

THÈSE DE DOCTORAT

Soutenue à Aix-Marseille Université

le 4 décembre 2020 par

Loïc ALOISIO

Les Mémoires hérétiques :

Han Song face à la politique mémorielle chinoise ou la
science-fiction comme littérature de témoignage

Discipline

Langues et littératures asiatiques

Spécialité

Littérature chinoise

École doctorale

354 – Langues, Lettres et Arts

Laboratoire/Partenaires de recherche

Institut de Recherches Asiatiques (IrAsia)

Composition du jury

■		
■	ZHANG Yinde	Rapporteur
■	Université Sorbonne Nouvelle Paris 3	
■	Vincent DURAND-DASTÈS	Rapporteur
■	Inalco Paris	
■	Gwennaël GAFFRIC	Examineur
■	Université Lyon Jean Moulin	
■	Solange CRUVEILLÉ	Examineur
■	Université Paul-Valéry Montpellier 3	
■	Alexis NUSELOVICI	Examineur
■	Aix-Marseille Université	
■	Pierre KASER	Directeur de thèse
■	Aix-Marseille Université	
■		
■		

LES MÉMOIRES HÉRÉTIQUES

**Han Song face à la politique mémorielle chinoise ou la science-fiction
comme littérature de témoignage**

Présentée par **Loïc ALOISIO**

Sous la direction de **Monsieur le Professeur Pierre KASER**

UNIVERSITÉ AIX-MARSEILLE

2020

AFFIDAVIT

Je soussigné, Loïc ALOISIO, déclare par la présente que le travail présenté dans ce manuscrit est mon propre travail, réalisé sous la direction scientifique de Pierre KASER, dans le respect des principes d'honnêteté, d'intégrité et de responsabilité inhérents à la mission de recherche. Les travaux de recherche et la rédaction de ce manuscrit ont été réalisées dans le respect à la fois de la charte nationale de déontologie des métiers de la recherche et de la charte d'Aix-Marseille Université relative à la lutte contre le plagiat.

Les travaux présentés dans ce manuscrit n'ont pas été précédemment soumis en France ou à l'étranger dans une version identique ou similaire dans le cadre d'un autre processus d'examen ou de soutenance.

Fait à Aix-en-Provence le 5 juillet 2020.

Signature

AFFIDAVIT

I, undersigned, Loïc ALOISIO, hereby declare that the work presented in this manuscript is my own work, carried out under the scientific supervision of Pierre KASER, in accordance with the principles of honesty, integrity and responsibility inherent to the research mission. The research work and the writing of this manuscript have been carried out in compliance with both the French national Charter for Research Integrity and the Aix-Marseille University Charter on the fight against plagiarism.

The work presented in this manuscript have not been submitted previously either in France or in another country in the same or in a similar version as part of another examination or defence process.

Place Aix-en-Provence date July 5th 2020

Signature

RÉSUMÉ

Les Mémoires hérétiques : Han Song face à la politique mémorielle chinoise ou la science-fiction comme littérature de témoignage

La première partie de la thèse démontre que la littérature de science-fiction chinoise, à travers son Histoire, a toujours été une littérature « post-traumatique ». En effet, le genre fut promu de nombreuses fois au travers de mouvements de modernisation du pays qui ont été lancés après les traumatismes historiques éprouvés par le pays. La première fois à la fin de l'époque impériale et au début de l'ère républicaine, suivant le(s) traumatisme(s) causé(s) par les invasions des puissances étrangères, l'introduction de la science occidentale et de la théorie de l'évolution darwinienne ; ainsi que de son pendant social avec le darwinisme social. Une deuxième fois après l'établissement de la République Populaire de Chine, suivant les traumatismes provoqués par de nombreux conflits internes, la Seconde Guerre sino-japonaise et la guerre civile entre Nationalistes et Communistes ; le genre étant promu à l'époque pour soutenir le socialisme et le communisme, ainsi que la modernisation, l'indépendance et l'hégémonie de la Chine socialiste. Une troisième fois juste après la Révolution Culturelle, suivant cette fois-ci les traumatismes laissés par le Grand Bond en Avant et la Révolution Culturelle ; le genre étant cette fois mis en avant pour promouvoir le nouveau régime de Deng Xiaoping et sa politique des « Quatre Modernisations ». Et enfin, une quatrième fois, où la science-fiction est réapparue après le traumatisme causé par le massacre de la place Tian'anmen en 1989 qui mit fin aux espoirs insufflés par les mouvements libertaires des années 1980 ; laissant ainsi place à une désillusion qui se ressent jusque dans les textes des premiers auteurs de la nouvelle génération (Liu Cixin, Wang Jinkang et Han Song), et qui perdure de nos jours dans les écrits des auteurs plus jeunes.

La seconde partie de la thèse traite justement de l'impact de cette désillusion causée par le massacre de la place Tian'anmen, à travers le cas de Han Song. Cette partie entend démontrer que, suite au choc laissé par cette tragédie dont on ne doit pas parler, Han Song utilise désormais la science-fiction pour rendre compte non seulement de la réalité qui l'entoure, ne se privant pas pour critiquer au passage les travers des autorités, mais également comme un moyen de témoigner d'un passé effacé des mémoires pour des raisons idéologiques. Ceci révèle que Han Song a pris conscience de la politique d'amnésie mise en place par le Parti Communiste Chinois au pouvoir, et qu'il tente de déjouer par ses écrits, en abordant des événements passés jugés sensibles ou qui ne rentrent pas dans l'historiographie officielle, en remettant en cause le grand roman national élaboré par le Parti, en posant clairement la question de l'oubli et de la falsification historique, et en laissant un témoignage de la société chinoise contemporaine, par peur que les événements qui la ponctuent ne soient, un jour, eux aussi victimes de la falsification, de l'instrumentalisation ou de la politique d'amnésie des élites dirigeantes.

Mots clés : science-fiction, littérature, Chine continentale, traumatisme, Histoire, oubli, mémoire, roman national, témoignage, Han Song, nouvelle vague, histoire littéraire, politique, politique mémorielle.

ABSTRACT

Heretical Records: Han Song Facing Chinese Memory Politics or Science Fiction as a Literature of Testimony

The first part of this doctoral thesis aims to demonstrate that Chinese science fiction literature has been a “post-traumatic” genre throughout its history. Indeed, the genre was promoted several times through modernization movements which were launched after traumas sustained by the country. The first time was in the late Qing period following the trauma(s) left by foreign invasions, the introduction of Western science, Darwinian theory of evolution, and social Darwinism. After the establishment of the People’s Republic of China in 1949 the genre was put back in the center of the stage following the traumas provoked by numerous internal conflicts, the Second Sino-Japanese War, and the civil war between the Nationalists and Communists. Back then science fiction was used to promote socialism and communism together with the modernization, independence, and power of socialist China. Right after the Cultural Revolution the genre was called for once again following the traumas generated by the Great Leap Forward and the Cultural Revolution; it was thus used to promote the new regime of Deng Xiaoping and his well known policy of the Four Modernizations. Finally, science fiction rose again at the beginning of the 1990s following the trauma caused by the Tian’anmen massacre in 1989 which put an end to the hopes insufflated by the libertarian movements of the 1980s, thus leading to a disillusionment which is reflected even in the works of the first authors of the new wave of Chinese science fiction (such as Liu Cixin, Wang Jinkang, and Han Song), and which still persists nowadays in the works of the younger authors.

The second part addresses precisely the impact of this disillusionment caused by the Tian’anmen massacre in the case of Han Song. This part aims to demonstrate that, following the shock left by this unspoken tragedy, Han Song henceforth uses science fiction to report on the reality that surrounds him (not hesitating to criticize the authorities) and also as a means of giving testimony to a past erased from memories for ideological reasons, revealing that Han Song is aware of the policy of amnesia established by the Chinese Communist Party and trying to thwart it through his writings. To that end he mentions past events deemed to be sensitive or that don’t match the official historiography. He calls into question the great national myth elaborated by the Party. He clearly raises the question of forgetfulness and historical falsification, and he leaves testimony to the contemporary Chinese society so that none of these events will ever be a victim of the falsification, manipulation, or policy of amnesia of the ruling elites in the future.

Keywords: science fiction, literature, Continental China, trauma, history, forgetfulness, memory, national myth, testimony, Han Song, new wave, literary history, politics, politics of memory.

摘要

記憶政治下的見證文學—以韓松科幻作品為例

論文第一部分旨在證明，從其歷史發展蹤跡來看，中國科幻文學一直都是一種創傷文學類型。因為此文學類型正是在中國歷經種種創傷事件之後的現代化進程中得到多次推動發展。第一次源於清末民初，在外族入侵、西方科技、達爾文進化論以及達爾文社會主義的引進背景下所引發的創傷。第二次發展潮，則在一系列內部衝突、抗日戰爭及國共內戰的歷史創傷中，中華人民共和國成立後，對該文學類型的倡導意在支持社會主義和共產主義理論，也同時服務於中共對現代化、自立與政治支配權的訴求。第三次於文化大革命之後，科幻文學的復興則服務於鄧小平制度及其「四個現代化」政策。科幻文學的第四度崛起則是在1989年天安門事件後，在第一批新生代科幻作家（劉慈欣、王晉康和韓松）甚至年輕一代科幻作家的行文間顯現希冀破滅之感。

論文第二部分著力探討，以韓松的作品為例，這種幻滅對他的文學創作甚至人生哲學的影響。該部分試圖證明韓松借科幻創作之途徑，以抨擊反諷之筆觸，臨摹時事；同時因觸及中國種種敏感歷史事件，這也可看作是他對當局意圖消除歷史發出的反抗之聲。韓松的文字，是對中國的過往與今日的一種有力見證與存證。在其廣闊的創作格局下，他極富個人風格的創傷敘事，是他面對歷史與真相這一複雜議題，所提出的關於「遺忘」與「修正」的深度反思與哲學思考。

關鍵詞：韓松，科幻，文學，中國大陸，創傷，歷史，遺忘，記憶，見證，新生代，文學史，政治，國家敘事，記憶政治

Table des matières

Résumé	9
Abstract	11
摘要	13
Table des matières	15
Remerciements	21
Introduction	23
A. Définition(s) de la science-fiction	23
B. État de la recherche	30
1. Sur la science-fiction chinoise en Chine	30
2. Sur la science-fiction chinoise en Occident	34
3. Sur Han Song en Chine	42
4. Sur Han Song en Occident	44
C. Choix de l’auteur et présentation du corpus	46
D. Énoncé de la problématisation	49
E. Annonce du plan	50
PARTIE I : HISTORIQUE DU GENRE EN CHINE	
I. Le Sauvetage par la science (1860-1949)	55
A. Introduction	55
B. Influence des traductions	56
1. Traduction d’ouvrages scientifiques occidentaux	57
2. Traduction d’ouvrages romanesques occidentaux	61
C. Textes théoriques	65
D. Demain est une autre Chine : le contenu politique et nationaliste des romans scientifiques	69
E. Poétique	73
1. Les segments didactiques	73
2. Les personnages	80
F. Le bonheur de la science fait le malheur de l’imagination	82
1. De la Révolution Chinoise (1911) au Mouvement de la Nouvelle Culture (1918)	84
2. Le Mouvement du 4 mai 1919	87
3. Les années 1930-1940.....	88
II. Pour la construction d’une nation socialiste puissante et modernisée (1949-1966)	93
A. Introduction	93
B. Influence des traductions	94
C. Textes théoriques	95
D. Thématiques	100
1. Métropoles modernes et idéales	100
2. Société idéale, utopie	101
3. Apparition d’organismes spécialisés.....	103
4. Production, automatisation, modernisation des usines	103
5. Forme de production socialiste	105

6. Exploitation des ressources naturelles	107
7. L'Homme domine la Nature	107
8. Le nouvel Homme socialiste.....	109
9. Intervention généralisée et élimination des superstitions	110
10. Victoire idéologique socialiste et critique de l'Occident	112
E. Conclusion	113
III. Du Printemps à la Pollution (1976-1984).....	119
A. Introduction.....	119
B. Influence des traductions	120
C. Textes théoriques	121
D. Thématiques	123
1. Pour un futur moderne	123
2. La renaissance du pays et de la Nation chinoise	124
3. L'image de l'autre et la victoire spirituelle de l'idéologie socialiste	127
E. Poétique.....	128
F. Conclusion.....	130
IV. Post-Tian'anmen (1989-).....	137
A. Introduction.....	137
B. Influence des traductions	139
C. Les magazines de science-fiction	140
D. Textes théoriques	144
E. Thématiques	148
F. Les nouveaux auteurs phares.....	154
G. Poétique	159
H. Réception internationale	160
I. Conclusion. La littérature de science-fiction chinoise : une séquelle des traumatismes historiques	163

PARTIE II : HAN SONG ET SON ŒUVRE

I. Han Song : un auteur atypique dans le monde de la science-fiction chinoise	167
A. Biographie : journaliste le jour et auteur la nuit	167
B. D'observateur à frondeur à l'égard du monde qui l'entoure	173
C. Sa vision de la science-fiction et de la littérature pure	175
D. Archétype des personnages et poétique de Han Song	182
E. Réception dans le monde sinophone et à l'international.....	188
F. La Censure : faire peu de cas de l'obtention de l'imprimatur.....	191
II. Ténèbres humaines et sidérales.....	195
A. Ténèbres humaines	195
B. Ténèbres sidérales.....	203
III. La science-fiction comme miroir de l'actualité.....	221
A. Développement à tombeau ouvert et dommages collatéraux	224
B. Totalitarisme et corruption : Asservir le Peuple.....	252

IV. Histoire, mémoire et oubli	267
A. La science-fiction comme miroir de l'advenu	273
B. Oubli, mémoire et instrumentalisation de l'Histoire	300
V. Les Mémoires hérétiques : Han Song ou la science-fiction comme témoignage du passé et du présent	323
Conclusion	345
A. Déroulement de la thèse	345
B. Résultats	347
C. Limites et perspectives de recherche	350
 Index des œuvres de Han Song citées & leur trame principale	 353
Bibliographie thématique	371
A. De Han Song	373
1. Œuvres de fictions	373
2. Autres	377
3. Traductions	378
B. Sur Han Song	379
1. Articles scientifiques	379
2. Mémoires (Licence, Master) & Thèses	380
3. Articles de presse.....	381
4. Divers	382
C. Sur la science-fiction chinoise	383
1. Œuvres littéraires	383
2. Ouvrages.....	390
3. Articles & chapitres d'ouvrages	391
4. Mémoires (Licence, Master) & Thèses	399
5. Divers	400
D. Sur la science-fiction	402
1. Ouvrages.....	402
2. Articles scientifiques.....	403
3. Articles de presse.....	407
4. Mémoires (Licence, Master) & Thèses	408
E. Ouvrages	408
F. Articles	412
1. Articles scientifiques & chapitres d'ouvrages	412
2. Articles de presse.....	416
G. Mémoires (Licence, Master) & Thèses	418
H. Divers	418
 Tableau 1 : Prix littéraires obtenus par Han Song	 423
Tableau 2 : Traductions des œuvres de Han Song	425
Figure 1 : Proportion des auteurs soviétiques 1949-1953	429
Figure 2 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1979-1989)	431
Figure 3 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1990-1999)	431
Figure 4 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1919-1999)	432

*Le doux charme de maint songe
Par leur bel art inventé,
Sous les habits du mensonge
Nous offre la vérité.*

Jean de la Fontaine, « Le Dépositaire infidèle »

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de thèse, Monsieur le Professeur Pierre KASER, pour son amitié, ses précieux conseils, ses minutieuses relectures, ainsi que pour toutes les responsabilités qu'il m'a permis d'assurer au sein de l'axe « Littératures d'Asie et Traduction », que ce soit pour l'organisation d'événements scientifiques, l'édition de la revue *Impressions d'Extrême-Orient*, et la possibilité de diriger des numéros ou de publier dans ladite revue.

Ensuite, je tiens à remercier Messieurs les Professeurs ZHANG Yinde et Vincent DURAND-DASTÈS pour avoir accepté d'être pré-rapporteurs de la présente thèse.

Je tiens également à remercier Monsieur le Professeur Alexis NUSELOVICI, Madame Solange CRUVEILLÉ et Monsieur Gwennaël GAFFRIC d'avoir accepté d'être membres du jury.

Je tiens à remercier tout particulièrement Monsieur Gwennaël GAFFRIC, Maître de Conférences à l'Université de Lyon III, pour toutes les opportunités qu'il m'a permis de saisir, que ce soit pour la publication dans des revues (*ReS Futurae* et *Monde Chinois*), pour la participation à des événements scientifiques, ainsi que pour des opportunités d'ordre plus professionnelle (traduction du *manhua Ultramarine Magmell* et poste de Consultant Traduction & Publication pour la Beijing Man Chuanqi Cultural Transmission Company Ltd.).

Un grand merci, également, à Monsieur le Professeur Vincent DURAND-DASTÈS, sans qui ma première participation à un colloque international n'aurait pas eu lieu.

