette période, qui est similaire à la couleur grise faisant ressortir la noirceur. Rey Chow a bien expliqué les détails féminins vifs et florissants dans l'écriture de Zhang et comment ceux-ci incitent une remise en question des limites de la nature humaine. Sa dépression personnelle reflète une dépression massive des gens vivant dans un temps de confusion. Sa folie fait allusion à une folie collective à une époque où la population était vouée au désespoir.

Prenant les détails personnels comme véhicule de la grande Histoire, Zhang est passionnée par le passé, tel un arrière-plan qui décore la scène où ses personnages ordinaires jouent la comédie au-devant de la scène. Par sa création, Zhang conteste le privilège de

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p.273-275.

l'historiographie en tant que meilleure représentation de la vérité ; son roman fait naître une réalité fictive qui n'est pas moins proche de la vérité que celle de l'historiographie. « La représentation moderne de la réalité a permis une redéfinition de la vérité, qui est qualifiée comme à la fois personnelle et historique. »<sup>139</sup> Son texte est ouvert, parce qu'elle laisse ses détails parler d'une histoire, au lieu de les encadrer *a priori* dans un certain contexte historique. Grâce à cette écriture accentuant le personnel, la réalité de la vie d'une certaine époque est complétée et enrichie par les traces fragmentaires négligées par l'Histoire.

La conception de la réalité historique de Zhang provient certainement de ses expériences familiales. S'étant approprié ses expériences personnelles dans sa création, elle réussit, d'un côté, à enrichir l'Histoire impersonnelle et abstraite et de l'autre, à reconstruire des histoires personnelles, concrètes, empreintes d'une psyché complexe et ambivalente.

La faiblesse masculine demeure, dans les œuvres de Zhang, une politique subversive du sujet masculin qui aliène la femme. Néanmoins, elle reste vigilante face à la « fausse libération » de la femme qui affirme sa subjectivité :

Normalement, ce sont les hommes ou les fils qui louangent l'amour maternel. Mais quand une femme le célèbre, elle comprend qu'elle ne possède rien d'autre que cet amour maternel, la seule qualité qui mérite le respect de l'homme. Elle est donc obligée d'exagérer sa maternité pour devenir une mère totale.<sup>140</sup>

Pour elle, un obstacle majeur dans la libération féminine réside dans le problème de la maternité. Son pessimisme sur le rôle de mère pour la femme, trouvant son origine dans son histoire avec sa mère et qui est présentée à travers les éléments répétitifs liés à ce thème dans

---

<sup>139</sup> Chow 1991, *op.cit.*, p.95.

<sup>140</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 2004, *op.cit.*, p.211. Ma traduction du chinois vers le français.

ses romans autobiographiques, se manifeste intensément dans son personnage de Sixte dont la résistance incomplète permet de réfléchir à un esprit de sacrifice hypocrite ancré dans la fibre maternelle.

L'art de la répétition est employé par l'auteure dans le but de dévoiler la complexité de la maternité. En recourant à la reprise des scènes de la lune et de l'opium ainsi que la reproduction du fantasme du sacrifice de la fille, Zhang a proposé une réflexion introspective qui permet de concevoir la coexistence des forces positives et négatives chez la mère. L'écriture de Zhang se veut une tentative rétrospective de réécrire le passé, de démanteler le mythe de l'amour familial et de représenter la reproduction du sacrifice qui pourrait nuire à la vraie libération féminine ce, tant que le spectre de la Chine archaïque ne disparaît pas.

Le cercle vicieux, qui plonge la fille Alme dans le même sort que celui de sa mère, provient également de la vision circulaire de l'auteure. La répétition dans *La cangue d'or* constitue un symptôme de la maternité déviée alimentée par la fantaisie du sacrifice, imperceptible et dangereuse. Par cette répétition symptomatique, l'auteure effectue une introspection au sein du sort féminin tout en projetant une perspective négative qui enracine la reproduction d'une telle fantaisie.

En outre, Zhang prend la répétition comme remède à son propre trauma, dont sa mère est responsable. À travers la pensée de Jiuli, elle a confessé : « Sauf Zhiyong<sup>141</sup>, seule ma mère m'a fait souffrir. »<sup>142</sup> Étant donné l'inégalité des rapports entre la mère et la fille, la mère impose facilement son autorité à la fille vulnérable. La fille « rebelle » quittant sa famille et

---

<sup>141</sup> Zhiyong est un amoureux infidèle de Jiuli dans *Petite réunion*.

<sup>142</sup> 张爱玲 (Zhang Ailing) 2012, *op.cit.*, p.241.

ses parents rappelle non seulement le parricide du 4 mai mais surtout un « matricide » : l'écrivaine cherche à se débarrasser complètement de son perpétuel statut de fille et de l'ombre de ses parents. Pour Zhang, écrire et réécrire constamment sa famille est une exploration des thèmes quasiment oubliés afin de reconfigurer le passé, plutôt que d'y revenir.

Il est intéressant de constater un changement d'opinion de Zhang quant à son père et à sa mère. Dans ses essais, elle manifeste une forte haine contre son père et sa belle-mère violents. Toutefois, les romans que Zhang a écrits plus tard sont moins teintés de dénonciations contre le père et dirigent le fer de lance contre la mère, qui avait pourtant représenté toute la beauté du monde durant son enfance. En explorant de nouveau ses souvenirs, elle fait resurgir de nouvelles émotions ambivalentes pour sa mère en répétant des scènes de disputes et des conflits silencieux. L'événement de 800 dollars a été narré respectivement dans *The Book of Change* et *Petite réunion*. La réaction à la méfiance de la mère par les personnages de Lute et de Jiuli est similaire : pour Lute, la chaîne est brisée, pour Jiuli, un long chemin parcouru est fini.<sup>143</sup>

Le pessimisme de Zhang est explicite. Le titre de ses romans l'a bien traduit. *La cangue d'or*, malgré sa valeur, enchaîne et emprisonne la femme jusqu'à ce que son âme soit déformée. *The Fall of the Pagoda* implique la tombée en décadence des relations familiales, tandis que *The Book of Change*, qui se réfère au Classique des changements (Yi Jing), signifie l'évolution et l'inconstance des choses. *Petite réunion* se rapporte au bonheur incomplet et éphémère.

---

<sup>143</sup> *The Book of Change*, *op.cit.*, p.121; 张爱玲 (Zhang Ailing) 2012, *op.cit.*, p.27.

Son pessimisme se traduit également par l'observation des relations humaines déstabilisées par un rapport de pouvoir en constant changement. Sixte connaît une transformation de victime en coupable. Lute et Jiuli grandies, elles se vengent de leur mère qui les a fait souffrir. Dans ses textes, les hommes absents, fragiles et marginalisés annoncent la montée en puissance de la femme qui se présente rarement comme une protectrice : Sixte, Dew et Ruiqiu en sont des exemples, sans mentionner la mère impuissante et incapable de protéger la fille comme la mère de Bai Liusu dans le roman *Un amour dévastateur* (Qing Cheng Zhi Lian), la mère aveugle qui laisse la fille être violée comme la mère de Gu Manzhen dans *Half a lifetime* (Ban Sheng Yuan) et la mère indifférente face à l'amour incestueux entre le mari et la fille comme Madame Xu dans *Le méridien du cœur* (Xin Jing).

Le sang-froid de Zhang lui donne une vision distincte des écrivains de son époque lorsqu'il s'agit d'écrire la femme. Son approche moderniste ne se borne pas à son association du récit familial chinois traditionnel à la description psychologique occidentale. Sa contribution réside dans sa tentative de comparer le traditionnel avec le moderne, ce qui montre sa neutralité vis-à-vis de la modernité.

Elle refuse de réduire la femme et à la représentante de la vertu traditionnelle et à la silhouette floue d'une femme réveillée et rebelle de la génération du 4 mai. La mère résiste mais sa résistance demeure inaccomplie. La maternité pour elle n'est pas moins complexe que la nature de l'homme, car elle est influencée par la psyché et les expériences individuelles et le contexte social et historique. Une époque considérée comme homogène risque d'effacer la particularité de chaque individu. Sixte, la miniature d'une période de désolation, est sculptée minutieusement sans être forcément typique ou représentative.

Elle conteste le cliché de la mère abstraite tout en précisant la réalité de la mère ordinaire, ambivalente et confuse. Pour elle, la mère, au lieu d'être une image stéréotypée par la vertu sublime et l'amour naturel, doit être une personne plausible qui fait preuve de toutes sortes de faiblesse humaine.

L'écrivaine incite ses lecteurs à réfléchir sur le lien entre les générations, assuré par la piété filiale unilatérale. À travers les histoires de Lute/Dew et de Jiuli/Ruiqiu, elle montre l'inconstance et la délicatesse de la relation mère-fille qui avait été longtemps enjolivée par des éléments romantiques : une aspiration illusoire et une identification involontaire. Par son écriture sur la rupture mère-fille, Zhang tourne en dérision la morale traditionnelle, où la solidarité familiale l'emporte sur le désir individuel.

La représentation non conformiste<sup>144</sup> de la mère de Zhang Ailing repose sur ses expériences personnelles et s'enracine dans une désolation historique. Elle dénonce la tradition et demeure vigilante par rapport à la modernité. Sa réflexion introspective sur la fibre maternelle permet de concevoir la coexistence des forces positives et négatives chez la mère, et elle détruit le paradigme de la mère vertueuse et incite à réfléchir à la reproduction circulaire du sort malheureux de la femme. La mère dans son écriture n'est ni une incarnation de la sororité révolutionnaire prometteuse ni une miniature de victime animalisée. Elle incarne une complexité impliquant résistance et résignation, indulgence et autorité, puissance et impuissance.

Les textes de Ding Ling, de Xiao Hong et de Zhang Ailing tracent un développement de la pensée féministe chinoise des années 1920-1940, une période de guerre. Qu'elles

---

<sup>144</sup> Chow 1991, *op.cit.*, p.114.



choisissent ou non d'associer leur écriture à la narration révolutionnaire, elles avertissent du danger des valeurs traditionnelles qui étouffent la voix de la femme.

La littérature féminine des années 1950-1970 continue de s'épanouir timidement avec la contribution des écrivaines d'outre-mer, telles que Zhang Ailing qui se concentre à la recherche du roman chinois classique et à la réécriture de ses premières œuvres après son arrivée aux États-Unis. En Chine continentale, certaines écrivaines comme Ding Ling adaptent leur littérature au nouvel ordre établi par le Parti communiste chinois. La Révolution culturelle de 1966-1976 marque l'apogée de lutte socialiste chinoise et le désert artistique et intellectuel. La représentation de la mère dans la littérature de cette époque devient non moins un instrument politique schématisé en faveur d'une propagande socialiste. Les nouvelles étincelles féministes n'apparaissent qu'à partir des années 1980.

## Chapitre 4 Jiang Zidan et la sauvagerie maternelle

Le roman avant-gardiste, appelé également le roman d'expérimentation, a émergé en 1985 avec la publication des œuvres de Ma Yuan, Can Xue, etc. Ces romanciers explorent les possibilités narratives en « expérimentant » avec la structure du récit et les modalités de la représentation.<sup>145</sup> Si la liberté d'expression et la révélation de la personnalité que les lettrés du 4 mai ont préconisées en littérature demeurent impensables après la grande Révolution culturelle, l'avant-garde adopte une approche plus discrète afin de développer un discours révoltant contre le pouvoir communiste.

Dépourvue de l'idéalisme du 4 mai, leur écriture refroidit l'ardeur patriotique et dépasse le double réalisme. Ils tentent de dépasser le réalisme occidental importé lors du Mouvement du 4 mai et le réalisme socialiste régi par le pouvoir communiste. L'avant-garde chinoise, sensible au pouvoir qui discipline les individus, qui étouffe la sphère lettrée et qui réprime la diversité, réagit d'un œil critique et sceptique vis-à-vis des phénomènes de la vie.

La narration avant-gardiste se manifeste, dans le texte de Jiang Zidan (1954—), par l'absurdité et le foisonnement d'images. Initiée à l'expérimentation romanesque grâce à la présentation des œuvres modernistes occidentales par Can Xue et d'autres écrivains avant-gardistes,<sup>146</sup> Jiang a écrit la série « couleur »<sup>147</sup> avec un humour noir inspiré des textes de ses

---

<sup>145</sup> Dans l'introduction, j'ai présenté brièvement les auteurs représentant l'avant-garde.

<sup>146</sup> 蒋子丹 (Jiang Zidan). « 荒诞两种 » (Deux catégories de l'écriture absurde). 作家 (Écrivain), vol.8, 1994, 22-23.

<sup>147</sup> *Couleur bleue* (Lan Yan Se) *Couleur noire* (Hei Yan Se) et *Sans couleur* (Mei Yan Se) sont trois romans absurdes écrits par Jiang Zidan.

auteurs préférés. Or les jeux linguistiques qu'elle proposait alors rendaient son expression difficile et obtuse et troublaient la logique du récit. Pour résoudre le problème de cette absurdité formelle, elle rectifia son style en se tournant vers une absurdité basée sur le réalisme des détails. Elle expliqua son nouveau principe : « Nulle phrase n'est obscure. Mais le texte a en lui un noyau absurde qui enrobe une certaine réalité sinistre. »<sup>148</sup>

La maternité devient, dans son roman *En attendant le crépuscule*, une réalité sinistre qu'elle essaie de démystifier. À travers deux figures de mères anormales – l'une commet l'infanticide et l'autre est atteinte de tophobie – elle conteste violemment la normativité sexuelle qui encadre la féminité et qui justifie le seul rôle légitime et digne de respect de la femme qu'est celui de la mère. Comment Jiang ironise cette convention maternelle malicieuse qui enfonce la femme ? Quels sont les détails absurdes et les images symboliques à l'appui desquels elle dévoile la maternité régularisée ?

## Partie I Dislocation familiale

Le roman *En attendant le crépuscule* (Deng Dai Huanghun) se déploie autour du monologue intérieur de la narratrice qui ne cesse de se questionner sur la signification de la famille et de reconsidérer ses liens interpersonnels à partir de ses quatre relations importantes : sa relation avec son mari, avec sa mère, avec son enfant et avec son amie Su Mi.

La constitution de la famille se distingue considérablement de celle des textes des écrivaines de la génération du 4 mai. Jiang Zidan décrit la famille nucléaire, différente de la famille élargie ancienne comme celle que l'on retrouve dans *La cangue d'or* de Zhang Ailing.

---

<sup>148</sup> 蒋子丹 (Jiang Zidan) 1994, *op.cit.*

La narratrice quitte sa famille une fois mariée. Au lieu de prendre part à un autre noyau familial lié par des liens filiaux, soit la famille de son conjoint, elle a, avec ce dernier, une famille toute neuve et indépendante. La famille nucléaire marque, selon Li Yinhe, sociologue chinoise, une révolution dans la mentalité chinoise à l'égard du mariage. D'une part, le mariage n'est plus un échange durant lequel la famille de la femme donne à celle de l'homme ladite femme, perdant de ce fait un membre de la famille tandis que celle de l'homme en gagne un. En d'autres termes, les deux familles perdent respectivement un membre. L'échange financier de la dot contre une personne, la nouvelle mariée, est remplacé par l'idée de l'offre : les parents des deux familles soutiennent conjointement la formation d'une famille nouvelle.<sup>149</sup> D'autre part, la nouvelle famille, séparée de celle des parents, accorde une liberté relative au jeune couple. Cette transformation est également cruciale dans la libération des jeunes du lien parent-enfant excessivement étroit. La femme connaît moins de tension provenant de la surveillance de ses beaux-parents. En bref, sans associer les deux familles, le mariage est désormais un moment de dislocation des deux générations.

Le lien parent-enfant affaibli, le mari et la femme deviennent les piliers de la famille nouvelle. Cependant, le mari, rôle indispensable dans une famille nucléaire, se présente rarement dans le roman de Jiang. Si l'absence de l'homme de Zhang Ailing met en relief le matrilinéaire et ses effets sur l'individu, celle de Jiang Zidan s'avère plus subversive pour faire ressortir la persistance d'une mentalité traditionnelle sur le rôle de la femme au sein de la famille en dépit de son changement de l'organisation élargie à la nucléaire.

---

<sup>149</sup> 李银河 (Li Yinhe). 中国婚姻家庭及其变迁 (Mariage et famille chinois et leur transformation). 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1995, p.100.

L'apparition sporadique du mari accompagne la présence du nouveau-né. La relation conjugale, au lieu d'être au cœur de la famille, cède toujours la place à la relation parent-enfant. La narratrice perçoit une déception vis-à-vis de ce mariage formel qui n'a aucun autre objectif que de « maintenir le sang familial par la prolifération ».<sup>150</sup> L'action de l'enfantement ne permet qu'à la femme de « payer sa dette » à son mari derrière qui se tiennent implicitement les beaux-parents.

La faible présence du mari symbolise la faible relation conjugale de la famille nucléaire et une dislocation « inaccomplie » des générations : la génération ancienne ne fait pas moins d'intervention dans le jeune couple en imposant le rôle de prolifératrice à la femme. La narratrice rend compte d'une répugnance plus forte à propos de l'enfantement, de par la tension qu'elle subit par la mère.

L'histoire du père est omise et la mère se présente comme le seul véritable parent de la famille. La relation mère-fille se complexifie avec une dépression, une culpabilité et une jalousie de la part de la fille envers sa mère. Ces émotions angoissantes poussent la narratrice à douter de la « plénitude » maternelle.

Je veux être proche de ma mère. Je l'ai exploitée et possédée. Elle a été affaiblie, alourdie et embarrassée par moi. Mais elle finit par me pardonner. Elle a mille raisons de me maltraiter et de demeurer froide en me laissant émaciée sur le lit d'hôpital. Elle est ma bienfaitrice en me donnant le sang, de la chair et de l'âme. Elle aurait pu les récupérer si elle l'avait voulu. « Étais-tu heureuse ? » demandais-je.

– Bien sûr. C'était le moment le plus heureux de toute ma vie. Répondait-elle. [...] Tu dois être plus heureuse. La femme est douée pour devenir mère. Elle n'est complète qu'avec son rôle de mère. [...]

---

<sup>150</sup> 蔣子丹 (Jiang Zidan). 桑烟为谁升起 ( Pour qui s'élève la fumée des mûriers ? ). 石家庄市: 河北教育出版社, 1995, p.219. Ma traduction du chinois vers le français.

Je ne savais quoi dire. Et ma passion s'est éteinte. Bien que le même sang coule dans nos veines, nous sommes deux femmes différentes. Voulait-elle se sacrifier pour moi ? Je l'ai surestimée. Sans constater aucune perte, elle se considère comme complétée par mon existence. Elle est heureuse parce que l'enfantement l'a achevée. Je n'ai plus à être coupable. Au contraire, je pourrai être jalouse du bonheur que je lui ai apporté.<sup>151</sup>

Selon Mélanie Klein, la position schizoparanoïde est étroitement liée à un état vulnérable et angoissé de l'enfant. Durant cette position, l'enfant nourrit un désir envers les bons seins de la mère et en même temps, une pulsion destructrice envers les mauvais seins. La position dépressive, plus avancée que la position schizoparanoïde, ne permet plus une reconnaissance distincte entre le bon et le mauvais. Dans cette position, l'enfant reconnaît la coexistence du positif et du négatif chez la mère tout en percevant une dépression engendrée par la culpabilité envers ses actions antérieures destructrices.<sup>152</sup> Ces positions kleinienne sont interchangeable et ne surgissent pas nécessairement de manière chronologique. Il est possible à un être humain de fluctuer entre ces deux positions.

