



Perspectives chinoises

2015/1 | 2015

Fictions utopiques et dystopiques en Chine contemporaine

Rêveurs et cauchemars

Les romans politiques de Wang Lixiong et Chan Koonchung

Chaohua Wang

Traducteur : Camille Richou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/7013>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2015

Pagination : 25-34

ISBN : 979-10-91019-14-9

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Chaohua Wang, « Rêveurs et cauchemars », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2015/1 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 08 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/7013>

Rêveurs et cauchemars

Les romans politiques de Wang Lixiong et Chan Koonchung

CHAOHUA WANG

RÉSUMÉ : *Péril jaune* (1991) de Wang Lixiong signe le retour de la fiction d'anticipation politique en Chine après des décennies d'absence. *Les Années fastes* (2009), de Chan Koonchung, pousse aux extrêmes l'imagination dystopique. Proposant une lecture croisée de ces deux romans, cet article avance que la fiction d'anticipation chinoise a participé, au début des années 1990, à la quête de sens dans laquelle s'est lancé le pays après que la répression sanglante des manifestations de Tiananmen y a supprimé toute utopie collective. Au XXI^e siècle, de telles fictions font écho à l'ascension rapide de la Chine au rang de superpuissance mondiale, même si c'est au prix d'une apparente stabilité sociale qui a privé le pays de sa vigueur intellectuelle.

MOTS-CLÉS : roman politique, littérature dystopique, Wang Lixiong, Chan Koonchung, *Péril jaune*, *Les Années fastes*.

Introduction

Sur le plan politique, le XX^e siècle chinois a été considéré comme un siècle de guerres et de révolutions, à l'exception peut-être de sa dernière décennie. Canalisant les anxiétés et les désirs humains les plus profonds du siècle, la littérature chinoise moderne a logiquement donné naissance à des œuvres de fiction très variées et imaginatives, dont la plupart ont été considérées comme appartenant au style réaliste par les historiens de la littérature aussi bien en Chine qu'à l'étranger. Cette assertion a été remise en cause depuis que des chercheurs ont entrepris de briser la barrière séparant hermétiquement la période du 4-Mai des décennies qui la précèdent immédiatement. Pery Link a joué un rôle pionnier en la matière en publiant en 1981 une étude sur la littérature urbaine du début du XX^e siècle⁽¹⁾. Les recherches sur la narratologie chinoise moderne de Chen Pingyuan et de Henry Y. H. Zhao, les travaux de Xiaobing Tang sur Liang Qichao et l'exhumation menée par David Der-wei Wang des splendeurs littéraires de la fin de la période Qing ont incité les chercheurs à dépasser le discours sur le réalisme⁽²⁾. Depuis, toute personne travaillant sur la littérature chinoise moderne ne peut ignorer, par exemple, le roman d'anticipation inachevé de Liang Qichao, *L'avenir de la nouvelle Chine* (*Xin Zhongguo weilai ji* 新中國未來記, 1902), œuvre habituellement dédaignée. L'horizon mondial et l'optimisme nationaliste de ce livre inaugureront l'esprit particulier qui imprégna les décennies de révolutions et de développement économique jusqu'à nos jours. Mêlant politique, utopie et science-fiction, ce roman est aujourd'hui reconnu comme un des modèles des écoles non réalistes de la tradition narrative chinoise moderne.

D'un autre côté, si on le replace dans son contexte historique général, il faut convenir que le roman de Liang Qichao appartient typiquement à son temps. Avant la Première Guerre mondiale, l'Europe connut une industrialisation rapide stimulée par des découvertes scientifiques, des innovations technologiques et une expansion planétaire de la concurrence capitaliste. Cette industrialisation s'accompagna d'un nationalisme croissant partout dans le monde ainsi que d'aspirations ambitieuses nourries par la confiance dans les capacités de l'humanité à maîtriser la nature et la société. En Occident, Jules Verne fut l'un des éminents hérauts de cette vision. Ses nom-

breux livres de science-fiction, récits d'aventures et romans à suspense nationalistes sont imprégnés d'une véritable confiance en l'humanité. H. G. Wells incarne une voix non moins imaginative, quoique davantage sceptique, mais ses critiques sans concession furent mal comprises de ses lecteurs chinois. La plupart des romans d'anticipation de la période Qing tardive furent optimistes et montrèrent une fascination marquée vis-à-vis des possibilités offertes par la science, comme ce fut le cas du roman de Liang Qichao, mais aussi par exemple du *Rêve du Nouvel An* (*Xinnian meng* 新年夢, 1904) de Cai Yuanpei et de *L'Histoire nouvelle de la pierre* (*Xin shitou ji* 新石頭記, 1908) de Wu Woyao.

Cet engouement mondial connut un net recul dans l'entre-deux-guerres. La supposée valeur éthique du savoir scientifique et de l'ingénierie sociale fut sérieusement mise à l'épreuve dans des œuvres comme *Nous* (1921) de l'écrivain soviétique Yevgeny Zamyatin et comme *Le Meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley, puis dans l'après-guerre avec *1984* (1949) de George Orwell, autant de romans considérés comme des classiques de la littérature dystopique d'anticipation, au sens large, mais dont certains traits relèvent de la science-fiction. En Chine, Liang Qichao lui-même renonça au culte aveugle de la science et de la nation lors d'un voyage en Europe à la fin de la Première Guerre mondiale, ce qui le conduisit au fameux débat de 1923 sur « La science contre la métaphysique »⁽³⁾. Seulement, à l'époque Liang n'écrivait plus de romans, mais des carnets de voyage et des commentaires. *La Cité des chats* (*Mao cheng ji* 貓城記, 1932) de Lao She, fut l'un des premiers romans qui moquaient cette fausse confiance s'affichant sur les affiches omniprésentes à la gloire de la dernière « nouveauté ». Le

1. Pery Link, *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth Century Chinese Cities*, Oakland, University of California Press, 1981.
2. Chen Pingyuan, *Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian* (La Transformation des modes narratifs dans le roman chinois), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 1988 ; Henry Y. H. Zhao, *The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*, Oxford University Press, 1995 ; Xiaobing Tang, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity: The Historical Thinking of Liang Qichao*, Stanford, Stanford University Press, 1996 ; David Der-wei Wang, *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford, Stanford University Press, 1997.
3. Xiaobing Tang, *Global Space and the Nationalist Discourse of Modernity*, op. cit., p. 175-220. Voir Roger B. Jeans Jr., *Democracy and Socialism in Republican China: The Politics of Zhang Junmai (Carsun Chang), 1906-1941*, Lanham, Roman & Littlefield Publishers, 1997.

dénouement final de *La Cité des chats*, qui dépeint un désastre militaire que la Chine s'inflige presque à elle-même, est si sombre que le thème ne fut revisité par des auteurs de Chine continentale qu'au début des années 1990.

Cela étant, ni les positions soutenues par Liang dans les années 1920 ni *La Cité des chats* de Lao She ne furent tenus en haute estime par les réformateurs culturels ou les élites révolutionnaires des décennies suivantes. Se réclamant de l'autorité de la science, leurs grandes conceptions utopiques ne pouvaient souffrir la contradiction. Ce fut particulièrement vrai en 1949, au moment où le Parti communiste, arrivant au pouvoir, persécuta un grand nombre de personnes qui n'adhéraient pas à sa conception de la Grande Utopie. Henry H. Y. Zhao suggère que la domination du réalisme sur le roman, pendant plus d'un demi-siècle après la fin des années 1910, s'explique par le fait que le besoin d'imaginer un avenir potentiellement incertain aurait été remplacé durant ces années par la foi en un avenir tout tracé. « L'écart séparant l'utopie de la réalité devait être comblé non plus par l'imagination mais par le pouvoir [ou par les forces révolutionnaires avant qu'elles s'en emparent] ». Un demi-siècle plus tard, quand la fin de la Révolution culturelle signa l'effondrement de la version officielle de la Grande Utopie, la fiction utopique pouvait refaire surface⁽⁴⁾. Zhao soutient que l'imagination utopique était déjà largement présente dans la littérature de la « quête des racines » du milieu des années 1980, mais la plupart du temps cet imaginaire ne se projetait pas spatialement dans la réalité. Les romans d'anticipation jouant avec les temporalités ne sont apparus en Chine que dans les années 1990, à la fin de « l'histoire unidimensionnelle »⁽⁵⁾. Zhao ne justifie toutefois pas sa remarque et n'étend pas son argumentation à cette période. Le présent article entend mettre en lumière le contexte historique des fictions politiques utopiques ou dystopiques en Chine contemporaine à travers la lecture de deux œuvres, l'une datant du début des années 1990 et l'autre de la fin des années 2000.

Péril jaune (*Huanghuo* 黃禍), de Wang Lixiong, fut d'abord publié anonymement à Hong Kong en 1991, deux ans à peine après la répression des manifestations de Tiananmen et six mois avant que la tournée dans le Sud de Deng Xiaoping ne relance l'économie chinoise. *Péril jaune* s'ouvre par de violentes luttes de pouvoir autour des réparations qui ont suivi le massacre de Tiananmen et imagine que l'enchevêtrement des différents conflits internes secouant la Chine débouche sur une véritable guerre nucléaire mondiale. La fin du roman dépeint les deux principales conséquences de ce désastre. D'un côté, le tarissement des ressources a transformé les humains en véritables bêtes et effacé du territoire chinois toute trace de civilisation. De l'autre, des centaines de millions de réfugiés démunis, traversant les océans et les continents du globe, ont appris à s'organiser grâce à un processus démocratique d'élections graduelles qui leur permet de vivre en groupes avec discipline et dans un esprit de coopération, et finalement de survivre avec les ressources très limitées qu'ils parviennent à tirer de la Terre⁽⁶⁾.