Ma reconnaissance va également à Madame Solange CRUVEILLÉ pour les nombreux articles ayant trait à la science-fiction chinoise qu'elle a eu la gentillesse de me partager tout au long de ma thèse.

Je tiens, bien entendu, à remercier HAN Song 韓松 pour sa gentillesse, ses précieux conseils, sa grande disponibilité, nos échanges très intéressants, ainsi que pour tous les textes qu'il a bien voulu m'envoyer par mail.

Je tiens également à remercier Philippe CHE, pour son amitié, ses précieux renseignements sur divers points ayant trait à la pensée chinoise, ainsi que pour ses cours qui ont contribué à mon amour de la langue chinoise.

Un grand merci à Louise PICHARD-BERTAUX, pour son extrême gentillesse et sa disponibilité.

Je tiens, bien entendu, à remercier mon laboratoire d'accueil, l'IrAsia, qui m'a énormément soutenu tout au long de ma thèse, que ce soit avec des financements qui m'ont permis, non seulement, de participer à de nombreux événements scientifiques, mais aussi à rencontrer Han Song en personne à Pékin en 2018, ce qui eut un immense impact sur l'orientation de la présente thèse. Je tiens également à remercier le laboratoire pour son accueil et pour la mise à disposition de bureaux sur le campus de Marseille Saint-Charles.

Je tiens aussi à remercier le Département d'Études Asiatiques (DEA) de l'Université d'Aix-Marseille, et ses enseignants, tout d'abord pour leur enseignement de la langue, de la littérature et de la culture chinoise depuis l'année 2009, où j'ai commencé ma Licence en Langue, Littérature et Civilisation Chinoise. Je tiens également à remercier le DEA, puisque celui-ci m'a permis d'assurer des charges de cours pendant plusieurs années, ainsi que d'être Attaché Temporaire d'Enseignement et de Recherche, ce qui m'a permis d'acquérir de l'expérience dans l'enseignement, et qui m'a également permis de financer une partie de mon doctorat.

Je tiens également à remercier mes compagnons de cordée, et notamment Laurent CHIRCOP-REYES pour son amitié indéfectible et nos fous rires, que ce soit en Chine ou ailleurs, Édouard L'HÉRISSON pour nos échanges fructueux sur les hétérotopies et la science-fiction en général, Sarah COULOUMA pour nos apéro-réunions du début de la thèse qui ont été d'une grande aide, Frederike SCHNEIDER-VIÉLSACKER pour nos échanges sur la science-fiction chinoise, Astrid MØLLER-OLSEN pour m'avoir permis d'avoir des échanges très fructueux lors du workshop qu'elle a organisé à Lund, ainsi que HE Wen 賀雯 pour son aide précieuse concernant la langue chinoise et pour tout le reste.

Introduction

A. Définition(s) de la science-fiction

Tout d'abord, attaquons-nous à cette pierre d'achoppement que représente la définition d'un genre aussi vaste et divers que la science-fiction. Nombreux sont les chercheurs et auteurs s'étant lancés sur cet écueil, et dont les conclusions n'ont fait que corroborer une réalité indéniable : la science-fiction, à l'instar de n'importe quel autre genre, est d'une complexité qu'on ne saurait condenser en une formule compendieuse ou en de simples ramifications dichotomiques. Pour reprendre les mots de Gilles Deleuze (1925-1995), « penser à la science-fiction de temps en temps est une chose ; penser la science-fiction en est une autre, bien plus difficile »¹.

En effet, depuis sa naissance, la science-fiction n'a cessé de vouloir s'affirmer et se définir à travers les plumes de ses théoriciens et praticiens dans un « prurit définitoire »², pour reprendre les termes de Gérard Klein (1937-). Nombre de ces définitions sont en partie justes, mais toutes incomplètes pour refléter dans les moindres détails ce genre au combien diversifié et qui ne cesse de se renouveler.

Maurice Renard (1875-1939), parmi les premiers, a tenté de définir ce genre qui lui était si cher. Ainsi, pour lui, celui-ci fait partie du « domaine de l'hypothèse », avec des « romans qui, prenant pour point de départ une supposition judicieusement choisie, examinent les conséquences qui en découleraient selon la logique », logique « inflexible qui doit gouverner l'action ». D'après lui, « les plus belles œuvres du genre [...] sont celles où flottent, comme des effluves éternel[s], les vieilles inquiétudes qui ont toujours obsédé les rêveries humaines, hanté notre esprit, étreint notre cœur ». Il conclut en affirmant cependant que « l'essentiel réside dans le brouillard métaphysique qui doit s'élever du récit romanesque »³. Voilà une définition bien édifiante et qui pourrait en effet définir de nombreuses œuvres connues sous le vocable de science-fiction. Jacques Van Herp (1923-2004) y ajoute cependant quelques détails :

¹ Stéphane MANFRÉDO, *La Science-fiction. Aux frontières de l'homme*. Paris : Gallimard, coll. « Découvertes », 2000, p. 116.

² André-François RUAUD, Raphaël COLSON, *Science-fiction : les frontières de la modernité*. Saint-Laurent-d'Oingt : Éditions Mnemos, 2014, p. 6.

³ Maurice Renard, cité dans Jacques VAN HERP, *Panorama de la science-fiction : les thèmes, les genres, les écoles, les auteurs*. Bruxelles : Claude Lefrancq, coll. « Volumes », 1996, pp. 40-41.

Peu de choses sont à ajouter à cette définition pénétrante : la définition du roman est à élargir aux autres modes d'expression et il reste à préciser ce qui était sous-entendu, à savoir que l'hypothèse de départ n'est pas nécessairement scientifique. Cependant, voilà cernée enfin l'essence même de la S.-F. : l'hypothèse, l'étude, non de ce qui est, mais de ce qui pourrait être. C'est la littérature du « Si », ce que Sturgeon appelle l'« If Fiction ».¹

Mais alors, que dire des définitions, comme celle de Jean Gattégno (1935-1994), qui excluent par exemple les ouvrages antérieurs à Jules Verne, en prétextant qu'« il n'y a pas à proprement parler de science-fiction tant qu'il n'y a pas de science »², confondant, par là même, science et technique ? Kingsley Amis (1922-1995), quant à lui, affirme que la science-fiction est :

Cette catégorie de récit en prose qui traite d'une situation qui ne pourrait pas survenir dans le monde que nous connaissons, mais qui est supposée sur la base de certaines innovations scientifiques ou technologiques, ou pseudo-scientifiques ou pseudo-technologiques, qu'elles aient une origine humaine ou extraterrestre.³

Paul A. Carter (1926-) nous donne, pour sa part, une définition relativement simple, mais qui a le mérite d'être percutante, puisqu'il affirme que « la science-fiction est une extrapolation imaginaire du connu vers l'inconnu »⁴. Sam Moskowitz (1920-1997) la rapproche cependant de la *fantasy*, puisqu'il considère le genre comme :

Une branche de la *fantasy* identifiable du fait qu'elle facilite la « suspension volontaire d'incrédulité » de la part de ses lecteurs en utilisant une atmosphère de crédibilité scientifique pour ses spéculations imaginaires en sciences physiques, sur l'espace, le temps, en sciences sociales et en philosophie.⁵

¹ Jacques VAN HERP, *Panorama de la science-fiction : les thèmes, les genres, les écoles, les auteurs*. Bruxelles : Claude Lefrancq, coll. « Volumes », 1996, p. 41.

² Jean GATTÉGNO, *La Science-fiction*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n°1426, 1978, p. 5.

³ « That class of prose narrative treating of a situation that could not arise in the world we know, but which is hypothesized on the basis of some innovation in science or technology, or pseudo-science or pseudo-technology, whether human or extraterrestrial in origin. », in Kingsley AMIS, *New Maps of Hell* (Les Nouvelles cartes de l'enfer). New York : Ballantine, 1960, p. 8.

⁴ « Science fiction is an imaginative extrapolation from the known into the unknown. », in Paul A. CARTER, *The Creation of Tomorrow: Fifty Years of Magazine Science Fiction* (La Création de demain : cinquante ans de magazines de science-fiction). New York : Columbia University Press, 1977, p. 48.

⁵ « A branch of fantasy identifiable by the fact that it eases the "willing suspension of disbelief" on the part of its readers by utilizing an atmosphere of scientific credibility for its imaginative speculations in physical science, space, time, social science, and philosophy. », in Sam MOSKOWITZ, *Explorers of the Infinite: Shapers of Science Fiction* (Explorateurs de l'infini : façonneurs de la science-fiction). Cleveland : World, 1963, p. 138.

Ne serait-ce alors pas le terme de « science-fiction » lui-même qui pose problème et qui pousse à la méprise, étant de moins en moins approprié au sujet qu'il désigne¹, comme le déclare Kingsley Amis ? Certains ont en effet essayé de le renommer, comme par exemple Robert A. Heinlein (1907-1988) et sa *speculative fiction* dont « le but n'est pas de fuir la réalité, mais d'explorer soigneusement et sérieusement l'ensemble fascinant et complexe des possibilités, dormant irrévélées dans le futur de notre race, pour les explorer à la lumière de ce que nous savons actuellement »² ; ou encore Adams Roberts (1965-) et sa *technology fiction* :

La SF est mieux définie comme une « fiction technologique » à condition que nous ne prenions pas « technologique » comme un synonyme de « gadgets », mais dans un sens Heideggerien en tant qu'un mode « d'encadrement » du monde, une manifestation de perspectives fondamentalement philosophiques. En tant que genre, donc, la SF incarne textuellement cet « encadrement », prenant pour « réserve constante » non seulement les discours sur la science et la technologie, mais aussi la totalité des ouvrages déjà parus de la SF elle-même, la tradition intertextuelle que [mon] étude va examiner.³

Les théoriciens littéraires ont, quant à eux, tenté de définir la science-fiction sous un autre angle, celui de la lecture et de son effet sur le lecteur, comme Darko Suvin (1930-) :

[La SF est] un genre littéraire ou une construction verbale dont les conditions nécessaires et suffisantes sont la présence et l'interaction de l'éloignement et de la cognition, et dont le dispositif principal est un cadre imaginaire en remplacement de l'environnement empirique de l'auteur.⁴

Ou Richard Saint-Gelais qui, dans son ouvrage *L'Empire du pseudo*, affirme que « la cohésion et les transformations d'un genre tiennent, dans une part non négligeable, à la

¹ Jacques VAN HERP, *op.cit.*, p. 642.

² Jacques VAN HERP, *op.cit.*, p. 638.

³ « SF is better defined as “technology fiction” provided we take “technology” not as a synonym for “gadgetry” but in a Heideggerian sense as a mode of “enframing” the world, a manifestation of a fundamentally philosophical outlook. As a genre, therefore, SF textually embodies this “enframing”, taking as its “standing reserve” not only the discourses of science and technology, but also the whole backlist of SF itself, the intertextual tradition that [my] study will go on to examine. », in Adam ROBERTS, *The History of Science Fiction* (L'Histoire de la science-fiction). New York : Palgrave MacMillan, 2005, p. 18.

⁴ « [SF is] a literary genre or verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment. », in Darko SUVIN, « Science Fiction and Utopian Fiction: Degree of Kinship » (Science-fiction et fiction utopique : degré de parenté), in *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (Positions et présuppositions en science-fiction). New York : MacMillan, 1988, p. 37.

lecture. C'est à la lecture qu'il revient, en dernière analyse, d'évaluer "l'appartenance" d'un texte à un genre »¹.

Nous pouvons dire, à la lecture de ces différentes tentatives de définition, que la science-fiction n'a pas encore été, et ne sera certainement jamais, définie de manière convenable et satisfaisante, puisque « non seulement le sujet mais aussi l'essence de la science-fiction peuvent être protéiformes »², comme le souligne James Gunn (1923-). Il serait alors préférable de plutôt considérer la science-fiction comme un domaine dans lequel différents genres et sous-genres s'entrecroisent, et qui est composé de nombreux ouvrages de nature hybride³, et donc difficilement « délimitable ». Mais là encore, la définition d'un domaine, à l'instar de celle d'un genre, pose également des problèmes. Roger Bozzetto (1937-) s'est d'ailleurs risqué à donner une définition dans son ouvrage *La Science-fiction* :

[Le domaine de la SF] est constitué de fictions narratives, littéraires ou filmiques, mettant en scène de façon très réaliste, presque naturaliste, des aventures qui ont pour but d'explorer les potentialités de ces mondes inventés, dans un rapport plus ou moins scientifique avec l'horizon dans lequel on les inscrit. Ces aventures sont des moyens d'« expérimentation mentales [sic] » dans et par ces « mondes possibles ». À l'aide d'un vocabulaire aux connotations scientifiques ou techniques, elles évoquent des thèmes et des notions en relation avec les éventuels prolongements politiques, ou même théologiques, de la réalité connue.⁴

La meilleure des définitions reste peut-être celle de Brian Aldiss (1925-2017), qui a le mérite de faire clairement ressentir toute la difficulté d'une délimitation d'un genre tel que la science-fiction :

Tout débat sur la science-fiction implique une généralisation. Le temps n'a jamais existé où la « science-fiction » était un produit homogène. [...] Des tentatives furent réalisées depuis différents points du compas littéraire afin d'imposer une uniformité. [...] La plupart des auteurs se soustraient à de tels stéréotypes. Pourtant, l'enseigne « science-fiction » porte beaucoup de poids, aussi bien avec ses alliés qu'avec ses ennemis. À tout moment, il n'y a que des individus travaillant sous une bannière commune. [...] La difficulté — l'infinité de la SF — gît sur le fait inflexible qu'elle est à la fois conventionnelle et quelque chose de plus qu'un genre. C'est un format qui revient aisément dans le genre. Le modèle est flexible, changeant au gré du temps. De nouvelles

¹ Richard SAINT-GELAIS, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Québec : Éditions Nota Bene, coll. « Littératures », 1999, p. 13.

² « Not only the subject matter but the essence of science fiction may be protean. », in Neil BARRON (éd.), *Anatomy of Wonder: A Critical Guide to Science Fiction* (Anatomie du merveilleux : un guide critique de la science-fiction). New Jersey : R.R. Bowker, 1995, p. xxiv.

³ David SEED, *Science Fiction: A Very Short Introduction* (Science-fiction : une très brève introduction). New York : Oxford University Press, 2011, p. 1.

⁴ Roger BOZZETTO, *La Science-fiction*. Paris : Armand Colin, coll. « Les classiques du fonds », 2007, p. 11.

conceptions sont toujours produites. La SF peut être conventionnelle et innovante en une et même fois. Le domaine de la science-fiction s'épanouit le mieux quand les deux genres d'auteurs, l'iconoclaste et l'iconolâtre, existent sous-tension, l'un se méfiant de l'autre. Mais il existe rarement d'accord étroit, même entre membres d'un même cercle. Certains écrivains ne se ressentent pas comme membres de l'un ou de l'autre cercle, et rejettent la catégorisation. [...] La SF ne peut exister sans des avis divergents.¹

Ces définitions se basent cependant essentiellement sur les œuvres occidentales. Que dire alors de la science-fiction asiatique et, ce qui nous intéresse tout particulièrement pour cette recherche, de la science-fiction chinoise ? Comme le fait très justement remarquer Gwennaël Gaffric, « les chercheurs sur la science-fiction ne se sont jusqu'à aujourd'hui que peu intéressés aux récits de science-fiction japonais, chinois ou coréens »². Cependant, les auteurs et chercheurs chinois, mus par l'envie de se démarquer de la science-fiction occidentale, et notamment américaine, promeuvent le concept de science-fiction « chinoise », autant qu'ils s'interrogent sur celui-ci³. La première chose qui vient à l'esprit lorsqu'une telle question est abordée est la présence d'éléments aussi bien culturels, qu'historiques et philosophiques propres à la Chine. Mais cela reste insuffisant pour définir entièrement ce qui rend cette science-fiction « chinoise », puisque dans ce cas-là, *The Man in the High Castle* (Le Maître du Haut Château) de Philip K. Dick (1928-1982) serait un ouvrage de science-fiction japonais, tandis que « *The Nine Billion Names of God* » (Les Neuf milliards de noms de Dieu) d'Arthur C. Clarke (1917-2008) serait tibétain. Ce qui semble être le point le plus important est la question du point de vue adopté dans les ouvrages. En effet, la science-fiction américaine ou européenne adopte, en général, un point de vue occidental. La science-fiction chinoise adopte, quant

¹ « All discussion of science fiction involves generalization. The time has never existed when “science fiction” was a homogeneous commodity. [...] Attempts have been made from various points of the literary compass to impose uniformity [...] Most writers evade such stereotypes. Yet still the trade mark “science fiction” carries much weight with friends and foes alike. At any time, there are only individuals working under a common banner. [...] The difficulty—the infinitude of SF—lies in the obdurate fact that it is both formulaic and something more than a genre. It is a mode which easily falls back into genre. The model is flexible, changing with the times. New designs are forever produced. SF can be conventional and innovative at one and the same time. The science fiction field flourishes best when both kinds of writer, the iconoclast and the iconolater, exist in tension, one set distrusting the other. But there is rarely close agreement even between members of the same set. Some writers do not feel themselves to be members of either set, and reject categorization. [...] SF cannot exist without divergent opinions. », in Brian W. ALDISS, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* (Une frénésie d'un trillion d'années : l'histoire de la science-fiction). New York : Avon Books, 1988, pp. 14-15.