Il s'agit d'une fluctuation du personnage entre le blâme de soi, la gratitude et la jalousie de la vie « complète » de la mère. Reconnaisant le bon et le mauvais de la mère, l'enfant se sépare de celle-ci en rejetant son propre devenir de mère.

Je n'ai pas le désir de devenir une mère et de créer une vie étrangère. Quand je me dispute avec ma mère, je me pose les questions : est-il possible que je sois une partie intégrante de son corps ? Elle m'a amenée à ce monde avec enthousiasme. Est-ce juste pour être blessée ou vexée ? Ou est-ce pour avoir un objet qui lui permet de décharger sa colère ? Elle a le droit de me mépriser, de me ridiculiser, d'intervenir dans ma vie, parce qu'elle m'a donné la vie. Je ne

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.200. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>152</sup> Klein, Mélanie. *Envie et gratitude*, et autres essais. Paris : Gallimard, 1978, p.40-46.

veux pas être sa copie. Je n'ai jamais pensé à jouir du droit et à assumer les responsabilités d'un être vivant.<sup>153</sup>

Ce refus radical de la maternité, perçue comme une plénitude perfectionnée pour la reproduction, fait écho à des doutes féministes concernant la compensation nocive. La plénitude est illusoire et dangereuse au niveau relationnel : la femme s'attache tellement à l'enfant qu'elle tente de compenser toutes ses frustrations à travers ses activités autour de lui : « Il est criminel de conseiller l'enfant comme remède à des mélancoliques ou à des névrosées ; c'est faire le malheur de la femme et de l'enfant. La femme équilibrée, saine, consciente de ses responsabilités est seule capable de devenir une bonne mère. »<sup>154</sup> Cette fausse plénitude s'achève par une représentation maternelle à travers un « spectacle » pour autrui et pour elle-même. Cette « performativité » maternelle satisfait le besoin de prouver ses compétences à jouer le rôle nouveau qu'est celui de mère et aide à perpétuer la bonne morale familiale millénaire visant à solidariser et harmoniser la relation entre les générations.

L'auteure en finit avec l'hypocrisie de la famille nucléaire formelle qui ne parvient pas à libérer la femme. D'un côté, la rare présence du mari détruit la stabilité tri-angulaire de la famille nucléaire. De l'autre, l'intervention des parents, sous le prétexte de la prolifération familiale, continue à nuire à l'indépendance des jeunes. Les relations familiales privées d'affection dans la famille décrite par Jiang rappellent facilement le pessimisme de Zhang Ailing. Les deux écrivaines sont attentives à tout ce qui concerne la morale traditionnelle, qui valorise la femme en valorisant son rôle de mère. Pour Zhang, la mère n'est qu'une

---

<sup>153</sup> 蔣子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.193. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>154</sup> Beauvoir 1949, *op.cit.*, p.295.

appellation « glorieuse » et dangereuse pour la femme. Quant à Jiang, elle démasque la famille dont l'organisation se renouvelle superficiellement. Invariablement, la femme ne sort pas d'une mentalité d'esclave. Les « conflits maternels »<sup>155</sup> se reproduisent avec la transformation du rôle de la fille en celui de la mère. La mise en question de la maternité est représentée par les sentiments d'étrangeté et de répugnance que la narratrice ressent pour son propre enfant.

## Partie II Tocophobie et corps maternel

Le roman est traversé par l'image de deux animaux : le poisson et la libellule. Le poisson qui alevine avant de terminer sa vie évoque la maternité qui prédispose la femme au vieillissement selon le personnage de Su Mi, grande amie de la narratrice. Su Mi explique la prolifération humaine à travers la métaphore du poisson.

Je ne comprends rien sur l'alevinage.

« C'est reproduire les petits poissons, comme la femme qui accouche le bébé. »

Explique Su Mi. [...]

Chaque femme a une même vie. Nous sommes ces poissons matures qui alevinent, qui vieillissent et qui meurent. Les enfants vivront à travers nous.

Voilà la vie humaine qui se perpétue. »

En contemplant les poissons qui voyagent librement dans l'eau, j'ai l'impression qu'ils viennent au monde juste pour aleviner, pour vieillir et pour que les petits vivent à travers eux.<sup>156</sup>

Le cycle de vie, faisant succéder les alevins aux poissons et l'enfant à sa mère, conduit à une destruction inéluctable du corps féminin et stimule une autodéfense spontanée de la narratrice, mère d'un petit garçon.

---

<sup>155</sup> Horney, Karen. *La psychologie de la femme*. Paris : Payot, 1978, pp.182-188.

<sup>156</sup> 蒋子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.198. Ma traduction du chinois vers le français.



J'ai voulu confesser. Mais je savais que personne ne me croirait. Le garçon grandit rapidement et devient un homme satisfait et insouciant comme s'il déclarait au monde que j'étais une bonne mère. En apparence, nous sommes proches et inséparables. Mais la réalité que nous nous écrasons est scellée par nous deux, grâce à un accord tacite. [...] Confuse par le fantasme de l'affection sincère entre la mère et le fils, je me suis adonnée à l'amour maternel et j'oublie mon opposition à lui. Le temps passant, il devient de jour en jour plus fort, et moi de jour en jour plus flétrie. Un matin, je disparaîtrai de ce monde, et il remplacera ma vie. [...]

Nous sommes ces poissons qui enfantent à l'âge mature et qui meurent vieux.<sup>157</sup>

Pour la narratrice, son opposition à son fils semble plus naturelle que son amour maternel. La capacité reproductrice module un corps féminin comparable à une pisciculture qui n'a d'autre objectif que de procréer davantage. L'expérience maternelle rappelle une dimension animale persistante sur l'emploi du corps féminin, ce qui rappelle l'écriture de Xiao Hong, qui dénonce l'animalisation barbare de la femme transmise depuis la société agricole.

La libellule, quant à elle, s'enracine dans une répulsion plus profonde de la « féminité ». Zhong Xueping a interprété la couleur rouge de l'insecte comme le sang marquant des tournants cruciaux dans la vie d'une femme : la menstruation et l'enfantement.<sup>158</sup> En effet, la libellule rouge, à la fois belle et fragile, évoque une délicatesse féminine : « Je suis tombée malade. J'ai ressenti la maladie simultanément quand j'ai entendu la nouvelle terrible sur Su Mi. La maladie est survenue dans mon corps comme une libellule rouge. Je l'ai vue pour la première fois à l'âge de treize ans. »<sup>159</sup> Signe d'une puberté à la fois

---

<sup>157</sup> 蒋子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.229. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>158</sup> Zhong, Xueping. « Sisterhood? Representations of Women's Relationship in Two Contemporary Chinese Texts » in *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*. Albany: State University of New York Press, 1993, pp.160-161.

<sup>159</sup> 蒋子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.184. Ma traduction du chinois vers le français.

excitante et honteuse, l'expérience menstruelle entraîne un complexe d'infériorité qui rend l'adolescente vulnérable et sensible à toute expérience « féminine ».

Je l'ai vu tenir quelque chose dans sa main. La libellule rouge que j'avais vue autrefois. Comme elle a le rouge le plus beau du monde. Je suis convaincue que c'est un être vivant non reproductible. J'avais treize ans quand je l'ai vue pour la première fois. Mais elle est pincée fortement par mon fils. Je sais que ses ailes ont été brisées. Ma voix devient donc aussi effrayante que les doigts qui la pincent.<sup>160</sup>

Le rêve de la libellule écrasée par un enfant hante la narratrice pendant et après sa gestation. Si la libellule représente la féminité mystérieuse, sa ruine causée par un garçon, le fils de la narratrice, devient une allégorie qui prédestine une féminité vouée à la destruction. Le cauchemar de la libellule tuée par l'enfant, semblable à un « délire de persécution », suscite une angoisse perpétuelle chez la mère et engendre sa tocophobie.

J'ai rapidement maigri. Je sais que le fœtus qui occupe mon ventre suce horriblement mon sang et dévore ma chair. Il devient plus fort, tandis que je deviens plus faible. Mais pour lui, je n'y peux rien. Seul mon ventre pas encore gonflé me reconforte. Quelquefois, je l'ai entendu cesser de grandir de sorte que je puisse m'endormir. J'espère que mes muscles, qui enchaînent le fœtus endormi et qui l'étouffent, deviennent plus fermes et plus résistants. Comme il n'a ni de conscience ni de douleur, ce n'est pas un crime. Cela ne sera pas considéré comme un crime.<sup>161</sup>

Muée par un fort désir de se protéger contre l'exploitation du fœtus, la narratrice s' imagine non comme une terre de potentialités reproductrices, mais comme un champ de bataille où elle résiste à la force de son enfant. Cette résistance, allégoriquement traduite par le poisson et la libellule, insinue une « dénaturalisation » du corps féminin qui se défend d'un processus d'affaiblissement et d'usure par l'enfantement.

---

<sup>160</sup> 蔣子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.191. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>161</sup> 蔣子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.194. Ma traduction du chinois vers le français.

La tocophobie introduit un autre problème : l'angoisse suscitée par l'enfant exploiteur est-elle liée uniquement à l'expérience féminine ? L'enfant de la narratrice, destructeur mystérieux et assommant, semble provocateur d'une psyché révoltante chez la femme. De plus, son genre masculin sert de stratégie narrative pour contester le mariage hétérosexuel. L'infanticide, quant à lui, se veut une approche absurde pour renverser les normes du genre.

### Partie III Lesbianisme et infanticide

L'amour entre Su Mi et la narratrice connaît différents stades. Aspirant à la perfection physique de Su Mi, la jeune narratrice rêve au départ de la faire de celle-ci sa mère.<sup>162</sup> Son attitude à propos de sa mère et de Su Mi s'avère contrastée : si sa propre mère la rend résistante à la féminité complétée par la maternité, Su Mi l'initie à une exploration volontaire de ce qui se cache derrière la féminité. La narratrice se sent à l'aise en lui révélant le « secret du rouge venant de l'intérieur du corps ». Elle considère cette amie comme une confidente plus âgée et plus mature à qui elle peut partager ses pensées « interdites » sur la femme et son corps.

En outre, la jeune narratrice soupire devant la beauté parfaite que représente Su Mi. Le désir de la narratrice envers son amie dépasse l'amitié et alimente une dépendance qui croît de jour en jour. Or, leur relation se fragilise via une fluctuation entre un désir secret et un attachement émotionnel. Elle est détruite d'emblée par l'apparition de l'homme. Leur solidarité tacite s'affaiblit par l'amoureux de Su Mi dont la narratrice est jalouse. Cette

---

<sup>162</sup> 蒋子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.188. Ma traduction du chinois vers le français.

dernière avoue intervenir entre eux dans l'espoir de créer de la discorde.<sup>163</sup> La scène sexuelle entre Su Mi et son mari paraît insoutenable pour elle car celle-ci s'énerve en imaginant son corps souillé par l'amour avec un homme. Quant à Su Mi, elle chérit le cadeau de mariage offert par sa meilleure amie comme si elle exprimait ses excuses « du fond de son cœur ».<sup>164</sup>

Le choix de Su Mi de se marier avec un homme est vécu par la narratrice comme une trahison de leur amour. L'union avec les hommes par la narratrice est une vengeance impétueuse contre l'« infidélité » de son amie. Mais les deux relations amoureuses de la narratrice sont vouées inévitablement à l'échec : l'amour avec « lui » paraît ardent, mais il ne débouche pas au mariage ; le mariage avec le jeune médecin semble bien assorti, mais il n'accorde aucun bonheur à la femme. Les deux relations hétérosexuelles que connaît la narratrice finissent par l'échec. L'acceptation de cette banalité sert à refouler son désir pour son amie.

Le récit de Su Mi coïncide avec celui du mariage échoué de son amie. Ayant gardé secret son statut d'homme marié, l'homme séduit Su Mi et la réduit à une amante à l'extérieure de la famille. L'amant de Su Mi est considéré par la narratrice comme un homme infantile qui a besoin d'une épouse-mère chargée des affaires familiales et d'une amante secrète et indulgente qui satisfait son désir.

Les images de l'enfant et de l'homme fusionnent et deviennent des obstacles conjoints à l'émancipation de la femme. Tuer l'enfant signifie tuer l'homme. L'infanticide marque la résistance violente à la suprématie masculine d'un côté, et précipite sa propre destruction de

---

<sup>163</sup> 蔣子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, p.207. Ma traduction du chinois vers le français.

<sup>164</sup> 蔣子丹 (Jiang Zidan) 1995, *op.cit.*, pp.206-207. Ma traduction du chinois vers le français.

l'autre. Ayant étranglé le cou des enfants de ses doigts et les ayant démembrés avec son couteau médical, Su Mi réussit à terminer sa vie de ses propres mains : elle est condamnée à mort pour le meurtre, causé, selon les rumeurs et les médias, par un trouble mental.

Cette « rage maternelle » est engendrée par une maladie mentale anormale selon le public. Pour la narratrice qui considère connaître profondément son amie, l'infanticide est commis intentionnellement par Su Mi qui regrette sa trahison de leur solidarité. L'homme et l'enfant séparent les deux femmes ; l'infanticide les fusionnent à nouveau. Il est à noter que la narratrice, troublée par le sentiment d'être exploitée par son enfant, faire presque tomber son bébé par terre. Toute la famille insiste pour définir l'action de la jeune mère dépressive comme un accident d'inattention, au lieu d'être un crime prémédité. Comme s'il était nécessaire que le public croie en une folie de Su Mi la poussant à tuer ses enfants, puisqu'il semble impensable qu'une mère tente de blesser son enfant.

Cet accident intentionnel connu par la narratrice devient une note du récit de Su Mi. Toutes les deux nourrissent le même « rêve » d'infanticide : Su Mi par l'action et la narratrice par les paroles.<sup>165</sup> L'infanticide est réalisé dans le récit de Su Mi et il est fantasmé par la narratrice, fantasme traduit par les psychés ambivalentes de la celle-ci. Le crime de Su Mi hante la narratrice qui ne cesse de se questionner sur l'existence de la femme aliénée par la maternité. Les psychés répulsives de la narratrice complètent le processus de l'infanticide de Su Mi.

Plutôt qu'une action réelle, l'infanticide est symbolique : une autodestruction se réalise via la destruction de l'enfant. Par une juxtaposition de « tuer » et « tu es », une maternité

---

<sup>165</sup> Zhong, *op.cit.*, p.166.

sauvage et terrifiante est profondément camouflée. « Tu n’as jamais existé, tu es moi, tu es une partie de mon propre corps, de mon angoisse, de ce qui en moi a été annihilé, effacé, qui n’est jamais né. »<sup>166</sup> Plutôt que d’« attendre le crépuscule » de la vie, Su Mi prend l’initiative d’affronter directement la mort, de contourner sa vieillesse et d’en finir fondamentalement avec le rôle de mère.

La différence est prédéterminée entre les deux amies. Su Mi choisit en premier d’entrer dans le mariage et de devenir mère et la narratrice éprouve de la difficulté à accepter ces rôles. Leur vie mène à des fins distinctes : l’une mène vers l’infanticide réelle et l’autre vers l’acceptation des conventions sociales. Or, l’infanticide demeure un rêve commun, une stratégie subversive de la régularisation hétérosexuelle, une politique contre la maternité aliénant le désir féminin.

#### Partie IV Une « vérité » maternelle

Les romans que Jiang Zidan a rédigés dans les années 1990 ont marqué une diminution de son intérêt pour le jeu narratif avant-gardiste, préparant l’avènement du néoréalisme et du retour à un réalisme plus tangible. Son attachement à l’absurdité dans la création romanesque n’exclut pas la représentation réaliste des expériences que l’auteure investit dans ses textes. En tant que femme, Jiang est consciente de son écriture féminine et en est fière: « il est idiot de filtrer intentionnellement les expériences proprement à soi pour écrire comme un homme. »<sup>167</sup> La condition féminine mérite une exploration plus approfondie dans la littérature. Elle

---

<sup>166</sup> Dufourmantelle, Anne. *La sauvagerie maternelle*. Paris : Editions Payot & Rivages, 2016, p.124.

<sup>167</sup> 蒋子丹 (Jiang Zidan). « 创作随想 » (Mes réflexions sur la création). 当代作家评论 (Critique des écrivains contemporains), vol.3, 1995, 41-42.

compare la littérature féminine au pavot rouge qui pourrait être médical et addictif.<sup>168</sup> Il s'agit, selon Jiang, d'une écriture qui combine deux aspects bien contradictoires : elle est consolante et dangereuse à la fois.

La « folie » maternelle n'en demeure pas moins éclairante. Cette folie remet en cause les conventions traditionnelles des relations familiales. L'auteure tourne en dérision la piété filiale garantie par la capacité de procréer et par l'exigence de maintenir le sang familial. En décrivant une famille sans amour, elle critique la famille nucléaire formelle où la solidarité s'affirme à travers l'enfantement. Le rôle de mère est donc valorisé compte tenu de sa fonction reliant trois générations. La dislocation familiale qui aurait dû être une valeur moderne ne fait que retomber dans l'ombre de la grande famille traditionnelle. Le statut de la femme ne connaît nul réel changement au sein de cette nouvelle famille.

La sauvagerie maternelle permet à l'auteure de reconfigurer le corps de la femme via une approche absurde. À travers ses descriptions poétiques des expériences féminines reliant les deux femmes, l'auteure conteste le corps maternel et son inhérence au corps féminin. La tocophobie se lit comme une métaphore de la dénaturalisation du corps maternel, car celui-ci est non seulement un « lieu privilégié de l'oppression des femmes »<sup>169</sup>, comme le dénonce Xiao Hong dans *Terre de vie et de mort*, mais également un complice de la normativité sexuelle qui tend à gouverner le corps de la femme qui est à la fois vulnérable et dangereux.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> Cardì, Coline et Quagliariello, Chiara, « Corps maternel », in Juliette Rennes, *Encyclopédie critique du genre*, La Découverte « Hors collection Sciences Humaines », 2016 (), p. 170-182.

<sup>170</sup> *Ibid.*

Cette normativité sexuelle évoque plusieurs dimensions qui touchent le mariage, la famille, l'orientation sexuelle, etc. L'infanticide radical a pour but de renverser toute régularisation qui essentialise la femme : régularisation phallocentriste, régularisation hétérosexuelle, régularisation de la parenté basée sur la solidarité entre les générations... Jiang fait appel à la sauvagerie maternelle qui pourrait être stimulée par cette lutte contre les normes familiales et sociales. Le crime commis par la mère évoque une résistance intransigeante au pouvoir de toutes sortes. Tuer le fils, c'est refuser la transmission du pouvoir du mari au fils, et par delà le rapport filial, c'est refuser toute transmission du pouvoir de la part d'un groupe de personnes à un autre groupe.

Le lesbianisme laisse flotter un certain mysticisme, transmis par l'entente tacite entre les femmes. Il ne se limite plus à la sororité révolutionnaire de Ding Ling, soit un refuge de l'âme pour les femmes opprimées. L'amour lesbien, teinté de subtilité, de confiance mutuelle et de partage des expériences féminines, ne débouche pas à l'union du corps, mais à celle de l'esprit.

