



Perspectives chinoises

2015/1 | 2015

Fictions utopiques et dystopiques en Chine contemporaine

Éditorial

Chaohua Wang et Mingwei Song

Traducteur : Romain Warnault



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6979>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2015

Pagination : 3-6

ISBN : 979-10-91019-14-9

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Chaohua Wang et Mingwei Song, « Éditorial », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2015/1 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6979>

Éditorial

CHAOHUA WANG ET MINGWEI SONG

Le dossier publié dans ce numéro porte sur la littérature utopique et dystopique en Chine contemporaine. Pourquoi publier un dossier consacré aux représentations littéraires utopiques et dystopiques dans *Perspectives chinoises*, une revue qui s'intéresse plus particulièrement à l'analyse politique de la Chine ? Tout d'abord parce que l'utopie a toujours été une question politique, si l'on en croit Fredric Jameson⁽¹⁾ ; ou car, comme Douwe Fokkema le prétend, « la fiction utopique est sans doute le plus politique des genres littéraires et elle peut être étudiée sous un angle littéraire comme sous un angle politique »⁽²⁾. L'utopie, une notion forgée par Thomas More au XVI^e siècle et remise à la mode, réinventée et reconfigurée à maintes reprises par des réformateurs et révolutionnaires ultérieurs, projette une vision idéale de la société humaine contrastant avec une réalité insatisfaisante. À travers l'imagination littéraire elle traduit une critique sociale en une feuille de route politique ou technologique visant un monde meilleur. Pendant les XVIII^e et XIX^e siècles, la popularisation de la pensée utopique dans un contexte européen témoigne de l'enthousiasme des penseurs des Lumières, des révolutionnaires et des réformateurs sociaux pour la création d'une société parfaite, en accord avec la connaissance scientifique et la Raison. Au XX^e siècle, sur les ruines de plusieurs projets utopiques, une désillusion généralisée envers la pensée utopique a donné naissance à la littérature dystopique, qui a depuis évolué en un genre littéraire distinct avec ses propres classiques et conventions. La dystopie est généralement considérée comme l'opposé de l'utopie. Cependant, si la vision utopique d'un bel endroit et d'un monde parfait comme alternatives à la réalité sociale peut être comprise comme « un moyen privilégié de traduire un message potentiellement subversif »⁽³⁾, le même constat peut être fait au sujet de la vision dystopique qui peut être comprise comme « une variante de la même impulsion onirique qui donne lieu à la littérature utopique »⁽⁴⁾. Les littératures utopique et dystopique sont toutes les deux caractérisées par leur implication dans les problèmes sociaux, et leur différence réside principalement dans des approches différentes des solutions : l'utopie propose une solution systématique à tous les problèmes sociaux, politiques et culturels, alors que la vision dystopique ne manque jamais de révéler les contraintes imposées à l'humanité par les systèmes politiques existants ou imaginables.

En Chine, Yan Fu 嚴復 a inventé la formule « *wutuobang* » (烏托邦) pour traduire le mot utopie⁽⁵⁾, et depuis la dernière décennie des Qing, la pensée utopique a façonné les idées de beaucoup de générations de réformateurs et de révolutionnaires chinois. Les événements politiques de la fin de la dynastie Qing peuvent donner une image assez sombre de la Chine, de sa défaite dans la guerre sino-japonaise de 1894-1895 à l'échec de la Réforme des Cent Jours en 1898 ; de la désastreuse révolte des Boxers à la guerre russo-japonaise en 1904-1905, qui s'est déroulée sur le territoire chinois alors que la cour des Qing déclarait sa « neutralité ». Mais ce fut aussi une initiation tardive aux affaires du monde pour beaucoup de jeunes activistes littéraires qui ont été captivés par le potentiel, en apparence infini, de l'avenir. Malgré de nombreuses variantes, les contours de l'utopisme chinois à l'aube du XX^e siècle étaient optimistes, dans un contraste saisissant avec la situation désespérée dans laquelle se trouvait le pays. Le livre de Kang