² Gwennaël GAFFRIC, « La science-fiction en Asie de l'Est : histoire et perspectives de recherche », *ReS Futurae* [En ligne], n°9, 2017, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 4 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/977>

³ Voir par exemple XIA Jia, « What Makes Chinese Science Fiction Chinese? » (Qu'est-ce qui rend la science-fiction chinoise chinoise ?) (Ken Liu, trad.), in Ken LIU (éd.), *Invisible Planets: 13 Visions of the Future from China* (Planètes invisibles : 13 visions du futur depuis la Chine). Londres : Head of Zeus, 2016, pp. 377-383.

à elle, un point de vue chinois pour aborder les diverses thématiques et les différents problèmes sociaux propres à la Chine. Le personnage principal est d'ailleurs souvent un Chinois lambda confronté à un monde ou à des problèmes qui le dépassent. Ainsi, la société chinoise et son quotidien, son Histoire et sa culture sont le sol nourricier où tout écrivain chinois de science-fiction s'enracine, la source vive où puise toute création littéraire science-fictionnelle chinoise. Pour reprendre les mots de Xia Jia 夏笳 (1984-) :

Nos histoires sont écrites en premier lieu pour une audience chinoise. Les problèmes qui nous préoccupent et auxquels nous réfléchissons sont les problèmes auxquels nous faisons tous face, nous qui partageons cette parcelle de terre. Ces problèmes, à leur tour, sont connectés de milliers de façons compliquées avec le destin collectif de toute l'humanité.¹

La science-fiction « chinoise » nous offre donc la découverte d'un nouveau territoire littéraire nous fournissant un nouveau point de vue sur le monde qui nous entoure et sur des problèmes qui nous touchent plus ou moins. Ainsi, la science-fiction chinoise ne semble pas remettre plus en cause la définition même de la science-fiction que ne le fait n'importe quelle autre œuvre ; elle fournit simplement au lecteur un autre point de vue sur le monde qui nous entoure². Ainsi, bien qu'une telle tentative semble extrêmement ardue, voire même totalement vaine, il faudrait élaborer la définition la plus ouverte possible. Ainsi, serions-nous plus à même d'analyser et de commenter les différents ouvrages de science-fiction venant de Chine continentale qui s'offrent à nous. Nous allons donc tenter, ici, de donner une définition, qui en condense plusieurs vues ci-dessus, et qui risque d'être incomplète et très rapidement critiquable.

La science-fiction est donc un domaine dans lequel différents genres et sous-genres s'entrecroisent. Le terme « science » dans « science-fiction » peut tout aussi bien désigner les sciences dures que les sciences subtiles (sciences humaines et sociales), voire peut également faire appel à de la « pseudoscience ». La science-fiction appartient au domaine de l'hypothèse (qui n'est donc pas forcément scientifique), de ce qui pourrait être, puisqu'elle examine les conséquences qui découleraient « logiquement » d'une supposition choisie. Elle explore donc l'ensemble des possibilités et des potentialités des

¹ « Our stories are written primarily for a Chinese audience. The problems we care about and ponder are the problems facing all of us sharing this plot of land. These problems, in turn, are connected in a thousand complicated ways with the collective fate of all of humanity. » in XIA Jia, *ibid.*, p. 382.

² Sur cette question, voir mon court billet : Loïc ALOISIO, « Pour une science-fiction "chinoise" », *L'Asie en 1000 mots* [En ligne], mis en ligne le 18 septembre 2017, consulté le 12 août 2020. URL : <http://asie1000mots-cetase.org/Pour-une-science-fiction-chinoise>

mondes qu'elle invente, agissant ainsi comme une « expérimentation mentale » dans et par ces « mondes possibles » ; mondes qui peuvent prendre place dans un futur, dans un temps non-défini qui s'apparente à un présent (plus ou moins) alternatif, mais aussi dans un passé (lui aussi plus ou moins) alternatif. Outre ces aspects-là, la science-fiction fait appel à une « xéno-encyclopédie » qui doit être construite au fil de la lecture par le lecteur, puisque son récit est fondé sur une syntagmatique intelligible, mais qui renvoie à des paradigmatiques, à des « paradigmes absents ». Le récit de science-fiction appelle donc à une lecture conjecturale, puisque le lecteur n'applique pas au récit des paradigmes préexistants dans son monde empirique et cognitif, mais présuppose une intelligibilité paradigmatique qui est à la fois nécessaire et illusoire. Enfin, un *novum* (un gadget, une technique, un phénomène, un locus spatio-temporel, etc.) doit être expliqué et « justifié » d'une manière plus ou moins « scientifique » et « cohérente ».

Pour illustrer cela, prenons par exemple la figure du Vampire dans deux œuvres appartenant à deux genres littéraires différents, mais proches : *Dracula* de Bram Stoker (1847-1912) et *I Am Legend* (Je suis une légende) de Richard Matheson (1926-2013). Dans le premier, le Vampire est présenté comme une créature damnée, démoniaque, et dont la présence dans la diégèse du roman est ressentie par les protagonistes comme étant « surnaturelle », étrange et inexplicable ; tout cela fait du roman *Dracula* un représentant du Fantastique. Dans *I Am Legend*, les Vampires sont des humains ayant mutés, jusqu'à devenir une nouvelle espèce, après qu'une bactérie, le « bacille du vampire », a contaminé leur sang. Leur présence dans la diégèse du roman est donc expliquée et justifiée « scientifiquement », et n'est plus le fruit de forces maléfiques. Le « héros » tentera même de trouver un moyen d'éradiquer ce bacille et de comprendre « scientifiquement » les raisons pour lesquelles les Vampires craignent la lumière du jour, les crucifix, les miroirs, l'ail et les pieux en bois ; ce qui fait de *I Am Legend* une œuvre de science-fiction.

Après avoir établi notre définition, nous pouvons désormais nous attaquer à l'état de la recherche sur la science-fiction chinoise et sur Han Song 韓松 (1965-), un de ses auteurs majeurs qui sera l'objet d'étude de la présente thèse. Tout au long de la première partie de la présente thèse, nous aurons également l'occasion de voir comment le genre a été considéré et quelles définitions lui ont été données au cours de son Histoire en Chine continentale.

B. État de la recherche

1. Sur la science-fiction chinoise en Chine

On pourrait faire débiter les recherches sur la science-fiction en Chine dès le tout début du XX^e siècle, avec la préface à la traduction de *De la Terre à la Lune* par Lu Xun réalisée en 1903. Cependant, les recherches académiques sur la littérature de science-fiction chinoise effectuées en Chine sont assez tardives, et tournent, pour la plupart, autour de thématiques bien définies.

La première des thématiques est l'Histoire littéraire et le développement du genre en Chine, de la fin des Qing jusqu'à aujourd'hui, avec Zhang Zhi 張治¹ qui traite notamment de la science-fiction de la fin des Qing. Il aborde tout particulièrement la tradition utopique chinoise, décrit les thématiques principales, ainsi que l'influence des cultures aussi bien orientales qu'occidentales sur la science-fiction de la fin de l'ère impériale. Hu Jun 胡俊² étudie, quant à lui, la science-fiction de la période maoïste, et principalement sa quête de modernité et son immense enthousiasme. Feng Zhen 馮臻³ examine, pour sa part, la science-fiction de la période post-maoïste jusqu'à la Campagne Anti-Pollution Spirituelle en 1983. Il aborde surtout la quête de modernité, les principales thématiques liées à cette modernité, et la mission confiée à la science-fiction de l'ère Deng. Tous trois mettent ainsi l'accent sur la quête de modernité de la science-fiction chinoise à ces différentes époques et leur étude, tirée de leur mémoire de Master, a été publiée dans un

¹ ZHANG Zhi 張治, « Dong Xi wenhua pengzhuang zhong de tianren huanxiang—Wan Qing kehuan xiaoshuo yu xiandaixing » 東西文化碰撞中的天人懷想—晚清科幻小說與現代性 (Les réflexions sur la nature et l'Homme dans le choc des cultures orientales et occidentales—la science-fiction de la fin des Qing et la modernité), in ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, pp. 1-73.

² HU Jun 胡俊, « Xin Zhongguo zaoqi kehuan xiaoshuo de xiandaixing » 新中國早期科幻小說的現代性 (La Modernité de la science-fiction du début de la période de la Nouvelle Chine), in ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, pp. 75-118.

³ FENG Zhen 馮臻, « Shou guixun de xiangxiang—Xin Shiqi kehuan xiaoshuo de xiandaixing zhi lu » 受規訓的想象—新時期科幻小說的現代性之路 (L'imagination sous surveillance—La voie de la modernité de la science-fiction de la Nouvelle Période), in ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, pp. 119-193.

même recueil¹. Wu Yan 吳岩² a rassemblé dix articles traitant de la littérature de science-fiction de la fin des Qing, aussi bien du point de vue purement littéraire, avec des études d'œuvres, de thématiques et de personnages, que de celui du contexte politique et de l'émergence du genre dans un tel contexte. Wang Quangen 王泉根³ a établi un recueil de soixante-dix-huit articles traitant de la vision de la science-fiction et de son lien avec la littérature pour enfants, ainsi que des articles sur la science-fiction chinoise et sur la science-fiction étrangère. Cet ouvrage constitue ainsi une base de données précieuse pour tout chercheur sur la science-fiction chinoise, ainsi que sur la science-fiction en Chine de manière générale. Takeda Masaya 武田雅哉 et Hayashi Hisayuki 林久之⁴ ont retracé l'Histoire de la littérature de science-fiction chinoise, de ses débuts à aujourd'hui. Leur ouvrage a le mérite d'aborder la période s'étendant de 1966 à 1976, qui est souvent éludée en une seule phrase dans la plupart des Histoires littéraires réalisées en Chine continentale. Ils ne traitent cependant pas du potentiel impact du massacre de la Place Tian'anmen en 1989, ce qui est peut-être une modification effectuée pour la version traduite en mandarin. Chen Jie 陳潔⁵, quant à elle, a établi une monographie assez exhaustive de l'auteur qui est considéré comme le « père de la science-fiction chinoise », Zheng Wenguang 鄭文光 (1929-2003) et aborde par là même la science-fiction de son époque (époques maoïste et post-maoïste).

Une autre thématique importante est les auteurs de la nouvelle génération. Wang Xibin 王錫彬⁶, par exemple, revient tout d'abord sur la conception spatio-temporelle de la

¹ ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, 195 p.

² WU Yan 吳岩 (éd.), *Jia Baoyu zuo qianshuiting—Zhongguo zaoqi kehuan yanjiu jingxuan* 賈寶玉坐潛水艇—中國早期科幻研究精選 (Jia Baoyu monte dans un sous-marin—Sélection de recherches sur les débuts de la science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, 246 p.

³ WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, 560 p.

⁴ WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *Zhongguo kexue huanxiang wenxue shi* 中國科學幻想文學史 (Histoire littéraire de la science-fiction chinoise) (Li Zhongmin 李重民, trad.). Hangzhou : Zhejiang Daxue, 2017, 2 volumes, 316 p. + 322 p.

⁵ CHEN Jie 陳潔, *Qinli Zhongguo kehuan—Zheng Wenguang pingzhuan* 親歷中國科幻—鄭文光評傳 (Faire l'expérience de la science-fiction chinoise—Biographie commentée de Zheng Wenguang). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, 304 p.

⁶ WANG Xibin 王錫彬, « Zhongguo xin shengdai kehuan xiaoshuo shikongguan yanjiu » 中國新生代科幻小說時空觀研究 (Étude de la conception spatio-temporelle de la science-fiction chinoise de la nouvelle génération), mémoire de Master s.l.d. de Zhou Junping 周均平, Université Normale du Shandong, soutenu en 2019, 56 p.

science-fiction chinoise tout au long de son Histoire, avant d'exposer les spécificités de la conception spatio-temporelle des ouvrages des auteurs de la nouvelle vague. Wang Wenlin 王文林¹ a étudié la science-fiction des auteurs et autrices de la post-nouvelle génération, ce qui est défini comme étant les auteurs nés dans les années 1980. Pour cela, son mémoire de Master s'est concentré notamment sur les écrits de Chen Qiufan 陳楸帆 (1981-), Hao Jingfang 郝景芳 (1984-), Xia Jia 夏笳 (1984-), Fei Dao 飛氖 (1983-) et Bao Shu 寶樹 (1980-), en analysant leurs styles, leurs particularités narratives, les thématiques qu'ils abordent, ainsi que les difficultés qu'ils rencontrent ; des améliorations sont également proposées en vue de surmonter lesdites difficultés. Chen Xin 陳欣² s'est concentré, pour sa part, sur Liu Cixin 劉慈欣 (1963-), et plus particulièrement sur le choc des civilisations humaine et trisolarienne, ainsi que sur la fin de l'Histoire et le futur de l'humanité engendré par ce choc dans le roman *San ti* 三體 (Les Trois corps). Zhang Jialu 張珈錄³ s'est focalisé sur l'importance des « spécifications environnementales » mises en place par l'auteur, ici Liu Cixin, que ce soit pour la présence de réflexions appartenant aux domaines des sciences humaines et sociales dans des œuvres de *hard science fiction*, ou pour ce qui concerne la critique littéraire. Chen Qiufan⁴ a abordé, de son côté, la notion de « science-fiction réaliste » qui est propre à certains auteurs de la nouvelle vague de science-fiction chinoise. Du Hanxiang 杜瀚翔⁵ a analysé le traitement de la conscience historique dans plusieurs œuvres de science-fiction récipiendaires du

¹ WANG Wenlin 王文林, « Zhongguo geng xin shengdai kehuang zuojia chuanguo yanjiu » 中國更新世代科幻作家創作研究 (Étude de la création des écrivains chinois de science-fiction de la post-nouvelle génération), mémoire de Master s.l.d. de Liu Dongfang 劉東方, Université de Liaocheng, soutenu en 2019, 64 p.

² CHEN Xin 陳欣, « Wenming chongtu yu wenhua zijue—*San ti* de kehuang yu xianshi » 文明衝突與文化自覺—《三體》的科幻與現實 (Choc des civilisations et conscience culturelle—La science-fiction et la réalité du *Problème à trois corps*), in LI Guangyi 李廣益 (éd.), *Zhongguo kehuang wenxue zai chufa* 中國科幻文學再出發 (La Littérature de science-fiction chinoise repart). Chongqing : Chongqing, 2016, pp. 1-49.

³ ZHANG Jialu 張珈錄, « Liu Cixin xiaoshuo zhong de huanjing sheding yu renwen sikao » 劉慈欣小說中的環境設定與人文思考 (Les spécifications environnementales et les réflexions humaines et sociales dans les romans de Liu Cixin), mémoire de Master s.l.d. de Wang Hongxiao 王紅簫, Université Normale du Dongbei, soutenu en 2019, 62 p.

⁴ CHEN Qiufan 陳楸帆, « Dui “kehuang xianshi zhuyi” de zai sikao » 對「科幻現實主義」的再思考 (Nouvelle réflexion sur la « science-fiction réaliste »), *Mingzuo Xinshang*, 2013, vol. 28, pp. 38-39.

⁵ DU Hanxiang 杜瀚翔, « Xin shiji Zhongguo kehuang xiaoshuo de lishi yishi — Yi Yinhe jiang huojian zuopin wei li » 新世紀中國科幻小說的歷史意識—以銀河獎獲獎作品為例 (La Conscience historique de la science-fiction chinoise de ce nouveau siècle—Le cas des ouvrages récipiendaires du Prix Voie Lactée), mémoire de Master s.l.d. de Wang Kun 王坤, Sun Yat-sen University, soutenu en 2014, 62 p.

prix de science-fiction chinois Yinhe. Wu Hongyang 吳宏陽¹ a traité, quant à lui, des « particularités locales » de la science-fiction chinoise du XXI^e siècle. Chen Guo 陳果², enfin, a abordé les réflexions sur la modernité présentes dans la littérature de science-fiction chinoise contemporaine.

Nous avons aussi des recherches sur la traduction en anglais de la science-fiction chinoise, surtout de *San ti* de Liu Cixin et de « Beijing zhedie » 北京折疊 (Pékin plié) de Hao Jingfang. Chang Tingting 常婷婷³ a ainsi examiné les stratégies traductives utilisées par les traducteurs lorsqu'ils sont confrontés à des textes de science-fiction chinois. Ruan Mengdi 阮夢迪⁴ a exploré, à travers l'étude de la traduction et de la réception de la trilogie des Trois Corps, les raisons du succès de Liu Cixin sur la scène internationale et a posé la question de la capacité de la science-fiction chinoise de s'exporter à l'étranger. Nous retrouvons ensuite des études plus littéraires et stylistiques. Zhu Yingjie 朱瑩潔⁵, par exemple, a tenté de mettre en lumière les stratégies narratives mises en œuvre dans les ouvrages de Liu Cixin, Wang Jinkang 王晉康 (1948-) et Han Song, notamment à travers une analyse textuelle poussée.