Dans son roman *En attendant le crépuscule*, Jiang déstabilise la signification de la femme, du mariage et de la famille. Tous ces concepts définis *a priori* sont problématisés par l'image de la mère non affectueuse, non endurente et même infidèle à son mari. Tous ces traits à l'opposé des normes féminines ne signifient pas forcément une libération. La femme ressemble à la libellule rouge omniprésente dans le roman, belle et libre, mais vouée inévitablement à la destruction à cause du « jeu » d'un petit garçon. Cette destruction, implicitement traduite par la condamnation à mort de Su Mi, serait une « réalité sinistre » sur la maternité disciplinée aidant à régulariser la femme, son corps et son comportement.



## Chapitre 5 Chi Li et la maternité banale

Dans les années 1990, la littérature chinoise, ayant connu une éclosion avant-gardiste, embrasse un courant romancier émergent : le nouveau réalisme ou le néoréalisme. Comme les romanciers d'avant-garde, les écrivains néoréalistes s'opposent au réalisme socialiste en adoptant une narration froide, ce qui contraste avec l'entrain sensiblement perceptible dans la narration révolutionnaire de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

Cependant, le néoréalisme diffère considérablement de l'avant-garde. Au lieu de se consacrer à un jeu d'expérimentation et à l'innovation narrative en faveur d'une « pure » littérature, les écrivains néoréalistes s'intéressent aux détails de la vie matérielle, un aspect non négligeable depuis l'essor économique chinois ayant débuté vers la fin des années 1980. Si les avant-gardistes tentent de transcender l'atrocité de la Révolution culturelle et de l'ordre communiste, les néoréalistes choisissent de retourner à une réalité post-mao et de la décrire de manière plus concrète et plus discernable.

Sans enjoliver ni élever la vie réelle, ces écrivains se libèrent des contraintes de la propagande politique du réalisme régularisé par le pouvoir et des exigences techniques et narratives de l'avant-garde. Ils opèrent dans leur écriture un travail d'adaptation de la littérature au goût de la plupart des lecteurs, en employant un langage populaire, voire familier ainsi que des procédés de description quotidienne et non dramatique afin de mettre en relief le charme naturel et de susciter un sentiment pathétique chez le lecteur.<sup>171</sup> Ils célèbrent les détails luxuriants et les expériences vivantes. Tous ces détails aident à mettre en relief le caractère des

---

<sup>171</sup> Dutrait, Noël. *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine(1976-2001)*. Arles : Éditions Philippe Picquier, 2002, pp.69-70.

personnages ordinaires. Cette célébration de l'ordinaire rappelle Zhang Ailing qui avait recours aux détails florissants et personnels dans la représentation littéraire. En ce sens, le néoréalisme paraît être un phénomène littéraire qui fusionne des caractéristiques du modernisme du 4 mai et de l'avant-garde pour les contester et les dépasser.

Chi Li est une écrivaine chinoise représentante du nouveau réalisme. Elle se prétend « une petite citadine », intéressée par les problèmes triviaux de la vie. En effet, ses œuvres demeurent populaires pour son attention constamment portée à la quotidienneté. Les lecteurs sympathisent naturellement avec les personnages qui ressemblent foncièrement à des gens qu'il leur serait possible de côtoyer dans la vie.

La famille demeure au centre de son écriture. La représentation de la mère chez Chi Li s'avère complexe. S'efforçant de diversifier ses personnages ordinaires, elle est capable de décrire la mère de tous les milieux. De la vision de fille à celle de mère, l'écrivaine, dans sa tentative de dévoiler la maternité et des problèmes de communication intergénérationnelle, rend compte de la multiplicité de la figure de la mère et des histoires de la maternité. Ses romans dessinent des mères complexes, tandis que ses proses tendent à simplifier la rôle de mère. Ce changement de position est-il involontaire ? Démontre-t-il une faille du néoréalisme ?

## Partie I Mère ambivalente

Le roman *Tu es une rivière* (Ni Shi Yi Tiao He) publié en 1995 décrit la vie d'une femme nommée Lala vivant dans les années 1960-1980, au moment où la Chine connaît des bouleversements considérables et des transformations profondes avec la Révolution culturelle,

l'écroulement de la Bande des Quatre et la Réforme et l'Ouverture<sup>172</sup>. La narration est focalisée sur la protagoniste, veuve avec ses huit enfants, tout en associant sa destinée personnelle aux perturbations sociales et historiques.

Le district de Mianshui, entre le village et la ville, détermine le caractère de Lala, résistante à la catastrophe. Le récit s'ouvre immédiatement par une « catastrophe extraordinaire », celle de l'homme mort dans un incendie. Lala, femme de la victime, se blâme croyant en un certain fatalisme dans le décès du mari : « En un éclair la formule qu'avait employée le physiognomoniste quatorze ans auparavant, en désignant la tache, lui revint en mémoire: Eau profonde, feu ardent. [...] or seul Wang Xiamu était tombé dans le chaudron où il fut instantanément carbonisé. »<sup>173</sup> La prédiction réalisée culpabilise Lala qui choisit de se suicider et de se noyer dans la rivière. Sauvée par son beau-frère Xianliang, elle décide de suivre le conseil de la chamane : garder le veuvage.

Cette fidélité de la chasteté rappelle son observation rigoureuse de la « vertu » traditionnelle. Mais son image n'est pas sacralisée pour devenir une femme chaste. Son désir se manifeste à travers son histoire avec son beau-frère, un soupirant : « Les attentions de son beau-frère ne laissaient pas de faire chaud au cœur de Lala, et elle y répondait indirectement, en lui préparant les plats qu'il aimait, en ajoutant un œuf dans sa soupe, en s'inquiétant quotidiennement de sa santé, et ainsi de suite. »<sup>174</sup> D'un côté, Lala résiste difficilement à la tentation amoureuse et accepte son accompagnement et son aide. De l'autre, elle refuse tout

---

<sup>172</sup> La Réforme et l'Ouverture (Gai Ge Kai Fang) désigne une série de réformes économiques pour enrichir le pays menées à partir de 1978. La réforme interne vise à rectifier l'économie planifiée. L'ouverture vise à inciter l'investissement étranger.

<sup>173</sup> Chi, Li. *Tu es une rivière*. Arles : Actes Sud, 2004, p.10.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.33.

lien « adultère » avec lui en gardant une distante satisfaisante. Son ambivalence ne se borne pas au désir d'amour. Chi Li tente de façonner des aspects contradictoires et complexes de la mère Lala qui traite différemment ses enfants nombreux.

Le nombre des enfants, signe de félicité traditionnelle, n'apporte pas de bonheur dans cette famille. Lala, par contre, fait preuve de créativité en dynamisant les enfants pour créer un artisanat familial. Endossant la responsabilité parentale de nourrir, de protéger et d'éduquer les enfants, elle n'hésite pas à corriger ses enfants avec des gifles et à imposer une autorité « paternelle » afin de garantir la réalisation des quotas de besogne. Les « réprimandes brutales » emplissent la mémoire des enfants.

Le double rôle de mère et de père complexifie le personnage de Lala. Sa tentative de compléter l'absence du père se traduit d'une part par son refus d'accepter son beau-frère Xianliang à titre de nouveau père de la famille et, d'autre part, par son projet de soutenir toute seule la famille voué à l'échec. Pendant les périodes difficiles, elle échange son corps contre du riz dans une relation sexuelle avec son voisin Vieux Li et elle vend son sang pour gagner de l'argent. Peu instruite et, faute de compétences pratiques, elle éprouve de la difficulté à assumer pleinement son rôle social. Quant à son rôle familial, elle fait face à divers conflits avec ses nombreux enfants.

Les conflits avec ses filles sont dominants. Lala ne parvient jamais à aimer ses fils autant que ses filles. Ses trois filles Yanchun, Dong'er et Guizi se trouvent, temporairement ou constamment, en rivalité avec la mère. La deuxième fille Dong'er nourrit des émotions complexes pour sa mère. Le conflit mère-fille atteint son apogée entre Dong'er et Lala.

Au départ, Dong'er nourrit un rêve de solidarité avec sa mère. Son caractère précoce la dote de sensibilité et de perspicacité. La première fissure débute avec la découverte de la relation secrète entre Lala et son voisin Li. Effrayée par Dong'er comme un fantôme qui se cache et qui refuse féroceement le « sale riz » que Lala échange avec Li, la mère trouve sa fille chérie sournoise et diabolique.

C'est la disparition de son père qui avait précocement mûri Dong'er. Ce jour-là, elle était sur les lieux, cachée dans l'ombre des adultes. Elle avait assisté à la mort effroyable de son père et à la folle souffrance de sa mère. Elle avait tremblé toute la nuit et avait fait de nombreux cauchemars les yeux ouverts. Tout le monde s'affairait et les gens étaient trop occupés par la mère qui s'était évanouie à plusieurs reprises pour se soucier des sept enfants. Dès lors, elle s'était attachée à sa mère, espérant que tôt ou tard celle-ci la prendrait à part pour évoquer avec elle cette funeste nuit et pour effacer l'épouvante gravée dans son cœur. La timidité et la crainte naturelles de la fillette l'empêchaient de prendre l'initiative et de confier à sa mère son secret. Mais elle était persuadée que Lala le sentirait, et qu'elle la serrerait sur son cœur et lui demanderait pourquoi elle avait changé à ce point. Sa mère redoublerait d'amour pour elle, et elle reconforterait d'amour pour elle, et elle reconforterait sa mère. Dans la famille, il n'y aurait qu'elle et sa mère qui s'épauleraient de la sorte et qui s'aimeraient vraiment. Dong'er avait tout fait pour cela, mais la gifle retentissante qu'elle venait de recevoir avait brisé son rêve naïf. Tout en invoquant intérieurement son père, elle avait fixé sa mère, obnubilée par cette idée : Je te hais !<sup>175</sup>

Cette confession de la part de Dong'er démontre une affinité basée sur la similitude et la compréhension mutuelles. Les deux sont les seuls témoins de l'accident de Xianmu. Elles conservent secrètement cette mémoire, fondement d'un impact majeur sur toute la famille.

De plus, la fille précoce désire fortement protéger sa mère et sa famille. Elle sauve la mère du suicide : constatant l'apparence bizarre de Lala, elle en informe son oncle Xianliang. Cette conscience protectrice la pousse à réagir après avoir découvert l'échange secret entre

---

<sup>175</sup> Chi 2004, *op.cit.*, p.30.

Lala et Li : ignorant l'échange volontaire, elle voit Li comme un agresseur et un envahisseur de sa famille et elle considère Lala comme une victime. Le riz qui devient sale représente le corps souillé de la mère et l'intégrité familiale violée.

Par ailleurs, la mère, honteuse d'être découverte, punit sévèrement Dong'er qui insiste pour retourner le riz qu'elle échange contre son « effort ». Si la brutalité maternelle dissipe la fantaisie de la fille envers la mère et la famille « intactes », la mauvaise communication aggrave l'injustice dont Dong'er est victime. Différente des autres enfants, Dong'er a un goût pour la littérature. Elle met son roman préféré *How the Steel was Tempered* sous son oreiller comme si c'était un trésor. Le mépris de la mère décourage Dong'er. Le conflit mère-fille s'aiguise lorsque Lala décide d'envoyer Dong'er à la campagne après une courte hésitation. Cette décision marque une rupture irrémédiable.

Dong'er restait impassible et attendait calmement son heure. Elle avait depuis longtemps remis à l'école une lettre de candidature dans laquelle elle déclarait, en réponse au grandiose appel du président Mao, aspirer à se faire rééduquer à la campagne par les paysans pauvres et moyens-pauvres. Elle se félicitait de l'occasion qui lui était offerte par ce mouvement de s'évader de la maison. L'année de ses huit ans, elle avait vu mourir son père, et aujourd'hui elle en avait dix-sept. Tout au long de ces neuf années, quelle avait été sa vie ? Les insultes et les sarcasmes de sa mère, qui étaient son lot quotidien, un frère aîné fou, un frère cadet voleur, une sœur aînée qui ne pensait qu'à elle-même, Fuzi qui était mort dans ses bras et Guizi qui était à moitié idiot, Yaojin qui ne se sentait plus depuis qu'il était entré en apprentissage, et enfin Siqing, trop petit pour comprendre quoi que ce fût à ce qui l'entourait ; un crachat déposé dans les pages de son livre, et sa mère qui avait fricoté avec le dénommé Li ou avec Zhu au lieu de s'entendre avec l'oncle. [...] Toute la complexité de ses sentiments se concentrait sur sa mère qu'elle haïssait et qu'elle aimait à la fois, qu'elle voulait quitter et dont elle ne parvenait pas à se séparer. [...] C'était à sa mère, et non à elle, qu'il appartenait de couper le lien qui les unissait toutes les deux. [...] Dong'er se sentit soulagée. Les mille liens qui la retenaient se rompirent d'un seul coup, et son cœur s'envola subitement vers le ciel, en

oscillant comme un cerf-volant qui a cassé son fil. Elle sourit franchement, tout en laissant échapper un torrent de larmes.<sup>176</sup>

Dans le contexte de l'exportation massive des jeunes instruits à la campagne, il faut se séparer d'un membre de la famille et ce choix paraît difficile pour Lala. En bonne logique, il voudrait mieux garder Yanchun qui a vingt ans et qui a subi un choc. Mais Dong'er avait toujours détesté Lala et cette haine remontait à une vie antérieure. En choisissant Dong'er pour partir à la campagne, la mère et la fille deviennent dès lors des ennemies implacables.

Quelque chose d'inexprimable s'ajoute à la complexité de la relation entre Lala et Dong'er. La mère et la fille éprouvent de l'amour pour leur famille et elles ont conjointement contribué aux soins des enfants et au travail artisanal. Le manque de communication semble la cause principale de leur rupture. L'action protectrice est mal comprise par la mère et celle-ci, au lieu d'écouter sa fille, refoule son amour et s'écarte d'elle. Par honte ou par timidité, la mère et la fille choisissent de refroidir leur lien et de s'éloigner graduellement pour éviter de se blesser. La distanciation volontaire s'avère prévisible pour ces deux personnages qui se séparent parce qu'ils se ressemblent.

Le départ définitif se lit comme une vengeance par la fille. Dong'er, éloignée du milieu rural, a reçu une bonne formation universitaire à Wuhan, chef-lieu du Hubei. Elle mène bien sa carrière professionnelle et sa vie de mariage. Elle coupe expressément tous les liens avec sa ville natale et les membres familiaux en disant à son mari qu'elle est orpheline. Vers la fin du roman, alors que Lala se meurt, Dong'er, habitant à Beijing, se réveille soudainement comme

---

<sup>176</sup> Chi 2004, *op.cit.*, pp.125-127.

si elle entendait le bruit provenant de Mianshui, sa ville natale qui se trouve à plus de mille kilomètres.

– Ma mère est morte !

Son mari alluma la lumière :

– Je croyais que tu étais orpheline ?

– Non ! [...]

Lala ferma donc les yeux pendant que Dong'er égrenait ses souvenirs saturés de larmes. Elle aurait eu cinquante-cinq ans cette année-là.<sup>177</sup>

La fin du roman insinue une réconciliation télépathique entre Lala et Dong'er. Au dernier moment de sa vie, Lala s'attache à sa fille dont elle s'est éloignée longuement, tandis que Dong'er, en dépit de sa relation complexe d'amour et de haine envers sa mère, avoue finalement l'existence de celle-ci. Son réveil à la suite du cauchemar évoque implicitement la libération et la fin de cette rivalité interminable. Cette communication par l'esprit malgré la distance opère un retour à l'entente primaire de la mère et de la fille en début de récit.

La rivière est une métaphore de la mère qui, d'une grande souplesse, endure, tolère, nourrit et protège d'un côté et, qui de l'autre, représente l'inondation destructive. Il est à noter que l'identification mère-fille paraît unilatérale dans le texte de Chi Li : dans son enfance, la fille s'identifie à sa mère qui refuse son amour et qui lui impose l'injustice. L'échec de cette reconnaissance mutuelle est explicite. Or, la réconciliation s'accomplit par la distanciation qui remédie au conflit constant entre la mère et la fille.

Ce conflit mère-fille traité dans le roman *Tu es une rivière*, manifeste une opposition entre le moderne et le traditionnel, l'urbain et le rural. Dong'er aspire à la culture moderne et cherche à enrichir son esprit par la lecture des textes littéraires et à se débarrasser de son

---

<sup>177</sup> Chi 2004, *op.cit.*, p.181.



district natal, tandis que cette recherche de l'« immatériel » paraît vaine et peu pragmatique à Lala. Cette dernière nourrit à peine ses nombreux enfants et éprouve une angoisse chronique après les catastrophes successives. Ce conflit entre deux générations démontre un écart croissant de jour en jour entre les citadins exigeant la culture et les villageois satisfaits de la vie matérielle. Cet écart entre la mère et la fille demeure indépassable dans une Chine qui a réalisé un essor économique spectaculaire et qui a été en même temps déchirée par le clivage social.

## Partie II Mère banale

Dans le roman *Les sentinelles des blés* (Kan Mai Niang), la relation familiale touche trois générations : les personnages de Shangguan Ruifang et de Yi Mingli font partie de la deuxième génération, les situant ainsi au milieu des trois générations touchées, la première qui les précède et la troisième qui les suit.

Yi Mingli, narratrice, se présente comme une mère protectrice et une femme soumise. Suite à la disparition de sa fille adoptive Rongrong, elle part à sa recherche tout en se plongeant dans une rétrospective de ses propres histoires familiale, amicale et amoureuse. Le contexte des années 1980-1990 de la ville de Wuhan dote le récit d'une couleur plus urbaine que *Tu es une rivière*.

Cette recherche de la fille est pour elle une recherche du temps perdu. Le jour de la disparition de Rongrong évoque une série de catastrophes que Yi a vécues et ces catastrophes sont reliées mystérieusement. Convaincue que la date du 21 juin est néfaste, car à ce jour coïncident la mort de son père, l'accident de sa mère, l'hémorragie de son conjoint et l'échec

de l'examen de son fils,<sup>178</sup> elle se sent tourmentée perpétuellement par ces malheurs successifs. Un fatalisme s'ancre dans l'esprit de la narratrice. Angoissée et peureuse, celle-ci choisit volontiers une vie banale et accepte son mariage médiocre.

Non, je ne voulais pas parler du mariage et de la famille. Je cherchais juste à exprimer une détresse, une solitude intérieure. Ainsi exposés, ces propos pourraient sembler mièvres, le genre de propos qu'en temps normal on aurait honte de confier à quelqu'un. Pour cette raison, je n'ai jamais cherché à m'épancher. Cependant, la réalité est que je vis cette détresse et cette solitude au quotidien. Mais mes sensations sont souvent grossièrement ignorées, comme si, condamnée à vivre pour toujours sur les terres d'autrui, je n'avais pas le droit d'avoir mon propre jardin.<sup>179</sup>

Consciente du mépris dans sa famille, Yi se contente de son conjoint qui ne la comprend pas et qui n'essaie pas de comprendre l'importance de son « propre jardin » intérieur que son amie Shangguan, sa fille Rongrong et son père représentent pour elle. Malgré le désaccord du mari, Yi se décide à trouver sa fille disparue dont elle se sent responsable et à qui elle s'attache comme si elle s'attachait à son amitié avec Shangguan.

Shangguan a une expérience tout à fait opposée à celle de son amie. Devenue enseignante, elle mène, à l'insu de son conjoint, une relation amoureuse adultère avec un élève.