Quand *Les Années fastes* (littéralement, Prospérité : la Chine en 2013, *Shengshi* : *Zhongguo 2013* 盛世：中國 2013) fut publié en 2009, la Chine venait d'accueillir les Jeux olympiques de Pékin en grande pompe et de célébrer le soixantième anniversaire de la République populaire de Chine, un chiffre particulièrement important dans la culture chinoise. Imaginant que le statu quo est désormais accepté quasi universellement, le roman suit quelques rebelles isolés au milieu d'un océan de foules béates. Ces derniers finissent par unir leurs forces pour démasquer de sombres desseins politiques. Riche en références littéraires, le roman voit aussi ses héros se poser des questions philosophiques et explore par ce biais les implications sociales et mondiales de l'accession de la Chine au rang de superpuissance⁽⁷⁾.

Je soutiendrai que la réémergence de romans politiques traitant de l'avenir de la Chine, inaugurée par *Péril jaune* de Wang Lixiong, a répondu pour une part à la quête de sens qui a traversé le pays après que la répression sanglante des manifestations de Tiananmen a liquidé l'idéalisme collectif des années 1980. D'un autre côté, cette réémergence a acté à sa manière l'invalidité d'un grand récit téléologique qui était censé présider aux destinées de l'ensemble des sociétés humaines sur la planète. La Guerre froide terminée, il était temps de questionner à nouveaux frais le but et les principes d'organisation sociale devant assurer le bien-être de l'humanité dans sa globalité. Le discours développementaliste ne semble pas moins rester au cœur de la plupart des protestations véhémentes qui se font entendre en Chine et dans bien d'autres pays au XXI^e siècle. Les romans d'anticipation tels que *Les Années fastes* critiquent de fait un ordre social dont la stabilité apparente désamorce toute réflexion intellectuelle sérieuse sur les mémoires du passé et les projections de l'avenir collectif de l'humanité. L'avenir étant à nouveau livré à l'histoire, les vieux questionnements des Lumières sur l'émancipation, la liberté et le progrès ont refait surface et demandent d'urgence notre attention.

Wang Lixiong et Chan Koonchung ne sont pas des écrivains professionnels au sens conventionnel du terme, du moins dans le contexte chinois, en ce qu'aucun d'eux n'est membre de l'Association des écrivains chinois (Wang a rendu sa carte en 2001). En plus d'écrire des romans, ils sont tous les deux de grandes figures culturelles et s'impliquent activement sur de nombreux enjeux sociopolitiques, comme les politiques environnementales, ethniques et régionales au Tibet, les Ouïghours du Xinjiang ou encore Hong Kong. Loin d'être de simples exercices littéraires, leurs romans politiques s'inscrivent dans la lignée de leurs différents engagements politiques. De même, ils ont tous deux publié des ouvrages d'analyse sociopolitique, non en tant qu'universitaires spécialisés, mais à titre d'intellectuels engagés. Comme nous le verrons plus loin, leurs romans ne sont toutefois pas non plus de simples vitrines de leurs opinions politiques.

Par comparaison, Wang Shuo, romancier, scénariste et producteur populaire, ainsi que Mo Yan, prix Nobel de littérature 2012, ont chacun écrit leur propre parabole dystopique et satirique : pour le premier, il s'agit de *Ne me considérez pas comme un humain* (*Qianwan bie ba wo dang ren* 千萬別把我當人, 1989) et pour le second du *Pays de l'alcool* (*Jiu guo* 酒國, 1992)⁽⁸⁾. Ces satires partent de situations locales pour mettre à nu la gravité de la désintégration sociale et du pourrissement généralisé, dépeignant une société corrompue qui, sous la pression de la marchandisation à tout crin, est devenue presque totalement immorale. Ces deux romans ont connu cer-

4. Henry H. Y. Zhao, « A Fearful Symmetry: The Novel of the Future in Twentieth-Century China », *Bulletin of SOAS*, vol. 66, 2003, p. 456-471.

5. *Ibid.*, p. 470.

6. Bao-mi (Wang Lixiong), *Huang Huo* (Péril jaune), Hong Kong, Canada Mirror Books, 1991. Wang Lixiong a procédé par la suite à des révisions. Un changement de taille a consisté à remplacer l'URSS par la Russie. Voir en anglais, Wang Lixiong, *China Tidal Wave*, traduit par Anton Platero, Kent (GB), Global Oriental, 2008. Sauf mention contraire, nous faisons par la suite référence à cette édition du roman sous le nom de *Péril jaune*.

7. Chan Koonchung, *Shengshi: Zhongguo 2013* (Prospérité : la Chine en 2013), Hong Kong, Niujin daxue chubanshe, 2009. En français, *Les Années fastes*, traduit du chinois par Denis Benejam, Grasset, 2012. Le nom de Chan en pinyin est Chen Guanzhong. Nous ferons par la suite référence à son roman sous le titre *Les Années fastes*.

8. Le roman de Wang Shuo parut d'abord fin 1989 en trois parties sous forme de feuilleton dans un bimensuel de Nankin, *Zhongshan*. Il fut publié sous la forme d'un livre quelques années plus tard. Le roman de Mo Yan fut publié à Taiwan en 1992 et sur le continent en 1993. L'un et l'autre furent traduits en anglais par Howard Goldblatt. Celui de Wang Shuo fut publié à Londres par No Exit Press en 2000 et celui de Mo Yan à New York la même année par Arcade Publishing. [Le roman de Mo Yan a été traduit en français par Noël et Liliane Dutrait et publié sous le titre *Le Pays de l'alcool* aux éditions du Seuil en 2000, NdT].

taines difficultés avec les autorités dans les années 1990 avant d'être « réhabilités » par la suite. *La Fin de la dynastie chinoise rouge* (*Zhongnanhai zuihou de douzheng* 中南海最後的鬥爭, 1999), de Li Jie, est un exemple de roman plus spécifiquement politique, tandis que *Fugue de la mort* de Sheng Keyi (*Siwang fugue* 死亡賦格, 2013), est aussi une dystopie audacieuse décrivant une société autoritaire. Ni l'un ni l'autre n'ont encore été autorisés à paraître sous forme de livre en Chine continentale. Lorsqu'ils écrivent chacun à leur manière des satires sociales, des thrillers politiques ou des dystopies, ces quatre auteurs se veulent avant tout des écrivains. Restant soit des écrivains soit des romanciers menant en parallèle une carrière universitaire⁽⁹⁾, ils ne se sont aventurés pour l'instant que de manière très exceptionnelle sur des sujets politiques.

En un sens, pour Wang Lixiong et Chan Koonchung, la littérature ne constitue qu'un aspect de leurs activités publiques. En raison de leur dimension politique, *Péril jaune* et *Les Années fastes* ont été associés au thriller de Li Jie mentionné précédemment lors de débats sur les portraits similaires que ces auteurs dressent de l'avenir politique de la Chine⁽¹⁰⁾. On ne saurait cependant lire uniquement Wang et Chan pour leurs interprétations politiques. Les deux ont également, par exemple, montré un grand intérêt pour l'environnement bien avant la plupart de leurs contemporains. Dans *Péril jaune*, Wang accorde une place importante aux questions environnementales, laissant ses personnages débattre et expérimenter sur la base de ses convictions fortes en matière d'écologie. Trois ans après la parution du livre, Wang fut l'un des membres fondateurs des Amis de la nature (*Ziran zhi you* 自然之友), l'une des premières associations écologiques de Chine continentale (des pressions du gouvernement le forcèrent à quitter l'association en 2001). De manière similaire, Chan a fondé l'association Pouvoir vert (*Green Power*) à Hong Kong et il a été membre du Conseil d'administration international de Greenpeace. Leur indépendance intellectuelle, à laquelle ils marquent explicitement leur attachement, ressort également à travers leur préoccupation commune pour le Tibet. Wang a publié un livre sur le Tibet et son destin politique, tandis que le deuxième roman de Chan, publié en 2013, met en scène un petit garçon tibétain⁽¹¹⁾. Les deux auteurs critiquent vivement la politique tibétaine de Pékin, considérant qu'elle porte atteinte au peuple tibétain, à sa culture et à son environnement naturel.

Il se peut toutefois que les similitudes entre les deux auteurs s'arrêtent là. *Péril jaune* fut publié presque vingt ans avant *Les Années fastes*. Durant cette période, le paysage sociopolitique de la Chine s'est radicalement transformé, parallèlement à – ou à cause de – la rapide croissance économique du pays. La prochaine partie sera consacrée à *Péril jaune*, et la suivante aux *Années fastes*.