Youwei 康有為 intitulé *Livre de la grande unité* (*Da tong shu* 大同書 – la date d'écriture reste controversée) présentait alors la vision utopique du futur de la Chine la plus méthodique du point de vue du discours politico-philosophique. Le roman utopique, dont le tout premier fut *L'Avenir de la nouvelle Chine* (*Xin Zhongguo weilai ji* 新中國未來記 – 1902) de Liang Qichao 梁啟超, est rapidement devenu un genre établi⁽⁶⁾. De façon générale, au risque de trop simplifier, ces romans tendent à décrire une Chine à venir qui aurait conservé le confucianisme politique et un ordre social reposant sur la société agraire traditionnelle, même si les auteurs l'évoquent rarement. Ces auteurs, animés par un enthousiasme exhibitionniste, expriment une sensibilité urbaine, imprégnés de la vie à Shanghai et probablement à Hong Kong également. Quelques-unes des œuvres les plus politiques n'ont jamais été achevées, y compris *L'Avenir de la nouvelle Chine* de Liang Qichao. C'est comme si les auteurs étaient incapables de combler le fossé entre le politique et le sensible, alors que la construction utopique repose sur les deux.

En l'espace d'une décennie, plusieurs douzaines de travaux de fiction utopique furent publiés⁽⁷⁾. La littérature utopique de la fin des Qing servait à alimenter la fascination pour le futur plutôt qu'à éveiller l'indignation envers le temps présent à travers la critique sociale. Le rôle de critique sociale était pris en charge par un genre parallèle, la littérature de dénonciation, dont la production était plus importante et le succès plus grand auprès des lecteurs urbains. Le genre utopique perdit son attrait après que la littérature du 4-Mai eut établi le réalisme comme modèle principal de la littérature chinoise moderne. Alors que la littérature utopique déclinait, la Chine entra dans l'âge de l'utopie politique dans sa forme pratique pendant le gouvernement de Nankin de la période républicaine (1928-1937) et sous la République populaire de Mao Zedong (1949-1976). Henry Y. H. Zhao écrit au sujet de ce phénomène, littéraire et politique, que « l'on n'avait plus besoin de l'imagination pour accéder au futur utopique, car la réalité sociale elle-même était remplie de possibilités futures : la séparation entre utopie et réalité était à surmonter par le pouvoir et non par l'imagination »⁽⁸⁾.

Pour la majeure partie du XX^e siècle, la Chine fut empêtrée dans une série de guerres et de révolutions – guerres civiles et anti-impérialistes ; révolu-

1. Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future*, Londres, Verso, 2007, p. xi.
2. Douwe Fokkema, *Perfect Worlds*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2011, p. 5.
3. Fátima Vieira, « The Concept of Utopia », in Gregory Claeys (éd.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 8.
4. Fátima Vieira, « The Concept of Utopia », art. cit., p. 17.
5. Cette formule apparaît dans *Tianyan lun* (1898), une traduction de Yan Fu d'*Evolution and Ethics* de Thomas Huxley. Yan Fu, *Tianyanlun*, Taipei, Shangwu yinshuguan, 2009, p. 31-34.
6. Pour une étude sur la fiction utopique en Chine, voir Wang Dewei, « Wutuobang, etuobang, yituoobang: cong Lu Xun dao Liu Cixin » (Utopie, dystopie et hétérotopie : de Lu Xun à Liu Cixin), *Xiandangdai wenxue xinlun*, Pékin, Sanlian shudian, 2013, p. 279-307.
7. Teruo Taramoto (éd.), *Shinmatsu Minsho shōsetsu nenpyō* (Bibliographie d'œuvres de fiction chinoises de la fin des Qing au début de la République), Shinmatsu Shōsetsu Kenkyūkai, Japon, 1999, p. 8a-60a.
8. Henry Y. H. Zhao, « A Fearful Symmetry: The Novel of the Future in Twentieth-Century China », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, vol. 66, n° 3, 2003, p. 459. Les années 1930 ont bien produit une œuvre dystopique majeure, *La Cité des chats* (*Mao cheng ji* – 1932) de Lao She, un reflet négatif des projets de modernisation ambitieux du gouvernement de Nankin.