Une relation de cette nature était contraire aux règles de l'établissement, autant qu'à la morale et à la loi, et Dieu seul sait comment Shangguan Ruifang put voir en ce jeune homme l'amour de sa vie au point de s'offrir à lui de tout son être. Naturellement, un beau jour le couple adultère fut pris en flagrant délit par le mari, et celui-ci administra à l'amant une correction mémorable. Qui aurait pu prévoir que le corps à corps auquel se livrèrent les deux hommes déboucherait sur une nouvelle idylle ? Toujours est-il qu'ils se mirent ensemble. Quand Shangguan Ruifang s'en aperçut, elle était sur le point

---

<sup>178</sup> Chi, Li, Angel Pino, et Baoqing Shao. *Les sentinelles des blés*. Arles : Actes Sud, 2008, pp.20-21.

<sup>179</sup> Chi 2008, *op.cit.*, pp.14-15.

d'accoucher, et, faute de mieux, cela finit par un ménage à trois, dans une sorte de coexistence pacifique. C'est à cette époque qu'elle commença à présenter des troubles mentaux.<sup>180</sup>

Cette expérience extraordinaire frappe Shangguan d'hystérie post-natale. Les gens découvrent sa folie quand elle donne des excréments à manger à son bébé.<sup>181</sup>

La dégradation de sa santé mentale trouve son origine dans sa propre famille : elle est victime de l'inégalité sexuelle. Sa mère a un rôle de pouvoir au gouvernement et se consacre pleinement à sa carrière. Cette femme chargée des affaires extérieures n'est pourtant pas un modèle moderne. Prisant le fils et ignorant la fille, elle conserve la pensée traditionnelle. Shangguan devient une fille timide, sensible et marginalisée. Elle a besoin de se valoriser par la quête d'une vie plus originale et aventurière.

Les deux femmes se différencient largement par leurs expériences familiales et elles nourrissent deux modes de pensées opposés. Yi ne partage jamais l'esprit aventurier de son amie :

Je précise au passage que je n'approuve guère cette aventure à laquelle Shangguan Ruifang avait succombé, et que je suis une adepte de relations plus paisibles, plus conventionnelles, entre les deux sexes, de relations fondées sur une confiance mutuelle. [...] Et, s'il est vrai que Yu Shijie avait un certain nombre de défauts, de mon côté j'en avais autant, auprès desquels les siens paraissaient acceptables. Aussi nous sommes-nous mariés. J'ai comparé plus haut le mariage à un bateau et nous-mêmes à des poissons. Ils ont beau fréquenter les mêmes eaux, il ne faut pas leur demander d'être en parfaite harmonie. En matière de mariage, plus on est exigeant, plus on s'expose à des revers cuisants. Voilà ce qui me sépare de Shangguan Ruifang.<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> Chi 2008, *op.cit.*, p.79.

<sup>181</sup> Chi 2008, *op.cit.*, p.80.

<sup>182</sup> Chi 2008, *op.cit.*, pp.80-81.

Yi tolère les défauts et se convainc d'accepter ce mariage qui la transforme en un individu qui subit sans réagir.<sup>183</sup> Par négation de la vie de Shangguan, elle se reconnaît dans une autre catégorie de femmes, à l'opposé d'une volonté irréprouvable de commander son destin.

Shangguan Ruifang a refusé la banalité qui est la mienne, et elle l'a payé de sa jeunesse et de sa vie, mais cela ne m'empêche pas de la comprendre et d'éprouver de la compassion pour elle. [...] Shangguan Ruifang et Rongrong sont une blessure au fond de ma propre blessure. Grâce à elle, je demeure sensible à la douleur et suis consciente de ma banalité. Voilà pourquoi je me sens obligée de prendre soin d'elles et, ce faisant, je prends soin de moi-même.<sup>184</sup>

Le contraste est saisissant entre ces deux femmes : l'une est audacieuse et l'autre réservée. Mais leur affinité est tissée prématurément. Yi et son père solidarise avec Shangguan dans la contemplation des sentinelles des blés. Le champ et la nature deviennent un refuge serein de l'âme où ils parviennent à comprendre la vie. Yi aspire à cette plante à la fois banale et résiliente et cherche à devenir la « gardienne » des personnes en qui elle se reconnaît. Par la nostalgie, elle transfère son affinité à l'amour maternel tout en maintenant le lien avec ces deux femmes primordiales dans sa vie. Shangguan est pitoyable, mais elle devient une icône à laquelle Yi aspire et résiste tout à la fois. Yi se considère comme l'opposé de son amie aventurière, ce qui ne l'empêche pas d'adopter sa fille de sang, une action pour apprivoiser son amie folle et pour éviter la même expérience « catastrophique ».

Dans le récit, Yi adopte Rongrong et se présente comme une héroïne au secours de sa meilleure amie. La maternité permet à Yi d'atteindre une « plénitude » de vie, car elle assume

---

<sup>183</sup> Chi 2008, *op.cit.*, p.85.

<sup>184</sup> Chi 2008, *op.cit.*, pp.137-138.

la tâche impossible de Shangguan. La recherche de la fille disparue devient un devoir pour une femme habituée au train-train de la vie. Paradoxalement, Yi, refusant l'aventure, tente de se libérer de sa banalité en réalisant pleinement son rôle de la mère. Or, elle accède difficilement au monde de sa fille qu'elle croyait connaître parfaitement.

L'esquisse sur la fille Rongrong est sommaire. Le processus de la recherche traverse la trame narrative et permet d'éclairer, au fur et à mesure, le portrait d'une jeune fille née aventureuse : « Volubile, chaleureuse, donneuse de leçons. Voulant toujours avoir l'initiative en tout, tout le contraire de ses deux mères. Mais en même temps une jeune fille naïve, qui courait après la mode. »<sup>185</sup> Apparaissant toujours dans la conversation et la mémoire de sa mère, Rongrong est réduite à la silhouette d'une jeunesse condensant tous les éléments nouveaux de l'époque : audace, curiosité, avidité, ruse et esprit entreprenant. Sans dépendre de la famille, elle s'élance sous un ciel plus vaste. Ses réalisations dépassent largement l'imagination de la mère : grande voyageuse et aventureuse, organisatrice de concert, dirigeante dans le mouvement du reboisement, auteure impliquée dans un cambriolage... Libre, initiatrice et même destructrice, elle se distingue largement de sa famille et surtout de sa banale mère adoptive.

La coexistence des deux mères déstabilise la vie de Rongrong. Sa mère biologique Shangguan partage ses traits de caractère : audacieuses et aventureuse, elles s'opposent à la banalité. Une compréhension mutuelle et tacite en découle, rendue par la description d'une télépathie mystérieuse :

– Mais, Shangguan, où peut-elle bien être, cette enfant ?

---

<sup>185</sup> Chi 2008, *op.cit.*, p.118.

– Hmm !

Elle me répondait, mais ce n'était pas une vraie conversation. Elle regardait dans le vague, parlant d'une voix atone, l'air perdu et aveugle. Parfois, je ne saisis pas tout de suite ce qu'elle veut dire, car ces phrases n'ont pas le même sens pour elle que pour nous. Nous, nous nous exprimons au présent, selon le contexte, en fonction de nos préoccupations, alors qu'elle saute souvent par-dessus le présent et le concret pour se retrouver très loin, attendant que le présent vienne à sa rencontre.

Nous sommes assises toutes les deux au bord du lac, sur le banc entouré de sentinelles des blés, et je lui raconte par le menu toutes les péripéties de mon voyage à Pékin. Les eaux du lac ondulent doucement, en nous apportant des bouffées d'odeur marine. Quand on fixe les ondes qui s'élargissent en cercles concentriques puis s'évanouissent, on a l'impression d'être massé doucement. Avec Shangguan Ruifang, je peux toujours parler tout mon saoul. Et tandis que je lui parlais de Wanhong et de Hao Yun, et du sale caractère de Yu Shijie, Shangguan Ruifang n'a pas quitté des yeux sa partition.

À la fin, quand, après avoir poussé un grand soupir, je me suis demandé où pouvait bien être Rongrong, elle a lancé soudain :

– Elle est là où elle le souhaite.

– Shangguan ! me suis-je écriée.

Sa phrase avait été d'une netteté extraordinaire. Je l'ai regardée, perplexe, et j'ai failli lui dire qu'elle n'était pas malade. Mais elle l'est.<sup>186</sup>

La folie permet à Shangguan d'accomplir ce que Yi est incapable de faire : accéder au monde intérieur de Rongrong. L'impasse se présente à travers l'image des deux mères. Shangguan est la seule personne qui comprenne l'action « hors normes » de Rongrong, mais sa santé mentale la prive de toute possibilité d'assumer son rôle de mère en l'éloignant définitivement de sa fille, tandis que Yi comble son absence et se satisfait de son rôle de mère, mais ne peut accéder au monde de Rongrong.

Les sentinelles des blés symboliques qui traversent le roman relient tous les personnages indispensables pour la narratrice : son père, qui a développé son intérêt pour la nature et l'idéogramme et son amie fascinée par cette plante ordinaire comme elle. Cette

---

<sup>186</sup> Chi 2008, *op.cit.*, pp.144-145.

plante de loyauté évoque la gardienne qui défend silencieusement son père, son amie et sa fille adoptive. Le champ de blé devient un espace paisible où Yi fuit les soucis de la vie.

Et ma Rongrong, réussira-t-elle cette année à échapper à cette fumée monstrueuse ? Elle se terre certainement dans son trou en poussant des cris de bébé géant. Hélas, la mère que je suis n'a pas assez de force dans les bras pour l'en sortir. Dans le monde actuel, si seule comptait la force brute, si l'on se fiait à l'apparence des choses, qui serait en mesure de secourir les autres ? Nous ne pouvons compter que sur nous-mêmes pour sauver notre cœur et notre âme.<sup>187</sup>

Un fossé insurmontable apparaît entre la mère et la fille. Rongrong aurait été un « refuge d'âme » pour Yi qui idéalise sa solidarité avec la fille. Cependant, l'absence de la fille représente une désillusion de son idylle sur le parfait trio constitué par deux mères et une fille. La nouvelle génération hors du commun, intouchable et introuvable que représente Rongrong rappelle une vitalité résistante de la sentinelle des blés mutée à cause d'une hybridation de deux familles, de deux modes de vie et de deux mentalités bien distinctes.

Symboliquement, Yi et Shangguan représentent deux aspects de la mère : une facette endurente et médiocre et l'autre entreprenante et originale. Cette fibre maternelle contradictoire n'aboutit malheureusement pas à une union solidaire mère-enfant. Shangguan, mère de sang, est incapable d'assumer sa responsabilité maternelle et Yi, mère adoptive, est impuissante face à sa distance croissante avec sa fille. Les raisons de la disparition de la fille demeurent inconnues, mais cette vaine recherche évoque un fossé irrémédiable : l'enfant ne revient pas, car elle résiste à la fois à la banalité de Yi et à la folie de Shangguan. Ce fossé n'est plus un résultat de l'écart entre le milieu rural et urbain. Il repose sur une distanciation inéluctable entre les générations et un refus de la nouvelle génération de s'identifier à

---

<sup>187</sup> Chi 2008, *op.cit.*, p.150.

l'ancienne et de devenir sa copie. La transmission familiale connaît une menace imperceptible et se manifeste plus explicitement dans les œuvres non fictives de Chi Li.

### Partie III Maternité d'une « petite citadine »

Dans ses premières œuvres, Chi Li s'attache à la description de la communication intergénérationnelle. Avec la naissance de sa fille en 1988, elle entame une écriture non fictive à partir de ses expériences de mère. Les proses de mémoire constituées par *Un amour interminable* (Zenme Ai Ni Ye Bu Gou), *Vas-y, mon enfant* (Laiba, Haizi) et *Exister* (Li) transmettent sa propre philosophie maternelle. Ce changement de vision marque un tournant majeur dans ses positions à propos de la mère.

Son premier recueil de proses tirés de ses expériences de mère est intitulé *Un amour interminable*. Dédié à sa fille, ce recueil est un épanchement des émotions d'une nouvelle mère subissant des douleurs de gestation et d'accouchement. Admettant que la gestation imprévue accorde un sentiment mixte de désespoir et de surprise, l'auteure se transforme en « salvatrice »<sup>188</sup> de son enfant.

Les douleurs de l'accouchement font l'objet d'une description minutieuse. L'auteure subit une césarienne sans être suffisamment anesthésiée à cause d'une opération antérieure. Cette expérience catastrophique renforce par contre sa fierté maternelle: « Pour moi, aucune gloire n'est comparable à celle que m'a accordée mon accouchement douloureux. »<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> 池莉 (Chi Li) . 怎么爱你也不够 (Un amour interminable). 南京: 江苏文艺出版社, 2000, p.18.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p.40. Ma traduction du chinois vers le français.



L'accouchement devient un « nirvana » après lequel la femme masochiste se transforme en un être indestructible et omnipotent.

La mère salvatrice affronte des problèmes concrets de la vie tels que la pauvreté, des mauvaises conditions d'habitation, la maladie congénitale de l'enfant et le divorce... L'enfantement marque un tournant dans la vie de l'auteure, qui a rêvé d'une vie romantique, mais qui doit se satisfaire de la banalité quotidienne en assumant son rôle de mère.

Si l'autosatisfaction tapageuse dans *Un amour interminable* est liée à la première expérience d'une jeune mère, son deuxième recueil *Vas-y, mon enfant* entame une recherche de la philosophie interactive mère-fille. S'adaptant rapidement à son rôle de la mère, elle approfondit ses réflexions sur le problème matériel que les « petits citadins » comme elle affrontent. Pragmatiste, elle cherche à envoyer sa fille dans la meilleure école afin de créer un environnement propice à son développement enfantin.

Il est clair que Chi Li, fière de sa philosophie éducative, insiste sur une interaction entre les deux générations basées sur l'écoute et la compréhension. Dans sa propre vie, elle semble être déterminée à combler le fossé infranchissable souvent présent dans son imagination et explicite dans ses textes fictifs. Elle se veut une mère omnipotente « glorieuse » devenant au fur et à mesure une amie de l'enfant. Or, le divorce et la famille monoparentale lui accordent une plus grande responsabilité et un fort désir de compenser pour sa fille. Elle nourrit une fascination envers la fille et rêve d'une solidarité irréprochable entre le parent et l'enfant.

Ce rêve d'être âme sœur de son enfant est plus lucide dans son recueil *Exister*. En combinant les histoires allant de la gestation jusqu'aux études lycéennes et universitaires de la

filles, Chi Li réinvestit sa passion maternelle dans une répétition extravagante des récits paradigmatiques d'« après la pluie, le beau temps » vécus par la mère et la fille. Entre autres, une histoire sur un échange de courriels montre cet amour filial. La mère envoie un courriel rempli d'enthousiasme, de compliments et de fierté à sa fille qui, étudiant en Angleterre, traduit de l'anglais vers le chinois un poème des *Sonnets portugais* d'Élizabeth Barrett Browning. Chi Li fait des remarques comparatives sur la traduction de sa fille et les anciennes, en exprimant toute sa fascination envers la version de Yichi<sup>190</sup>. Toutefois, une réponse sommaire à tous ses compliments paraît froide à cette mère éprise du talent de la fille.

J'aime le style de Yichi. Sa réponse en quelques mots seulement m'a assurée. J'ai bien compris qu'une fille écrit d'une manière simple à sa mère, parce que leur relation est si proche qu'elles n'ont pas besoin des mots mielleux et extravagants qui sont souvent employés par les amoureux, amis ou amateurs de littérature. Un mot ou un regard suffit pour les personnes les plus intimes. [...] Certains parents se sont demandés si Yichi était distante et incapable de complimenter. Tandis que moi, je ne plaide jamais pour elle. Je sais qu'elle comprend ces savoir-vivre. Je ne suis qu'une mère simple qui sait admirer et exalter sa fille, quelle que soit sa manière de répondre. La relation mère-fille, comparable à l'eau qui coule vers le bas, exige que je ne demande pas le même enthousiasme de la part de ma fille d'autant plus qu'un tel enthousiasme me gênera.<sup>191</sup>

Une légère déception effleure l'auteure et elle se manifeste à travers un monologue intérieur de la mère qui, en tant que femme écrivaine, attend un riche échange avec sa fille en matière de poésie. La réponse sommaire de la part de la fille entre en contraste avec l'entrain de la mère. La mère, quant à elle, tente toujours de se rendre plus compréhensive, mais plus dépressive en cherchant à excuser sa manière particulière de communiquer.

---

<sup>190</sup> Yichi est le prénom de la fille de Chi Li.

<sup>191</sup> 池莉 (Chi Li). 立 (Exister). 武汉: 长江文艺出版社, 2013, p.15, pp.252-253. Ma traduction du chinois vers le français.

Dans le texte, l'autosatisfaction de l'auteure s'appuie sur une philosophie chinoise classique : l'eau coule toujours vers le bas, ce qui indique que l'amour parental investit davantage à la génération suivante sans jamais espérer de retour de la part de l'enfant. Paradoxalement, l'auteure ressent une déception immédiate à l'égard du non-retour de l'enfant. Inconsciemment, elle attend une réponse positive qui exprime la communication mutuelle dont elle rêve. Or, le rêve demeure inachevé car la fille demeure en Grand-Bretagne et que la distance, au départ géographique, ne cesse de croître.

Cette trilogie de l'amour maternel marque le retour à la quotidienneté et une autosatisfaction illusoire à propos de la relation mère-enfant. Dépressive, la mère ne peut que retourner à la mentalité traditionnelle : donner le meilleur aux enfants en espérant une compensation en échange. Cette récompense, financière ou mentale, n'aggraverait que l'écart entre les générations.

#### Partie IV Compromis du néoréalisme

De ses œuvres fictives à ses proses, la représentation de la mère par Chi Li se balance entre la banalisation et l'idéalisation. La mère se désacralise et retrouve son image plus terre à terre. Tous ses soucis concernent la vie concrète: nourrir et travailler. La mère du milieu rural, tel le personnage de Lala, est une déconstruction de la « mère endurente et résistante » de la littérature du 4 mai. D'une part, Chi Li reprend la célébration de la personnalité en accentuant les désirs et les luttes qui complexifient ses personnages. D'autre part, elle transcrit les détails, non l'intrigue saisissante, dans l'écoulement du temps. Son récit associe impeccablement le souffle de la vie humaine à l'évolution historique. L'histoire de Lala fait contempler l'histoire

de la Chine des années 1950-1990. Une tristesse involontaire<sup>192</sup> perce à travers les descriptions des personnages.

Cette tristesse s'intensifie avec son écriture sur la mère du milieu urbain. La mère vivant en période post-Mao fait face à une réalité différente, à la nécessité du redressement économique, à la poursuite du profit et à un retour à la banalité de la vie. La banalité de Yi lui semble un compromis pour éviter la folie de son amie.

Dans un essor économique, l'impuissance humaine s'avère plus manifeste. La possibilité d'être exclu de l'économie du marché en plein développement, d'être laissé en arrière et d'être incapable de rattraper la nouveauté accentue cette impuissance. La communication intergénérationnelle demeure problématique. *Tu es une rivière* décrit une rupture graduelle et irrémédiable entre la mère et la fille, ce qui symbolise un écart important entre le rural et l'urbain. Le roman *Les sentinelles des blés* adopte la vision de la mère sans exclure le problème de l'incommunicabilité entre la mère et l'enfant et l'incontournable éloignement de l'enfant. Le fossé entre les générations ne fait que s'aggraver avec l'essor économique qui fascine, excite et dynamise les jeunes, tandis que les générations précédentes se sentent abandonnées et enfoncées dans un milieu restreint. La mère, vouée à l'arriération, s'éloigne de son enfant contre son gré.