Péril jaune : désastre héroïque et espérance dans des conditions rudimentaires

Wang Lixiong est né en 1953 à Changchun, dans la province de Jilin, au nord-est de la Chine. Il a grandi sur l'un des plus grands sites de production du premier constructeur automobile chinois, bâti avec l'aide de la Russie soviétique. Le père de Wang a fait ses études à Moscou dans les années 1950 avant de devenir l'un des hauts dirigeants de cette entreprise⁽¹²⁾. Wang a vécu dans un pensionnat pour enfants de cadres du Parti. Quand la Révolution culturelle fut lancée en 1966, il a voyagé à travers la Chine pendant les premiers mois chaotiques du Grand échange d'expérience (*da chuanlian* 大串聯), prenant fièrement part à des débats et à des actions « révolution-

naires ». Quand ses parents furent enfermés et que son père mourut en 1968 après avoir été persécuté politiquement, Wang dut se débrouiller pour assurer sa subsistance et celle de son frère cadet. Il garda de cette expérience une forte propension à l'indépendance. En outre, la plupart de ses jeunes camarades « se prenaient pour de futurs Napoléon ou Lénine, ou au moins pour de futurs premiers ministres ». Afin de se préparer à cet avenir, a-t-il raconté par la suite, ils « devoraient tous les livres qui paraissaient importants et débattaient jour et nuit de problèmes liés à la révolution mondiale, à la politique internationale et aux guerres de demain »⁽¹³⁾. Ils s'enthousiasmaient également pour la musique et la littérature classiques, lisant Pouchkine, Tolstoï ou Victor Hugo et écrivant des poèmes. Les quatre années qu'il a passées en rééducation à la campagne lui ont ouvert les yeux sur « la Chine ». Il se fit alors une vocation de répondre à la vieille question « Où devrait aller la Chine ? », ce qui l'aida à surmonter les affres de l'injustice, de la trahison, de la violence et de la méchanceté durant cette décennie d'agitation politique⁽¹⁴⁾.

Après avoir étudié le dessin automobile au lycée, Wang retourna dans le conglomérat automobile où son père avait travaillé et était mort. L'idéalisme de sa jeunesse trouva de nouveaux moyens de s'exprimer à la fin des années 1970, quand furent lancées les réformes économiques chinoises. Il commença à écrire des romans et se porta volontaire pour être transféré dans une usine automobile située au centre de la Chine. Là, il commença à coucher sur le papier son plan politique de démocratisation graduelle du système électoral. Il quitta son travail pour devenir écrivain indépendant en 1980. Quatre ans plus tard, il parcourut durant deux mois les 1 200 kilomètres du tronçon supérieur du fleuve Jaune, dans les régions tibétaines du Qinghai et du Gansu. Il écrivit dans un carnet de voyage ses réflexions les plus marquantes, notamment celles sur le sens de la vie et de la société, sur les êtres humains et la nature ou sur les différentes traditions culturelles issues d'horizons ethniques divers. Ces idées, ainsi que son plan de réforme électoral, ont infusé ses écrits postérieurs et son militantisme, qu'il s'agisse de ses romans, de son engagement en faveur de l'écologie ou de son intérêt pour le Tibet et d'autres ethnies⁽¹⁵⁾.

Dans les années 1980, Wang Lixiong écrivit principalement des œuvres littéraires. Il reçut plusieurs prix et entra à l'Association des écrivains chinois. Sa carrière prit un tournant décisif dans les années 1990, ou peut-être même à la fin des années 1980. Après avoir publié à l'étranger et anonymement *Péril jaune*, il arrêta d'écrire des romans. Ce roman et ses écrits postérieurs sont traversés par un sentiment d'urgence devant une crise im-

9. Li Jie, *La Fin de la dynastie chinoise rouge* (*Zhongnanhai zuihou de douzheng*) a été publié à Hong Kong par Canada Mirror Books en 1999. Il n'a pas encore été traduit. Li était déjà un spécialiste universitaire réputé dans les années 1980. Il habite et enseigne aujourd'hui à New York et ses romans ainsi que ses critiques littéraires sont publiés en Chine. Sheng Keyi, *Siwang fugue* (*Fugue de la mort*), Taipei, INK Publishing, 2013. Le titre est un hommage à la poésie de Paul Celan. Le livre n'a pas été autorisé à paraître en Chine continentale.
10. Guo Wu, « Imagined Futures in Chinese Novels at the Turn of the 21st Century », *ASIANetwork Exchange*, vol. 20, n° 1, 2012, p. 47-55.
11. En traduction anglaise, voir par exemple Wang Lixiong et Tsering Shakya, *The Struggle for Tibet*, Londres, Verso, 2009; Tsering Woesser et Wang Lixiong, *Voice from Tibet*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2013; et Chan Koonchung, *The Unbearable Dreamworld of Champa the Driver*, Londres, Doubleday, 2014.
12. Rémi Quesnel, « Wang Lixiong, un intellectuel atypique », *Perspectives chinoises*, n° 79, septembre-octobre 2003, p. 59-67.
13. Wang Lixiong, « Wo cong "wenhua da geming" dedao le shenme » (Ce qu'il me reste de la « Révolution culturelle »), in Wang Lixiong, *Ziyou ren xinlu* (*Le Cheminement spirituel d'un homme libre*), Pékin, Zhongguo dianying chubanshe, 1999, p. 10-15.
14. *Ibid.*
15. Rémi Quesnel, « Wang Lixiong, un intellectuel atypique », *op. cit.*; Wang Lixiong, *Ziyou ren xinlu* (*Le Cheminement spirituel d'un homme libre*), *op. cit.*, p. 16, 34, 60; p. 60-157.

minente⁽¹⁶⁾. Il a alors consacré son énergie à des actions et à des analyses construites à partir de ses recherches, se concentrant non seulement sur l'élaboration d'un nouveau système électoral mais aussi sur l'écologie, en participant par exemple à la création des Amis de la nature. Il s'est ensuite intéressé à la question des ethnies minoritaires, en particulier au Tibet, et aux Ouïghours du Xinjiang⁽¹⁷⁾. Ce n'est que deux décennies après *Péris jaune* qu'il est revenu à la fiction, annonçant en mai 2013 qu'il venait d'achever, au terme de deux années d'écriture, le premier jet d'une politique-fiction intitulée *Réincarnation* (*Zhuanshi* 轉世)⁽¹⁸⁾.

Pour compléter cette brève biographie, notons que deux phénomènes ont marqué l'itinéraire intellectuel de Wang Lixiong depuis la fin des années 1970. Le premier est une obsession constante pour son projet électoral de « démocratie graduelle » (*dijin minzhu* 遞進民主 ; *zhuji dixuan zhi* 逐級遞選制), qu'il a lui-même une fois comparée ironiquement à l'obsession de certaines personnes pour les machines à mouvement perpétuel⁽¹⁹⁾. Le second, non sans lien avec cette métaphore, est une intense fascination pour la technologie. Durant plus de dix ans, il a réalisé lui-même ses sites Internet, tous construits autour de sa proposition de réforme électoral. Sur son dernier site, intitulé « Dialogue ethnique et nouveaux médias » (*Zuqun duihua yu xin meiti* 族群對話與新媒體), il a organisé un dialogue en ligne entre les internautes chinois et le Dalai-lama, qu'il a rencontré à plusieurs reprises lors de ses voyages hors de Chine. Soulignons, eu égard à notre discussion, que le sous-titre de ce site est « Sur Internet, transformer l'utopie en réalité » (*Zai hulianwang shang, ba wutuobang biancheng you-tuo-bang* 在互聯網上, 把烏托邦變成有托邦) et que sa proposition électoral y occupe une place centrale⁽²⁰⁾. La confiance qui ressort de cette formule semble contredire son pessimisme regardant l'avenir de la Chine, mais elle est tout à fait en accord avec sa vision à long terme.

C'est sur son site internet que Wang Lixiong a commencé à faire paraître sous forme de série son nouveau roman, *Réincarnation*, en mai 2013. Toutefois, la mise en ligne a été lente et s'est arrêtée en août 2014⁽²¹⁾. Si le roman doit compter à peu près 500 000 caractères, comme l'annonce Wang dans la « Préface » (*Qianyan* 前言), on ne pouvait en lire qu'un dixième à la mi-2014. On ne peut donc pas véritablement commenter ce nouveau roman. Cela étant, parce que Wang fait référence à *Péris jaune* à propos de tous les personnages principaux de *Réincarnation*, les parties disponibles de celui-ci, y compris la « Préface », peuvent nous être utiles pour commenter celui-là, même si les personnages de l'un et l'autre roman n'accomplissent pas les mêmes actions, traversent des situations dissemblables et connaissent des destins différents.

Le fondement, pour ainsi dire, de *Péris jaune* est le défi que l'explosion démographique pose aux ressources limitées que peut fournir la planète, un sujet brûlant pour les jeunes intellectuels des années 1980⁽²²⁾. En lançant les réformes économiques, la Chine a sauté dans l'inconnu, suscitant l'excitation mais aussi un sentiment d'urgence. La prédiction de crises imminentes était un exercice intellectuel très courant à l'époque. Des travaux de futurologie traduits en chinois tels que le rapport du Club de Rome de 1972, *Les Limites de la croissance*, paru en Chine en 1984 parmi les premiers titres de l'influente collection « En avant vers l'avenir » (*Zouxiang weilai congshu* 走向未來叢書), furent extrêmement populaires. Dans cette optique, *Péris jaune* de Wang Lixiong peut presque être considéré comme la mise en scène imagée d'une prédiction apocalyptique. À mesure que progresse l'histoire, nous comprenons que la lutte pour des ressources limitées forme l'une des causes fondamentales des conflits sociaux. La masse gigantesque de la population chinoise rend une telle crise presque inconcevable pour le reste du

monde (p. 457-464). Quand la nourriture se fait rare, c'en est fini de la civilisation humaine. Dans la dernière partie du roman, le lecteur est confronté, page après page, à des descriptions écœurantes d'êtres humains réduits à l'état de bêtes affamées uniquement guidées par leur instinct de survie. Les seules choses dont ils se soucient encore, c'est de consommer et de se reproduire (par ex. p. 626-640). « Le globe tournait à l'envers, revenant à la désolation lugubre du Crétacé » (*China Tidal Wave*, p. 524).