tions républicaine et communiste ; la guerre froide à l'extérieur, et le bouleversement du Grand Bond en avant et de la Révolution culturelle à l'intérieur. La plupart de ces drames historiques impliquaient des mobilisations de masse nourries de visions utopiques, ou du moins une aspiration à la libération de la nation pour rendre la Chine forte et riche. Cette situation, peu fréquente dans les pays occidentaux, était largement partagée par les pays du Tiers-monde. Cette expérience historique, ainsi que la vision dominante de l'Histoire comme linéaire et progressive, ont engendré un désintérêt pour la pensée dystopique, qui émergeait alors fortement en Occident dans la première moitié du xx^e siècle. *Le Meilleur des mondes* (1932) d'Alfred Huxley et *1984* (1949) de George Orwell représentent deux aspects majeurs de la critique dystopique, respectivement de la réification capitaliste de la main-d'œuvre et de la tyrannie stalinienne en Union soviétique. Ces livres n'étaient pas accessibles aux lecteurs à l'intérieur de la République populaire de Chine, où l'utopisme maoïste n'a pas décliné avant la période des réformes⁽⁹⁾, c'est-à-dire après la mort de Mao et la fin de Révolution culturelle (1966-1976), quand le Parti communiste a annoncé que la « lutte des classes » ne serait plus sa mission principale. Le nouvel impératif était le développement économique pour atteindre un niveau de vie « relativement aisé » (*xiaokang* 小康) à la fin du xx^e siècle. Sur le plan intellectuel, une brève campagne d'« émancipation de la pensée » en 1978 a permis de faire avancer la période des réformes. À cette époque, l'idéalisme politique combiné avec la recherche d'une plus grande liberté dans la littérature et les arts et la réflexion sur les expériences historiques des 30 premières années de la République populaire de Chine ont donné lieu à des espoirs de changement et à une plus grande prudence envers le radicalisme.

La littérature s'est épanouie pendant ce dégel. De nouveaux thèmes, styles et genres ont alors émergé presque tous les ans. Mais la littérature utopique et dystopique est peu représentée durant quasiment toutes les années 1980 de la « Nouvelle ère » chinoise. Par conséquent, le présent dossier sur la fiction utopique et dystopique s'inscrit dans un cadre temporel qui va de la fin des années 1980 à nos jours. Durant ces dix dernières années, cette période a été décrite comme l'ère du « post-socialisme » chinois. Les contributeurs du dossier utilisent également ce terme dans leurs articles. Mais un bref examen des publications récentes montre que ce terme, bien que commode, fait l'objet d'interprétations variées.

Depuis la fin de la guerre froide, la recherche désigne généralement les pays de l'ancien bloc soviétique par le terme « post-communisme », accepté dans différentes disciplines. Le terme « post-socialisme » décrit donc la seule Chine, et a été créé sur mesure pour la période contemporaine à partir des années 1990. Cette période est ainsi de dix ans plus courte que ce que l'on appelle la « période des réformes ». Deux livres parus en 2008 utilisent ce terme dans leur titre, bien qu'ayant des références théoriques différentes. Il s'agit de *Postsocialism and Cultural Politics* de Xudong Zhang et de *Postsocialist Modernity* de Jason McGrath⁽¹⁰⁾. L'ouvrage de Xudong Zhang se fonde en partie sur sa collaboration avec Arif Dirlik lors d'un numéro spécial de *boundary 2* publié en 1997 sur le post-modernisme en Chine. Arif Dirlik avait critiqué la notion d'« Asie-Pacifique » et cherchait depuis le début des années 1990 des espaces postmodernes alternatifs dans la région⁽¹¹⁾. Pour Xudong Zhang le terme de postmodernité a été décisif pour introduire le terme « post-socialisme ». Jason McGrath, de son côté, fait de la modernité post-socialiste la thèse centrale de son livre, et ne croit pas en une perspective postmoderne pour la décennie 1990. Nonobstant leurs différences, les deux auteurs partagent quelques idées fondamentales quand il s'agit d'appliquer à la réalité chinoise ce qui, dans l'expression, cor-

respond à « post » et à « socialisme ». Selon eux, le terme « post » indique ici la présence généralisée du capitalisme mondial en Chine – ou l'intégration de la Chine à l'ordre international – inexistant durant les années Mao et les années 1980. Quant au « socialisme », il est représenté, selon les auteurs, principalement par un Parti communiste encore au pouvoir qui a présidé à une croissance économique spectaculaire ayant propulsé la Chine au rang de nouvelle superpuissance.