Dans ses œuvres non fictives, Chi Li tend à idéaliser le rôle de mère en rêvant d'une parfaite solidarité mère-enfant. Ses proses font sentir une ardeur maternelle illusoire, ce qui contraste avec son sang-froid qui se fait sentir facilement dans ses romans. La fascination maternelle repose sur le talent inattendu de sa fille et sur son rôle de mère. La souplesse et la

---

<sup>192</sup> Dutrait, *op.cit.*

ténacité coexistent dans l'esprit de l'écrivaine. D'une part, elle parvient à représenter les conflits subtils dans un rapport déséquilibré entre mère et fille et à présenter la fille résistante. D'autre part, elle accomplit pleinement des tâches inhérentes au rôle de mère en dépit de ses difficultés de précarité de logement et de divorce. Elle éprouve une autosatisfaction glorieuse, mais réalise une fausse plénitude. À travers son écriture, la maternité s'avère en constante mutation via le changement de la relation mère-enfant. La mère, malgré sa volonté de défendre parfaitement son enfant, devient un jour vulnérable.

Cette idéalisation maternelle débouche finalement sur une banalité de la mère prosaïque, dépourvue de désir personnel, prête à tout donner. La maternité chez Chi Li manifeste une répétition fataliste. Ses romans construisent une image omnipotente de la mère de style traditionnel : protectrice et inflexible malgré tous les obstacles durant son enfantement et ses conditions de vie. S'accusant constamment, la mère déploie tous ses efforts pour améliorer l'environnement de son enfant, ce qui rappelle la mère de Mencius qui déménage trois fois afin que son fils reçoive une bonne éducation. Pendant que la fille s'épanouit, la mère établit une relation mère-fille plus égalitaire ; mais l'égalité n'est jamais atteinte en raison d'un rapport de pouvoir en constante mutation : une mère forte durant l'enfance et l'adolescence, un enfant fort une fois la mère vieillie. La mère sombre finalement dans le paradigme traditionnel.

Comment interpréter un tel écart entre ses œuvres fictives et non fictives ? La raison réside sans doute dans le principe de création du néoréalisme. Celui-ci émergea dans les années 1990, lors desquelles la Chine continuait son miraculeux essor économique. En littérature, la ferveur avant-gardiste s'atténa. Un groupe d'écrivains tels que Liu Zhenyun et

Fang Fang commencèrent à écrire la vie des Chinois ordinaires. Ce sont des personnages sans prénom<sup>193</sup>, sans caractère, sans singularité et sans rêve. La banalité voire la vulgarité dote la narration néoréaliste d'un humour unique et d'une tristesse involontaire. Il en est de même pour les romans de Chi Li dont les personnages ne se distinguent jamais par leur âme noble ou par leur action sublime. La recherche de la vulgarité intéressa les auteurs et fascina les lecteurs. Ces derniers ne retenaient pas forcément le nom des personnages, mais ils pouvaient ressentir une sympathie presque automatique en partageant leur joie et leur souci.

Cependant, le monde croupi des affaires triviales laissa percevoir rapidement ses limites. La représentation de la vie humaine devint plus monotone avec des récits peu variés : nourriture, vêtement, maison, étude, emploi, mariage, enfant...Le néoréalisme épuisa les problèmes « réalistes » qu'il avait auparavant représentés avec un intérêt stimulant. Les écrivains s'attachant à la banalité, ils écrivirent le désir humain, bien que modéré, et le traitèrent avec une morale excessivement pragmatiste. Leurs personnages s'habituent hâtivement au compromis et ils cherchent à normaliser toute imperfection de la vie et de ce monde. Ils cèdent le pas à la « loi de la vie », ce qui fait sentir une volonté impuissante. La littérature néoréaliste est dépourvue d'éléments tragiques parce qu'elle met toujours en scène un compromis précoce.

Semblable à l'impuissance perçue par ses personnages, l'écriture néoréaliste de Chi Li démontre une impuissance accrue graduellement : elle renonce à la résistance dont les étincelles se faisaient sentir dans ses premières œuvres. Dans *Un amour interminable*, Chi Li

---

<sup>193</sup> Xiao Lin (jeune Lin) dans le roman *Plumes de poulet* (Yi Di Ji Mao) de Liu Zhenyun. Xiao Ba (petit huitième) dans le roman *Une vue splendide* (Feng Jing) de Fang Fang.

fait couler de l'encre sur les « larmes d'excuse » de la mère qui se condamne de ne pas être capable d'offrir davantage à la fille. La mère, qui se prive de désir, de rêve et de résistance, s'aplatit pour devenir une simple donneuse qui compte sur un lien mère-enfant indestructible. Celui-ci se rapportera, tel un compromis, à une crise morale, à une absence de résistance et une impuissance irréfléchie et chronique en Chine des années 1980-1990.

## Chapitre 6 Hong Ying et l'écriture maternelle de la diaspora

Outre la Chine continentale, Hong Kong, Macao, Taiwan ainsi que certains pays de l'Asie du Sud emploient le mandarin comme langue courante dans la création littéraire. La littérature en langue chinoise de ces régions vise les lecteurs natifs de la langue et culture chinoise. Or, la littérature de la diaspora chinoise, dont la publication et la diffusion dépendent largement de la communauté chinoise minoritaire dans un pays ou une région, a une dimension transculturelle. L'emploi de la langue maternelle qu'est le chinois devient un choix personnel de l'écrivain, non une exigence du marché.<sup>194</sup> Que ce soit un texte rédigé par un chinois immigrant ou celui d'origine chinoise grandi à l'étranger, cette littérature est teintée d'une couleur « nostalgique ».

Cette écriture, dès le départ, porte un intérêt particulier au choc culturel, à la quête identitaire et au statut « sans racine » des Chinois vivant hors de leur « zone de confort ». Avec une forte empreinte « minoritaire », les écrivains de la diaspora chinoise s'intéressent à la représentation de leur particularité et à la revendication de leur identité à partir de leur texte. Quelques différentes que soient leurs expériences, ils éprouvent une « obsession pour les éléments chinois »<sup>195</sup> qui les attachent à leur racine culturelle, phénomène ancré dans l'inconscient collectif de ces lettrés chinois se balançant entre leur nouvelle identité, soit le

---

<sup>194</sup> 赵毅衡 (Zhao Yiheng). 礼教下延之后: 文化研究论文集 (After the downward extension of the rites = Lijiao xiayan zhihou). 成都: 四川文艺出版社, 2013, p.70.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p.79.



nouvel immigrant, et leur ancienne identité chinoise. En dépit de leur statut régularisé à l'étranger, la recherche identitaire constante manifeste une angoisse chronique de l'errance.

Hong Ying (1962—), écrivaine chinoise ayant la citoyenneté britannique, sépare deux catégories de la littérature de la diaspora chinoise : l'une concerne plutôt les ressortissants chinois à l'étranger et décrit les expériences chinoises « paternelles ». Leur récit demeure tout près du contexte socio-politico-économique de la Chine du 20<sup>e</sup> siècle.<sup>196</sup> La distance favorise une observation externe vis-à-vis des problèmes de la Chine moderne. La deuxième catégorie renvoie à une expérience « maternelle » qui permet aux écrivains d'écrire une Chine plus lointaine, plus antique et plus mystérieuse. Cette écriture, préférée par les écrivains d'origine chinoise, provient d'un double impact : qu'ils aient ou non des expériences de vivre en Chine, ils s'identifient culturellement à la Chine ou à une Chine imaginée. Les folklores, légendes et coutumes traditionnels ne manquent pas dans leurs œuvres.

Hong Ying, quant à elle, fait coexister les expériences paternelle et maternelle dans ses textes relevant de la grande narration de la diaspora chinoise. Son roman *Une fille de la faim* (Ji E De Nü'er) raconte les histoires entre une jeune fille et ses pères et son roman *Enfant des fleurs* (Hao Ernü Hua), diptyque du premier, décrit le chemin de retour pour redécouvrir la mère. Ces deux romans autobiographiques tracent la trajectoire d'une femme chinoise qui part et qui revient, qui confesse et qui dénie, qui perd et qui retrouve. Quels sont les éléments paternel et maternel dans son écriture ? Quelle est la différence entre la représentation du père et celle de la mère et que symbolise cette différence dans la revendication identitaire d'une

---

<sup>196</sup> 虹影 (Hong Ying). « 会讲故事的母亲，海外女作家的女性意识 » (Une mère qui sait raconter, conscience féminine des écrivaines chinoises à l'étranger). 花城 (*Revue Hua Cheng*), vol.06, 2005, 192-200.

écrivaine chinoise à l'étranger ? Quelle psyché l'écriture maternelle reflète-t-elle dans le cadre de la diaspora chinoise ?

## Partie I Une faim inassouvie

Dès 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 une enfant 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.<sup>197</sup>

Dès le début, *Une fille de la faim* présente Liuliu, sixième enfant, tourmentée par son illégitimité. Un fil mystérieux attache la narratrice à la famine. Née en 1962, elle reçoit une influence immédiate de la grande famine sévissant en Chine de 1959 à 1961.<sup>198</sup> La faim physiologique désigne également une faim psychologique : le manque d'amour.

Le vide est quasiment impossible à combler et se manifeste par une mise en parallèle du désir de nourriture et du désir de contact corporel.

Si quelqu'un m'avait serrée dans ses bras quand j'étais malheureuse, ou m'avait simplement posé la main sur l'épaule ou la tête, j'aurais été apaisée. Mais ma famille n'était pas comme cela : personne ne s'embrassait, ne s'étreignait ou se caressait, sauf au lit, et encore ! Ils ne semblaient pas souffrir de cette absence de contact. Moi, si ! Mes envies baisers prouvaient que j'étais différente d'eux.<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Hong Ying. *Une fille de la faim*. Paris : Éditions du Seuil, 2000, pp.64-65.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>199</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.162.

La maladresse d'expression d'amour caractérisant la famille de la narratrice renforce sa faim et la distingue des autres membres familiaux. La jeune fille ressent une légère fierté pour cette « différence », préparant son départ définitif de sa famille.

L'auteure traite délicatement la coexistence de deux éléments paradoxaux chez le personnage de Liuliu : le surplus et le vide. La destinée de Liuliu semble être vouée à un vide permanent à cause de manques de toutes sortes. Or, le roman développe un récit sur ses tentatives de combler ce vide par la recherche du père, et ce récit se termine par un surplus de pères. Trois pères apparaissent l'un après l'autre et tous n'apportent que douleurs à la narratrice. Le père adoptif, ayant un regard intimidant et une attitude ambiguë, est un personnage déclencheur. Son mutisme involontaire provient non seulement d'une sévérité paternelle, mais aussi d'une histoire « honteuse » sur l'origine de Liuliu, fille naturelle dont le père biologique est Xiao Sun, amant de la mère.

Le père biologique renforce le sentiment d'orpheline de la narratrice. Sa surveillance secrète remplit sa mémoire d'adolescente de peur et d'insécurité. Le dévoilement du secret au dix-huitième anniversaire est un trouble plutôt qu'une surprise pour Liuliu, nerveuse et désorientée, qui refuse carrément d'excuser son absence et son amour paternel tardif. La recherche du père est vaine, car elle se clôt par un rejet catégorique du père.

Ce « surplus » de pères ne parvient jamais à assouvir la faim de la fille qui se laisse sombrer dans un abysse de désir. L'apparition héroïque du professeur d'histoire satisfait le besoin d'amour : attention particulière, rapprochement de l'esprit et contact physique... Liuliu se sent être écoutée et aimée après des années d'ignorance par sa famille. L'union de leur corps est plus significative pour elle, car elle est une transgression audacieuse du « tabou » du

contact corporel qui régnait dans sa famille. Elle caresse un désir irraisonnable en nourrissant un complexe d'Électre envers son professeur.

J'aimais cet homme et savoir qu'il était marié ne me gênait pas. Inconsciemment, ce facteur avait même, sans doute, été déterminant. J'avais toujours été attirée par ce que je ne pouvais pas avoir : plus mes chances étaient faibles, plus mes sentiments se renforçaient.<sup>200</sup>

Le professeur d'histoire remplace symboliquement le père dont la narratrice a besoin. Cependant, son suicide fait finalement sombrer la fille dans la désillusion définitive. Elle décide de refuser la tentation compensatoire du père biologique et de quitter la famille de son père adoptif. Comme un « parricide » engendré par la déception constante, la fille « transie de désir » s'adonne à un état de faim, à une absence permanente d'amour.<sup>201</sup> Le vrai père trouvé et le père symbolique apparu et disparu ne font qu'accentuer son statut d'orpheline. La perte du père semble perpétuelle, comme la faim qui tourmente la narratrice physiquement et psychologiquement. Désespérée, elle s'exclame sur ce vide éternel :

Mon père naturel avait chèrement payé le fait de me rencontrer. D'ailleurs, il ne m'avait rien donné d'autre que de la honte. Le père qui m'avait élevée l'avait accompli avec soin et détermination, en dépit de l'humiliation dont il souffrait. Cependant, il n'avait jamais essayé d'être proche de moi. Et le professeur d'histoire, submergé par ses problèmes, m'avait tout simplement quittée, comme si notre relation n'avait pas compté.<sup>202</sup>

L'alternance du surplus et du vide traverse ce récit sur la recherche du père qui aboutit à la trouvaille des pères et à la négation de la figure du père. Le titre du roman se traduit par un double sens de la faim : la faim comme qualifiant la fille qui a un désir chimérique et une faim

---

<sup>200</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.272.

<sup>201</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.276.

<sup>202</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.364.

inassouvie et la faim comme un complément personnifié, soit la fille née de la famine et de la pénurie de nourriture et d'affection qui lui semblent alors une maladie inguérissable. La fille renonce au désir pour le père en quittant sa famille et sa ville natale, Chongqing.

Le père, réduit à un signifiant vide, déclenche le début d'une errance de la narratrice/auteure. L'écriture sur le père, comme l'explique Hong Ying dans son essai « Une mère qui sait raconter, conscience féminine des écrivaines chinoises à l'étranger », rappelle automatiquement des expériences réservées exclusivement à l'Histoire de Chine. Effectivement, l'affolement et l'insécurité perçus par Liuliu rappellent une terreur historique qui remonte au bombardement de la guerre anti-japonaise<sup>203</sup>, à l'espionnage à l'époque de la guerre civile<sup>204</sup> et à la soumission absolue de l'individu à la collectivité durant la Révolution culturelle<sup>205</sup>. La faim d'un individu fait penser également à une famine de grande envergure qui fit ravage en Chine dans les années 1960. Une fille de la faim est une miniature d'un état de manque historique : le manque d'ordre dans le pays.

La recherche du père est une tentative de répondre à la question « Qui suis-je et quel est mon désir » par une recherche de la loi du Père/Histoire. Par contre, cette recherche conduit à une absence totale du père et à un nihilisme historique. La fille de faim, alter ego de l'auteure, quitte la terre du père qui ne lui accorde que des chimères.

---

<sup>203</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.11.

<sup>204</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.11.

<sup>205</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, pp.154-155.

## Partie II Réparation avec la mère

Dans *Une fille de la faim*, la conception de la mère de la narratrice change subitement alors que la narratrice vit une grossesse imprévue. Sans arriver à choisir entre accoucher et avorter, toutes les expériences qu'a vécues sa mère lui reviennent en tête : sa lutte contre le mariage arrangé, son départ du village d'origine, sa survie dans la grande métropole qu'est Chongqing, son premier mariage avec un homme de la Triade et son deuxième mariage avec un déserteur du Guomindang<sup>206</sup> qui devient marin du Fleuve Yangzi.

Ce « flashback » lui permet, pour la première fois, de s'associer à sa mère. En revivant son passé dans l'esprit, Liuliu connaît une sorte d'union d'âme avec sa mère : plutôt que d'être une femme banale, sa mère désirait ardemment l'amour et faisait preuve de courage et de résilience face à sa dure destinée.

Je n'avais fait l'amour qu'une seule fois avec le professeur d'histoire. Une seule fois et je me retrouvais avec un enfant ! Ma mère avait dû être confrontée à la même situation. Être enceinte après un seul rapport sexuel. C'est ce qui s'était sans doute passé avec l'homme de la Triade et avec mon père. Apparemment, j'ai hérité de sa surprenante fertilité. Mais s'agissait-il réellement d'une question de génétique ou était-ce le lot commun des femmes pauvres de cette planète, une compensation naturelle à leur vie de misère ? Les femmes affamées étaient-elles dotées d'utérus affamés ?<sup>207</sup>

Le moment de la grossesse, force à la fois productive et destructive de la femme, unit soudainement les deux femmes longuement distantes en esprit. L'image de la mère, autrefois refoulée, connaît une « renaissance » dans l'esprit de la fille qui s'identifie volontairement à elle. La faim du corps et de l'esprit, partagée par la mère et la fille, suggère un désir inassouvi.

---

<sup>206</sup> Guomindang est l'appellation en chinois du Parti de la République de Chine.

<sup>207</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.362.

Du mépris à la curiosité, la narratrice reconsidère la maternité en explorant des histoires familiales. *Enfant des fleurs* entame un récit rétrospectif qui commence par le décès de la mère et le retour à Chongqing de la fille qui participe aux funérailles. Les procédures du deuil alternent avec des fragments de la mémoire. Le présent s'enchevêtrant dans le passé, les éléments intertextuels entre ces deux romans évoquent naturellement l'adolescence de la narratrice solitaire et désirante. Le roman est enrichi par une narration rétrospective sur la vie errante de la fille après son départ de sa patrie et ses amours passionnés et déraisonnables.

La grossesse déclenche une identification initiale de la fille à sa mère et cette identification, plus consciente, est reprise par le biais d'une reproduction de la « rage de vivre ». À travers une recherche sur les histoires de la mère, Hong Ying expose la folie de sa mère et confesse son trauma.

La folie de la mère s'interprète comme un processus inéluctable qui commence par une métamorphose de son corps.

Je détestais l'appeler maman, que ce soit ou non en sa présence, et nous avions toutes les peines du monde à nous sourire. [...]

D'aussi loin que je me souvienne, je n'ai jamais vu ma mère belle, du moins présentable.

J'ai peut-être délibérément effacé d'elle tout souvenir séduisant. Je ne gardais d'elle que l'image de la femme malade qu'elle était devenue, avec ses dents abîmées et plombées, les rares dents qui lui restaient encore. Ses paupières étaient lourdes et bouffies. À travers la fente de ses yeux troubles et sans éclat, elle pouvait à peine reconnaître les gens. L'eût-elle désiré, elle aurait été dans l'incapacité de donner un aspect séduisant à ses cheveux clairsemés qui, jour après jour, blanchissaient et tombaient. Pour les dissimuler, elle portait la plupart du temps un chapeau de paille usé. En outre, elle se tassait de plus en plus, écrasée par une masse invisible. Son dos voûté la faisait paraître sans forme et plus petite encore qu'elle ne l'était réellement. Elle traînait continuellement, comme si elle avait du plomb dans les semelles, ses gros pieds difformes qui lui causaient tant de honte, et qui, si elle marchait sur un

fragment de pierre pointu, ne saignaient même plus. Ce travail harassant lui avait fait enfler les jambes, et ses orteils écartés et mangés par les champignons — elle pataugeait dans la boue à longueur d’année — lui causaient d’horribles souffrances. [...] Soudain, je me suis dit qu’elle aussi avait eu un jour une peau de pêche, un visage jeune, souple et doux.<sup>208</sup>

Le miroir est absent. La mère, jadis séduisante, laisse fuir son corps déformé et son passé tumultueux. Toute sa noblesse et sa résistance héroïque se condensent dans sa jeunesse et elle sombre dans la pauvreté et la lourdeur du travail. Elle se prive de miroir, de toute possibilité de se contempler, afin de fuir son acceptation d’une vie modeste et d’un état de manque constant.