Les critiques ont interprété diversement le roman, identifiant généralement Shi Ge comme le personnage principal qui, modeste et issu d'un groupe de réflexion lié au gouvernement central, devient Premier ministre après que l'armée chinoise et d'autres hauts dirigeants politiques ont été décimés lors de conflits internationaux d'amplitude croissante⁽²³⁾. Shi Ge joue en effet un rôle central dans la construction du roman. Son projet secret de chasser vers d'autres continents presque un milliard de réfugiés chinois, par-delà les frontières et les océans, contribue directement à la guerre nucléaire totale opposant les États-Unis et l'URSS. Dans le même temps, une intrigue secondaire impliquant Shi Ge dans un triangle amoureux court tout le long du livre. La scientifique Chen Pan finit par quitter l'ambitieux militant écologiste Ouyang Zhonghua pour Shi Ge lors d'une confrontation, symbolisant l'un des thèmes centraux du roman, entre deux propositions de sauvegarde de l'humanité.

Toutefois, mettre ainsi Shi Ge au premier plan peut fausser l'interprétation du livre. Le plus gros du roman, soit les 400 premières pages à peu près sur les 643 que compte la version originale en chinois, relate les intenses événements dramatiques qui mènent au conflit international, tandis que le triangle amoureux est globalement laissé de côté. Le héros principal de cette première partie est Wang Feng, un « prince rouge » d'une quarantaine d'années qui occupe un poste stratégique au sein du commandement militaire central. Il est responsable de presque toutes les grandes décisions qui mènent à la catastrophe finale, de l'assassinat du secrétaire général du Parti à la construction secrète d'un sous-marin nucléaire, du déclenchement d'une guerre civile entre le Nord et le Sud au lancement du premier missile nu-

16. Wang Lixiong, *Ziyou ren xinlu* (Le Cheminement spirituel d'un homme libre), *op. cit.*, p. 238 ; et « Preface to the English Edition », *China Tidal Wave*, *op. cit.*, p. v.
17. Rémi Quesnel, « Wang Lixiong, un intellectuel atypique », *art. cit.* L'article de Quesnel est consacré pour moitié à une lecture minutieuse des premiers écrits de Wang Lixiong sur le Xinjiang et ne propose qu'un court résumé de *Péris jaune*.
18. Une « préface » annonçant la publication en ligne sous la forme d'une série et une « Table des matières » ont été publiées le 1er mai 2013. Des épisodes pouvaient être téléchargés sur www.wanglixiong.com et www.woeser.middle-way.net, mais aucun nouveau contenu n'y a été publié depuis fin juin 2014 et son site a été fermé à la fin de l'été 2014.
19. Wang Lixiong, *Ziyou ren xinlu* (Le Cheminement spirituel d'un homme libre), *op. cit.*, p. 237. Wang a publié une nouvelle dans le journal du « Mur de la démocratie » *Jintian* (Aujourd'hui) en 1979, intitulée « Yongdongji huanzhe » (Obsédé par les machines à mouvement perpétuel) qui a été reproduite dans Wang Lixiong, *Ziyou ren xinlu* (Le Cheminement spirituel d'un homme libre), *op. cit.*, p. 34-59. Quesnel et d'autres ont interprété différemment le projet électoral de Wang. Dans le présent article, j'utilise la traduction que Henry Y. H. Zhao propose de ce projet, car je crois que c'est lui qui a le mieux rendu compte des intentions originales de Wang.
20. Sur www.wanglixiong.com (consulté le 30 juillet 2014), son projet électoral figurait en haut de page et un lien stipulait « Minzhu 2.0: Cong shuliang minzhu dao shiliang minzhu » (Démocratie 2.0 : de la démocratie numérique à la démocratie vectorielle). Ce site internet n'est plus accessible. L'événement organisé en ligne avec le Dalai-lama a donné lieu à un documentaire, *Dialogue*, du réalisateur Wang Wo, qui peut être vu sur le site animé par Woesser, la femme de Wang, à cette adresse : www.woeser.middle-way.net (consulté le 23 novembre 2014).
21. Bien que le site de Wang ne soit plus accessible, les premiers posts du livre pouvaient encore être consultés sur le site de Woesser le 23 novembre 2014.
22. Dans cette section, toutes les références entre parenthèses renvoient à la pagination de Wang Lixiong, *Yellow Peril*, *op. cit.*, sauf s'il est précisé qu'elles renvoient à Wang Lixiong, *China Tidal Wave*, *op. cit.*
23. Henry Y. H. Zhao, « A Fearful Symmetry », *art. cit.* p. 461 ; Rémi Quesnel, « Wang Lixiong, un intellectuel atypique », *art. cit.*, paragraphe 6 ; et Wu, « Imagined Futures in Chinese Novels at the Turn of the 21st Century », *art. cit.*, p. 48.

cléaire sur Taipei, provoquant la réaction en chaîne qui constitue le trame de la dernière partie du roman. Autre personnage important de cette première partie, Li Keming est un officier de police local expérimenté dont l'excellence professionnelle et le dévouement héroïque l'entraînent à plusieurs reprises dans des situations très difficiles, lorsqu'il se bat dans un premier temps contre les conspirations de Wang Feng puis contre les complots des Taiwanais cherchant vengeance, et finalement contre le plan russe visant à empoisonner des centaines de millions de réfugiés chinois, avant de tomber sous les balles russes à cause d'un piège japonais. Laissant dans l'ombre les inquiétudes de Shi Ge concernant la limitation des ressources et le rêve d'un futur plus vert porté par Ouyang Zhonghua, les épisodes de cette partie sont remplis d'intrigues politiques et d'actes de violence accomplis de sang-froid, le tout raconté comme un thriller recourant souvent à un rythme et à des effets cinématographiques. C'est aussi dans ces deux premiers tiers du roman que l'auteur peint sur le vif une galerie de personnages issus de l'élite politique et militaire chinoise. Les portraits, souvent riches en détails pénétrants, proposent aux lecteurs familiers de la République populaire de Chine un aperçu de l'intérieur qui emporte la conviction. Et c'est cela, à mon sens, qui constitue le principal attrait de *Péril jaune*.

Même si Wang Feng entraîne presque à lui seul la Chine et le monde dans une gigantesque catastrophe, et même si Ouyang Zhonghua renie ses nobles idéaux et se conduit finalement d'une manière non moins barbare que ces hommes-devenus-des-bêtes, il faut reconnaître que ni l'un ni l'autre ne sont caricaturés dans le roman comme des « méchants ». Plus de 20 ans après, dans sa « Préface » à *Réincarnation*, Wang Lixiong écrit :

Les personnages que je décris sont souvent différents des gens sans volonté emportés par leur destin. Non seulement ils se battent pour contrôler leur destin, mais ils essaient aussi de changer le destin de la société. Je préfère mettre en scène des personnages avec ce genre de personnalité. Je vois en eux l'espoir de faire avancer la Chine et d'éviter [le genre de futur représenté dans] *Péril jaune*. Les personnes de ce type sont rares et peu nombreuses. La majorité des gens dans le monde ne vivent que pour eux-mêmes. Il n'y a que cette petite minorité qui vit pour changer l'histoire. Et notre présent échoue au point même où l'histoire est promise à un grand chambardement⁽²⁴⁾.

Une lecture attentive montre que, outre Shi Ge et Chen Pan, les autres personnages principaux appartiennent tous à cette petite minorité, en particulier Wang Feng, qui constitue le portrait le plus positif d'un « prince rouge » que l'on puisse trouver dans la littérature chinoise contemporaine. Beau, ambitieux, fasciné par la technologie, pointilleux et toujours calme, Wang Feng n'est ni corrompu ni aveuglément égoïste, mais il est guidé avant tout par l'honneur et le devoir. Même Shi Ge reconnaît l'esprit noble de Wang Feng (p. 586), qui brille dans les pires circonstances et terrifie un vagabond très mal en point (p. 602-603). Dans un bref moment d'émotion, Wang Feng regrette d'avoir perdu son rêve de jeunesse de devenir le Napoléon chinois, mais l'histoire a précisément atteint un point où la Chine a besoin d'un tel personnage et il n'a d'autre choix que de répondre à cet appel (p. 391). L'honneur et le devoir, lorsqu'ils sont requis par des circonstances historiques, n'ont rien à voir avec le Parti et son idéologie traditionnelle mais davantage avec la nation et avec l'armée qu'il est contraint de servir avec une absolue loyauté. Voici comment il s'occupe du transfert de pouvoir aux États-Unis et à l'URSS après que la Chine a subi une attaque nucléaire de la part de ces deux superpuissances :

Wang Feng était très distingué, grand et droit, captant la lumière du soleil tandis qu'il descendait les escaliers avec beaucoup de dignité. Les deux ambassadeurs qui se tenaient côte à côte, leur sourire ne dessinant aucune ride, lui tendirent la main. Wang Feng examina leurs visages et leur tendit lentement la main à son tour, disant :

« Je ne vois pas vos présidents, mais seulement leurs représentants... » Puis, d'un coup, il les gifla si violemment qu'ils tombèrent sur le tapis rouge, saignant du nez et de la bouche.

L'orchestre continuait à jouer l'hymne national chinois tandis que les cinq étoiles du drapeau ondulaient dans le vent. Tous les soldats se tenaient toujours au garde-à-vous. Les deux hommes se relevèrent et firent un effort pour regagner leur dignité, mais la tête leur tournait et ils tenaient à peine debout.