Adoptant des angles différents, Robin Visser et Shu-mei Shih font remonter l'ère post-socialiste au début de la période des réformes. Comme Xudong Zhang et Jason McGrath, elles reconnaissent la relative autonomie qu'a gagnée la production culturelle pendant ces années. Mais elles ne proposent pas de construction théorique du terme « post-socialisme » (et ne revendiquent pas non plus de position normative en se l'appropriant). Elles se concentrent plutôt sur la formation de la subjectivité individuelle dans le contexte du changement social drastique qui s'est étalé sur un peu plus de trois décennies⁽¹²⁾. Shu-mei Shih avance que l'apport le plus important de l'expérience post-socialiste chinoise est le tournant intellectuel, au début de la période des réformes, vers un humanisme marxiste, qui rappelle un tournant similaire à l'échelle internationale parmi les marxistes dans les années 1960, comme le dirigeant sénégalais Léopold Sédar Senghor dans son essai intitulé « Le socialisme est un humanisme ». Shu-mei Shih estime que l'humanisme marxiste pourrait fournir un cadre aux discussions contemporaines sur le « post-humanisme » et plus largement à d'autres questions.

Les contributeurs du présent numéro utilisent le terme « post-socialisme » dans un sens assez proche de celui de Robin Visser et Shu-mei Shih. Nous n'entendons pas porter des jugements de valeur figés sur les caractéristiques de la modernité ou de la postmodernité socialiste chinoise. Pour nous, le terme en soi est utile pour souligner que la Chine a pris un tournant décisif entre les années 1980 et 1990. Nous reconnaissons la complexité historique de ce moment. Et, à partir de ce point de vue, nous aimerions souligner l'importance de la pensée utopique dans les mouvements socialiste et communiste. Elle a sans aucun doute pesé lourdement dans l'expérience socialiste chinoise, tout comme dans la vie des Chinois pendant plusieurs générations. Dans ce contexte, quand les littératures utopique et dystopique sont réapparues – avec force et vitalité, après un demi-siècle de quasi silence – à la fin des années 1980, la signification de la réémergence du genre dépasse celle des différents récits littéraires eux-mêmes. L'utopie a toujours été une question politique, et la fiction utopique et dystopique chinoise contemporaine témoigne directement de la nature politique de la vie publique du pays.

Avant de dresser une chronologie des œuvres de fiction auxquelles les au-

9. Concernant la pensée utopique de Mao, voir Fokkema, *Perfect Worlds*, op. cit., p. 321-330.

10. Xudong Zhang, *Postsocialism and Cultural Politics: The Last Decade of China's Twentieth Century*, Duke University Press, 2008 ; et Jason McGrath, *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature, and Criticism in the Market Age*, Stanford University Press, 2008.

11. Arif Dirlik et Xudong Zhang (éds.), *Postmodernism and China, boundary 2: An International Journal of Literature and Culture* (numéro spécial), vol. 24, n° 3, 1997 ; Arif Dirlik et Xudong Zhang (éds.), *Postmodernism and China*, Duke University Press, 2000. Arif Dirlik a travaillé sur l'« idée d'Asie-Pacifique » en 1992 et proposé en 1994 une projection post-moderne de la région sous forme d'alternative à la structure de pouvoir centrée sur l'Occident après la fin de la guerre froide, trois ans avant sa collaboration avec Xudong Zhang. Voir Rob Wilson et Arif Dirlik, « Introduction: Asia/Pacific as Space of Cultural Production », *boundary 2* (numéro spécial), vol. 21, n° 1, printemps 1994, p. 1-14. Arif Dirlik est maintenant radicalement critique envers l'État-Parti chinois. Voir sa contribution « June Fourth at 25: Forget Tiananmen, You Don't Want to Hurt the Chinese People's Feelings – and Miss Out on the Business of the New "New China"! », *International Journal of China Studies* (numéro spécial), vol. 5, n° 2, août 2014, p. 295-329.