Nous pouvons également voir des recherches sur la transculturalité de la science-fiction chinoise, ainsi que sur son « caractère national » (*minzuxing* 民族性) et sa « localisation » (*bentuhua* 本土化). Tang Li 湯黎⁶ a tenté, par exemple, de mettre en lumière les

¹ WU Hongyang 吳宏陽, « Shiji zhi jiao Zhongguo kehuan xiaoshuo chuanguo de bentuhua tezheng » 世紀之交中國科幻小說創作的本土化特徵 (Les Particularités de localisation dans la création de science-fiction chinoise en ce changement de siècle), mémoire de Master s.l.d. de Tian Zhaoyao 田兆耀, Southeast University, soutenu en 2016, 45 p.

² CHEN Guo 陳果, « Xin shengdai kehuan xiaoshuo de xiandaixing fansi » 新生代科幻小說的現代性反思 (Réflexion sur la modernité de la nouvelle génération d'auteurs de science-fiction), mémoire de Master s.l.d. de Yue Kaihua 岳凱華, Université Normale du Hunan, soutenu en 2016, 60 p.

³ CHANG Tingting 常婷婷, « Fanyi lunli shijiao xia de Zhongguo kehuan xiaoshuo yingyi yanjiu—Yi “Beijing zhedie” yingyiben wei li » 翻譯倫理視角下的中國科幻小說英譯研究—以《北京折疊》英譯本為例 (Étude de la traduction en anglais de la science-fiction chinoise du point de vue de l'éthique de traduction—Le cas de la traduction en anglais de « Pékin plié »), mémoire de Master s.l.d. de Ma Hongjun 馬紅軍, Agricultural University of Hebei, soutenu en 2018, 69 p.

⁴ RUAN Mengdi 阮夢迪, « Liu Cixin kehuan xiaoshuo de haiwai yijie yu pinglun » 劉慈欣科幻小說的海外譯介與評論 (Traduction, présentation et commentaires à l'étranger sur la science-fiction de Liu Cixin), mémoire de Master s.l.d. de Tang Zhesheng 湯哲聲, Université de Suzhou, soutenu en 2019, 71 p.

⁵ ZHU Yingjie 朱瑩潔, « Zhongguo xin shengdai kehuan xiaoshuo de xushi lunli yanjiu » 中國新生代科幻小說的敘事倫理研究 (Étude de l'éthique narrative de la science-fiction chinoise de la nouvelle génération), mémoire de Master s.l.d. de Li Mei 李玫, Southeast University, soutenu en 2019, 78 p.

⁶ TANG Li 湯黎, « Minzuxing he guojihua de gongtong guanzhao: Zhongguo dangdai kehuan xiaoshuo ruhe jiangshu “Zhongguo gushi” » 民族性和國際化的共同觀照：中國當代科幻小說如何講述「中國故事」 (À la lumière commune du caractère national et de l'internationalisation : comment la science-

caractéristiques nationales de la science-fiction de Liu Cixin, Wang Jinkang, Chen Qiufan et Xia Jia, notamment à travers l'étude de l'héritage de la philosophie et de l'esthétique traditionnelles, de la mémoire de la culture populaire, et de l'attention portée au contexte réel actuel dans la science-fiction chinoise contemporaine. Yang Fan 楊帆¹ s'est concentré sur l'obtention du prix Hugo par *San ti* et « Beijing zhedie » qui révèle non seulement une réussite personnelle pour les auteurs en question, mais aussi une réussite pour l'imagination chinoise qui est parvenue à entrer dans le « territoire mondial ». Han Jinqiao 韓金橋² a tenté de réaliser une analyse systématique des caractéristiques nationales de la science-fiction chinoise contemporaine. Lü Chao 呂超³ a réalisé une étude comparative entre la science-fiction occidentale et chinoise, notamment sur le cas de l'éthique des robots dans la science-fiction. Liu Zhirong 劉志榮⁴, enfin, a analysé l'introduction de réflexions ayant trait aux sciences humaines et sociales dans la nouvelle science-fiction chinoise.

2. Sur la science-fiction chinoise en Occident

L'évènement le plus marquant concernant la science-fiction chinoise en Occident est probablement l'attribution en 2015 du prestigieux prix Hugo à Liu Cixin pour la traduction de son roman *San ti, The Three-Body Problem*, réalisée par Ken Liu. Suivra également la remise du prix Hugo 2016 de la meilleure *novella* pour la traduction de « Beijing zhedie », « Folding Beijing », de Hao Jingfang, réalisée également par Ken Liu. Mais bien avant cet évènement, la science-fiction chinoise avait déjà attiré l'attention de

fiction chinoise contemporaine raconte-t-elle « l'histoire de la Chine », *Xinan Minzu Daxue Xuebao*, n°3, 2020, pp. 185-191.

¹ YANG Fan 楊帆, « Chaoyue guojie de Zhongguo kehuang wenxue » 超越國界的中國科幻文學 (La Littérature de science-fiction chinoise qui dépasse les frontières), mémoire de Master s.l.d. de Zhang Yan 章顏, Université de Hainan, soutenu en 2019, 43 p.

² HAN Jinqiao 韓金橋, « Lun xin shiji Zhongguo kehuang xiaoshuo de minzuxing » 論新世紀中國科幻小說的民族性 (Sur le caractère national de la science-fiction chinoise du nouveau siècle), mémoire de Master s.l.d. de Xu Zhiwei 許志偉, Université Normale de Harbin, 2017, 52 p.

³ LÜ Chao 呂超, « Guankui Zhong Xi kehuang wenxue beihou de wenhua yuandongli—Yi kehuang xiaoshuo zhong de jiqiren lunli wei li » 管窺中西科幻文學背後的文化原動力—以科幻小說中的機器人倫理為例 (Vue restreinte sur l'impulsion culturelle derrière la littérature de science-fiction chinoise et occidentale—Le cas de l'éthique des robots dans la science-fiction), in Li Guangyi 李廣益 (éd.), *Zhongguo kehuang wenxue zai chufa* 中國科幻文學再出發 (La Littérature de science-fiction chinoise repart). *Op.cit.*, pp. 172-191.

⁴ LIU Zhirong 劉志榮, « Dangdai Zhongguo xin kehuang zhong de renwen yiti » 當代中國新科幻中的人文議題 (Les Sujets de discussion sur les sciences humaines dans la nouvelle science-fiction chinoise contemporaine), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 51-58.

plusieurs chercheurs, puisque plusieurs revues lui avaient consacré un numéro spécial. C'est notamment le cas du numéro de *Science Fiction Studies* publié en 2013¹, qui est composé de plusieurs articles dressant le portrait de ce genre littéraire (et cinématographique) en Chine, de ses origines à aujourd'hui. En 2015, la revue *Perspectives Chinoises* a publié un numéro sur les utopies et dystopies dans la littérature chinoise contemporaine² contient principalement deux articles sur la science-fiction chinoise. Un numéro sur la science-fiction en Asie de l'Est³ fut aussi publié par la revue en ligne *ReS Futurae* en 2017, qui comprend trois articles sur la science-fiction chinoise moderne et contemporaine, ainsi que la traduction d'un article précédemment publié dans le numéro spécial science-fiction chinoise de la revue *Science Fiction Studies*. Le volume 51-52 de la revue *Monde Chinois*, publié aussi en 2017, est également consacré à la science-fiction dans le monde sinophone⁴ et est composé d'articles en français et en anglais. En 2018, la revue *Chinese Literature Today* a consacré une grande partie d'un numéro à Han Song⁵, sous la direction de Nathaniel Isaacson. En 2019, enfin, est publié un numéro spécial science-fiction chinoise de la revue *Journal of Translation Studies*⁶ qui contient sept articles abordant le problème de la traduction du genre. Plusieurs ouvrages comprennent des articles sur la science-fiction, d'autres sont entièrement consacrés à cette dernière. Le site de référence *Chinese Short Stories*, alimenté par Brigitte Duzan, comporte également une « brève histoire de la littérature de science-fiction chinoise »⁷ ainsi que les biographies de dix auteurs : Han Song, Hao Jingfang, Liu Cixin, Wang Jinkang, Xia Jia, Bao Shu, Chen Qiufan, Jiang Bo 江波 (1978-), Pan Haitian 潘海天 (1975-) et Tang Fei 糖匪 (1983-). Cette dernière a même suscité de l'intérêt chez les universitaires, donnant lieu à plusieurs mémoires de Master et thèses de Doctorat la

¹ WU Yan, Veronica HOLLINGER (éds.), « Special Issue on Chinese Science Fiction » (Numéro spécial sur la science-fiction chinoise), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, 206 p.

² WANG Chaohua, SONG Mingwei (éds.), « Fictions utopiques et dystopiques en Chine contemporaine », *Perspectives Chinoises*, n°1, 2015, 81 p.

³ Irène LANGLET (éd.), « La science-fiction en Asie de l'Est », *ReS Futurae* [En ligne], n°9, 2017, consulté le 3 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/759>

⁴ Gwennaël GAFFRIC, Jean-Yves HEURTEBISE (éds.), « Le “rêve chinois” et ses doubles. Aspects de la littérature de science-fiction dans le monde sinophone », *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, 150 p.

⁵ Nathaniel ISAACSON, ZHU Ping (éds.), « Chinese Science Fiction. Han Song and Beyond » (La Science-fiction chinoise. Han Song et au-delà), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, 164 p.

⁶ James ST. ANDRÉ (éd.), « Translating Science Fiction, Translation in Science Fiction » (Traduire la science-fiction, la traduction en science-fiction), *Journal of Translation Studies*, New Series vol. 3, n°1, juin 2019, 245 p.

⁷ Brigitte DUZAN, « Brève histoire de la littérature de science-fiction chinoise », *Chinese Short Stories* [En ligne], mis en ligne le 2 septembre 2015, consulté le 3 juillet 2020. URL : http://www.chinese-shortstories.com/Reperes_historiques_Petite_histoire_science_fiction.htm

concernant, ainsi qu'à des colloques et des journées d'études qui ont permis des communications sur le sujet.

Les recherches sur la littérature de science-fiction chinoise effectuées en Occident tournent ainsi généralement, elles aussi, autour de plusieurs thématiques, dont certaines recourent parfois celles étudiées par les chercheurs chinois. Nous retrouvons notamment l'Histoire littéraire du genre en Chine. Nathaniel Isaacson, notamment, a réalisé une étude de la science-fiction chinoise du début du XX^e siècle et a mis en lumière son lien avec le projet colonial et la modernité industrielle¹. Il a ensuite traité de l'émergence du genre à la fin de la dynastie Qing². Robert G. Price³ a traité du développement du genre en Chine et a également analysé trois auteurs, à savoir Ye Yonglie 葉永烈 (1940-2020), Wang Jinkang et Liu Cixin. Loïc Aloisio a également étudié l'émergence du genre en Chine et de l'instrumentalisation dont il a été victime dès ses débuts⁴, et a aussi proposé une présentation de la nouvelle vague d'auteurs chinois de science-fiction⁵. Gwennaël Gaffric a abordé l'Histoire du genre en Chine continentale⁶ et dans le monde sinophone (Hong Kong et Taïwan)⁷, mettant en lumière les raisons du succès de la trilogie de Liu Cixin et mettant l'emphase sur la dimension transculturelle et le renouveau de la science-fiction chinoise. Han Song⁸ lui-même a contribué à la recherche sur la science-fiction chinoise, puisqu'il a lui aussi traité de l'émergence du genre en Chine tout en démontrant que ce dernier est aujourd'hui le représentant du miracle économique du pays.

¹ Nathaniel ISAACSON, « Colonial Modernities and Chinese Science Fiction » (Modernités coloniales et science-fiction chinoise), thèse de doctorat s.l.d. de Theodore Hutters, University of California, soutenue en 2011, 316 p.

² Nathaniel ISAACSON, *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction* (Empire céleste : l'émergence de la science-fiction chinoise). Middletown : Wesleyan University Press, 2017, 240 p.

³ Robert G. PRICE, *Space to Create in Chinese Science Fiction* (Un Espace pour créer dans la science-fiction chinoise). Kaarst : Ffoniwch y Meddyg, 2017, 168 p.

⁴ Loïc ALOISIO, « Le "roman scientifique" en Chine : prémices d'une science-fiction instrumentalisée », *ReS Futurae* [En ligne], n°9, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 28 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/991>

⁵ Loïc ALOISIO, « La science-fiction chinoise. Un genre qui se renouvelle », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°8, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 1^{er} juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/772>

⁶ Gwennaël GAFFRIC, « La trilogie des *Trois corps* de Liu Cixin et le statut de la science-fiction en Chine contemporaine », *ReS Futurae* [En ligne], n°9, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 28 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/940>

⁷ Gwennaël GAFFRIC, « Histoire et enjeux de la science-fiction sinophone », *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 6-16.

⁸ HAN Song, « Chinese Science Fiction: A Response to Modernization » (La Science-fiction chinoise : une réponse à la modernisation), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 15-21.

Ce qui nous amène à une deuxième thématique souvent couplée avec l'Histoire littéraire du genre : l'aspect politique et social de la science-fiction chinoise. Rudolf G. Wagner¹, le premier, a affirmé que la science-fiction post-Révolution Culturelle servait plus de « lobby » ou d'outil de promotion pour les scientifiques chinois que pour les dirigeants politiques ; ce qui est cependant discutable, puisque l'un n'empêche pas l'autre, et que la mise en avant des scientifiques servait également les intérêts politiques des dirigeants. Liu Cixin², comme Han Song, a participé à la recherche, et a présenté ce que, selon lui, la science-fiction pouvait offrir à la littérature en général. Il a également abordé l'effet de l'émergence de macro-détails dans la structure des histoires de science-fiction. Nathaniel Isaacson³, de nouveau, a abordé l'utopie nationale et les peurs liées au nationalisme et à l'occidentalisme ambiants de la fin des Qing, notamment à travers l'analyse de « Yueqiu zhimindi xiaoshuo » 月球殖民地小說 (Histoire de la colonie lunaire) de Huangjiang Diaosou 荒江釣叟. Song Mingwei, pour sa part, a analysé trois auteurs (Han Song, Wang Jinkang et Liu Cixin) et trois thèmes chers à la nouvelle vague d'auteurs, dont notamment la montée et le mythe du développement de la Chine⁴. Il s'est également concentré sur l'étude des écrits de Liu Cixin et Han Song, et notamment sur la science-fiction en tant que genre invisible et sur la représentation de l'invisible réalité de la Chine dans cette dernière⁵. Enfin, il a étudié des œuvres de Wang Jinkang et Liu Cixin afin de mettre en lumière les réflexions sur l'utopisme que l'on retrouve dans ces dernières⁶. Li Hua, quant à elle, s'est tout particulièrement concentrée sur les éléments politiques présents dans la

¹ Rudolf G. WAGNER, « Lobby Literature: The Archaeology and Present Functions of Science Fiction in the People's Republic of China » (Littérature de lobby : l'archéologie et les fonctions actuelles de la science-fiction en République Populaire de Chine), in Jeffrey C. KINKLEY (éd.), *After Mao: Chinese Literature and Society 1978-1981* (Après Mao : la littérature et la société chinoises 1978-1981). Cambridge : Harvard University Press, 1985, pp. 17-62.

² LIU Cixin, « Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature » (Au-delà du narcissisme : que peut offrir la science-fiction à la littérature), *Science Fiction Studies*, n°113, vol. 40, mars 2013, pp. 22-32.

³ Nathaniel ISAACSON, « Science Fiction for the Nation: *Tales of the Moon Colony* and the Birth of Modern Chinese Fiction » (Science-fiction pour la Nation : *L'Histoire de la colonie lunaire* et la naissance de la fiction chinoise moderne), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 33-54.

⁴ SONG Mingwei, « Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction » (Variations sur l'utopie dans la science-fiction chinoise contemporaine), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 86-102.

⁵ SONG Mingwei, « Representations of the Invisible: Chinese Science Fiction in the Twenty-First Century » (Les Représentations de l'invisible : la science-fiction chinoise au XXI^e siècle), in Carlos ROJAS, Andrea BACHNER (éds.), *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures* (Le Guide d'Oxford sur les littératures chinoises modernes). New York : Oxford University Press, 2016, pp. 546-565.