Wang Feng les regarda jusqu'à ce que meurent les dernières notes de l'hymne national. Une ordonnance lui passa une serviette. Il s'essuya les mains comme après un banquet et la jeta aux pieds des ambassadeurs. Puis il salua l'ensemble des officiers et, devant leurs yeux ébahis et admiratifs, retourna au quartier général.

(*China Tidal Wave*, p. 352)

Par comparaison, Ouyang Zhonghua est aussi « né pour être un grand homme » (p. 613) mais ses choix politiques sont plus nobles. Il prêche une philosophie esthétique de la vie humaine, accomplie spirituellement et concrètement dans le respect de la nature. Son ouvrage mondialement célèbre s'intitule *L'Homme spirituel* (*Jingshen ren* 精神人 ; p. 42 ; p. 74-78), un terme auquel Wang Lixiong a réfléchi lorsqu'il descendait le fleuve Jaune en 1984. La vie personnelle d'Ouyang partage certains traits avec celle de Wang. Cela étant, pour Ouyang, le seul moyen d'accomplir son grand idéal sur Terre est de faire repartir la civilisation humaine de zéro. Pour ce faire, il obtient un soutien financier de Shi Ge qu'il utilise pour transformer en camps de survie plusieurs parcs nationaux situés dans des régions reculées. Ceux-ci lui permettent d'établir un puissant réseau grâce auquel il parvient, en temps de crise, à sauver autant de scientifiques et d'artistes que possible de l'« hiver nucléaire » afin de préparer la reconstruction. Obligé de refouler des masses de pauvres à l'entrée de son camp, il n'hésite pas la plupart du temps à recourir à la violence. Par conséquent, il doit également lutter contre la « fausse » impression qui se propage au sein de sa milice selon laquelle « la raison du plus fort est toujours la meilleure ». Sa milice se retourne bientôt contre lui, l'obligeant à tuer lui-même pour préserver son camp et sa vie. Cela suscite en lui un doute douloureux au terme du roman.

Comme nous l'avons noté précédemment, la structure du roman assigne différentes fonctions narratives à ses héros. La première et plus importante partie de l'histoire mettant en scène Wang Feng voit la limitation des ressources menacer la Chine et son peuple. Ce problème n'aurait cependant pas pu à lui seul faire basculer le pays dans la crise. Pour Wang Lixiong, l'histoire du monde est essentiellement le fruit de coïncidences et de chocs de personnalité. C'est sur la base de cet axiome qu'il prédit la chute de la Chine et critique la modernité prisonnière d'une consommation effrénée et d'une curiosité dangereuse (par exemple à l'égard de l'arme nucléaire).

D'un autre côté, Ouyang Zhonghua affronte son ultime défi dans la seconde et plus courte partie du livre, à un moment où son projet écologiste, ruiné par les contradictions mentionnées ci-dessus, apparaît bien terne com-

24. Le texte chinois a été posté à l'origine sur le site de Wang Lixiong le 1er mai 2013. On pouvait toujours le consulter fin novembre 2014 sur www.woerser.middle-way.net, page datée du 22 mai 2013.

paré au système électoral graduel proposé par Shi Ge (p. 423-425). Par rapport à ce projet de prédilection de Wang Lixiong, la démocratie américaine apparaît tout aussi terne. Elle est ainsi dépeinte comme le système le moins efficace, guidé par les réactions de masses irréflechies et volatiles incapables de faire face à une crise de dimension mondiale (p. 571-577). Pour Wang Lixiong comme pour H. G. Wells, une catastrophe mondiale est le meilleur étalon permettant de départager deux utopies⁽²⁵⁾. Le flot de réfugiés chinois – le fameux « péril jaune » – rend possible une nouvelle société mondiale. L'État moderne, les frontières nationales, les partis politiques, les armées, les banques, le capital, les marchés et même la monnaie permettant l'échange de biens, tout cela a disparu. Les gens ont appris à restreindre leurs besoins et à travailler ensemble. « Même si les gens luttaient toujours pour survivre et ne pas mourir de faim, ils formaient plus qu'à n'importe quel autre moment de l'histoire le type de société dont l'humanité a toujours rêvé » (*China Tidal Wave*, p. 511). La catastrophe devient le catalyseur d'une utopie rudimentaire universellement valable.

Nous ne pouvons ici examiner dans son entièreté l'utopie sociopolitique proposée par Wang Lixiong. Mais nous pouvons tout de même proposer deux pistes de réflexion sur son système centralisé de partage du pouvoir basé sur des élections graduelles. Premièrement, en dépit de l'accent mis à plusieurs reprises par Wang sur le fait que l'élection du sommet par la base doit garantir l'expression du peuple, la hiérarchisation sociopolitique des différents échelons d'expertise ne prend pas en compte son impact sur les inégalités sociales. Deuxièmement, même quand une situation désastreuse amène les gens à se concentrer sur leurs besoins fondamentaux et entraîne donc la situation la plus favorable à l'application de ce système, celui-ci doit être « installé » ou distillé dans l'esprit des masses par une élite dirigeante. À cet égard, on ne saurait véritablement faire de distinction entre Wang Feng, Ouyang Zhonghua et Shi Ge. Tous trois sont là pour démontrer que les solutions à nos problèmes mondiaux doivent attendre que nos vertueuses élites réagissent ou, comme pour Shi Ge, qu'elles aient pitié des masses. De même, ces élites mettent en place leurs constructions institutionnelles de manières très similaires, soutenant que la fin justifie les moyens, même quand il s'agit du très sympathique Shi Ge. Pour assurer la sécurité de réfugiés chinois se dirigeant vers l'Ouest en passant par l'Asie centrale, Shi Ge ordonne aux militaires de supprimer la population musulmane du Xinjiang au moyen d'une impitoyable opération. Étrangement, l'incident n'est relaté qu'en deux ou trois phrases (p. 465, 476) et il n'est pas aussi détaillé que les passages mettant en scène les autres protagonistes. À la lumière de son travail récent sur la population ouïghoure du Xinjiang, Wang Lixiong modifierait peut-être la manière dont Shi Ge règle ce problème.

Dernier point, et non des moindres, *Péril jaune* a été écrit à un moment de l'histoire de la République populaire de Chine où le Parti communiste semblait le plus affaibli. Bien qu'il ait étouffé les manifestations de Tiananmen pour garder le pouvoir, le Parti a semblé perdre pied pendant trois ans, sauf sur le terrain pratique, jusqu'à la tournée dans le Sud où Deng Xiaoping assura la promotion des réformes, en 1992. La fameuse directive de Deng déclarant « la fin des querelles opposant le grand S (de socialisme) au grand C (de capitalisme) » montre que le Parti avait renié son positionnement idéologique traditionnel. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles Wang Lixiong n'interroge pas le régime institutionnel de la Chine ni les prétentions du Parti à la légitimité. Comme nous l'avons vu précédemment, il questionne surtout la démocratie occidentale moderne et la philosophie écologiste. Présentant invariablement les positions occidentales sous forme

de brefs résumés, ça et là, Wang ne fait à cet égard pas un brillant interlocuteur intellectuel et ne sert pas ses propositions de manière efficace.

Cela dit, nous devons reconnaître que Wang Lixiong était, et qu'il est toujours, fermement opposé au régime dictatorial et à l'autoritarisme du Parti. Dans le roman, Wang Feng et Ouyang Zhonghua finissent tragiquement à cause de leur amour excessif du pouvoir politique. Au contraire, Chen Pan préfère Shi Ge précisément pour sa normalité, son humanité, sa modestie et son empathie (p. 613), autant de qualités que Wang Lixiong souhaite voir incarnées dans son projet politique. Il est déterminé à défendre une vraie démocratie au service du peuple. L'aspect le plus intéressant de ce roman, écrit en Chine communiste en 1991, c'est que l'opposition entre différents modèles de développement n'est pas tranchée par d'« inévitables conséquences » découlant de trajectoires historiques prédéterminées, comme le défendait le camp communiste durant la Guerre froide. La fierté nationale est mise en avant, mais elle ne saurait suffire à fournir à elle seule un plan assurant l'avènement du bien-être général de l'humanité, et elle n'est pas la plus noble cause que le peuple chérit par-dessus tout. En ce sens, *Péril jaune* reste l'une des œuvres les plus importantes de la Chine post-socialiste.

Les Années fastes : le bel enfer ou le paradis contrefait

De manière générale, la dynamique narrative de *Péril jaune* repose sur un affrontement entre des individus et des forces politiques, étrangement à rebours de la tradition littéraire utopique et dystopique, qui met généralement en scène une bataille d'idées⁽²⁶⁾. C'est particulièrement le cas de dystopies classiques telles que *Le Meilleur des mondes* (1932) d'Aldous Huxley, *1984* (1949) de George Orwell ou *La Servante écarlate* (1986) de Margaret Atwood. Le monde dystopique que dépeignent ces romans est généralement organisé selon un discours idéologique dominant qui contrôle les existences individuelles du haut de son autorité omniprésente et absolue. Les quelques individus qui ne sont pas complètement endoctrinés sont des curiosités isolées et ils constituent en cela des leviers narratifs permettant aux auteurs de questionner l'ordre social dominant. Dans de tels cas, la dystopie en tant que genre pousse à l'extrême la « logique » de certaines idées ayant cours dans nos sociétés afin de créer des situations en apparence irréalistes dans lesquelles toute la vie sociale est organisée selon la stricte logique des idées. De cette manière, ces romans sont en mesure de mettre à nu l'absurdité et les potentiels angles morts de cette « logique » présente dans nos vies. C'est essentiellement le cas du roman *Les Années fastes*, de Chan Koonchung, à quelques détails près.