Or, la modestie lui échappe avec la naissance de Liuliu, fille naturelle suite à son amour libre. L’existence de la fille est à la fois une délivrance et une douleur chronique pour elle : la venue au monde de Liuliu devient la manifestation de son aspiration instinctive à la liberté ; mais la naissance d’une fille illégitime est difficilement tolérée par la famille. Ayant pris la décision d’accoucher de son enfant, la mère choisit de se révolter encore une fois contre le sort et de s’exposer au mépris et à la violence de l’opinion publique.

La particularité de Liuliu ne réside pas seulement dans son illégitimité, mais surtout dans son importante signification pour la mère. Elle représente le dernier témoignage du moment lumineux de la mère qui refuse de se résigner. Or, le ressentiment éloigne les deux femmes qui auraient dû être les plus proches de la famille. La déclaration tardive du père biologique, bien planifiée par la mère, est considérée comme une trahison par la fille. Plus les malentendus s’accumulent, plus la séparation du cœur se prolonge.

---

<sup>208</sup> Hong Ying 2000, *op.cit.*, p.23.



La mère est atteinte d'une maladie mentale après le départ de la fille. Ayant appris que sa mère vieillie fouillait les ordures au bord du fleuve, la fille ressent une douleur insoutenable et elle ne cesse d'imaginer la vie de la mère mendicante couchée près de la montagne d'ordures.<sup>209</sup> La folie de la mère, au lieu de se manifester durant les années les plus difficiles, éclate tardivement après sa retraite paisible. Son geste de fouiller dans les déchets, signifiant la recherche des « objets perdus », contraste avec l'absence du miroir, refus de faire face à la réalité. L'ambivalence maternelle où elle se force, d'un côté, à refouler son désir et à le retrouver, condamne, de l'autre côté, la mère à la folie et engendre les remords cuisants de la fille. Celle-ci cherche à réparer la fissure par une simulation imaginaire de la folie maternelle.

Au rythme du dévoilement des histoires traumatisantes de la mère, de sa persécution lors de la Révolution culturelle, à la violence imposée par la cinquième belle-sœur, jusqu'au viol et à l'amnésie qu'elle subit, la fille s'afflige que la mémoire de la mère, à son insu, soit inaccessible à la grande famine où la fille illégitime est née. En répétant et en amplifiant les souffrances de la mère, la fille compare sa rage d'amour à celui vécu par sa mère. La fille dévoile donc une série d'histoires inavouables : son conjoint adultère, son « bizarre » ménage à trois pacifique et l'intervention de sa sœur dans son mariage. Toutes ces expériences « immorales » se font à l'insu de la mère. La mort de celle-ci donne cependant à la fille le courage d'en parler ouvertement. Le récit de la rage de vivre de la fille, en parallèle avec celle de la mère, fait ressortir un rapprochement volontaire et un désir de briser le mutisme chronique et de réparer leur relation difficile.

---

<sup>209</sup> Hong Ying. *Enfants des fleurs*. Paris : Calmann-Lévy, 2013, pp.439-440.

La déclaration des expériences traumatisantes est accompagnée par une confession d'un « rêve de vengeance ». La fille amène son amoureux à la maison et provoque une bataille avec sa mère.

Mère savait que j'avais toujours été une rebelle. [...]

Elle demanda à mon petit ami de nous laisser seules un instant, puis elle chuchota : « Le mariage est un événement important, tu sais. Tu aurais au moins pu prévenir ta mère. Ce garçon tremble de la main droite. Il a du mal à s'en servir. À mon avis, il est malade. Que feras-tu quand vous serez obligés de vivre ensemble ?

- Ça, c'est mon problème.

- Me détestes-tu toujours ?

- Je déteste ce monde. » [...]

Je mourais d'envie de lui dire que je lui avais menti, que je ne m'étais pas mariée et n'avais pas l'intention de le faire un jour, mais je m'en abstins. Je voulais la provoquer et, bien entendu, ne prêtais aucune attention à son conseil.<sup>210</sup>

Elle regrette sa naïveté immature suite à la mort de sa mère.

Estimant que mon talent et ma beauté sortaient de l'ordinaire, je regardais ma mère de haut. Je me conduisais comme une garce. Ma vie était un beau cafouillis. Téméraire, sans pitié, je traitais l'art comme la vie et la vie comme l'art, transformant celle-ci en un dangereux numéro d'équilibriste qui m'inquiétait autant qu'il inquiétait les autres. Avais-je réellement amené un garçon affligé d'une main malade à la maison ? Je m'en souvenais mal. Peut-être n'était-ce que dans mes rêves que je me vengeais de Maman. [...] Pour une fille rebelle comme moi, animée d'un esprit de rancœur, il n'était pas trop facile de la faire souffrir.<sup>211</sup>

Ce rêve de vengeance caressé par la narratrice est le Réel traumatique insupportable pour la fille qui regrette son ingratitude.<sup>212</sup> Pour fuir le Réel douloureux, la fille s'éveille du rêve en retournant dans la réalité en acceptant la froideur de la mère. La relation tendue entre

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, pp.259-260.

<sup>211</sup> Hong Ying 2013, *op.cit.*, p.260.

<sup>212</sup> Zizek 2007, *op.cit.*, pp.57-58.

la mère et la fille n'est qu'un symptôme du trauma de la narratrice qui contourne son Réel traumatisant, son désir voué au nihilisme, et qui accepte la réalité de la mère vulgaire, modeste et distante. Or, la séparation définitive qu'est le décès déclenche une fouille des « ordures », c'est-à-dire de toutes les matières du passé subtiles et traumatiques, comme le secret de la fille naturelle, qui ont causé la séparation de la fille et de la mère. La folie de la mère et le rêve de vengeance de la fille deviennent synonymes et désignent un fantasme irréalisable où elles cherchent en vain à réparer leur culpabilité d'avoir refoulé leur désir.

Cette construction d'une mère en souffrance affligeante sert de remède à la fille qui se blâme et qui projette une réincarnation.

Le petit têtard dit au gros têtard : « C'est formidable, dans ma dernière vie tu étais ma fille et, dans celle-ci, tu es ma mère ! Restons ensemble pour toujours ». À mon réveil, la voix du petit têtard résonnait encore à mon oreille. On aurait dit celle de ma mère. Et son visage ? Bien entendu, c'était aussi celui de Maman.<sup>213</sup>

Cette renaissance de la mère en fille finalise un cycle de vie imaginaire : Maman, narratrice et fille s'unissent parfaitement et ne se séparent jamais. Sans avoir à affronter son Réel dans le rêve qui construit la mère souffrante, l'auteure transforme sa culpabilité en son affection pour sa fille. Tout ce qu'elle fait pour sa fille compense son regret pour sa mère. Comme l'auteure écrit au début du roman : dédié à ma fille Sybil.<sup>214</sup> Le fait d'être devenue une mère lui permet d'achever la réparation d'une mère imaginaire, symptôme du trauma causé par un désir longuement refoulé.

---

<sup>213</sup> Hong Ying 2013, *op.cit.*, p.475.

<sup>214</sup> Hong Ying 2013, *op.cit.*, p.1.

### Partie III Écriture maternelle et diaspora

L'image de la mère, sous la plume de Hong Ying, rappelle l'archétype de la mère-fleuve. Ce modèle remonte à la haute antiquité où la mythologie chinoise doit la création de l'être humain à la Mère Nuwa.<sup>215</sup> Sa création, due à la fabrication de l'homme avec de l'eau et de la terre, évoque la fécondité féminine. L'eau, dont le symbolisme se rapporte à la source de vie, devient dès le départ un élément crucial dans la naissance de l'homme.

Dans le roman, la vie de la mère laisse des traces le long du fleuve. Issue du village, elle se libère en se rendant à la métropole de Chongqing, ville aux bords du Fleuve Yangzi. Mariée avec un marin, elle a consacré ses années en fleurs aux subsistances de la vie et aux enfants. Dans les dernières années de sa vie, elle ramasse les ordures au bord du fleuve. Le fleuve est témoin de sa jeunesse, de sa métamorphose et de sa folie. Symboliquement, l'image de la mère se fusionne avec celle du fleuve :

La balsamine était la fleur préférée de ta mère et aussi son surnom, dit Tante Wang.

– Oui, ma grand-mère aimait l'appeler par ce nom.

– La balsamine est une fleur résistante, facile à cultiver. On l'appelle aussi phœnix-immortelle ou impatience. Sous la dynastie Song, il y avait un empereur dont la reine s'appelait Phœnix. Pour éviter de prononcer un nom employé par la famille royale, les courtisans rebaptisèrent la plante Les enfants sages de la fleur parce qu'elle ressemble à des enfants jouant autour des genoux de leur mère.<sup>216</sup>

Sa métamorphose est comparable à celle de l'eau qui ne cesse de se transformer : océan, pluie, larmes, sang et eau amniotique. Cette nature de l'eau s'enracine dans le féminin

---

<sup>215</sup> 袁珂 (Yuan Ke). 中国神话传说: 从盘古到秦始皇 (Mythes chinois: de Pan Gu à l'empereur Qin Shi Huang Di). 北京: 人民文学出版社, 1998, pp.102-108.

<sup>216</sup> Hong Ying 2013, *op.cit.*, pp.451-452.

qui glisse de la mère vers la fille à travers le sang des veines. La fille hérite de sa passion et de sa résistance. L'auteure semble être fière d'une reproduction de la « folie » qui la rapproche de sa mère longuement distante et mystérieuse.

Les deux romans de Hong Ying tracent le chemin de retour d'une fille « exilée ». *Une fille de la faim* raconte les événements ayant déclenché le départ : pour assouvir sa faim, la fille se consacre à la recherche explicite du « père », tandis que *Enfant des fleurs* se focalise sur la mère, une ligne conductrice implicite de son exil. L'écriture maternelle annonce une volonté de terminer son long voyage à l'extérieur de son pays d'origine et de retourner à ses racines.

Il est intéressant de constater la coïncidence du retour de l'auteure et de son écriture maternelle. Hong Ying s'installa à Beijing à partir de 2000 après avoir quitté l'Angleterre où elle avait obtenu la citoyenneté. L'écriture du roman *Enfants des fleurs* marque la fin de sa vie en diaspora. Si le père symbolise un objet que l'écrivaine désire, bien que ce désir soit constamment voué à l'échec, la mère marque quant à elle un retour à l'initial : la fille accablée par la faim et le complexe d'orpheline perd finalement ses parents et revient à son point de départ.

La Chine, son pays d'origine, est comparable à la mère qui offre généreusement une source inépuisable de récits stimulants. Cette obsession de décrire la famille et l'histoire de la mère est également présente dans les dernières œuvres de Zhang Ailing, une des premières écrivaines de la diaspora chinoise du 20<sup>e</sup> siècle.<sup>217</sup> Il n'est pas un hasard que les écrivaines, après s'être consacrée à la fiction, se tournent vers une combinaison de l'autobiographie et de

---

<sup>217</sup> Les analyses sur les œuvres de Zhang Ailing se trouvent dans le chapitre III.

la fiction. Cette nostalgie se trouve facilement dans la littérature de la diaspora et se dote d'une signification majeure : la nostalgie du pays d'origine se concrétise par l'action réparatrice de la relation avec la mère. Cette nostalgie est complexifiée par un sentiment de culpabilité et une souffrance d'ingratitude et de trahison après le départ de la famille/patrie natale. L'écriture maternelle se munit, pour les écrivaines de la diaspora, d'un effet thérapeutique qui atténue la douleur d'une autoaccusation durable.

Cette écriture maternelle fait appel à la mentalité traditionnelle. En tissant un lien avec les expériences de la mère, la fille se considère comme héritière de sa souffrance, de sa vitalité et de sa fertilité : « Elle se battait avec ses peurs intimes et les ténèbres qui l'entouraient, mais sans trouver de solution. Ces peurs et ces ténèbres, elle me les a transmises, affectent toute ma vie. Telle mère, telle fille ». <sup>218</sup> Le recours à la philosophie taoïste n'aide pas la narratrice/auteure à résoudre l'incapacité de communication entre deux générations. En considérant son enfantement comme une prolongation de son amour filial envers sa mère, elle se réconcilie moralement avec sa mère qu'elle a méprisée durant son adolescence.

L'écriture maternelle enrichit la littérature de la diaspora chinoise et dénote en même temps ses problèmes. Elle offre aux auteurs une occasion de reconsidérer leur racine et de remédier lyriquement à leur nostalgie. Imaginer la mère et son pays les fait souvent retomber dans un abysse paradigmatique de la représentation. Le statut régularisé des écrivains en diaspora ne leur accorde pas de sentiment sécuritaire. Ils sont tourmentés par une psyché de l'exilé errant et « illégitime ». Leur narration, dans laquelle s'infiltré une vision des

---

<sup>218</sup> Hong Ying 2013, *op.cit.*, p.455.

marginalisés, reflète leur désir, plutôt que de représenter une réalité tangible.<sup>219</sup> La mère que Hong Ying décrit dans son roman est une mère imaginée, une projection de son idéal. Il s'agit d'une psyché collective de l'enfant qui s'attache douloureusement à la mère/patrie, une représentation de son symptôme qui lui donne sa cohérence ontologique. C'est grâce à l'existence de cette mère/patrie que l'enfant affirme sa propre existence. Cette réconciliation avec la mère favorise une paix intérieure et signifie plus profondément un fort désir de retrouver son identité et de se débarrasser de son statut d'orphelin. Mais cela semble toujours un rêve irréalisable en vue, non d'une distance géographique, mais d'une distance du cœur.

---

<sup>219</sup> 赵毅衡 (Zhao Yiheng), *op.cit.*, pp.95-96.

## Conclusion

L'écriture féminine chinoise du 20<sup>e</sup> siècle est un parcours jalonné de combats extérieurs et intérieurs étroitement liés à l'histoire. Depuis l'émancipation de la femme lors du Mouvement du 4 mai, celle-ci affronte l'autoritarisme paternel en collaborant avec les « fils » rebelles. Le féminisme chinois, dès sa naissance, est stratégique, compte tenu de son sens anti-traditionaliste. L'année 1942 a marqué un féminisme rétréci par la lutte des classes et la révolution socialiste. Dans les zones occupées par le Parti communiste chinois, le discours dominant soutient que la femme ne sera jamais réellement libérée tant que la révolution n'est pas accomplie. L'oppression sexuelle a été mise en seconde place et le conflit des classes l'a emporté dans le discours socialiste. Malgré la tentative d'égalisation des sexes, le problème du genre persiste et la polémique ressuscite dans les années 1980 via un renouvellement du scepticisme. Si les hommes écrivains font percevoir une tendance misogyne réduisant la femme à un objet de plaisir et de haine,<sup>220</sup> la littérature féminine présente des dimensions plus complexes de leur rôle et de leur identité dans la famille et dans la société.

### Partie I Sacrifice et aliénation

La modernité n'a pas mis fin à l'aliénation de la femme. Ni l'émancipation de la femme du Mouvement du 4 mai ni la révolution socialiste n'ont réussi à libérer la femme d'un piège fétichiste. La nature du mariage reste quasiment inchangée. La femme devient facilement un objet de vente dans la société capitaliste-patriarcale : sa valeur se réalise par

---

<sup>220</sup> Lu 1995, *op.cit.*, p.184.



l'« échange », c'est-à-dire le mariage, qui reflète le désir et le besoin masculins.<sup>221</sup> En effet, la dot du mariage est un parfait véhicule de ce fétichisme : l'obsession et le regret du père envers la fille se cristallise en compensation financière qu'il demande, implicitement ou explicitement, au futur mari de celle-ci. La fille, qui représente un objet désiré par le père, mais voué au manque, accomplit sa fétichisation imperceptible en échange de sa valeur contre la dot. La qualité de l'« article à vendre » est représentée par les vertus de la femme dont la capacité reproductrice. Il est ridicule de considérer la capacité comme partie intégrante de la morale. Mais la mentalité traditionnelle insiste pour imputer l'incapacité de donner naissance à des enfants à la « mauvaise vertu » de la femme.

Les écrivaines chinoises, conscientes de cette injustice, tendent à dissocier la capacité de la femme du moralisme traditionnel. Par la construction du personnage de Zhenzhen, incarnation de la virginité de l'esprit, non du corps, Ding Ling tourne en dérision l'idée qui qualifie l'« intact » du corps comme une valeur ajoutée à la femme. La perte de sa virginité conduit simplement à sa dévalorisation. Le corps féminin « défectueux » vaut à Zhenzhen la liquidation de la valeur de ses « marchandises » et elle est obligée d'accepter un mariage mal assorti. Son refus du mariage, par contre, est perçue comme une double résistance à la valeur traditionnelle du mariage et au pouvoir parental.

La reproduction, comme prolongation du mariage, s'impose à la femme en tant que fonction primordiale dans le mariage. L'enfantement n'est jamais un choix personnel, ce depuis l'antiquité. Par dissuasion ou incitation,<sup>222</sup> la reproduction reste sous l'emprise de la

---

<sup>221</sup> Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Éditions de Minuit, 1977. pp.167-185.

<sup>222</sup> Cardi et Quagliariello, *op.cit.*

famille. Jiang Zidan conteste vivement la maternité forcée avec une figure de mère « monstrueuse ». Pire encore, le sacrifice maternel est reconsidérée comme noyau de la vertu féminine.

Le sacrifice ritualisé remonte dans l'histoire chinoise au sacrifice de la chasteté féminine que dénonce radicalement Lu Xun dans son essai « Mon opinion sur l'idéal de chasteté » (Wo Zhi Jielie Guan).<sup>223</sup> La femme non chaste doit être sévèrement punie ou même exécutée. Le récit de Zhenzhen rappelle ce « rite » déshumanisant. Xiao Hong critique plus explicitement la barbarie de ce sacrifice dans son roman *Terre de vie et de mort* en comparant la femme à la bête. Le corps féminin est entièrement désavoué et sa détérioration, comme le corps de Yueying troué par mille vermines, est considérée impitoyablement par les villageois comme la loi naturelle. Xiao Hong voit la femme en constante dévalorisation depuis sa naissance. Son travail n'aide pas à la mettre en valeur : ni les moissons ni l'emploi à la ville n'améliorent sa condition. Ses expériences féminines, liées au mariage, à la gestation et au ménage, la rendent plus misérable. Le sacrifice la mène inévitablement vers la destruction.

Ces deux écrivaines ont dévoilé l'aliénation de la femme qui s'accomplit sur la base du sacrifice féminin normalisé. Ce processus silencieux suggère non seulement un phallocentrisme historique et culturel, mais il dissimule un danger souvent imperceptible : le sacrifice accepté inconsciemment par la femme après son mariage et son accouchement. Ces critiques s'articulent dans les œuvres de Zhang Ailing et Jiang Zidan. Celles-ci ont respectivement protesté contre l'hypocrisie du sacrifice et ont fait remarquer le fantasme illusoire d'une fausse plénitude qu'apporte la maternité. En réécrivant la mère, elles se

---

<sup>223</sup> Lu Xun 1985, *op.cit.*, pp.171-185.

questionnent sur le dilemme de la famille chinoise moderne entre l'individualisme et le collectivisme, entre la valorisation personnelle et la solidarité familiale.