12. Robin Visser, *Cities Surround the Countryside: Urban Aesthetics in Postsocialist China*, Duke University Press, 2010 ; Shu-mei Shih, « Is the Post- in Postsocialism the Post- in Posthumanism? », *Social Text*, 110, vol. 30, n° 1, printemps 2012, p. 27-50. Sans utiliser le terme « post-socialisme », Yunxiang Yan étudie le même phénomène. Yunxiang Yan, *The Individualization of Chinese Society*, London School of Economics Monographs on Social Anthropology, Bloomsbury Academic, 2009.

teurs du dossier s'intéressent, il est important de se souvenir que la fiction utopique et dystopique n'est pas le seul genre dans lequel des questions similaires ont attiré l'attention du public – en particulier l'attention des intellectuels – dans la Chine contemporaine. Comme l'explique Shu-mei Shih, l'humanisme marxiste est un élément important du mouvement d'« émancipation de la pensée » de 1978-1983, qui y a cherché un nouveau fondement moral pour le projet socialiste chinois, à la sortie de la Révolution culturelle⁽¹³⁾. Le débat a été arrêté brutalement par les bureaucrates idéologues du Parti, mais les intellectuels ont poursuivi leur effort. Des études sérieuses de la face cachée du mythe utopique du Parti, tel que le reportage *Memorial to Utopia* (1988) de Su Xiaokang sur la lutte interne au Parti en 1959 au sujet du Grand Bond en avant, ont proposé des visions critiques de l'esprit idéaliste⁽¹⁴⁾. Jusqu'à la fin des années 1990 et bien après la fin de la guerre froide, des intellectuels accomplis ont défendu la pensée utopique. Par exemple, Qin Hui affirme en 1998 que, dans la course au capitalisme – qu'il soit démocratique ou autoritaire – des anciens pays communistes, il est nécessaire de conserver des valeurs utopiques au nom du consensus social sur la justice. Même les adeptes de la pensée libérale d'Hayek, lorsqu'ils réfléchissent aux erreurs de l'expérience socialiste, devraient se départir de toute suffisance mais pas de la foi en la connaissance et la raison. De façon similaire, Xiao Xuehui a exhorté les dirigeants chinois à repenser les mesures de privatisation de l'éducation en 1997, en citant l'*Utopie* de Thomas More et *La Cité du Soleil* (1602) de Tommaso Campanella pour souligner la nécessité d'une orientation utopique à l'organisation de l'éducation⁽¹⁵⁾.

Malheureusement, ils ne représentaient que quelques voix dans un océan de commentaires dédaigneux. Ainsi que le regrette Fredric Jameson, l'utopie est devenue synonyme de stalinisme en Occident pendant la guerre froide et dans les pays d'Europe de l'Est dès après celle-ci⁽¹⁶⁾; on peut dire la même chose de la Chine contemporaine, où l'utopie signifie aujourd'hui pour beaucoup d'intellectuels la « simple "inapplicabilité" du maoïsme »⁽¹⁷⁾. Ce qui a préparé le déclin de l'idée utopique en Chine ces 25 dernières années n'est pas seulement la fin de la guerre froide, les changements en matière de politique internationale ou la force d'attraction du capitalisme mondial, mais aussi l'effondrement de l'idéalisme politique après la répression brutale du mouvement étudiant de 1989. Mais ce qui suit l'utopie n'est pas nécessairement la dystopie; cela peut être un cynisme et une apathie politique généralisés, comme cela s'est produit en Chine après 1989 au cours d'une période marquée par un développement économique rapide, un haut niveau de marchandisation dans tous les domaines de la société et une dévalorisation de l'intervention des intellectuels dans la réalité sociale.

De façon frappante, et peut-être non sans similitude avec la fin de la dynastie Qing, les œuvres de fiction utopiques et dystopiques de cette période n'ont pas suivi les événements socio-politiques contemporains ou les opinions dominantes. L'espace culturel autonome conquis grâce au relâchement du contrôle politique, le faible intérêt des intellectuels pour la force de l'imaginaire et le manque de substance dans la propagande officielle ont tous contribué à ouvrir largement le champ libre des écrivains. Même si leurs travaux ont pu être censurés à certains moments, ils ont eu une latitude considérable pour affronter un futur immense et incertain, brutalement généré par les transformations incessantes de la société. Produites dans ce contexte, les œuvres étudiées dans ce dossier partagent certaines tendances en termes d'imaginaire fictionnel. Ces œuvres tendent à être mornes sur le plan social, ambiguës sur le plan politique, pauvres sur le plan culturel et fascinantes sur le plan technologique. En résumé, le penchant dystopique a le dessus. Ce qui passe pour un imaginaire utopique puissant, ainsi que l'ex-

plique Adrian Thieret dans son article, peut se présenter de manière fragmentée et postmoderne. La propension, propre à la fin des Qing, à annoncer avec certitude l'arrivée prochaine d'un futur lumineux a complètement disparu.