Chan Koonchung n'a qu'un an de plus que Wang Lixiong, mais leurs vies sont radicalement différentes. Né à Shanghai et élevé à Hong Kong, Chan a étudié la sociologie à l'université de Hong Kong puis les médias à l'université de Boston, avant de retourner à Hong Kong dans les années 1970 pour y travailler comme journaliste. Les enfants du baby-boom arrivaient alors à l'âge adulte dans une sorte d'état de désorientation politique, incapables de s'identifier avec le Parti communiste chinois ou avec le Kuomintang taïwanais, comme leurs parents l'avaient fait. À Hong Kong, l'autorité coloniale

25. Gregory Claeys, « The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell », in Gregory Claeys (éd.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Royaume-Uni, Cambridge University Press, 2010, p. 107-131, en particulier p. 114.

26. Fátima Vieira, « The Concept of Utopia », in Gregory Claeys (éd.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, op. cit., p. 3-27.

britannique s'employait à pacifier l'agitation sociale de la décennie précédente en se concentrant sur la fourniture de services aux communautés locales et sans véritablement faire d'effort pour bâtir une identité hongkongaise. Chan et quelques amis lancèrent un journal intitulé (littéralement) *Supplément spécial (Haowai 號外)* afin de donner la parole à leur génération et à la ville dans laquelle ils avaient grandi. S'inspirant de la contre-culture qui avait marqué l'Occident dans les années 1960 et 1970, et que Chan avait pu personnellement observer, ils prirent explicitement pour modèle le journal new-yorkais *Village Voice*. *Haowai* est immédiatement sorti du lot en proposant de longs reportages sur les problèmes sociaux de la ville, des critiques emphatiques, des interviews approfondies, des créations littéraires expérimentales et davantage encore. Leurs premiers numéros, mal agencés, suscitèrent immédiatement l'intérêt et drainèrent rapidement des investissements. La mise en page fut retravaillée et son nom anglais, *The Tabloid*, fut troqué pour *City Magazine*. Ce journal appartient aujourd'hui au patrimoine culturel de la ville⁽²⁷⁾.

Premier éditeur et premier rédacteur en chef du *City Magazine*, Chan a déterminé dans une large mesure sa forme et son style. Il n'était toutefois connu comme écrivain que pour une nouvelle écrite en 1978. Il lui faudra encore vingt ans – qui nous rappellent les deux décennies séparant *Périj jaune* et *Réincarnation* – pour que Chan écrive une seconde histoire sur Hong Kong, en 1998. À ce moment, le magazine avait changé plusieurs fois de mains et Chan ne vivait plus à Hong Kong. Il avait passé quelques années en Chine continentale au début des années 1990 puis six ans à Taiwan, où il travaillait pour une chaîne du câble. Il réside à Pékin depuis 2000. De son propre aveu, les agitations politiques qui ont secoué la Chine continentale et Taiwan dans les décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale lui ont fait voir Hong Kong différemment, comme l'atteste le titre du court roman qu'il a publié en 1998, *Rien ne s'est passé (Shenme dou meiyou fasheng 什麼都沒有發生)*. Sous le mandat britannique, commente l'un de ses personnages, « nous sommes tous les mercenaires du capital international à Hong Kong » (*Women doushi guoji ziben zai Xianggang de guyongbing 我們都是國際資本在香港的僱傭兵*), et rien de plus. Ceux de sa génération qui ont grandi à Hong Kong n'ont connu ni la révolution, ni l'héroïsme, ni la vision sublime qui animent les romans de Wang Lixiong.

Vivant comme un étranger à Pékin, Chan a publié plusieurs livres sur les aspects socioculturels de Hong Kong et son avenir politique, mais pas sur la Chine continentale. Lors de plusieurs interviews, il a expliqué qu'il avait frayé avec des personnalités culturelles chinoises de premier plan à Pékin et Taipei dans les années 1990 et qu'il avait également rencontré de nombreux intellectuels dissidents importants. La vie culturelle chinoise était alors en pleine ébullition et il était difficile pour un étranger de la comprendre suffisamment pour la commenter de façon intelligente. Ce sont les événements de 2008 qui ont cristallisé tous ces souvenirs. Comme l'ensemble gardait un aspect de mosaïque, il s'est dit que le roman serait le médium le plus adapté pour rendre compte de ce qu'il avait en tête. Le résultat fut *Les Années fastes*⁽²⁸⁾.

Le roman présente un pan de réalité imaginaire représentant la Chine de 2013, trois ou quatre ans après la date de la première parution du livre⁽²⁹⁾. L'action se situe donc de nos jours, ce qui renforce l'effet attendu de familiarité et d'absurdité. Cela différencie aussi notablement le livre des dystopies classiques. Faisant référence à de nombreux événements contemporains (par exemple les Jeux olympiques de Pékin en 2008), l'état des choses n'est pas aussi nettement organisé que dans *1984* d'Orwell, par exemple. L'histoire se passe durant « L'Âge d'or de la prospérité chinoise »,

selon la dénomination officielle. À cette époque, tout le monde ressent « un genre de petite défonce très diffuse » appelée « High light-light » (p. 189-191), expression écrite en anglais (*High-Lite-Lite*) sur la bannière promotionnelle accompagnant la version chinoise du livre. Deux facteurs manquent, dont seraient familiers les lecteurs du *Meilleur des mondes*: d'un côté, une idéologie clairement explicite et dominante – qui n'est formulée qu'à la toute fin – et de l'autre une hiérarchie hautement disciplinée dictant des ordres au reste de la société et la menaçant de punitions immédiates.

Le règne de la peur, ce mal archétypal écrasant la liberté humaine dans la plupart des romans dystopiques, n'est pas présent sous sa forme concrète dans *Les Années fastes*, mais plutôt sous celle d'un choc survenu deux ans avant l'action du roman⁽³⁰⁾. De plus, la peur ne résulte pas du pouvoir qui s'exerce sur les citoyens, mais plutôt de la potentielle anarchie sociale. Le pouvoir en place, au contraire, devient le sauveur tant attendu devant préserver les masses d'un chaos effrayant. Le principal fil narratif du livre montre comment cela devient possible, et le suspense n'est levé que vers la fin de l'épilogue (p. 320-341). Ce qui est déterminant, c'est le fait que lorsque le pouvoir en place a utilisé la force deux ans auparavant, ses châtiments immédiats et sévères ont fait de nombreuses victimes qui furent complètement oubliées du grand public. Non moins importante, l'atmosphère globalement complaisante empêche les individus de poser des questions dérangeantes. Ces deux thèmes sont entrelacés tout au long du roman, menant à la révélation finale qui, comme nous allons le voir, n'apporte pas de solutions mais pose un véritable défi à notre époque.

La première moitié du livre est racontée à la première personne par plusieurs personnages, principalement par un écrivain taïwanais, Lao Chen, dont on découvre qu'il est lié à Hong Kong et qu'il vit maintenant à Pékin (p. 56-67). Il s'agit sans doute d'un double de l'auteur. La seconde moitié est écrite à la troisième personne, mais nous suivons encore dans une large mesure les agissements de Lao Chen, ce qui fait de lui le pivot de la structure narrative du livre. Sa fonction narrative est triple. Premièrement, il sert de médiateur entre les autres personnages du roman troublés et obsédés par l'absurdité de leur environnement – et notamment deux vieilles connaissances de Chen qu'il n'a pas vues depuis longtemps. Deuxièmement, sa voix dans la première partie et la voix à la troisième personne dans la seconde fournissent, au travers de nombreux épisodes détaillés, un point de vue sociologique panoramique de l'« Âge d'or » chinois. Troisièmement, alors qu'il reste détaché des dilemmes affectant ses deux amis, et alors qu'aucun d'eux n'y réfléchit réellement, les ruminations de Lao Chen peuvent être lues

27. Voir les articles consacrés au *City Magazine* proposées par l'édition du week-end de *The House News*, 21 juillet 2013, www.thehousenews.com (consulté le 4 juillet 2014) ; et « Chen Guanzhong tan Luo Ming : Zhongguo zuojia de xiangxiang buru xianshi huangdan » (Chan Koonchung à propos de *The Unbearable Dreamworld of Champa the Driver* : l'imagination des écrivains chinois n'est pas aussi absurde que la réalité), *The New York Times* (édition chinoise), 4 mars 2013, <http://cn.nytimes.com/culture/20130304/cc04chenguanzhong> (consulté le 4 juillet 2014). Le site de *The House News* fut fermé sans raison apparente le 26 juillet 2014. Ses contenus en ligne n'étaient plus accessibles au moment de la rédaction de cet article. Les internautes hongkongais, persuadés que cette fermeture était due à des pressions de la part de Pékin, ont lancé une campagne pour sauver ces contenus. Voir www.bbc.co.uk/zhongwen/simp/china/2014/07/140727_hongkong-housenews_foldup.shtml (consulté le 31 juillet 2014). En novembre 2014, nous n'en savions pas plus sur ces contenus.

28. « Liang Wendao : Shengshi lengyan – fangtan Chen Guanzhong » (Leung Man-tao : Observer froidement la prospérité, une interview avec Chan Koonchung), *Dushu hao* (Vie et culture littéraire), n° 27, décembre 2009, www.books4you.com.hk/27/pages/page8.html (consulté le 31 juillet 2014).

29. Toutes les références données entre parenthèses renvoient à la traduction française du livre, Chan Koonchung, *Les Années fastes*, op. cit.