## Partie II Solidarité et séparation : réécrire la mère et la famille chinoise

Le parricide du 4 mai a sonné le glas de l'empire. Plus significativement, il a rompu avec la mentalité et le mode de vie de la petite agriculture (Xiao Nong). Dans celle-ci, la famille demeure l'unité fondamentale de la production et le nombre de membre familial est crucial puisqu'il équivaut à la main-d'œuvre. La prolifération devient un investissement à bas coût de production : nourrir un enfant ne demande pas plus qu'un bol de riz et une paire de baguettes.<sup>224</sup> En revanche, le profit sera considérable : les enfants grandis, le père possèdera non seulement une main-d'œuvre à bas « salaire », mais surtout, leur valeur résiduelle lui rapportera une plus grande quantité de biens de production (les champs). Pour un père chinois, la femme et les enfants sont des moyens de subsistance indispensables : la femme est nécessaire pour sa capacité reproductrice et les enfants pour leur capacité de travail. La relation père-enfants dans la petite agriculture s'ancre dans une exploitation économique. Avoir une famille nombreuse est donc un bonheur ultime pour les Chinois, une tradition à la fois au niveau spirituel et au niveau matériel.

Cette relation est basée sur une entente implicite : le père nourrit ses enfants jusqu'à ce qu'ils deviennent adultes et ceux-ci travaillent pour le père jusqu'à la mort de ce dernier. Suite au décès du père, les enfants partagent les moyens de production que leur père détenait et maîtrisent à leur tour leur propre chaîne de production avec leurs enfants. Cette entente est

---

<sup>224</sup> 李银河 (Li Yinhe) 2003, *op.cit.*, pp.40-50.

difficile à déconstruire, ce pour deux raisons : d'une part, le décès du père de la famille est un moment crucial où les enfants exploités se transforment en exploités. Dans le but d'éviter la révolte des enfants, la piété filiale se présente comme une contrainte morale pour les enfants qui reçoivent constamment une instruction sur les bonnes grâces de leurs parents ce, afin qu'ils nourrissent une volonté de payer la dette de gratitude qu'ils « doivent » à leurs parents depuis leur naissance. Le père, en justifiant ses comportements, à savoir la violence contre l'enfant désobéissant, consolide son pouvoir absolu dans sa famille, parce que la désobéissance des enfants travailleurs affectera directement la production et l'avantage que le père réalise. Les enfants rebelles de la génération du 4 mai, conscients de cette exploitation discrète, ont accéléré la disparition du père pour monter leur propre ménage.

D'autre part, l'indépendance et la valeur individuelle n'ont pas leur place dans la culture de la petite agriculture. Le père perd de la main-d'œuvre si l'un de ses fils parvient à subvenir à ses besoins de façon autonome. Pour stabiliser sa chaîne de production, le père inculque aux enfants la valeur collective et la solidarité familiale. Raison pour laquelle les lettrés du 4 mai cherchent à valoriser les individus et la personnalité et à renverser l'esprit dominé par le père.

La fille revendique également une subjectivité féminine, ce qui fait partie intégrante du parricide du 4 mai. Shafei, le personnage féminin que Ding Ling a créé dans son roman de renommée *Journal de Mademoiselle Shafei*, devient une figure typique de la fille moderne. La confession audacieuse de son désir ardent envers Ling Jishi, ressortissant chinois charmant de Singapour, fait d'elle un sujet qui contemple la beauté masculine. Shafei est particulière, non seulement à cause de ce rapport inversé de contemplation sexuelle, mais aussi par les rares

présences de sa famille dans son journal. Shafei se présente comme une femme tout à fait indépendante avec un fort caractère, sensiblement distincte du paradigme de la femme soumise et dépendante. Ce personnage a marqué la littérature féminine chinoise car il se libère du statut de « fille de ses parents »<sup>225</sup> pour affirmer sa pleine conscience en tant que femme. « Je ne suis qu'une femme qui ait toutes les qualités de la femme. »<sup>226</sup> Dans cette exclamation prononcée par Shafei se mélangent le regret de ne pas pouvoir aimer de son plein gré et la fierté catégorique d'être une femme, un sujet d'amour.

Si le père devient un grand oppresseur, la mère, séparée des parents prétendument unifiés, symbolise, tout comme les enfants, une figure de l'exploité : elle n'est qu'une machine de reproduction aliénée par son mari. Xiao Hong a décrit les enfants et la femme enceinte dont le « prix » est incomparable à une plante pour critiquer la mentalité de la petite agriculture autosuffisante qui méprise la valeur de chaque individu. Le corps maternel exploité est là un champ de sacrifice sans valeur. La résilience et l'endurance « maternelles » deviennent des traits communs aux vulnérables. La maternité transcende sa référence à la féminité et elle représente une valeur de la parentalité qui découle d'un amour interpersonnel basé sur le respect et l'égalité. Dans son roman, le grand-père et Feng sont tous des « mères » compte tenu de leur empathie et leur générosité. Leur affection « maternelle » s'oppose à l'autoritarisme suffocant du père dont Xiao Hong a décrit la dureté. La maternité, proposée comme une valeur autre que la famille sans amour de la société agricole, dépasse la biologie et laisse imaginer une solidarité non déterminée par le lien de sang, mais par l'affinité.

---

<sup>225</sup> Les limites d'une partie de la littérature féminine du 4 mai que Meng et Dai ont pointées dans leur ouvrage. Les détails de cet argument se trouvent dans l'introduction.

<sup>226</sup> Ding Ling 1985, *op.cit.*, p.35.

Dans le discours socialiste, la solidarité des opprimés est au cœur de toutes possibilités d'égalisation. Dans le but de solidariser les femmes de tous les milieux se tisse une sororité dont la signification se rapporte à la révolution socialiste. Telle est la communion de l'âme entre les deux femmes présentée dans le roman *Quand j'étais au village du crépuscule* de Ding Ling. Cette communion spontanée, amorcée avant leur rencontre, suggère une conformité harmonieuse de l'idéal socialiste : l'union fait la force. Plus précisément, pour dépasser les limites de chaque individu, il faut une puissance collective qui intègre les éléments dispersés dans une coexistence symbiotique et vivante.

La solidarité féminine caractérise la relation mère-enfant. Dans son roman *Mère*, Ding Ling redéfinit la signification de la mère : ma mère est ma camarade. En se projetant dans cette mère-camarade idéale, la fille se sent soutenue dans la lutte. Voilà une manière originale de représenter la mère. En dépassant la simple dépendance filiale et la générosité maternelle, la relation mère-fille s'intègre dans une relation plus large entre les femmes : ma mère devient ma « sœur » avec qui j'avance dans la voie périlleuse. La camaraderie de la classe l'emporte sur le lien de sang biologique.

Évidemment, Ding Ling a eu recours à cette forme de maternité sororale pour intégrer son féminisme dans sa carrière politique et pour lier sa personnalité à la lutte socialiste. Or, cette union prometteuse dont l'auteure rêve n'est qu'une illusion. D'une part, une fois l'individu annexé par la collectivité, il lui faut renoncer également à sa particularité. Les « sœurs » doivent être perçues comme non différentes de leurs frères. Elles sont dégenrées afin d'être plus facilement intégrées à la communauté communiste et afin de mieux garantir la conformité du parti. D'autre part, la sororité semble un compromis plutôt qu'une véritable

solution. L'angoisse dont parle Ding Ling dans son article « Mes réflexions à propos du 8 mars » est explicite : en reconnaissant la femme et son identité minoritaire, on lui prive son droit et on étouffe sa voix. Considérer la mère en tant que sœur, une approche qui vise à démanteler l'ordre rigoureux entre les générations avant de démanteler celui entre les sexes, est finalement vouée à l'échec dans l'ordre communiste. Ma mère n'est jamais ma sœur. Le roman *Mère* demeure inachevé et son imperfection fait allusion aux chimères de cette tentative de combiner le féminisme et le socialisme.

La banalisation de la famille nucléaire atténue l'attaque contre le père. La mère, dépourvue d'empreinte révolutionnaire, reprend son sens strict. Des écrivaines racontent la mère sous le prisme de la vision de la fille et elles tracent un parcours de la rupture mère-enfant, ce qui reflète un nouveau dilemme de la relation familiale : un conflit insurmontable entre le mode de vie et de production moderne et la persistance de la mentalité de la petite agriculture.

Zhang Ailing dévoile l'hypocrisie de la grâce parentale en décrivant des mères qui blessent leur enfant sous prétexte d'amour. Elle procède à une intense introspection sur la femme elle-même avec l'aide d'un monde totalement féminisé. L'auteure a octroyé le pouvoir paternel à la femme pour se concentrer sur la montée en puissance de la mère. Le pouvoir de la mère, non moins étouffant que celui du père, est une variation du patriarcat de la société antique. Son récit familial de tradition chinoise s'adapte au roman psychologique occidental. Par une description subtile de la psychologie, elle fait ressortir les éléments conflictuels et complexes de la maternité/parentalité : la mère ou les parents traitent leur enfant comme un objet de vengeance contre l'injustice qu'ils ont subie de la part de leurs parents. Malgré le

développement économique qui a considérablement affaibli l'exploitation paternelle, la relation parent-enfant se concrétise par une compensation financière : les parents prétendent avoir investi financièrement dans l'enfant ; celui-ci nourrit une culpabilité malsaine pour payer la « dette » inventée.

La subversion de la grâce parentale de Zhang incite à réfléchir sur la valeur conventionnelle qui encadre la relation interpersonnelle. Jiang Zidan la remet en doute de manière plus radicale avec un amour subtil entre deux femmes. Un tel affect « hors norme » de nature incestueuse est un contre-pouvoir.<sup>227</sup> Cette affinité féminine a une tendance agénéalogique qui « dénonce le pouvoir discriminant au cœur du paradigme généalogique »<sup>228</sup> et qui conteste la patrilinéarité. Le lesbianisme implicite rend les deux personnages de mères atypiques. Le meurtre réel de ses enfants réalisé par Su Mi et la tuerie imaginée par la narratrice déstabilisent les concepts conventionnels de la mère et de la famille. Cette diabolisation de la mère agit contre toute normativité encadrant la configuration de la parenté : la relation mère-enfant est moins affectueuse que la relation entre deux femmes. La maternité forcée conduit inévitablement à une destruction de l'enfant et de la femme.

La famille nucléaire, marque importante de la société moderne, a favorisé la transformation de la signification du mariage qui n'est plus un simple échange financier de dot contre la mariée, nouvelle membre de la famille du conjoint. Avec l'installation indépendante du couple, les deux familles se séparent de l'un de leurs membres.<sup>229</sup> Les deux jeunes quittent

---

<sup>227</sup> Noudelmann, François. *Pour en finir avec la généalogie*. Paris : Éditions Léo Scheer, 2004. pp.94-97.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p.95.

<sup>229</sup> 李银河 (Li Yinhe) 1995, *op.cit.*, p.100.



leur ancienne famille afin d'en former une nouvelle. Il est certain que le couple acquiert une certaine liberté et que la femme se sent plus respectée. Elle se débarrasse de la surveillance parentale et du stress de côtoyer quotidiennement ses beaux-parents. La crèche soulage relativement la lourdeur de sa fonction maternelle. Dans les œuvres de Chi Li et Hong Ying, la femme au foyer disparaît. La mère devient omnipotente : elle assume la double pression de sa carrière et des affaires familiales. *Tu es une rivière* et *Une fille de la faim* esquissent la femme/mère qui nourrit les enfants et qui gagne sa vie en même temps.

Malgré le fait que la femme obtient son indépendance économique, elle semble prise dans un nouveau conflit : celui d'un fossé entre les générations. La famille sans amour continue à hanter la narration familiale. Pourquoi la transformation économique a-t-elle freiné la modernisation de la famille ? Qu'est-ce qui aggrave la séparation mère-enfant ?

Tout d'abord, la famille nucléaire ne change pas la mentalité utilitariste qui camoufle un profit économique dans la relation parent-enfant. Les parents chinois donnent naissance à un enfant non pour posséder une main-d'œuvre et pour la production agricole, mais pour « prévenir leur vieillissement » ( Yang Er Fang Lao ). Les parents ressentent une frustration et espèrent une compensation de la part de l'enfant qui devient indépendant. Cette frustration engendrée par l'indépendance de l'enfant est similaire au père archaïque qui ne parvient plus à apprivoiser son enfant désobéissant. Les parents deviennent d'emblée des êtres vulnérables qui s'appuient sur la bonne morale de l'enfant qui leur rembourse la « dette ». L'économie est le facteur décisif dans le transfert de pouvoir entre les parents et l'enfant. Zhang Ailing, Chi Li et Hong Ying ont fait couler beaucoup d'encre à propos de la représentation de ce rapport de pouvoir qui trouble la famille chinoise.

Ensuite, le fossé entre les générations augmente dès que l'enfant devient indépendant. L'utilitarisme de la petite agriculture ne s'adapte plus à la société capitalisée, car le coût pour élever et éduquer un enfant augmente. Nourrir un nouvel enfant n'équivaut plus à un bol de riz supplémentaire. Chi Li a écrit les efforts d'une mère qui cherche péniblement la meilleure crèche et la meilleure école tout au long de l'épanouissement de son enfant. L'enfantement n'est plus un investissement profitable. La famille « perdra » son enfant qui travaillera pour quelqu'un d'autre. Dans le but d'éviter le nihilisme de la maternité, elle définit son succès à travers le succès de son enfant. Chi Li, qui se glorifie de la traduction du poème de sa fille, s'attache obstinément à une conception traditionnelle de la famille.

Finalement, la fille, satisfaite de son indépendance d'un côté et tourmentée par son ingratitude de l'autre, essaie de rendre une certaine compensation à la mère. Cette compensation, sous forme d'argent, de cadeau (dans le roman *Petite réunion*) ou de compagnie (dans le roman *Enfants des fleurs*) aide à apaiser son regret dû à une « déchéance morale » mal fondée. L'écriture sur la mère ne fait que renforcer la nostalgie, le sentiment d'exil et le complexe d'orphelin des Chinois vivant à l'extérieur de leur pays.

Le parcours irréversible de la distanciation entre les générations est un constat incontournable. De la solidarité à la séparation, l'écriture féminine chinoise présente la subversion et la persistance d'une mentalité héritière de la Chine antique en ce qui concerne les relations familiales en explorant la polysémie de la mère dont la signification est déstabilisée par l'histoire, l'économie et l'idéologie. La littérature féminine, quant à elle, se présente également comme constitutive d'une vérité de la mère.

### Partie III Mère et performativité

Judith Butler a proposé la notion de performativité du genre, qui se renforce par le biais de la réification des actes ritualisés. La répétition des pratiques sociales consolide en contrepartie les régimes disciplinaires conventionnels.<sup>230</sup> Plutôt que déterminées biologiquement, les identités sont façonnées socialement. Butler compare le naturel et le social: le naturel n'a de valeur qu'au moment où elle se dote d'un caractère social. À partir de ce moment, elle abandonne son objectivité pour être totalement sociale. Une fois que le sexe assume sa fonction sociale, le genre s'accomplit.<sup>231</sup> À partir de cela s'élabore la performativité de la maternité : si le naturel désigne la capacité reproductrice du corps de la femme, le social est sa fonction maternelle que l'on lui confie. Une fois que son corps assume les significations sociales, ces significations font disparaître la neutralité de son corps. Le naturel de son corps est abandonné pour que la femme assume pleinement sa fonction maternelle. La construction de la maternité s'effectue à condition du refus de la neutralité du corps féminin.

Ce processus de la « socialisation » de la maternité s'interprète par la performativité. Dans un premier lieu, la signification de la mère est instable et elle varie largement selon le discours politique et social. Durant la révolution bourgeoise, le salut patriotique se traduit sous la forme d'une littérature nouvelle et populaire ; en évitant la langue savante (Gu Wen), la littérature chinoise nouvelle s'écarte de l'aristocratie et de l'élitisme.<sup>232</sup> Si le père est la langue, la culture et la monarchie despotique appartenant à l'ordre ancien, la mère, à son opposé,

---

<sup>230</sup> Butler, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1999, p.191.

<sup>231</sup> Butler, Judith. *Ces corps qui comptent*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009, p.19.

<sup>232</sup> Chow, Tse-Tsung. *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*. Stanford, California: Harvard University Press, 1967, pp.271-278.

symbolise toute force émergente et résistante. La sororité révolutionnaire de Ding Ling reflète cette nécessité d'union pour démocratiser. La solidarité avec la mère leur permet de s'identifier au plus grand nombre de victimes du patriarcat traditionnel.

La littérature populaire ne va pas de soi. Certains lettrés du 4 mai comme Lu Xun approfondissent la fonction de la littérature nouvelle en recourant à une littérature révolutionnaire dans une période de double colonisation, répression du gouvernement du Guomindang s'ajoutant à l'envahissement étranger. La littérature populaire ne peut apparaître tant que les ouvriers et les paysans ne sont pas libérés.<sup>233</sup> Cette exigence de la littérature révolutionnaire, née en même temps que le Parti communiste chinois, permet aux écrivains de repenser la mère dans le contexte de la lutte des classes, cruciale dans la révolution socialiste. Xiao Hong considère la maternité comme le champ typique de l'oppression, où le corps féminin, animalisé, subit une colonisation imperceptible. Son écriture sympathise avec tous les opprimés et la maternité masculine rafraîchit la définition de l'oppression via la contestation de la division absolue de la « vertu féminine » et de la « vertu masculine ». La maternité transgressive, pour évoquer une qualité universelle partagée par l'homme et la femme, devient une véritable politique d'accès à l'égalité.

Il est à noter que les écrivaines tendent à élargir la définition de la mère durant les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle. Comme la littérature destinée au véhicule de la moralité<sup>234</sup> dont le contenu confucianiste se convertit en salut nationaliste, la mère devient le véhicule de

---

<sup>233</sup> Lu Xun. *Un combattant comme ça: choix de poèmes et essais [de] Luxun*. Paris : Centenaire, 1973, p.110.

<sup>234</sup> Anderson a expliqué le paradoxe des lettrés du 4 mai qui critiquent la littérature comme véhicule de moralité et qui renforcent la fonction « morale » de la littérature. Référence: Anderson, Marston. *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley: University of California Press, 1990, pp.20-26.

la qualité salvatrice. Une légère nuance entre la révolution bourgeoise et socialiste se fait sentir dans les différentes façons qu'elles ont de métaphoriser la mère, notamment chez Ding Ling et Xiao Hong. La première insiste sur l'aspect positif de la mère et la voit comme un qualifiant progressiste. Elle décrit la mère dans un contexte de profondes transformations sociales au cours des premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle. La mère devient une précurseuse révolutionnaire dont elle suit l'exemple. Elle est complètement idéalisée par une projection de l'auteure. L'optimisme de Ding Ling s'est heurté à la réalité d'un conflit du pouvoir insurmontable, au moment où elle s'est aperçue qu'il y avait, dans son parti, un retour au patriarcat archaïque qui piégeait la femme dans une position d'infériorité. Alors que Xiao Hong, elle, met de l'avant dans ses écrits le corps maternel comme faisant allusion à une exploitation et à une colonisation plus discrète. Le pessimisme inhérent à l'écriture de Xiao Hong lui a permis de résister à la tentation du grand projet révolutionnaire.