⁶ SONG Mingwei, « Après 1989 : la nouvelle vague de science-fiction chinoise » (Céline Letemplé, trad.), *Perspectives Chinoises*, 2015, n°1, pp. 7-14.

nouvelle « Zhongguo 2185 » 中國2185 (Chine 2185) de Liu Cixin¹. Elle a également analysé les deux romans *Shengshi Zhongguo 2013 nian* 盛世中國2013年 (Les Années fastes) de Chan Koonchung 陳冠中 (1952-) et *San ti* de Liu Cixin, afin de mettre en lumière que le contexte sociopolitique actuel de la Chine a fait que l'anti-utopie et la dystopie sont devenues d'importantes caractéristiques de la science-fiction chinoise du XXI^e siècle². Adrien Thieret³ a mis en lumière le caractère utopique des écrits de Liu Cixin à travers l'étude des nouvelles « Shanyang Shangdi » 贍養上帝 (Prendre soin de Dieu) et « Shanyang renlei » 贍養人類 (Prendre soin des Hommes). Jean-Yves Heurtebise⁴ a quant à lui posé la question de l'évidence politique de la science-fiction, de la nécessité pour le gouvernement chinois d'en contrôler la production et de la difficulté des auteurs à échapper à l'utilitarisme nationaliste du genre. Frederike Schneider-Vielsäcker a abordé la critique sociale et politique présente dans la *novella* « Beijing zhedie » et la nouvelle « Kanbujian de xingqiu » 看不見的星球 (Planètes invisibles) de Hao Jingfang, et notamment les divergences existantes entre la « Société Harmonieuse » et le « Rêve Chinois » promu par le gouvernement chinois et la perception qu'en a l'autrice⁵. Elle a également étudié, dans sa thèse, le discours sociopolitique présent dans la science-fiction chinoise contemporaine⁶. Zhang Yinde⁷ a quant à lui traité de la force critique de la science-fiction, notamment celle de Liu Cixin et Han Song, et de la capacité de ces deux auteurs à remettre en question le récit du « Rêve Chinois ».

¹ Li Hua, « The Political Imagination in Liu Cixin's Critical Utopia: *China 2185* » (L'Imagination politique de l'utopie critique de Liu Cixin : *Chine 2185*), *Science Fiction Studies*, vol. 42, n°3, novembre 2015, pp. 519-540.

² Li Hua, « Twenty-First Century Chinese Science Fiction on the Rise: Anti-Authoritarianism and Dreams of Freedom » (La Science-fiction chinoise du XXI^e siècle en plein essor : anti-autoritarisme et rêves de liberté), in Gerry CANAVAN, Eric Carl LINK (éds.), *The Cambridge History of Science Fiction* (L'Histoire de la science-fiction de Cambridge). Cambridge : Cambridge University Press, 2019, pp. 647-663.

³ Adrian THIERET, « Société et Utopie chez Liu Cixin » (Matei Gheorghiu, trad.), *Perspectives Chinoises*, 2015, n°1, pp. 35-42.

⁴ Jean-Yves HEURTEBISE, « La Science-fiction en Chine : une évidence politique ? », *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 123-132.

⁵ Frederike SCHNEIDER-VIELSÄCKER, « An Ideal Chinese Society? Future China From the Perspective of Female Science Fiction Writer Hao Jingfang » (Une Société chinoise idéale ? La Chine future depuis la perspective de l'autrice de science-fiction Hao Jingfang), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 50-62.

⁶ Frederike SCHNEIDER-VIELSÄCKER, « Alternative Zukunftsentwürfe einer zerrissenen Generation—Kritische Reflexionen sozialpolitischer Diskurse in der gegenwärtigen chinesischen Science-Fiction-Literature » (Les Visions alternatives du futur d'une génération déchirée—Réflexions critiques du discours sociopolitique dans la littérature de science-fiction chinoise contemporaine), thèse de doctorat s.l.d. Klaus Mühlhahn, Université Libre de Berlin, soutenue en 2020, pagination inconnue.

⁷ ZHANG Yinde, « Contre-fiction politique. Liu Cixin et Han Song », in Nicoletta PESARO, ZHANG Yinde (éds.), *Littérature chinoise et globalisation. Enjeux linguistiques, traductologiques et génériques*. Venise : Edizioni Ca'Foscari, coll. « Translating Wor(l)ds », 2017, pp. 61-72.

Nous pouvons remarquer que de nombreuses recherches se concentrent sur les balbutiements de la science-fiction en Chine, à savoir celle de la fin de la dynastie Qing et du début de l'ère républicaine. Ma Shaoling¹, à travers l'analyse de *Xin Faluo xiansheng tan* 新法螺先生譚 (L'Histoire du Nouveau Monsieur Fanfaron) de Xu Nianci 徐念慈 (1875-1908), a démontré le fait que ce roman mettait à mal la disjonction entre l'individu et la société, et a fourni une étude d'économie politique assez rare à l'époque. Lisa Raphals², quant à elle, a abordé les thèmes de l'altérité et du contact extraterrestre dans le roman *Maocheng ji* 貓城記 (La Cité des Chats) de Lao She 老舍 (1899-1966). Lorenzo Andolfatto³ a mis en lumière le lien intime existant entre la science-fiction et le contexte historique de la fin des Qing. Il considère notamment le genre littéraire du « *kexue xiaoshuo* » 科學小說 (roman scientifique) de la fin de l'ère impériale comme un *novum* en soi permettant de créer des discours de « futurabilité fonctionnels » visant à l'émancipation de la Chine. Nathaniel Isaacson⁴ a cette fois-ci analysé la présence d'institutions scientifiques dans *Xin jiyuan* 新紀元 (La Nouvelle ère) de Biheguan Zhuren 碧荷館主人 et « *Wutuobang youji* » 烏托邦遊記 (Voyage vers Utopia) de Xiaoran Yusheng 蕭然鬱生. Florine Leplâtre⁵, pour sa part, a étudié le rôle didactique confié à la science-fiction de l'époque pré-républicaine à travers l'étude de *Niüwa shi* 女媧石 (La Pierre de Nüwa) de Haitian Duxiaozi 海天獨蕭子 et « *Xin Faluo xiansheng tan* » de Xu Nianci. Loïc Aloisio⁶ a traité de l'émergence du genre en Chine à la fin de l'ère impériale, en mettant notamment l'accent sur la nature « post-traumatique » de la science-fiction à l'époque, qui était une réponse aux invasions étrangères.

¹ MA Shaoling, « “A Tale of New Mr. Braggadocio”: Narrative Subjectivity and Brain Electricity in Late Qing Science Fiction » (« Une Histoire du nouveau Monsieur Fanfaron » : la subjectivité narrative et l'électricité cérébrale dans la science-fiction de la fin des Qing), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 55-72.

² Lisa RAPHALS, « Alterity and Alien Contact in Lao She's Martian Dystopia, *Cat Country* » (Altérité et contact extraterrestre dans la dystopie martienne de Lao She, *La Cité des Chats*), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 73-85.

³ Lorenzo ANDOLFATTO, « Discourses of Science-Fictional Futurability in Late Qing Fiction » (Discussions sur la futurabilité science-fictionnelle de la fiction de la fin des Qing), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 17-27.

⁴ Nathaniel ISAACSON, « Science as Institutional Formation in *The New Era* and *Journey to Utopia* » (La Science comme formation institutionnelle dans *La Nouvelle ère* et *Voyage à Utopie*), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 28-37.

⁵ Florine LEPLÂTRE, « Usages du futurisme médical en Chine pré-républicaine : craniotomie et régénération dans deux récits de science-fiction (1904-1905) », *ReS Futuræ* [En ligne], n°9, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 1^{er} juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/998>

⁶ Loïc ALOISIO, « A Response to an “Alien Invasion”: The Rise of Chinese Science Fiction » (Une réponse à une « invasion extraterrestre » : la montée de la science-fiction chinoise), *Ming Qing Studies*, 2019, pp. 11-28.

Outre ces thématiques-là, nous retrouvons également la traduction. Jiang Qian, notamment, a traité de l'influence de la traduction sur le développement du genre en Chine¹, ainsi que de sa réception en Chine tout au long du xx^e siècle et du lien étroit existant entre la traduction et la situation politique, économique, technologique et littéraire du pays². Lorenzo Andolfatto³, à travers l'analyse des références faites au roman *Looking Backward* d'Edward Bellamy par Lu Shi'e 陸士諤 (1878-1944) dans *Xin Zhongguo* 新中國 (La Nouvelle Chine), a mis en lumière une nouvelle approche de la traduction et de son rôle dans la création de la science-fiction chinoise des premiers temps. Gwennaël Gaffric⁴, pour sa part, a abordé la traduction et la réception des romans de Liu Cixin en dehors de la Chine, en se concentrant tout particulièrement sur l'imaginaire orientaliste transmis par la publication de la trilogie des *Trois Corps*, tandis que la science-fiction chinoise devient un outil de *soft power* pour le gouvernement chinois pour le « Rêve Chinois ». Il a également abordé la question du succès rencontré par les traductions des œuvres de Liu Cixin, ainsi que de « l'auto-orientalisation » à laquelle se livrent les médias et officiels chinois, ce qui lui a permis de conclure en questionnant le rôle des traducteurs lorsque ces derniers se retrouvent confrontés à cette attitude orientaliste. Nicoletta Pesaro⁵, quant à elle, a établi une comparaison entre la science-fiction chinoise de la nouvelle vague et la science-fiction américaine du xx^e siècle, mettant en lumière leurs similarités existantes en s'appuyant sur les études traductologiques et de genres. Loïc Aloisio, enfin, a abordé la traduction et la réception de la littérature de science-fiction chinoise en France⁶. Il s'est également concentré sur

¹ JIANG Qian, « Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China » (La Traduction et le développement de la science-fiction dans la Chine du xx^e siècle), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 116-132.

² JIANG Qian, *Fantasy and Reality: A Cultural Study of Science Fiction Translation in Twentieth-Century China* (Fantaisie et réalité : une étude culturelle de la traduction de science-fiction en Chine au xx^e siècle). Shanghai : Fudan Daxue, 2010, 219 p.

³ Lorenzo ANDOLFATTO, « Translation as Trope in Early Modern Chinese Science Fiction » (La Traduction comme trope dans la première science-fiction chinoise moderne), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 45-67.

⁴ Gwennaël GAFFRIC, « Chinese Dreams : (Self-)Orientalism and Post-Orientalism in the Reception and Translation of Liu Cixin's *Three-Body* Trilogy » (Rêves chinois : (auto-)orientalisme et post-orientalisme dans la réception et la traduction de la trilogie des *Trois Corps* de Liu Cixin), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 117-137.

⁵ Nicoletta PESARO, « Contemporary Chinese Science Fiction: Preliminary Reflections on the Translation of a Genre » (La Science-fiction chinoise contemporaine : réflexions préliminaires sur la traduction d'un genre), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 7-43.

⁶ Loïc ALOISIO, « La Traduction et la réception de la littérature de science-fiction chinoise en France », *Comparative Korean Studies*, vol. 26, n°1, avril 2018, pp. 17-46.

l'importance et la traduction des néologismes et des mots-forgés dans la science-fiction chinoise¹.

Il est également aisé de remarquer que beaucoup de recherches, à l'instar de celles effectuées en Chine, se concentrent sur Liu Cixin. Song Mingwei², par exemple, a étudié l'œuvre de Liu Cixin au regard de l'Histoire de la science-fiction en Chine. Il a également analysé le style, l'esthétique et le caractère politique de la nouvelle vague à travers l'exemple de Liu Cixin. Stephen Dougherty³ a examiné, pour sa part, les liens entre Liu Cixin et Arthur C. Clarke, et comment Liu Cixin fait siennes les œuvres de Clarke et des auteurs de l'âge d'or de la science-fiction américaine. Li Guangyi⁴, quant à lui, a mis en lumière l'importance des travaux de Liu Cixin en tant qu'écrivain et de ses réflexions philosophiques. Astrid Møller-Olsen⁵ a également mentionné plusieurs ouvrages de Liu Cixin dans l'introduction de sa thèse.

Comme nous l'avons vu, les recherches en Chine et en Occident ayant trait à la science-fiction chinoise se recoupent sur plusieurs points, tels que l'Histoire littéraire et le développement du genre en Chine, les auteurs de la nouvelle génération, et notamment Liu Cixin, que le prix Hugo a propulsé sur le devant de la scène internationale, ou encore la traduction. Nous remarquons cependant que les recherches effectuées en Chine continentale semblent porter un intérêt prononcé pour le caractère « transculturel » et les « spécificités nationales » de la science-fiction chinoise, ce qui n'est pas vraiment abordé en Occident et qui pourrait nous rappeler l'approche « auto-orientaliste » soulignée par Gwennaël Gaffric. En Occident, cependant, c'est l'aspect politique et la critique sociale qui semble faire des émules, ce qui peut également être vu comme un biais « orientaliste » qui ne voit dans la science-fiction chinoise qu'une critique de la Chine dictatoriale face à l'Occident libre.

¹ Loïc ALOISIO, « Translating Chinese Science Fiction: The Importance of Neologisms, Coined Words and Paradigms » (Traduire la science-fiction chinoise : l'importance des néologismes, des mots-forgés et des paradigmes), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 97-115.

² SONG Mingwei, « Les romans de science-fiction de Liu Cixin » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 89-98.

³ Stephen DOUGHERTY, « Liu Cixin, Arthur C. Clarke, and “Repositioning” » (Liu Cixin, Arthur C. Clarke, et le « repositionnement »), *Science Fiction Studies*, n°137, vol. 46, mars 2019, pp. 39-62.

⁴ LI Guangyi, « China Turns Outward: On the Literary Significance of Liu Cixin's Science Fiction » (La Chine se tourne vers l'extérieur : sur l'importance littéraire de la science-fiction de Liu Cixin) (Nathaniel Isaacson, trad.), *Science Fiction Studies*, n°137, vol. 46, mars 2019, pp. 1-20.

⁵ Astrid MØLLER-OLSEN, « Seven Senses of the City: Urban Spacetime and Sensory Memory in Contemporary Sinophone Fiction » (Sept sens de la ville : espace-temps urbain et mémoire sensorielle dans la fiction sinophone contemporaine), thèse de doctorat s.l.d. de Michel Hockx & Michael Schoenhals, Lund University (Suède), soutenue en 2019, 287 p.

Nous avons pu remarquer que l'engouement pour la science-fiction chinoise suite à l'obtention du Prix Hugo par Liu Cixin et Hao Jingfang a stimulé une vague de recherches académiques, notamment à travers de nombreux mémoires de Master, qui n'ont malheureusement pas souvent donnés suite à des publications ou à la formation de nouveaux chercheurs sur le sujet.

Cet état de la recherche nous a cependant aussi permis d'identifier des chercheurs importants, qui contribuent activement à la recherche, et que l'on retrouve parfois aussi bien dans les recherches en chinois que dans celles en langues occidentales. Pour ce qui est des recherches en Chine continentale, il est d'ailleurs important de remarquer que plusieurs d'entre eux sont eux-mêmes des auteurs et autrices de science-fiction, comme par exemple Wu Yan, Wang Yao (dont le nom de plume est Xia Jia), Chen Qiufan, et même Liu Cixin et Han Song. Du côté des recherches réalisées en Occident, nous retrouvons également ces mêmes auteurs-chercheurs, mais également d'autres chercheurs qui, soit écrivent directement en français ou en anglais, comme c'est le cas pour Song Mingwei, Nathaniel Isaacson, Gwennaël Gaffric, Li Hua, Lorenzo Andolfatto, Frederike Schneider-Vielsäcker ou Zhang Yinde ; soit voient leur recherche initialement en mandarin être traduite, comme par exemple Li Guangyi (et ceux mentionnés précédemment).

3. Sur Han Song en Chine

Les recherches académiques en chinois sur Han Song, dont la présente étude va traiter, sont encore assez rares si on les compare à celles portant sur Liu Cixin. Celles-ci se concentrent surtout sur trois aspects : tout d'abord les thématiques abordées dans ses fictions. Jia Liyuan 賈立元, notamment, a tenté de trouver les raisons pour lesquelles les ouvrages de Han Song sont souvent emplis d'images sombres et violentes, et a mis en lumière ce qu'il appelle la « Chine lugubre » propre à cet auteur¹. Il a également traité de l'allégorie nationale, une thématique assez présente dans la science-fiction de Han Song².

¹ JIA Liyuan 賈立元, « Han Song yu “guimei Zhongguo” » 韓松與「鬼魅中國」(Han Song et la « Chine lugubre »), *Dangdai Zuoji Pinglun*, 2011, vol. 1, pp. 83-90.

² JIA Liyuan 賈立元, « Guiyu li de manyouzhe — Han Song jiqi xiezuo » 鬼域裡的漫遊者—韓松及其寫作 (Le Voyageur et les esprits malfaisants—Han Song et ses écrits), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 41-43.