30. Dans la version chinoise originale, le nombre d'années séparant l'éclair et l'action du roman n'est pas précisé, même s'il ne peut dépasser les quatre années courant de 2009 à 2013. La version anglaise, publiée en 2011, indique spécifiquement qu'il s'agit d'une période de deux ans.

comme des commentaires de leurs pensées, mais elles portent en fait sur elles un regard critique et les démentent pour aller dans le sens de l'ordre existant. Plus encore, la narration accomplit toutes ces fonctions, et en particulier la seconde, tout en conservant un style détendu. Même quand il discute d'idées critiques, Lao Chen semble rester sceptique et rechigner à poursuivre le sujet en question. Autrement dit, son personnage n'atténue jamais l'idéalisme de ses deux amis, qui sont les véritables héros du livre.

Ces deux amis sont Fang Caodi, un Sino-américain né en Chine et revenu y vivre, et Xiao Xi, née à Pékin, qui finit par avoir une relation amoureuse avec Lao Chen. Le roman s'ouvre sur une remarque de Fang Caodi : « un mois entier a disparu » (p. 29). Il s'agit du mois durant lequel a retenti le choc et pendant lequel Fang lui-même a réussi à échapper de justesse aux scènes de chaos dont il était témoin. C'est immédiatement après ce mois que le gouvernement a annoncé en grande pompe le lancement de « L'Âge d'or de la prospérité chinoise ». Afin d'effacer ces terribles événements de la mémoire collective, les autorités ont fait disparaître toute trace de ce mois. Fang a récupéré des piles de papiers qui en prouvent l'existence, mais personne ne semble le croire ou se soucier même de l'écouter. La croisade de Fang contre cette amnésie collective vise également la censure gouvernementale. Xiao Xi est quant à elle un pur produit de la faculté de droit, mais elle a quitté son poste enviable de juge voici trente ans, durant la campagne de répression dite « frapper fort » (*yan da* 嚴打) de 1983, qui visait à punir rapidement des crimes sociaux sur la base de simples allégations. Elle n'avait tout simplement pas pu se résoudre à aider les pouvoirs publics à exécuter des personnes n'ayant pu bénéficier d'un procès équitable. Toutefois, elle ne se souvient pas non plus du mois manquant, car elle était alors en hôpital psychiatrique. À sa sortie, elle est frappée de voir que personne ne veut plus s'intéresser à l'histoire ou critiquer les autorités. Elle ne se résout pas à abandonner toute liberté de pensée. Elle aussi s'est engagée « dans un combat solitaire » (p. 300). Elle se bat contre le conformisme et la complaisance.

La combativité de ces deux personnages est en contraste et en complémentarité avec le ton à moitié détaché qu'affecte Lao Chen dans le récit. Lao Chen et Fang Caodi, qui ne sont pas citoyens de la République populaire de Chine, sont des étrangers incomplètement assimilés à l'ordre local. En même temps, Xiao Xi est une sorte d'exilée intérieure volontaire qui se trouve marginalisée plus encore par le fait que des policiers en civil la suivent en permanence à cause des messages qu'elle publie sur Internet par le biais de comptes qu'elle change fréquemment. Leur relation singulière au reste de la société inscrit le roman dans la veine dystopique. En même temps, Fang Caodi et Xiao Xi ne font pas preuve d'un scepticisme ambigu mais d'une défiance résolue. Il ne s'agit pas de héros ambitieux destinés à changer le cours de l'histoire, comme ceux de *Péril jaune*, mais « d'incorrigibles et d'incurables idéalistes » (p. 289). Au début de l'épilogue, quand ces deux personnages se rencontrent enfin, leur cas est expliqué à la lumière de l'histoire :

Des centaines de millions de Chinois ont vécu à une époque qui fut le témoin d'un déferlement d'idéalisme, et ils furent baptisés dans ce torrent. Même si, par la suite, leurs idéaux ont viré aux désillusions et aux cauchemars, et qu'une génération entière a perdu ses rêves, ils n'ont jamais abandonné leur idéalisme. Fang Caodi et Xiao Xi ont grandi durant cette période troublée. (p. 288)

Plus encore, Xiao Xi a appris à prôner sur Internet, avec clarté et lucidité, sans relâche et de manière anonyme, la nécessité de regarder en face la vé-

rité historique sans trembler et de se battre pour la justice (p. 288-289).

Nous ne connaissons pas le contenu de ses messages, mais nous voyons là une étrange inversion d'une figure courante des dystopies : le personnage marginal défend des idées très précises tandis que l'ordre dominant tient un discours politique extrêmement vague et évasif. Cette impression de flou inconséquent ressort du portrait panoramique d'une société imprégnée par l'extase de la prospérité, tandis que Lao Chen se mêle à l'élite culturelle, aux mondains de la ville et aux hommes d'affaires liés à la sphère politique qui, tous ensemble, façonnent ce discours ambiant. Cette référence à peine voilée à des phénomènes sociaux propres à la Chine contemporaine introduit une touche de satire dans le roman. S'y ajoute un épisode à la campagne dans la seconde partie. Mais même là, le style de propagande rigide et autoritaire est remplacé par des manœuvres plus sophistiquées. À la manière des étudiants dénonçant en ville les professeurs d'orientation libérale (p. 116-117), des pasteurs ruraux délivrent des sermons détournant volontairement leurs ouïes de toute revendication de justice sociale (p. 263 ; p. 268-271).

Cette hypocrisie de la société ressort parfaitement dans une liste de dix propositions de politique intérieure :

La dictature démocratique du parti unique,
Menée dans un cadre légal avec la stabilité comme principal objectif,
Un gouvernement autoritaire qui gouverne dans l'intérêt du peuple,
Une économie de marché contrôlée par l'État,
Une concurrence loyale garantie par des entreprises détenues par l'État,
Un développement scientifique ayant des caractéristiques purement chinoises,
Une politique étrangère harmonieuse centrée sur la Chine,
Une république multi-ethnique dirigée par l'ethnie dominante des Han,
Une vision du monde principalement post-occidentale et post-universaliste,
La restauration de la culture nationale chinoise en tant que culture mondiale dominante. (p. 197)

Proposées par l'un des fondateurs et éditeurs de la principale revue intellectuelle chinoise, *Lire* (*Dushu* 讀書), ces suggestions sont devenues des « principes bien établis » et l'éditeur de la revue a été officiellement salué pour sa contribution à l'ère nouvelle de prospérité chinoise (p. 198). S'ajoutant aux rebondissements touchant l'actualité chinoise, ces suggestions font écho à la phrase célèbre de *La Ferme des animaux* de George Orwell : « Tous les animaux sont égaux, mais certains sont plus égaux que d'autres ». La différence, c'est que *Les Années fastes* ne se soucie pas de démontrer comment de tels principes absurdes sont mis en pratique. Le livre se concentre sur les batailles solitaires menées par des personnages relativement isolés afin de préserver la possibilité d'un engagement intellectuel sérieux dans la vie publique, en disant la vérité sur l'histoire collective sans pour autant ne faire que cela.

En fait, bien qu'il décrive tout au long de son roman ces batailles contre l'amnésie collective et le conformisme complaisant, l'auteur minore ou passe apparemment sous silence certains aspects très sombres de la société chinoise actuelle⁽³¹⁾. Le seul incident violent directement relaté est commis par un groupe d'étudiants ultra-nationalistes contre un paysan ayant migré

31. Michael Duke, « Translator's Note », in *The Fat Years*, p. 300-307, en particulier p. 302, où Duke recense les groupes sociaux absents du roman.

en ville. Chaque fois que Xiao Xi apparaît à Pékin, on apprend d'une manière ou d'une autre qu'elle a été suivie. Mais les agents de sécurité ne sont jamais mis au premier plan. L'accent est toujours mis sur autre chose et notre attention détournée de cette violence autorisée par l'État qui affecte la vie quotidienne des individus. Même quand l'histoire se déplace à la campagne, où les paysans se mobilisent face aux saisies de leurs terres, les incidents sont rapportés au travers de plusieurs filtres et l'émotion brute des personnes bafouées ne transparaît jamais. Bref, *Les Années fastes* n'est pas un roman politique fait de révélations. Il s'applique davantage à valoriser la liberté de pensée et les idées.

Le choc entre systèmes de pensée le plus frappant se déroule durant l'épilogue et il donne à He Dongsheng, un officiel de haut rang, la possibilité de faire valoir avec emphase le point de vue du régime, qui est aussi le sien. Il admet que les soupçons des héros sont légitimes. Quand la Chine a été frappée par la crise économique deux ans auparavant, l'État s'est volontairement tenu en retrait et a laissé la société sombrer dans l'anarchie la plus totale durant une semaine entière, « ce que Thomas Hobbes appelait "la guerre de tous contre tous" » (p. 338), afin de préparer les trois semaines de répression qui ont imposé le Léviathan chinois comme seul garant de l'ordre social. Cela étant, ajoute He, ne faisons pas semblant de pleurer bruyamment sur les injustices endurées par les victimes de cette campagne. La stabilité assurée par un État au prestige incontesté n'est que le moyen « sans pour autant être le but ultime. Nous avons besoin de stabilité pour accomplir de grands desseins » (p. 341). Pour garantir le succès total du projet dans son ensemble, le gouvernement a annoncé immédiatement le lancement de « L'Âge d'or de la prospérité chinoise », tout en commençant à verser certains produits chimiques dans les réserves d'eau du pays qui ont provoqué cet état de « high light-light » chez la plupart des gens. Fang Caodi, Xiao Xi et quelques autres ne sont pas touchés par ce phénomène parce qu'ils prennent des médicaments contre l'asthme ou la dépression et que leur liberté de pensée les rend par nature résistants à la propagande. Ce qui choque le plus les auditeurs de He Dongsheng, c'est ce qu'il dit du mois manquant : ce sont les Chinois eux-mêmes qui ont choisi d'oublier, facilitant le travail de censure du Bureau central de la propagande. Autrement dit, déclare He, « si les Chinois eux-mêmes n'avaient pas eu la volonté d'oublier, nous n'aurions pas pu les y forcer » (p. 406). Cette révélation déprimante clôt l'histoire, mais elle ne répond pas à toutes les questions soulevées par le roman.