Dans la littérature de l'époque post-mao, la mère, désenchantée de son retour à la vie quotidienne, montre sa facette monstrueuse dans le texte avant-gardiste. En supprimant l'existence de ses enfants et en reconfigurant les relations familiales dans une époque en crise morale après la Révolution culturelle<sup>235</sup>, les mères sauvages décrites par Jiang Zidan sont une allégorie de l'échec total de la moralité maternelle et de l'égalité sexuelle de l'ordre socialiste, ce qui confirme le pressentiment pessimiste des écrivaines antérieures.

Sous un second aspect, la performativité désigne non seulement la langue et la façon de parler, mais également la répétition des comportements et des attitudes qui renforcent la loi régulatrice, qui attribue à la femme la fonction maternelle. La découverte de soi se confond

---

<sup>235</sup> Hsu 1983, *op.cit.*, pp.691-708.

facilement avec l'apprentissage des normes sociales. La maternité est reproduite à travers la répétition des actes et des images. Des écrivaines avertissent du danger de cette maternité reproductible. Zhang Ailing montre son sang-froid et sa réflexion critique sur une transmission mystérieuse de la fibre maternelle. Cette transmissibilité involontaire se différencie de l'hérédité et se traduit par une reproduction imperceptible : la fille Alme mime involontairement les gestes et les paroles de sa mère Sixte. Cette identification fille-mère est décrite comme malsaine par Zhang.

La vigilance vis-à-vis de la maternité « nocive » est reprise dans la littérature d'avant-garde. La maternité n'est qu'une « citation » involontaire que la femme accomplit en faveur d'une oppression normalisant l'hégémonie des identités. La mère qui tue son enfant symbolise un rejet du pouvoir déterminant la hiérarchie des identités et une revendication des identités plurielles comme le lesbianisme et la famille Dink.

Finalement, la littérature est elle-même un acte performatif, de par sa puissance énonciative<sup>236</sup>. La représentation littéraire de la mère aide à accomplir une réalité ambiguë et complexe de la maternité et à façonner les nouvelles significations sociales de la mère. Le néoréalisme, par exemple, présente une réalité contemporaine de la mère vivant dans une société socialiste-capitaliste. Mettant en relief la mère en milieu urbain, Chi Li décrit un processus de dévalorisation de la mère et de surenchérissement des soins donnés aux enfants : une écrivaine célèbre se sent déchirée par sa création littéraire et son rôle de mère. Le coût des jouets, des activités et de l'éducation des enfants ne cessant d'augmenter massivement, la mère devient angoissée par cette relation familiale « industrialisée » d'un côté, et par une

---

<sup>236</sup> Culler, Jonathan. « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif ». *Littérature*, n° 4 (2006) : 81.

dépréciation continue des travaux concernant les soins des enfants de l'autre : éducatrice, bonne d'enfant et mère à temps plein. La procréation a connu une transition de l'utilitarisme agricole vers l'utilitarisme industriel-capitaliste. La poursuite des bénéfices demeure inchangée dans la définition des relations familiales. L'impuissance de l'auteure démontre à la fois la femme et la littérature féminine impliquées fatalement dans le conflit entre le bonheur et le succès, entre l'expérience et l'efficacité, entre l'exploration artistique et la recherche du profit.

Le renouveau du moralisme traditionnel en littérature de la diaspora chinoise manifeste également une persistance de la piété filiale. Une transmission mystérieuse est traduite dans leurs œuvres : la fille, après son exil volontaire, rapporte ses expériences à celle de la mère et son écriture maternelle se veut réparatrice de son complexe d'orpheline. La morale filiale demeure alors imaginaire, un intangible que l'exilée cherchera en vain.

La performativité de la maternité incite à réfléchir sur la complicité des individus inconsciemment impliqués dans le fonctionnement du pouvoir. D'une part, les conventions déterminent la validité des performatifs ; d'autre part, le performatif est devenu complice des conventions en les cachant et les intensifiant. Comme une « citation », chaque fois que la norme est reprise, elle tire son pouvoir des citations qu'elle impose.<sup>237</sup> La performativité aide à intensifier les normes établies chaque fois qu'elle est accomplie. Chaque individu est en quelque sorte complice du pouvoir car il est produit par ces normes, malgré lui.

Dans une société patriarcale, le corps féminin est exploité. Si les révolutions ont tenté de dissocier le corps féminin de la fonction maternelle et que la famille nucléaire a adouci la

---

<sup>237</sup> Butler 1999, *op.cit.*, p.28.

tension entre les générations, le discours social ne fait que renforcer les « devoirs » féminins et la piété filiale pour stabiliser, harmoniser et anéantir la liberté et la valeur individuelles. Pire encore, la maternité est conçue et acceptée comme une étape « naturelle et essentielle » par la femme elle-même.

Dans le pays socialiste-capitaliste qu'est la Chine contemporaine, la maternité demeure un champ d'exploitation. Mais la femme/mère est à la fois victime et responsable de cette exploitation et de cette recherche infinie du profit et de l'efficacité : elle s'exploite « tout en s'imaginant vivre dans une liberté chimérique »<sup>238</sup>. Un système capitaliste, sans domination ni exploitation exogène, continue de banaliser l'auto-exploitation et d'aliéner les individus, la famille et la relation interpersonnelle. Quand le bonheur est défini par le prix et l'intérêt, il est raisonnable de poser une question prospective : de quelle manière, la mère est et sera représentée en littérature chinoise du 21<sup>e</sup> siècle, où l'essor économique n'est pas moins spectaculaire que celui des années 1980, moment où la relation familiale s'industrialise, où les premiers enfants uniques deviennent parents, et où le gouvernement chinois propose un retour à la piété filiale confucéenne et lance la politique du « deuxième enfant » comme solution au vieillissement rapide de la population ? Le récit familial se mariera-t-il avec la science-fiction qui transcende totalement les limites actuelles de la science et de l'éthique et qui posthumanisera la maternité et la famille ?

---

<sup>238</sup> Han, Byung-Chul. *Dans la nuée : réflexions sur le numérique*. Questions de société. Arles : Actes Sud, 2015, pp.25-26.



## Bibliographie

### Ouvrage en français et en anglais

- Anderson, Marston. *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Barlow, Tani.E. *The Question of Women in Chinese Feminism*. Durham: Duke University Press, 2004.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard, 1949.
- Butler, Judith. *Ces corps qui comptent: de la matérialité et des limites discursives du sexe*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Chang, Eileen. *The Book of Change*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.
- . *The Fall of the Pagoda*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.
- Chi, Li. *Tu es une rivière*. Arles : Actes Sud, 2004.
- Chi, Li, Angel Pino, et Baoqing Shao. *Les sentinelles des blés*. Arles : Actes Sud, 2008.
- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.
- Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity: The Politics of Reading between West and East*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1991.
- Chow, Tse-Tsung. *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*. Stanford, California: Harvard University Press, 1967.
- Ding Ling. *La grande sœur (nouvelles)*. Aspects de l'Asie. Paris : Flammarion, 1980.

- . *Nouvelles des années trente*. Panda. Beijing : Littérature chinoise, 1985.
- Dufourmantelle, Anne. *La sauvagerie maternelle*. Paris : Editions Payot & Rivages, 2016.
- Dutraït, Noël. *Petit précis à l'usage de l'amateur de littérature chinoise contemporaine(1976-2001)*. Arles : Éditions Philippe Picquier, 2002.
- Goldblatt, Howard. *Hsiao Hung*. Twayne's World Authors Series ; TWAS 386. Boston: Twayne Pub, 1976.
- Goldman, Merle, éd. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge, Mass. London: Harvard University Press, 1977.
- Han, Byung-Chul. *Dans la nuée : réflexions sur le numérique*. Questions de société. Arles : Actes Sud, 2015.
- Hong Ying. *Enfants des fleurs*. Paris : Calmann-Lévy, 2013.
- . *Une fille de la faim*. Paris : Éditions du Seuil, 2000.
- Horney, Karen. *La psychologie de la femme*. Paris : Payot, 1978.
- Hsia, Chih-tsing. *A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957*. New Haven: Yale University Press, 1961.
- Hsia, Tsi-An. *The Gate of Darkness: Studies on the Leftist Literary Movement in China*. Seattle: University of Washington Press, 1968.
- Hsu, Immanuel C. Y. *The Rise of Modern China*. 3rd ed.. Hong Kong: Oxford University Press, 1983.
- Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris : Éditions de Minuit, 1977.
- Klein, Mélanie. *Envie et gratitude, et autres essais*. Paris : Gallimard, 1978.

- Larson, Wendy. *Women and Writing in Modern China*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998.
- Lee, Leo Ou-fan. *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930–1945*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- Louie, Kam. *Eileen Chang Romancing Languages, Cultures and Genres*. Aberdeen, Hong Kong: Hong Kong University Press, HKU, 2012.
- Lu, Tonglin. *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- . *Misogyny, Cultural Nihilism, and Oppositional Politics: Contemporary Chinese Experimental Fiction*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 1995.
- Lu Xun. *La vie et la mort injustes des femmes : anthologie*. Mille et une femmes. Paris : Mercure de France, 1985.
- . *Un combattant comme ça : choix de poèmes et essais [de] Luxun*. Paris : Centenaire, 1973.
- Neumann, Erich. *The Great Mother; an Analysis of the Archetype*. New York: Pantheon Books, 1955.
- Noudelmann, François. *Pour en finir avec la généalogie*. Paris : Éditions Léo Scheer, 2004.
- Rennes, Juliette. *Encyclopédie critique du genre : corps, sexualité, rapports sociaux*. Cairn. Paris : La Découverte, 2016.
- Xiao Hong. *Contes de la rivière Hulan*. Édition bilingue. Paris, France : Éditions You Feng Libraire & Éditeur, 2011.
- . *Terre de vie et de mort*. Collection Panda. Beijing : Littérature chinoise, 1987.

Zhang, Ailing, Emmanuelle Péchenart, et Françoise Ged. *La cangue d'or*. Paris : Bleu de Chine, 1999.

Zizek, Slavoj. *How to Read Lacan*. New York: W.W. Norton, 2007.

### Ouvrage en chinois

池莉 (Chi Li) . 怎么爱你也不够 (Un amour interminable). 南京: 江苏文艺出版社, 2000.

池莉 (Chi Li). 立 (Exister). 武汉: 长江文艺出版社, 2013.

丁玲 (Ding Ling), 张炯 (Zhang Jiong). 丁玲全集 (Collection complète de Ding Ling), 卷1 (Vol.1). 石家庄: 河北人民出版社, 2001.

蒋子丹 (Jiang Zidan). 桑烟为谁升起 (Pour qui s'élève la fumée des mûriers ?). 石家庄市: 河北教育出版社, 1995.

李银河 (Li Yinhe). 生育与村落文化·一爷之孙 (Reproduction et culture villageoise : les petits-enfants d'un grand-père). 北京: 文化艺术出版社, 2003.

李银河 (Li Yinhe). 中国婚姻家庭及其变迁 (Mariage et famille chinois et leur transformation). 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1995.

林幸谦 (Lin Xingqian). 女性主体的祭奠: 张爱玲女性主义批评 II = Nü xing zhu ti de ji dian (En Mémoire d'une Subjectivité Féminine). 桂林: 广西师范大学出版社, 2003

- 孟悦 (Meng Yue), et 戴锦华 (Dai Jinhua). 浮出历史地表: 现代妇女文学研究 = Emerging from the horizon of history : modern Chinese women's literature. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- 秦林芳 (Qin Linfang). 丁玲评传 (Biographie annotée de Ding Ling). 南京: 南京大学出版社, 2012.
- 萧红 (Xiao Hong). 萧红全集 (Collection complète de Xiao Hong). 哈尔滨: 哈尔滨出版社, 1991.
- 萧红 (Xiao Hong). 孤独的生活 (Vie solitaire: collection des proses de Xiao Hong), 南京: 江苏文艺出版社, 2013.
- 袁珂 (Yuan Ke). 中国神话传说: 从盘古到秦始皇 (Mythes chinois: de Pan Gu à l'empereur Qin Shi Huang Di). 北京: 人民文学出版社, 1998.
- 余斌 (Yu Bin). 张爱玲传 (Biographie de Zhang Ailing). 桂林: 广西师范大学出版社, 2001.
- 张爱玲 (Zhang Ailing). 流言 (Written on Water). 台北: 皇冠出版社, 1984
- 张爱玲 (Zhang Ailing). 小团圆 (Petite réunion). 北京: 北京十月文艺出版社, 2012.
- 张爱玲 (Zhang Ailing). 张爱玲经典作品选 (Collection de Zhang Ailing). 北京: 当代世界出版社, 2004.
- 赵毅衡 (Zhao Yiheng). 礼教下延之后: 文化研究论文集 (After the downward extension of the rites = Lijiao xiayan zhihou). 成都: 四川文艺出版社, 2013.

### Article en anglais

Culler, Jonathan. « Philosophie et littérature : les fortunes du performatif ». *Littérature*, n° 4 (2006): 81.

Wang, David Der-wei. « Eileen Chang and The Fall of the Pagoda ». *Chinese Literature Today* 1, n° 1 (2010): 94–100.

Zhong, Xueping. « Sisterhood? Representations of Women's Relationship in Two Contemporary Chinese Texts » in *Gender and Sexuality in Twentieth-Century Chinese Literature and Society*. Albany: State University of New York Press, 1993.

### Article en chinois

虹影 (Hong Ying). « 会讲故事的母亲，海外女作家的女性意识 » (Une mère qui sait raconter, conscience féminine des écrivaines chinoises à l'étranger). *花城* (Revue Hua Cheng), vol.6, 2005, 192-200.

蒋子丹 (Jiang Zidan). « 荒诞两种 » (Deux catégories de l'écriture absurde). *作家* (Écrivain), vol.8, 1994, 22-23.

蒋子丹 (Jiang Zidan). « 创作随想 » (Mes réflexions sur la création). *当代作家评论* (Critique des écrivains contemporains), vol.3, 1995, 41-42.

刘禾 (Liu Lydia.H). « 文本、批评与民族国家文学 » (Texte, critique et littérature de l'État-Nation). *批评空间的开创* (Inaugurer un espace de critique), 1998, 308.

聂绀弩 (Nie Gannu). « 回忆我和萧红的一次谈话 » (Souvenir d'une conversation avec Xiao Hong). 新文学史料 (Documents historiques de la littérature nouvelle), n°1, 1981, 192-195.

秦林芳 (Qin Linfang). « 母亲: 左联时期丁玲的另类写作 » (*Mère : écriture originale de Ding Ling en période de la Ligue des écrivains de gauche*). 文艺争鸣 (Débats littéraire et artistique), vol.3, 2014, 36-41.

## Glossaire

Ba Jin	巴金
Bai Liusu	白流苏
<i>Bai Mao Nü</i>	白毛女
<i>Ban Sheng Yuan</i>	半生缘
Bing Xin	冰心
Can Xue	残雪
Cen Ci Dui Zhao	参差对照
Chengye	成业
Chi Li	池莉
Dai Jinhua	戴锦华
<i>Deng Dai Huanghun</i>	等待黄昏
Ding Ling	丁玲
Dong'er	冬儿
<i>Du Wanxiang</i>	杜晚香
Er-Li-Ban	二里半
Fang Fang	方方
<i>Feng Jing</i>	风景
Feng Wai Zui Zi	冯歪嘴子
<i>Fu Chu Li Shi Di Biao</i>	浮出历史地表
Fuzi	福子
Gai Ge Kai Fang	改革开放
Gu Dao	孤岛
Gu Manzhen	顾曼桢



Gu Wen	古文
Guizi	贵子
Guomindang	国民党
<i>Hao Ernü Hua</i>	好儿女花
<i>Hei Yan Se</i>	黑颜色
<i>Hong Gao Liang Jiazu</i>	红高粱家族
<i>Hong Lou Meng</i>	红楼梦
Hong Ying	虹影
Hu Yepin	胡也频
<i>Huang Ni Jie</i>	黄泥街
<i>Hulan He Zhuan</i>	呼兰河传
<i>Ji E De Nü'er</i>	饥饿的女儿
Jiang Zidan	蒋子丹
<i>Jin Suo Ji</i>	金锁记
Jin Yu Lu	烬余录
Jinzhi	金枝
Jiuli	九莉
<i>Kan Mai Niang</i>	看麦娘
<i>Laiba, Haizi</i>	来吧，孩子
Lala	辣辣
<i>Lan Yan Se</i>	蓝颜色
Lao Zhao	老赵
<i>Lei Feng Ta</i>	雷锋塔
Li	立
Li Yinhe	李银河

Lin Zexu	林则徐
Ling Jishi	凌吉士
Ling Shuhua	凌叔华
Liu Zhenyun	刘震云
Liuliu	六六
Lu Xun	鲁迅
Lu Yin	庐隐
Ma Yuan	马原
Manzhen	曼贞
Mao Dun	茅盾
<i>Mei Yan Se</i>	没颜色
Meng Yue	孟悦
Mengke	梦珂
Mianshui	沔水
Mo Yan	莫言
<i>Muqin</i>	母亲
<i>Ni Shi Yi Tiao He</i>	你是一条河
Nüwa	女娲
<i>Qi Qie Cheng Qun</i>	妻妾成群
Qin	芹
<i>Qing Cheng Zhi Lian</i>	倾城之恋
Rongrong	容容
Ruiqiu	蕊秋
San Ba Jie You Gan	三八节有感
Shafei	莎菲

<i>Shafei Nüshi Riji</i>	莎菲女士日记
Shangguan Ruifang	上官瑞芳
<i>Sheng Si Chang</i>	生死场
<i>Shou</i>	手
<i>Shui</i>	水
Si Yu	私语
Siqing	四清
Su Mi	苏密
Su Tong	苏童
<i>Tao Hua Yuan Ji</i>	桃花源记
<i>Tai Yang Zhao Zai Sanggan He Shang</i>	太阳照在桑干河上
Tong Yan Wu Ji	童言无忌
Wang Po	王婆
Wang Xianliang	王贤良
Wang Xianmu	王贤木
<i>Wei Hu</i>	韦护
<i>Wo Zai Xiacun De Shihou</i>	我在霞村的时候
Wo Zhi Jielie Guan	我之节烈观
Xi'er	喜儿
Xia Dabao	夏大宝
Xian Qi Liang Mu	贤妻良母
<i>Xian Shi Yi Zhong</i>	现实一种
Xianglin	祥林
Xiao Hong	萧红
Xiao Nong	小农

<i>Xiao Tuan Yuan</i>	小团圆
Xiaohan	小菡
Xie Bingying	谢冰莹
<i>Xin Jing</i>	心经
Xun Gen	寻根
Yan'an	延安
Yanchun	艳春
Yangzi	扬子
Yang Er Fang Lao	养儿防老
Yaojin	咬金
<i>Yi Di Ji Mao</i>	一地鸡毛
<i>Yi Jing</i>	易经
Yi Mingli	易明莉
Yichi	亦池
Yu Hua	余华
Yu Shijie	于世杰
Yuanyang Hudie	鸳鸯蝴蝶
Yueying	月英
<i>Zenme Ai Ni Ye Bu Gou</i>	怎么爱你也不够
Zhang Ailing	张爱玲
Zhenzhen	贞贞
Zhiyong	之雍
Zhong Xueping	钟雪萍
<i>Zhu Fu</i>	祝福
Ziji De Wenzhang	自己的文章