Bian Bin 邊斌¹ s'est concentré, pour sa part, sur deux thèmes de la science-fiction de Han Song que sont la conscience nationale et l'avenir, et ce afin de mettre l'accent sur la place de Han Song, aussi bien dans l'Histoire littéraire contemporaine que dans le monde de la science-fiction contemporaine. Kang Ling 康凌² s'est surtout concentré sur le thème de la technologie, de l'aliénation et sur celui de la nation dans le roman *Ditie* 地鐵 (Métro). Wang Junyi 王俊逸³ a abordé la question de la réflexion sur la modernité et l'aliénation technologique de la société moderne dans les écrits de Han Song. Son mémoire de Master a notamment étudié les différentes expressions de l'aliénation de la technologie et du système de marché dans la science-fiction de Han Song, ainsi que l'attitude parfois obéissante, parfois rebelle des personnages de cet auteur face à la société aliénée. Huang Can 黃燦⁴ et Tan Yanhong 譚言紅⁵ ont tous deux traité, quant à eux, de la réflexion que porte Han Song sur les conditions d'existence et sur l'ultime destin de l'humanité dans ses œuvres.

Le deuxième aspect est la question des particularités artistiques et littéraires des écrits de Han Song. Li Guangyi 李廣益⁶, notamment, a analysé l'écriture de Han Song, et plus particulièrement « l'étrangeté » et « l'incertitude » avec lesquelles il joue dans ses œuvres. Wang Yao 王瑤⁷, quant à elle, a abordé et mis en lumière des images récurrentes présentes dans les écrits de Han Song, telles que le labyrinthe, le miroir ou encore la

¹ BIAN Bin 邊斌, « Dangdai zuojia Han Song kehuan xiaoshuo zhuti yanjiu » 當代作家韓松科幻小說主題研究 (Étude des thèmes principaux de la science-fiction de l'écrivain contemporain Han Song), mémoire de Master s.l.d. de Yang Hongcheng 楊洪承, Université de Nankin, soutenu en 2015, 51 p.

² KANG Ling 康凌, « Ruhe pipan jishu yihua — Du Han Song *Ditie* » 如何批判技術異化—讀韓松《地鐵》 (Comment juger l'aliénation technologique—Lecture de *Métro* de Han Song), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 48-50.

³ WANG Junyi 王俊逸, « Miandui "jishu" de xianfeng xiezuo — Lun Han Song kehuan xiaoshuo dui yihua de biaoda » 面對「技術」的先鋒寫作—論韓松科幻小說對異化的表達 (Faire face à l'écriture avant-gardiste de la « technologie »—À propos de l'expression de l'aliénation dans la science-fiction de Han Song), mémoire de Master s.l.d. de Yan Feng 嚴鋒, Université de Fudan, soutenu en 2011, 35 p.

⁴ HUANG Can 黃燦, « Mingdingzhe de bei'ai — Han Song de kehuan shijie » 命定者的悲哀—韓松的科幻世界 (La Tristesse du prédestiné—Le monde de la science-fiction de Han Song), *Mingzuo Xinshang*, 2013, vol. 2, pp. 4-9.

⁵ TAN Yanhong 譚言紅, « Yuzhou guanchazhe de haiyang shuxie — *Hongse haiyang he Riben chenmo zhi bijiao* » 宇宙觀察者的海洋書寫—《紅色海洋》和《日本沈默》之比較 (L'Écriture de l'océan de l'observateur du cosmos—Comparaison entre *Océans Rouges* et *La Submersion du Japon*), *Dangdai Wentan*, 2012, vol. 2, pp. 134-137.

⁶ LI Guangyi 李廣益, « Guiyi yu bu queding xing — Han Song kehuan xiaoshuo pingxi » 詭異與不確定性—韓松科幻小說評析 (Étrangeté et incertitude—Critique et analyse de la science-fiction de Han Song), *Dangdai Zuojia Pinglun*, 2007, vol. 1, pp. 102-106.

⁷ WANG Yao 王瑤, « Migong, jingxiang yu huanwu — Han Song kehuan xiaoshuo shangxi » 迷宮、鏡像與環舞—韓松科幻小說賞析 (Labyrinthe, miroir et ronde—Appréciation et analyse de la science-fiction de Han Song), *Mingzuo Xinshang*, 2014, vol. 22, pp. 49-50.

« cyclicité ». Chen Si 陳思¹ a analysé la nature « intense » des fictions de cet auteur et a tenté de trouver les raisons pour lesquelles celles-ci sont ponctuées de violence et de désespoir. Kong Weijia 孔維嘉², enfin, a mis en exergue les caractéristiques « avant-gardistes » de l'écriture et des œuvres de Han Song.

Enfin, le troisième aspect sur lequel se focalisent tout particulièrement les recherches est l'analyse de la science-fiction de Han Song au regard du développement de la littérature contemporaine. Wu Yan³, par exemple, a abordé la singularité de la science-fiction de cet auteur, les réussites et problèmes artistiques de son roman *Ditie*, ainsi que les perspectives qui s'offrent à la littérature de science-fiction chinoise. Fang Yanmei 方燕妹⁴, quant à elle, a abordé l'image du métro dans la littérature chinoise, dont le roman *Ditie* de Han Song.

4. Sur Han Song en Occident

Pour ce qui est de la recherche du côté occidental, nous retrouvons surtout des articles axés sur des analyses thématiques tournant autour de la politique, de l'allégorie nationale, et du commentaire sur la modernité. Jia Liyuan⁵ a ainsi vu son article « Han Song yu “guimei Zhongguo” » traduit en anglais dans la revue *Science Fiction Studies*, permettant au public anglophone d'avoir une meilleure compréhension de l'univers sombre de Han Song. Chiara Cigarini⁶ a abordé, quant à elle, non seulement l'aspect

¹ CHEN Si 陳思, « “Qiangdu” de wenzue jiqi xiangguan wenti — Yi Han Song *Ditie* wei li » 「強度」的文學及其相關問題—以韓松《地鐵》為例 (La Littérature « intense » et les questions relatives—Le cas de *Métro* de Han Song), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 44-47.

² KONG Weijia 孔維嘉, « Han Song kehuan xiaoshuo xianfengxing shuxie yanjiu » 韓松科幻小說先鋒性書寫研究 (Étude de l'écriture avant-gardiste de la science-fiction de Han Song), mémoire de Master s.l.d. de Zhan Ling 詹玲, Université Normale de Hangzhou, soutenu en 2018, 74 p.

³ WU Yan 吳岩, « Kexue de yijing yu wenzue de qitu — Han Song *Ditie* yantao zongshu » 科學的異境與文學的歧途—韓松《地鐵》研討綜述 (Étranges lieux scientifiques et mauvaises voies littéraires—Résumé des discussions sur *Métro* de Han Song), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 38-40.

⁴ FANG Yanmei 方燕妹, « Dangdai bentu xiaoshuo changjing zhong de “ditie” xiangxiang yu shuxie » 當代本土小說場景中的「地鐵」想象與書寫 (L'Imagination et l'écriture du « métro » dans la scène des fictions nationales contemporaines), *Guangxi Daxue Xuebao*, 2012, vol. 4, pp. 108-118.

⁵ JIA Liyuan, « Gloomy China: China's Image in Han Song's Science Fiction » (La Chine lugubre : l'image de la Chine dans la science-fiction de Han Song) (Joel Martinsen, trad.), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 103-115.

⁶ CHIARA CIGARINI, « La fantascienza di Han Song e il potere sovversivo dell'immaginazione. Proposta di traduzione e commento al racconto “L'ultimo treno” » (La science-fiction de Han Song et le pouvoir subversif de l'imagination. Proposition de traduction et commentaire de la nouvelle « Le Dernier train »), mémoire de Licence s.l.d. de Fiorenzo Lafirenza, Università Ca'Foscari (Venise), soutenu en 2014, pagination inconnue.

politique de la nouvelle « Moban ditie » 末班地鐵 (Le Dernier train), mais a également réfléchi aux problèmes de traductions et a établi une comparaison entre la version de la nouvelle disponible en ligne et celle en version papier. Loïc Aloisio a traité des thématiques abordées dans le roman *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique)¹. Il a également étudié les thématiques chères à Han Song, et s'est plutôt concentré sur l'aspect politique de sa science-fiction². Zhang Yinde³ s'est focalisé, quant à lui, sur l'usage des Histoires alternatives chez Liu Cixin et Han Song afin de critiquer et de déconstruire le récit du « Rêve Chinois » et le mythe de la puissance prospère et pacifique qu'essaie de promouvoir la Chine. Wang Yao⁴, pour sa part, a mis en lumière la nature cyclique de l'Histoire et la sombre destinée inéluctable de la société moderne décrites dans les écrits de Han Song. Li Guangyi⁵ s'est concentré sur le caractère « étrange » des fictions de cet auteur, qui se retrouve aussi bien dans son écriture que dans les thématiques qu'il aborde. Carlos Rojas⁶, quant à lui, s'est concentré sur les deux romans *Ditie* et *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse), et a fait le lien entre l'image du rail comme symbole de modernisation et son utilisation par cet auteur dans ces deux romans. Cara Healey⁷, enfin, a fait un parallèle entre « Kuangren riji » 狂人日記 (Le Journal d'un fou) de Lu Xun 魯迅 (1881-1936), « Yitai » 以太 (Éther) de Zhang Ran 張冉 (1981-) et « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur) de Han Song.

Ainsi, les recherches sur Han Song et son œuvre sont bien moins nombreuses que celles portant sur Liu Cixin (ce qui est l'une des conséquences du prix Hugo et de la vague

¹ Loïc ALOISIO, « Han Song 韓松 (1965-) et la littérature de science-fiction chinoise : analyse d'une œuvre complexe et équivoque, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (2000, 2011) », mémoire de Master s.l.d. de Pierre Kaser, Université d'Aix-Marseille, soutenu en 2015, 178 p.

² Loïc ALOISIO, « Han Song : pour un retour sur Terre de la science-fiction », *Monde Chinois* vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 77-88.

³ ZHANG Yinde, *op.cit.*

⁴ WANG Yao, « Evolution or Samsara? Spatio-temporal myth in Han Song's Science Fiction » (Évolution ou Samsara ? Le mythe spatio-temporel dans la science-fiction de Han Song) (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 23-27.

⁵ LI Guangyi, « Eerie Parables and Prophecies: An Analysis of Han Song's Science Fiction » (Étranges paraboles et prophéties : une analyse de la science-fiction de Han Song) (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 28-32.

⁶ Carlos ROJAS, « Han Song and the Dream of Reason » (Han Song et le rêve de raison), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 33-41.

⁷ Cara HEALEY, « Madman and Iron Houses: Lu Xun, Information Degradation, and Generic Hybridity in Contemporary Chinese SF » (Fou et maisons de fer : Lu Xun, la dégradation d'information et l'hybridité générique dans la science-fiction chinoise contemporaine), *Science Fiction Studies*, n°139, vol. 46, novembre 2019, pp. 511-525.

de traductions d'œuvres de Liu Cixin aux États-Unis et ailleurs), et tournent autour de trois approches principales. La première approche, qui se retrouve aussi bien en Chine qu'en Occident, est l'analyse des thématiques abordées par Han Song, et notamment celles ayant trait à la politique et à la société chinoises. Nous avons également pu remarquer que beaucoup de mémoires de Master abordaient les particularités stylistiques et artistiques des ouvrages de Han Song, ainsi que les thématiques de l'allégorie nationale et du commentaire sur la modernité. Nous avons, là aussi, pu identifier les chercheurs et chercheuses importants, dont la plupart font partie du groupe des principaux chercheurs ayant publié sur la science-fiction chinoise en général, tels que Wu Yan, Jia Liyuan, Li Guangyi, Nathaniel Isaacson, Song Mingwei ou Zhang Yinde. Il est important de noter que ces chercheurs, s'ils étudient également la science-fiction chinoise dans son ensemble, semblent avoir une affection toute particulière pour les écrits de Han Song ; Chiara Cigarini, par exemple, a même consacré une partie de ses études universitaires à l'analyse de son œuvre.

C. Choix de l'auteur et présentation du corpus

Amateur de science-fiction depuis le plus jeune âge, je l'ai découverte avec deux œuvres considérées comme des classiques du genre, *Brave New World* (Le Meilleur des mondes) d'Aldous Huxley (1894-1963) et *Nineteen Eighty-Four* (1984) de George Orwell (1903-1950). La dystopie et la critique politique et sociale ont ainsi été ma porte d'entrée dans le genre, ce qui a forgé mon goût personnel pour ce qu'on appelle la *soft science-fiction*¹ et la science-fiction engagée. Ce n'est cependant qu'une fois arrivé en Chine, et notamment lors de mon deuxième séjour en 2012, et en prenant conscience des changements drastiques qu'avait connu le pays depuis mon tout premier séjour en 2010, que ma curiosité envers la science-fiction chinoise s'est développée. En effet, une question me taraudait : comment les Chinois, qui vivaient dans une société qui avançait à grande vitesse, envisageaient-ils leur avenir ? C'est à partir de cette question que j'ai commencé à chercher un semblant de réponse dans la littérature de science-fiction de

¹ La *soft science-fiction* peut désigner deux types de science-fiction. La première est une science-fiction principalement axée sur le progrès ou l'extrapolation des sciences humaines, comprenant les sciences sociales mais pas les sciences naturelles (ex. anthropologie, psychologie, sociologie, etc.). La seconde est une science-fiction dans laquelle la science n'occupe pas une part importante dans le récit. Voir Jeff PRUCHER (éd.), *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction* (Le Meilleur des Mots : le dictionnaire de la science-fiction d'Oxford). Oxford : Oxford University Press, 2007, p. 191.

Chine continentale. Bien vite, deux noms se sont distingués : Liu Cixin et, bien sûr, Han Song. Du fait de mes goûts personnels, les écrits de ce dernier m'ont plus attiré. J'ai en effet découvert un écrivain à la fois engagé et aux réflexions politiques et philosophiques intéressantes. La lecture de ses œuvres m'a également permis d'en apprendre beaucoup plus sur la société et la politique chinoises contemporaines, ainsi que sur l'Histoire de la Chine. En effet, ses écrits, s'ils ont en partie répondu à ma question initiale, m'ont surtout permis de voir des facettes de la société que je n'avais aucun moyen d'apercevoir ou d'expérimenter en tant qu'étudiant étranger en Chine, et que je ne pouvais expérimenter aussi profondément dans des ouvrages non fictionnels ou plus proches du genre réaliste ; puisque l'une des particularités de la science-fiction, c'est la capacité à faire percevoir l'imperceptible, à faire ressortir le subtil, à rendre visible l'invisible. Lorsque j'ai eu la chance, en 2018, de rencontrer en personne cet auteur que je lisais depuis maintenant plusieurs années, mon intérêt s'en est trouvé encore grandi, puisque j'ai découvert une personne à la fois curieuse, engagée, courageuse, intelligente, et extrêmement bienveillante. Suite à plusieurs heures de discussions sur des sujets aussi divers que politiquement sensibles, la problématique de la présente thèse s'est progressivement dévoilée ; il ne restait donc plus à chercher (et, si possible, à trouver) dans ses écrits ce qui était ressorti de nos discussions.

Pour ce faire, j'ai dû établir mon corpus. Toute recherche s'appuie, en effet, sur un corpus, mais tout corpus est susceptible de porter en son sein deux défauts majeurs, à savoir, une « incertitude » et une « déformation », pour reprendre les termes de Habert :

L'incertitude survient quand un échantillon [le corpus] est trop petit pour représenter avec précision la population réelle [l'ensemble des œuvres de Han Song]. Une déformation se produit quand les caractéristiques d'un échantillon sont systématiquement différentes de celles de la population que cet échantillon a pour objet de refléter.¹

Le corpus se doit donc d'être suffisamment représentatif et homogène, pour ce faire, j'ai tenté d'être le plus exhaustif possible et de couvrir toutes ses publications (parmi lesquelles j'ai choisi celles qui illustraient le mieux mon propos) de ses débuts jusqu'à l'année 2016 ; qui correspond à la fin de ma première année de thèse. Pour cela, j'ai eu accès à ses œuvres de fiction via quatre « canaux » différents.

¹ Benoît HABERT, cité dans Louis HÉBERT, *L'Analyse des textes littéraires. Une méthodologie complète*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2014, p. 117.

Tout d'abord, j'ai utilisé les recueils de nouvelles, notamment *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir)¹, *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques)², *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection)³, et *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste)⁴, qui contiennent respectivement vingt-cinq, treize, douze et dix-huit nouvelles.

Puis les romans, notamment *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans Rouges)⁵, *Ditie* 地鐵 (Métro)⁶ qui est en réalité plutôt un roman formé de plusieurs nouvelles tournant autour d'un thème commun, *Huoxing zhaoyao Meiguo : erlingliuliu nian zhi xixing manji* 火星照耀美國：2066年之西行漫記 (Mars brille sur l'Amérique : compte-rendu d'un voyage vers l'Ouest en 2066)⁷, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse)⁸, *Guidao* 軌道 (Orbite)⁹ et *Yiyuan* 醫院 (Hôpital)¹⁰.