Les lecteurs remarqueront que ce dossier n'est pas une étude exhaustive du sujet. Néanmoins nous avons essayé dans un espace limité de traiter des principales œuvres du genre. L'ouvrage publié le plus tôt, *Chine 2185*, et abordé dans l'article de Mingwei Song, a été écrit en février 1989 par Liu Cixin, écrivain chinois de référence aujourd'hui en matière de science-fiction. La date de publication est importante. On oublie souvent l'atmosphère fébrile qui régnait dans la société pendant l'année qui a précédé les manifestations de Tiananmen. Après dix années de « réforme et d'ouverture », la corruption rampante avait entamé la confiance générale de la société. Face aux questions du peuple, le gouvernement a répondu qu'il ne pouvait pas fournir de projet d'ensemble mais qu'il proposait de « traverser la rivière en tâtant les pierres » (*mozhe shitou guohe* 摸著石頭過河). À l'époque où Liu Cixin écrivait sa première œuvre de science-fiction, d'autres artistes ont produit des représentations dans la même veine. Un jour avant le Nouvel An chinois de 1989, une artiste féminine a tiré sur son installation artistique dans la galerie des arts modernes chinois du Musée d'Art national, à la surprise du public présent, causant sa fermeture immédiate. Ce soir-là au gala du Nouvel An, un évènement télévisé annuel et diffusé à travers le pays par la CCTV, un comédien célèbre de *xiangsheng* (dialogue comique) a fait un trait d'humour sur la marchandisation de la vie sociale, prétendant que la place Tiananmen était devenue un gigantesque marché fermier. L'étonnement qui s'est emparé de la société face à la première phase de marchandisation, ordonnée et appliquée de manière bureaucratique, a été le mieux traduit par un roman absurde de Wang Shuo 王朔 *Surtout ne me considérez pas comme humain* (*Qianwan bie ba wo dang ren* 千萬別把我當人) publié sous forme de feuilleton dans un magazine littéraire à compter de l'été 1989. Au début de cette année-là, les militants étudiants étaient déjà en train d'identifier les dates d'anniversaires favorables à l'organisation de rassemblements publics : les 70 ans du mouvement du 4-Mai, les 200 ans de la Révolution française en juillet et les 40 ans de la fondation de la République populaire en octobre. C'est également en 1988, avant les manifestations étudiantes, que Wu Wenguang, un éminent réalisateur indépendant de documentaires, a commencé à filmer son œuvre emblématique *Bumming in Beijing*. Pour Wu Wenguang et ses amis artistes, c'étaient les derniers jours de leur idéalisme de jeunesse. Et pourtant, leur style, leur marginalisation volontaire et leur résistance consciente contre l'ordre établi étaient déjà différents de ce qui se déroulait au milieu des années 1980 quand la « fièvre culturelle » était à son apogée et que Zhang Yimou réalisait son entrée haute en couleur dans le cinéma. Le style de Wu Wenguang allait devenir caractéristique du cinéma indépendant des années 1990.

13. Shu-mei Shih, « Is the Post- in Postsocialism the Post- in Posthumanism? », art. cit., p. 38-40 ; Wang Ruoshui, *Hu Yaobang xiatai de Beijing: rendao zhuyi zai Zhongguo de mingyun* (Derrière la démission de Hu Yaobang), Hong Kong, Mirror Books, 1997, p. 329-368.

14. Su Xiaokang, *Wutuobang ji: 1959 nian Lushan zhi xia* (En souvenir de l'utopie : été à Lushan, 1959), Shanghai shujia youxian gongsi, 1989.

15. Qin Hui, "Wutuobang yu qiangzhi" (Utopie et coercion), *Ershiyi shiji*, Hong Kong, octobre 1998 ; Xiao Xuehui, *Jiaoyu biyao de wutuobang* (Éducation : une utopie nécessaire), Fujian jiaoyu chubanshe, 2001.

16. Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future*, Londres, Verso, 2007, p. xi.

17. Jeffrey Kinkley, *Visions of Dystopia in China's New Historical Novels*, New York, Columbia University Press, 2014, p. 5.