Selon He Dongsheng, les « grands desseins » que doit accomplir le Léviathan étatique se déclinent essentiellement en cinq grandes mesures, qui rejoignent à tel point des positions de centre gauche qu'à un moment « Fang Caodi et Xiao Xi acquiescèrent » (p. 356). Là encore l'auteur va au bout de sa « logique » et pardonne au gouvernement les violences qu'il a infligées au peuple, plutôt que de le rapprocher de l'actuel Parti-État rongé par la corruption. La question devient double. D'une part, un gouvernement adoptant des politiques publiques optimales devrait-il être pardonné de cacher son passé sanglant ? D'autre part, le public devrait-il surveiller et débattre publiquement des décisions officielles quand le gouvernement a adopté les politiques garantissant le mieux possible la justice économique et sociale ? He et les autres personnages ne peuvent trouver une réponse commune à ce dilemme social et éthique qui constitue l'un des questionnements centraux du livre. Dans les chapitres précédents, ce dilemme prend la forme d'une opposition entre un bel enfer et un paradis contrefait⁽³²⁾.

On lit ainsi : « Dans un bel enfer, les gens sont conscients qu'ils vivent en enfer et cherchent à le transformer, tandis qu'après avoir vécu pendant longtemps dans un paradis contrefait, ils s'y sont habitués, persuadés d'avoir at-

teint le paradis » (p. 217). Dans *Le Paradis perdu* de John Milton, le paradis définit en partie la condition humaine et donne un sens à l'existence. Le problème du paradis contrefait, c'est qu'il est construit sur des mensonges et l'effacement de la mémoire collective. Ses habitants ne sont pas vraiment innocents, mais ils s'accommodent de l'oppression par peur de perdre leur sécurité et leurs potentielles richesses matérielles. Idéaliste recherchant avec insistance la vérité et la sauvegarde de la mémoire, Xiao Xi incarne l'opposition la plus forte à cette version falsifiée du paradis sur Terre qu'est devenue à ses yeux la Chine. Elle se bat pour la justice sociale, qui est directement menacée par le conformisme régnant dans ce paradis contrefait. Pour elle, les réponses fournies par He Dongsheng ne sont au fond qu'une de ces apologies de la croissance malheureusement devenues aujourd'hui endémiques partout dans le monde. Xiao Xi semble sortir vaincue de sa confrontation avec He, mais les problèmes soulevés dans l'esprit du lecteur maintiennent le souvenir de sa résistance et en font l'une des plus belles manifestations du véritable esprit humain.

Empli de riches références textuelles et de discussions approfondies sur les réformes et les questions politiques et historiques touchant la Chine actuelle, *Les Années fastes* ne semble répondre jamais qu'à moitié aux principales questions qu'il pose. La fin en apparence pessimiste, qui voit les personnages principaux ne pouvoir assumer leurs choix existentiels qu'en quittant le contexte social qui a suscité leur indignation publique, oblige cependant le lecteur à réfléchir plus avant sur la mémoire historique, la liberté de pensée à l'égard des questions publiques, et ainsi de suite, à rebours du discours dominant plaçant les questions économiques par-dessus tout le reste.

Conclusion

En moins d'un demi-siècle, le monde est passé d'une préoccupation quant à l'épuisement des ressources naturelles de la Terre à une célébration universelle de la croissance sans fin. Cette période recouvre l'ère des réformes lancée en Chine à la fin des années 1970. L'expérience chinoise est donc partie intégrante de ces préoccupations générales et, dans ses dernières manifestations, elle fait probablement partie aussi des causes de ces problèmes globaux. Ces années sont importantes aussi au regard de l'expansion de l'économie des nouvelles technologies et des changements significatifs qu'elle a entraînés dans notre vie quotidienne. Ces nouvelles technologies et de nouvelles projections de notre avenir potentiel ont été rapidement adoptées en Chine dans les années 1980, quand le pays s'est de nouveau ouvert au monde extérieur.

Périssement de Wang Lixiong et *Les Années fastes* de Chan Koonchung, deux romans utopiques et dystopiques très imaginatifs, ont répondu non seulement aux questions politiques propres à la Chine, mais aussi à leurs implications mondiales. Les ouvrages diffèrent cependant par leur style, leur centre d'intérêt et leur thème. Nous avons mentionné les scènes spectaculaires de *Périssement*. Par contraste, *Les Années fastes* est écrit dans un ton feutré, même lorsqu'il s'agit de raconter des événements frappants tels que l'épisode du kidnapping qui constitue le cœur de l'épilogue.

32. L'idée d'un « bel enfer » a été lancée par Lu Xun, ce que reconnaît Lao Chen dans le roman, mais sa connotation prend ici un tour différent de celui qu'elle revêt dans l'essai satirico-philosophique de Lu Xun. Le roman transforme le contraste entre le « beau » et le « mauvais » enfer de Lu Xun en une opposition entre un enfer de la vérité et un paradis contrefait. Voir Michael Duke (traduction), *The Fat Years*, op. cit.

Les différences de style relèvent directement de la manière dont les deux romans incorporent des éléments de science-fiction dans leurs trames narratives. La fascination ancienne de Wang Lixiong pour les idées scientifiques et les technologies lui inspire la grande solution à l'utopie collective rudimentaire qui apparaît à la fin de *Péris jaune* : une nourriture artificielle, ressemblant à une pomme de terre, inventée par la scientifique Chen Pan⁽³³⁾. Cette fascination est presque palpable lorsque l'auteur décrit le plan détaillé d'un sous-marin nucléaire, lorsqu'il précise minutieusement la préparation d'un assassinat ou lorsqu'il narre un affrontement militaire de grande ampleur prenant place dans une configuration géographique complexe. D'un autre côté, dans *Les Années fastes*, Chan introduit du suspense par le biais d'une manipulation technologique – une drogue artificielle versée secrètement dans les réserves d'eau potable afin de maintenir la population dans un constant état de bien-être – pour mieux s'en débarrasser à la fin en précisant qu'elle n'est pas responsable de l'amnésie collective, celle-ci étant volontaire et s'appliquant spécifiquement à des événements historiques déplorables.

Étrangement, certains des thèmes de base de *Péris jaune* imprègnent également de récentes œuvres chinoises de science-fiction. Tout d'abord, dans ces ouvrages la civilisation se montre extrêmement fragile, si l'on considère la facilité avec laquelle le cannibalisme se présente comme une réponse « naturelle » à la nécessité de survivre. La menace constante d'une raréfaction des ressources fait écho à ce thème. À la différence de certains livres récents dans lesquels la rareté des ressources devient la cause de conflits internationaux, dans l'œuvre de Wang Lixiong elle est à l'origine d'une crise

affectant l'humanité tout entière. Dans *Péris jaune*, les préoccupations de Wang ne sont absolument pas nationalistes. Quand des réfugiés chinois importent le système électoral graduel dans d'autres régions du monde, cela n'est pas présenté comme le triomphe de la Chine sauvant l'humanité en dernier recours, mais comme une précieuse occasion pour les êtres humains de réfléchir aux finalités de la vie collective⁽³⁴⁾.

Sur ces différents sujets, Chan Koonchung ne partage pas les mêmes inquiétudes que Wang Lixiong. En apparence, sa dystopie est beaucoup plus proche de ses cousines occidentales que les dystopies ou les récits de science-fiction de la plupart des écrivains contemporains chinois. En même temps, Chan ne construit pas son univers dystopique pour critiquer la présomption d'une humanité se prenant pour Dieu. Bien plutôt, *Les Années fastes* rend à l'occasion hommage à Lu Xun, le plus grand écrivain chinois moderne, et en particulier à son idée que les masses et la société sont entièrement responsables de la suppression de l'autonomie individuelle et de l'étouffement de la créativité intellectuelle. Il est difficile de dire si les différences thématiques séparant *Péris jaune* et *Les Années fastes* relèvent des parcours distincts de leurs auteurs – lié pour l'un à la Chine continentale et extérieur à elle pour l'autre. On peut imaginer, si l'on est pessimiste, que l'ascension de la superpuissance chinoise suscitera bien d'autres dystopies cauchemardesques, quel que soit le parcours de leurs auteurs.

■ Traduit par Camille Richou.

■ Chaohua Wang est une chercheuse indépendante résidant à Los Angeles, Californie (wangc@humnet.ucla.edu).

33. Je remercie l'un des relecteurs anonymes de cet article de m'avoir rappelé cet épisode.

34. Tel est l'avis de Henry Y. H. Zhao, qui suggère que Wang Lixiong manifeste dans ce roman une préoccupation pour la Chine qui est courante chez les auteurs chinois. (Voir Henry Y. H. Zhao, « A Fearful Symmetry », *art. cit.*, p. 461-462, 469-471). Je ne suis pas d'accord avec lui sur ce point.