Ensuite, j'ai consulté les nouvelles disponibles en ligne, notamment « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des survivants du SRAS), « Gazansi de zhuanjingtong » 嚙讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan), « Ji yi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire), « Shouyinji shidai » 收音機時代 (L'Ère de la radio), « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment) et « Yijiusanba nian Shanghai jiyi » 一九三八年上海記憶 (Mémoire de Shanghai en 1938). J'ai également eu recours aux versions disponibles en ligne quand celles-ci différaient des versions publiées au format papier ; ce qui a notamment été le cas pour la nouvelle « Fuhao shijie » 符號世界 (Le Monde symbole) qui compose *Ditie*.

¹ HAN Song 韓松, *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, 388 p.

² HAN Song 韓松, *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, 383 p.

³ HAN Song 韓松, *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). Shanghai : Shanghai Renmin, 2015, 368 p.

⁴ HAN Song 韓松, *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, 190 p.

⁵ HAN Song 韓松, *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans rouges). Shanghai : Shanghai Kexue Puji, 2004, 534 p.

⁶ HAN Song 韓松, *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, 304 p.

⁷ HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo : erlingliuliu nian zhi xixing manji* 火星照耀美國：2066年之西行漫記 (Mars brille sur l'Amérique : compte-rendu d'un voyage vers l'Ouest en 2066). Shanghai : Shanghai Renmin, (2000) 2011, 441 p.

⁸ HAN Song 韓松, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). Beijing : Xinxing, 2012, 375 p.

⁹ HAN Song 韓松, *Guidao* 軌道 (Orbite). Shanghai : Shanghai Kexue Puji, 2013, 370 p.

¹⁰ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2016, 328 p.

Et enfin, les textes directement envoyés par l’auteur, à savoir « Fo zhanshi » 佛戰士 (Les Bouddhas guerriers), « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d’étude), « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas) et « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité).

Ainsi, j’ai exploité tout au long de ma thèse un total de quarante-neuf œuvres de fiction¹, nouvelles et romans confondus, afin d’illustrer au mieux les thématiques que j’ai choisies de traiter.

D. Énoncé de la problématisation

Journaliste, passionné de littérature et féru d’Histoire, Han Song est de ces auteurs pour qui l’écriture est plus qu’un simple passe-temps ou un travail, puisque c’est un véritable besoin viscéral qui l’anime et qui le pousse à coucher sans relâche sur le papier les mots et les réflexions que lui soufflent son cœur et son esprit.

Dans une Chine où le passé et le présent ne sont utilisés que pour être conjugués au futur ; dans une Chine où se mire l’oubli de l’advenu et de l’actualité pour mieux servir une certaine conception de l’avenir, la science-fiction élaborée par Han Song lui permet de fournir un témoignage et de rendre compte aussi bien des événements passés que des événements présents, et ce, à l’opposé des historiographies et actualités déformées par les autorités. Ainsi, en Chine, les « Histoires alternatives » sont loin d’être les plus extravagantes.

La présente thèse s’attachera donc à mettre en lumière ce rôle de témoin qu’endosse la littérature de science-fiction sous la plume de Han Song ; témoignage d’un passé que l’on tente de faire oublier, témoin d’une actualité manipulée et témoignage d’un présent qui subira, à l’avenir, le même sort que le passé. Pour ce faire, la présente étude s’appuiera sur l’analyse des œuvres de cet auteurs pour mettre en exergue les différentes stratégies qu’il utilise pour subtilement déjouer la politique mémorielle du gouvernement de la République Populaire de Chine, notamment en remettant en cause le grand roman national échafauder par le Parti Communiste Chinois, en mentionnant des événements passés relativement sensibles, en abordant directement la question de l’oubli et de la

¹ La trame principale de chacune de ces œuvres est disponible dans l’« Index des œuvres de Han Song citées & leur trame principale », pp. 349-364.

falsification historique, et en rendant compte, sans ambages, de la société chinoise contemporaine.

E. Annonce du plan

La présente thèse s'articule en deux parties, respectivement divisée en quatre et cinq chapitres, que je vais présenter ci-dessous.

La première partie revient sur l'Histoire de la littérature de science-fiction en Chine continentale, de la fin de la dynastie Qing jusqu'à aujourd'hui, afin de mieux inscrire Han Song dans la tradition littéraire (certes relativement récente) de la science-fiction en Chine, et de mieux mettre en exergue les similarités et les divergences existant entre ses écrits et ceux de ces prédécesseurs et contemporains. Elle fournira ainsi la première Histoire littéraire du genre en Chine, en langue française et en langue occidentale.

Le premier chapitre, intitulé « Le Sauvetage par la science (1860-1949) », revient sur la naissance de la science-fiction sur ce territoire qui deviendra plus tard la Chine, et met en lumière le fait que la science-fiction a vu le jour à cette période particulière en réponse au choc causé par la rencontre avec les puissances étrangères et à l'atmosphère de crise ambiante de l'époque.

Le deuxième chapitre, intitulé « Pour la construction d'une nation socialiste puissante et modernisée (1949-1966) », revient quant à lui sur la situation de la science-fiction durant l'époque maoïste, de la proclamation de la République Populaire de Chine au début de la Grande Révolution Culturelle. Ce chapitre met en lumière le fait que la science-fiction a été promue dans un but purement utilitariste, là aussi en réponse au complexe d'infériorité ressenti par les autorités face aux autres pays du monde et à l'envie irrésistible de développer le pays le plus rapidement possible, afin de faire face aux puissances mondiales.

Le troisième chapitre, intitulé « Du Printemps à la Pollution (1976-1984) », revient sur la création science-fictionnelle de la période post-maoïste, de la fin de la Révolution Culturelle à la Campagne Anti-Pollution Spirituelle. Ce chapitre met en lumière le fait que la science-fiction, une fois de plus, a été rappelée sur le devant de la scène par les autorités à des fins purement utilitaristes, qui étaient principalement les mêmes que celles de l'époque maoïste, mais que les auteurs ont toutefois cherché à développer du mieux qu'ils pouvaient leur littérature, ce qui n'a finalement pas tellement plu aux autorités.

Le quatrième et dernier chapitre de cette partie, intitulé « Post-Tian'anmen (1989-) », revient quant à lui sur la science-fiction de ce qu'on a appelé la « nouvelle génération » (*xin shengdai* 新生代), de l'après Tian'anmen à nos jours. Ce chapitre met en exergue le fait que la science-fiction, depuis les événements de la Place Tian'anmen, est imprégnée d'une sorte de désillusion, résultante du désenchantement causé par la réponse violente du gouvernement envers les aspirations utopistes d'une partie de la société chinoise des années 1980.

La deuxième partie, ensuite, se concentre sur Han Song et son œuvre, notamment sur trois thématiques bien précises. Elle fournira, de ce fait, la seule monographie en langue française et en langue occidentale sur cet auteur majeur de la nouvelle vague de la science-fiction chinoise qui, par bien des aspects, va même au-delà des frontières de la science-fiction et offre une œuvre importante et précieuse pour les études littéraires au sens large. Le premier chapitre, intitulé « Han Song : un auteur atypique dans le monde de la science-fiction chinoise », établit une biographie de l'auteur, revient sur sa vision de la science-fiction et de la littérature générale, aborde sa poétique, ainsi que sa réception dans le monde sinophone et à l'international.

Le deuxième chapitre, intitulé « Ténèbres humaines et sidérales », traite la première thématique étudiée dans la présente thèse, à savoir la noirceur intrinsèque de la nature humaine et le caractère insondable du monde, aussi bien humain que cosmique.

Le troisième chapitre, intitulé « La science-fiction comme miroir de l'actualité », traite de la deuxième thématique étudiée dans la présente thèse, à savoir l'utilisation de la littérature de science-fiction pour témoigner d'un présent cahoté entre développement effréné, problématiques sociales, et totalitarisme.

Le quatrième chapitre, intitulé « Histoire, mémoire et oubli », traite quant à lui de l'utilisation de la littérature de science-fiction pour témoigner d'un passé sombre, souvent falsifié et instrumentalisé, et parfois tout simplement effacé.

Le cinquième et dernier chapitre, intitulé « Les Mémoires hérétiques : Han Song ou la science-fiction comme témoignage du passé et du présent », consiste en un essai conclusif revenant sur les apports de la présente thèse et notamment sur le rôle de témoin, ou de « mémoires hérétiques », que joue la science-fiction écrite par Han Song.

Partie I : Historique du genre en Chine

I. Le Sauvetage par la science (1860-1949)¹

A. Introduction

À la fin de la dynastie Qing 清 (1644-1911), la culture chinoise fut confrontée, et ce, de façon brutale, à des nations occidentales belligérantes et bien plus avancées technologiquement que les Chinois ne se l'étaient imaginé. À cette période, l'Empire Qing fut le théâtre de nombreux conflits l'opposant aux forces occidentales et japonaises, qui ne firent qu'affaiblir politiquement et financièrement le pouvoir en place. La Chine, qui se considérait alors comme le centre du monde, « l'Empire sous le ciel » (*Tianxia* 天下), déchantait bien vite. Les nombreuses humiliations qu'elle subit et le désarroi engendré par les troubles intérieurs auxquels s'ajoutèrent les invasions étrangères ont été les déclencheurs des nombreuses réformes ultérieures, aussi bien politiques que littéraires et culturelles. Cet aspect a été traité en profondeur par Nathaniel Isaacson qui précise que « en Chine, la crise de conscience fut aggravée par une compréhension envahissante que les échecs culturels intérieurs étaient autant responsable de l'incapacité à résister à un assujettissement semi-colonial que ne l'était l'agression étrangère. »². La corruption et la faiblesse du gouvernement Qing attirèrent les foudres du peuple et les critiques des intellectuels de l'époque. Cette invasion, sur le plan militaire et économique, des armées de l'Alliance des Huit Nations (à savoir : l'Italie, les États-Unis, la France, l'Empire Austro-Hongrois, le Japon, l'Allemagne, le Royaume-Uni et la Russie) fut également accompagnée par l'intrusion massive de courants de pensée étrangers. La science occidentale, qui se dévoila en premier lieu au bruit des canons, secoua également la Chine lors de son introduction auprès des élites chinoises, via les nombreuses traductions qui inondèrent la Chine. La Guerre de l'Opium et la domination étrangère réveillèrent en effet en sursaut l'Empire de la fin des Qing, puisque, comme l'a démontré Isaacson, « à la suite de cette série d'échecs étrangers et nationaux, le cadre intellectuel

¹ Ce chapitre reprend partiellement mes articles « Le “roman scientifique” en Chine : prémices d'une science-fiction instrumentalisée », *op.cit.* et « A Response to an “Alien Invasion”: The Rise of Chinese Science Fiction » (Une réponse à une « invasion extraterrestre » : la montée de la science-fiction chinoise), *op.cit.*

² « In China, the crisis of consciousness was compounded by a pervasive understanding that internal cultural failings were as much to blame for the inability to resist semi-colonial subjugation as foreign aggression was. », in Nathaniel ISAACSON, *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction* (Empire céleste : l'émergence de la science-fiction chinoise). *Op.cit.*, p. 6.

chinois sembla soudainement inapproprié et incompatible avec la politique mondiale internationale. »¹. Tous ces échecs transformèrent ainsi en un instant les études occidentales si décriées en un moyen progressivement consenti aussi bien par la cour impériale que par une partie des intellectuels pour le renforcement de la Nation. Ainsi, animés par le puissant désir de survie et de renforcement de la Nation, le sauvetage de la Nation par la science devint l'un des courants de pensée idéologiques majeurs de cette époque. Depuis lors, le sentiment de crise existentielle pour la survie de la Nation ne fit que renforcer la vague de « propagation à l'Est de la science de l'Ouest » (*xixue dongjian* 西學東漸). La traduction et l'introduction de nouvelles connaissances via divers journaux marquèrent ainsi le début de la vulgarisation scientifique en Chine. Le roman scientifique apparu à cette période fournit de ce fait aux Chinois une forme littéraire leur permettant d'exprimer aussi bien leurs peurs que leurs espoirs pour le futur de leur pays.

B. Influence des traductions

Les auteurs chinois furent tout d'abord confrontés à la science-fiction au travers de traductions chinoises d'ouvrages occidentaux et japonais. Il est même possible de dire que, à cette période où fleurissaient nombre de revues proposant des romans en feuilletons, les traductions avaient bien plus d'impact que les créations originales chinoises, pour ce qui était de la promotion et du soutien de ce genre littéraire en Chine. Chen Pingyuan 陳平原 (1954-) a cependant affirmé que les traductions des ouvrages de science-fiction étrangers ne représentaient qu'un des procédés, et non le principal, ayant permis la création de science-fiction chinoise. L'introduction du savoir occidental à la même période via les périodiques, et plus particulièrement ceux vulgarisant les sciences occidentales, eurent, selon lui, une bien plus grande influence sur l'acquisition du savoir, la naissance d'un intérêt scientifique et le déploiement de l'imagination des écrivains chinois². Ces deux visions sont tout à fait défendables, puisqu'il est vrai que la traduction

¹ « In the wake of this series of foreign and domestic political failures, the Chinese intellectual framework seemed suddenly inadequate and incompatible with modern global politics. Weakened confidence in traditional philosophy indicated a necessity to grasp both the practice and spirit of science, which had enabled Western advances », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 9.

² CHEN Pingyuan 陳平原, « Cong kepu duwu dao kexue xiaoshuo » 從科普讀物到科學小說 (Des ouvrages de vulgarisation scientifique aux romans scientifiques), in WU Yan 吳岩 (éd.), *Jia Baoyu zuo qianshuiting — Zhongguo zaoqi kehuan yanjiu jingxuan* 賈寶玉坐潛水艇 — 中國早期科幻研究精選 (*Jia Baoyu monte dans un sous-marin — Sélection d'études sur la première science-fiction chinoise*). *Op.cit.*, p. 138.

d'ouvrages de science-fiction occidentaux, ainsi que l'introduction de nouveaux savoirs venant d'Occident, ont eu un énorme retentissement et ont grandement influencé et transformé la Chine de cette époque, comme nous allons le voir ci-dessous.

1. TRADUCTION D'OUVRAGES SCIENTIFIQUES OCCIDENTAUX

L'introduction des pensées et des théories sociales et politiques occidentales eut un grand retentissement, plus particulièrement après la Guerre de l'Opium (1839-1842) lorsque certains intellectuels chinois prirent conscience que la civilisation et le système qui sous-tendaient la technologie avancée des Occidentaux étaient de loin plus importants que la technologie elle-même. C'est pourquoi cette même technologie devint, dans les mains des romanciers de l'époque, un moyen de réaliser leurs idéaux et de les promouvoir à leur guise. L'introduction de la pensée utopiste et de la théorie de l'évolution occidentales suscitèrent un vif intérêt auprès des romanciers. Yan Fu 嚴復 (1854-1921), notamment, traduisit l'ouvrage du célèbre chercheur anglais Thomas Huxley (1825-1895), *Evolution and Ethics*, sous le titre *Tianyan lun* 天演論 (Théorie des changements de la nature), et présenta pour la première fois la théorie de l'évolution de Charles Darwin en Chine, non sans appliquer aux sociétés humaines la notion de sélection naturelle de la théorie de l'évolution du monde naturel, ce qui fait donc de lui le précurseur du darwinisme social¹ en Chine. Il continua de traduire, tout en accompagnant ses traductions de commentaires personnels, des œuvres majeures² telles que *The Study of Sociology* de Herbert Spencer (1820-1903), *The Wealth of Nations* d'Adam Smith (1723-1790), *On Liberty* de John Stuart Mill (1806-1873) et *L'Esprit des lois* de Montesquieu (1689-1755). Yan Fu publia également, dans la revue *Zhibao* 直報 (Notification Directe) les essais « Lun shibian zhi ji » 論世變之亟 (À propos de l'urgence des changements du monde), « Yuanqiang » 原強 (La Puissance des nations) et « Jiaowang jue lun » 教亡決論 (Théorie de l'instruction et de la mort), faisant état du lien existant entre la connaissance scientifique et le destin de la Chine à la fin des Qing. Il affirma notamment

¹ Si l'on se base sur la définition donnée par Daniel Becquemont : « [le darwinisme social est] la transposition par analogie du darwinisme au plan politico-social, et plus précisément la philosophie spencérienne, l'extension des lois de la nature aux lois de la société, résumée sous le terme spencérien de *survivance du plus apte* » (Daniel BECQUEMONT, « Aspects du darwinisme social anglo-saxon », in Patrick TORT (éd.), *Darwinisme et société*. Paris : P.U.F., 1992, p. 138).

² Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points », 2002, p. 620.

que « le fondement de la prospérité et de la puissance [de la Chine] se trouvait dans la science », et que si l'on voulait sauver la Chine d'une mort certaine, il fallait alors obligatoirement se tourner vers l'étranger :

Si l'on veut tout savoir sur l'étranger, il n'est alors pas possible de négliger les sciences occidentales et les textes étrangers, ni les sciences naturelles. Et donc, s'il n'y a pas de science occidentale ni de textes étrangers, alors il n'y aura rien qui pourra nous servir d'yeux et d'oreilles, et si l'on abandonne l'attitude d'observation scientifique, alors on ne pourra en apprendre que très peu. Un puits asséché et des aveugles ne pourront pas sauver [la Chine] de la mort, cela est certain.