Deux romans traités dans les articles du dossier sont des œuvres du début des années 1990, dans la suite immédiate de la répression de Tiananmen. Le *Péril jaune* (1991) de Wang Lixiong, étudié dans l'article de Chaohua Wang, reste aujourd'hui une œuvre de fiction politique exceptionnelle pour cette génération d'auteurs. Bien que n'étant pas forcément une intention de l'auteur, son roman montre clairement comment le pouvoir dominant en Chine a pu gouverner en s'affranchissant complètement de l'idéologie socialiste. *La Capitale déchu* (1993) de Jia Pingwa suit le même chemin que le roman de Wang Shuo mentionné plus haut. Apparaît d'ailleurs à cette époque une vague de romans aux thèmes similaires. L'exemple le plus connu en est *Le Pays de l'Alcool* (*Jiu guo* 酒國 – 1992) de Mo Yan qui compte quelques références explicites aux travaux de Wang Shuo. Chacun de ces romans joue sur l'absurdité décadente de la commercialisation de la vie sociale, faisant allusion à l'absence d'intervention populaire dans la politique. Ces œuvres ne sont peut-être pas des fictions utopiques ou dystopiques stricto sensu, mais le caractère morne de ce qu'elles décrivent introduit un rejet dystopique du nouvel ordre perçu des années post-Tiananmen. Elles soutiennent notre hypothèse selon laquelle la meilleure approche de la Chine post-socialiste est de mettre entre parenthèses la fixation sur le Parti et l'État. Dans son article sur le roman de Jia Pingwa, Thomas Chen choisit de se concentrer sur l'un des outils littéraires essentiels utilisés dans *La Capitale déchu*, et ce en grande quantité – les petits carrés vides représentant en apparence des mots retirés par la censure. À l'aide d'une fine analyse du texte, Thomas Chen met en évidence les significations cachées de la dimension « publique » de la vie collective, qui a été refoulée de façon agressive.

Même si ce n'était pas notre intention première, par coïncidence les articles de Mingwei Song, Chaohua Wang et Thomas Chen couvrent chacun deux périodes majeures dans la production de fiction utopique et dystopique chinoise : 1989-1993 et 2007-2010. Il y a en effet un hiatus visible d'une décennie dans les publications du genre à partir de la moitié des années 1990, même si l'on publie encore des œuvres de science-fiction à cette époque. Liu Cixin, auteur de *Chine 2185*, a commencé à produire régulière-

ment à partir de 1999. L'étude de Mingwei Song inclut ainsi une nouvelle publiée par Liu Cixin en 1999. Pourtant, l'intervalle mérite un examen approfondi. D'une part, la défense intellectuelle des idées utopiques mentionnée plus haut s'est produite quand la fiction utopique était faible. L'explication pourrait être la suivante : l'indignation ironique devant la commercialisation rampante du début des années 1990 reflète l'impuissance face aux vagues de la marchandisation emportant les services publics garantis et l'héritage socialiste ; éducation, santé, logement et terrains ont tous été sujets à la marchandisation en 1997 et 1998. Une véritable réflexion sur l'utopie, en revanche, a besoin de place pour respirer et a besoin d'être stimulée. Ces deux conditions ont été réunies dans les premières années du XXI^e siècle sous l'impact généralisé de la mondialisation libérale, à la suite de l'entrée de la Chine dans l'Organisation mondiale du commerce à la fin de l'année 2001.

En ce qui concerne cette période récente, Mingwei Song présente la trilogie des « Trois Corps » de Liu Cixin, Chaohua Wang s'intéresse au roman dystopique politique de Chan Koonchung, *Les Années fastes*, et Thomas Chen compare la réédition de *La Capitale déchu* de Jia Pingwa en 2009, après 14 ans d'interdiction de publication, à son édition originale. Le quatrième contributeur, Adrian Thieret, s'intéressant à la seconde période, se concentre sur l'élan utopique plutôt que sur les représentations dystopiques, dans les nouvelles de science-fiction de Liu Cixin. Les conséquences théoriques de la lecture proposée par Adrian Thieret de l'élan utopique comme catalyseur de réforme sociale, créent un dialogue entre ce dossier et la critique contemporaine de la mondialisation libérale. Le champ de recherche auquel nous nous intéressons dans ce dossier est extrêmement riche. Les résultats de nos travaux présentés ici représentent une tentative pour comprendre, à travers la fiction utopique et dystopique, les profonds changements que traverse la Chine et leurs implications à l'échelle mondiale.

■ Traduit par Romain Warnault.