而欲通知外國事，則捨西學洋文不可，捨格致亦不可。蓋非西學洋文，則無以為耳目，而捨格致之事，將僅得其皮毛，智井瞽人，其無救於亡也審矣。¹

Il considéra toujours la science comme le procédé essentiel pouvant réaliser la « promotion du pouvoir du peuple, le déploiement du savoir du peuple, et le renouvellement de la morale du peuple »² qu'il recommanda dans « Yuanqiang », et qui devint l'une des sources des réformes institutionnelles du parti réformateur de l'époque. L'introduction de la théorie de l'évolution provoqua un vif intérêt chez les romanciers, leur vision traditionnelle du temps étant totalement chamboulée, devenant non-cyclique et ne cessant d'avancer et de s'étendre de façon linéaire³. En effet, les Chinois avaient utilisé pendant des siècles le cycle sexagésimal (*ganzhi* 干支). C'est un système numéral d'unités de temps basé sur la combinaison de deux groupes de signes : les dix « troncs célestes » (*tiangan* 天干) et les douze « rameaux terrestres » (*dizhi* 地支) ; ce qui permettait soixante combinaisons différentes. Ce système numéral est principalement utilisé pour les années, mais peut également l'être pour les mois, les jours ou les heures. Lorsque celui-ci est utilisé pour les années, il fait apparaître un cycle de soixante ans qui, une fois achevé, recommence à l'infini. Cette nouvelle vision du passage linéaire du temps les poussa à imaginer ce que serait le monde un siècle voire plusieurs siècles plus tard. Isaacson a montré comment « le problème du darwinisme social ne fut pas appréhendé comme une énigme théorique, mais plutôt comme une réelle menace envers l'existence continue de l'État-nation. L'opposition dialectique entre un Ouest moderne,

¹ YAN Fu 嚴復, « Jiaowang jue lun » 教亡決論 (Théorie de l'instruction de la vie et de la mort) [En ligne], 1895, consulté le 20 novembre 2016. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/教亡決論>

² « 一曰鼓民力，二曰開民智，三曰新民德。 », in YAN Fu 嚴復, « Yuanqiang » 原強 (La Puissance des nations) [En ligne], 1895, consulté le 20 novembre 2016. URL : http://eresource.lcu.edu.cn/resource/E_Course/zhongguojindaishi/content/v_07/html/4-5.html

³ Anne CHENG, *op.cit.*, p. 626.

scientifique et civilisé, et un Est traditionnel, non-scientifique et non-civilisé donna naissance à un monde dans lequel l'Orient devint le fruit de la conquête de l'Occident »¹. Nous retrouvons notamment cette influence dans un passage du roman *Xin Faluo xiansheng tan* 新法螺先生譚 (L'Histoire du Nouveau Monsieur Fanfaron) [1905] de Donghai Juewo 東海覺我 [pseudonyme de Xu Nianci 徐念慈 (1875-1905)], dans lequel le personnage principal, à la fin de son voyage céleste, prend conscience que « toute chose peut évoluer, et ce sans limite »². Nous la retrouvons également dans le chapitre huit du roman *Xin jiyuan* 新紀元 (La Nouvelle ère) [1908] de Biheguan Zhuren 碧荷館主人, dans lequel il est écrit :

La guerre débuta en raison d'une concurrence existentielle entre les peuples blancs et jaunes. [...] Bien que les peuples rouges, noirs et bruns n'aient pas encore disparus du monde, du fait de leur extrême faiblesse, ils ne peuvent cependant pas être indépendants, et ne peuvent que servir d'esclaves aux grandes puissances.

話說此時系黃白兩種民族因生存競爭之問題上開戰。[...]雖然紅種、黑種、棕色種三樣人尚未絕於世界，然衰耗已甚，不能自立，僅為列強之奴隸。³

Cette conception tire indubitablement son origine de la théorie raciale du darwinisme social⁴ alors à la mode en Occident, plaçant l'homme blanc tout en haut, l'homme jaune

¹ « The problem of social Darwinism was apprehended not as a theoretical conundrum but as a very real threat to the continued existence of the nation-state. The dialectic opposition of the West as modern, scientific, and civilized and the East as traditional, unscientific, and uncivilized gave rise to a world in which the Orient became the fruit of Western conquest. », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 93.

² « 凡物皆能進化而靡所底止 », in DONGHAI Juewo 東海覺我 [XU Nianci 徐念慈], « Xin Faluo xiansheng tan » 新法螺先生譚 (L'Histoire du Nouveau Monsieur Fanfaron), in YU Runqi 於潤琦 (éd.), *Qingmo Minchu xiaoshuo shuxi — Kexue juan* 清末民初小說書系——科學卷 (Séries de romans de la fin des Qing et du début de la République : volume sur la science). Beijing : Zhongguo Wenlian, 1997, p. 16.

³ BIHEGUAN Zhuren 碧荷館主人, « Xin jiyuan » 新紀元 (La Nouvelle ère), in WANG Jiquan 王繼權 *et al.* (éds.), *Zhongguo jindai xiaoshuo daxi* 中國近代小說大系 (Compendium romanesque de la Chine moderne). Nanchang : Jiangxi Remin, 1989, p. 482.

⁴ Le « racisme scientifique », ou « racialisme », tente d'expliquer le retard des populations non-occidentales par des différences morphologiques et biologiques, et classifie à partir de ces observations les différentes « races » d'êtres humains. Cette théorie justifie donc ainsi les guerres de conquêtes, le colonialisme et les inégalités sociales avec celle de la sélection naturelle appliquée aux sociétés humaines du darwinisme social d'Herbert Spencer. Les observations se basent, outre sur la couleur de la peau, sur diverses méthodes de mesures propres à des disciplines pseudo-scientifiques telles que la crâniométrie, la céphalométrie, l'anthropométrie ou encore la phrénologie. La mesure de l'angle facial ou l'inclinaison du front deviennent donc des critères pour différencier les différentes « races » et aussi pour déterminer le degré d'intelligence de ces dernières (Cf. Carole REYNAUD-PALIGOT, *La République raciale. Paradigme racial et idéologie républicaine (1860-1930)*. Paris : P.U.F., 2006, p. 22). Parmi les différentes taxonomies qui verront le jour suite à ces observations, celle citée par Liang Qichao semble se rapprocher de celle de Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840) avec ses cinq « races ». Nous retrouvons cependant les mêmes catégories et la même hiérarchie que celles décrites par Edmond-Jean-Joseph Langlebert (1820-?) dans son *Manuel d'histoire naturelle*, la catégorie des « Bruns » exceptée, à savoir la « Blanche ou caucasique » en premier, suivie de la « Jaune ou mongolique » en second, la « Noire ou africaine » en troisième, et enfin la « Rouge

en second, et les noirs, rouges et bruns au plus bas de l'échelle raciale. Le grand intellectuel de l'époque, Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929), écrivit d'ailleurs en juin 1897 :

La non-prospérité de l'Inde est un problème de race. Les micro-organismes présents dans les veines des personnes noires, rouges et brunes lambda, ainsi que l'angle de leur cerveau, montrent de très grandes différences avec les hommes blancs. Seuls ceux des jaunes se rapprochent de près des blancs. C'est pourquoi il n'y a rien d'impossible pour les hommes jaunes dans tout ce que peuvent faire les hommes blancs.

彼夫印度之不昌，限於種也。凡黑色、紅色、棕色之種人，其血管中之微生物，與其腦之角度，皆視白人相去懸絕，惟黃之與白，殆不甚遠，故白人所能為之事，黃人無不能者。¹

À cette époque, les connaissances des diverses sciences naturelles occidentales modernes furent totalement introduites en Chine. En 1896, Liang Qichao répertoria même, dans son « Xixue shumubiao » 西學書目表 (Répertoire des ouvrages de sciences occidentales), les divers domaines de sciences naturelles, à savoir : les mathématiques, la dynamique, l'électricité, la physique, l'acoustique, l'optique, la mécanique, l'astronomie, la géologie, la physiologie, l'étude de la faune et de la flore, la médecine, et enfin la cartographie². Liang Qichao avait également pour souhait de fonder de nombreux instituts de traduction afin de traduire les ouvrages occidentaux traitant des sciences naturelles et sociales, puisque ce dernier considérait que « si [les grands empereurs de l'histoire de la Chine] étaient toujours de ce monde aujourd'hui, ils considéreraient les traductions comme le premier moyen pour renforcer la nation »³. La Guerre de l'Opium semble marquer un tournant en ce qui concerne les ouvrages traduits. En effet, si avant celle-ci l'accent était plutôt mis sur les sciences appliquées, notamment pour l'industrie militaire, une intensification des traductions d'ouvrages de sciences fondamentales occidentales est remarquable après la guerre.

ou américaine » en dernier (Cf. Edmond-Jean-Joseph LANGLEBERT, *Manuel d'histoire naturelle*. Paris : Delalain, 1875, pp. 133-134).

¹ LIANG Qichao 梁啟超, « Lun Zhongguo zhi jiang qiang » 論中國之將強 (Sur le renforcement futur de la Chine) [En ligne], 1897, consulté le 20 novembre 2016. URL : <http://bbs.tianya.cn/post-worldlook-892998-1.shtml>

² LIANG Qichao 梁啟超, « Xixue shumubiao xulie » 西學書目表序列 (Série du Catalogue d'ouvrages scientifiques occidentaux), in *Yinbing shi heji* 飲冰室合集 (Compilation de la Demeure du Buveur de Glace). Shanghai : Zhonghua Shuju, vol. 1, 1936, p. 123.

³ « 苟其處今日之天下，則必以譯書為強國第一義。 », in LIANG Qichao 梁啟超, « Lun yishu » 論譯書 (À propos de la traduction), in *Yinbing shi heji* 飲冰室合集 (Compilation de la Demeure du Buveur de Glace). *Ibid.*, p. 66.

L'introduction de toutes ces nouvelles connaissances bouleversa profondément le monde chinois de l'époque et plus particulièrement, comme nous venons de le voir, l'introduction du darwinisme qui, dans cette époque de troubles incessants, a trouvé écho dans la société chinoise. Comme Isaacson l'explique, « la perception que la loi de la survie du plus apte s'appliquait aux sociétés et aux nations pendait au-dessus de la vie intellectuelle de la fin des Qing comme une épée de Damoclès »¹. Outre sa présence dans les ouvrages scientifiques occidentaux, nous retrouvons également sa trace dans la littérature traduite et introduite en Chine à cette époque. Parmi les « vecteurs potentiels du système darwinien »² que nous retrouvons dans la plupart des ouvrages traduits et, par conséquent, dans les romans scientifiques chinois, nous retrouvons notamment « la sélection naturelle et ses attributs (lutte pour la vie, survie du plus apte ou du mieux adapté) », la notion « [d']évolution-progrès » ainsi que celle de la « contingence »³. Comme nous allons donc le voir, la littérature occidentale traduite joua également un rôle non négligeable dans la propagation des savoirs scientifiques et dans les diverses idées de réformes et de progrès dans la Chine de la fin des Qing.

2. TRADUCTION D'OUVRAGES ROMANESQUES OCCIDENTAUX

La science-fiction chinoise contemporaine prend racine dans les traductions des romans occidentaux et japonais, dont la plupart sont le fruit d'une traduction indirecte à partir d'une traduction relais, en général en japonais ou en anglais. Comme Guo Yanli 郭延禮 (1937-) le fit remarquer :

Dans le *Catalogue des fictions publiées durant la fin de la dynastie Qing et le début de la République* édité par le chercheur japonais Pr. Teruo Tarumoto, celui-ci rassembla près de 2567 traductions entre 1840 et 1919 (y compris des nouvelles). Cela illustre le fait que le nombre de fictions traduites dans la Chine moderne est extrêmement significatif. Bien que les fictions traduites concernent de nombreux pays, les principales traductions sont cependant des ouvrages européens. D'après les premières statistiques, parmi ces 2567 fictions traduites, 1748 sont des œuvres d'origine certaine, ce qui représente environ 70% du total des fictions traduites. Parmi ces 1748 traductions d'origine certaine, celles traduites de l'anglais (y compris des États-Unis) sont les plus nombreuses, avec 1071 traductions, soit 61% du total. Viennent ensuite, dans l'ordre, les fictions traduites du français, avec 331 traductions, soit 18,9% ; celles traduites du russe avec 133 traductions, soit 7,6% ; celles traduites du japonais avec 103 traductions, soit 6% ; celles traduites de

¹ « The perception that the law of survival of the fittest applied to societies and nations hung over late Qing intellectual life like a sword of Damocles », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 50.

² Philippe CLERMONT, *Darwinisme et littérature de science-fiction*. Paris : L'Harmattan, 2011, p. 56.

³ Philippe CLERMONT, *ibid.*, p. 56.

l'allemand avec 34 traductions, soit moins de 2%. Les 76 traductions traduites d'autres langues représentent 4% du total. Ainsi, les fictions de ces six pays, à savoir : la Grande-Bretagne, les États-Unis, la France, la Russie, le Japon et l'Allemagne, représentent plus de 95% du nombre total des fictions traduites à l'époque moderne.

日本學者尊本照雄教授等人編有《清末民初小說目錄》，他所收 1840—1919 年的翻譯小說約 2567 種（包括一部分短篇小說），這說明近代翻譯小說數量是極可觀的。翻譯小說涉及的國家雖然很多，但主要譯作是歐洲國家的作品。據初步統計，在這 2567 種翻譯小說中，可以查明國籍的有 1748 種，占全部翻譯小說的 70% 左右。在查明國籍的 1748 種翻譯小說中，以英國小說（包括美國）最多，有 1071 種，占 61%；依次為法國小說 331 種，占 18.9%；俄國小說 133 種，占 7.6%；日本小說 103 種，占 6%；德國小說 34 種，占 2% 弱；其他國家的小說 76 種，占 4%。這樣，英、美、法、俄、日、德六個國家的小說，就占了近代翻譯小說總數的 95% 以上。¹

À cette époque, le nombre d'étudiants chinois se rendant au Japon pour étudier augmentait de jour en jour. L'archipel était en effet considéré comme le pays d'Asie ayant le mieux réussi sur la voie de la modernité. Nombre d'intellectuels chinois basèrent notamment leur modèle de société idéale sur l'ère Meiji japonaise (1868-1912). C'est lors de leur séjour que ces intellectuels furent confrontés aux traductions japonaises de nombreux ouvrages littéraires et philosophiques occidentaux².

De même que la propagation du savoir occidental à la fin de l'ère Qing avait entraîné la transformation idéologique de ses auteurs, les traductions de science-fiction ont initié le départ de la création de science-fiction en Chine.³

Puisque « la science-fiction était comprise comme l'un des nombreux genres qui, à travers la forme littéraire du nouveau roman, pouvait permettre d'épouser un changement social durable »⁴, un véritable engouement pour ce genre littéraire se développa au début du XX^e siècle, notamment à travers les traductions d'auteurs tels que Jules Verne, qui vit onze de ses romans traduits et retraduits à de nombreuses reprises, dont *Le Tour du monde en 80 jours* qui fut, d'après le sinologue japonais Teruo Tarumoto

¹ GUO Yanli 郭延禮, *Zhongguo jindai fanyi wenxue gailun* 中國近代翻譯文學概論 (La Littérature moderne traduite en Chine : une introduction). Wuhan : Hubei Jiaoyu, 1998, pp. 112-113.

² Jacques GERNET, *Le Monde chinois, tome 3 : l'époque moderne, XX^e siècle*. Paris : Pocket, coll. « Agora », 2006, p. 67.

³ « Just as the spread of Western learning in the Late Qing era led to the ideological transformation of its writers, sf translations initiated the start of sf creation in China. », in JIANG Qian, « Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China » (La Traduction et le développement de la science-fiction dans la Chine du XX^e siècle), *op.cit.*, p. 118.

⁴ « SF was understood as one of a number of genres that, through the literary form of the new novel, could help to espouse lasting social change. », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 31.

樽本照雄 (1948-), le roman ayant connu le plus de retraductions¹. Les sous-marins décrits dans le roman *Xin Shitou ji* 新石頭記 (Le Nouveau Rêve dans le Pavillon Rouge) [1905] de Wu Jianren 吳趼人 (1866-1910) furent d'ailleurs probablement influencés par le roman *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne, puisque leur forme est comparée à celle des baleines :

Il ordonna aux subordonnés d'installer les lunettes à vision sous-marine, afin qu'ils observent ensemble la forme du vaisseau de chasse. Ils virent seulement que ce vaisseau de chasse avait tout simplement la forme d'une baleine, doté de nageoires dorsales, de nageoires, d'écailles et d'une carapace. De la lumière était projetée des deux yeux, qui étaient en fait deux lampes électriques.

叫左右架起透水鏡，同看獵艇形式。只見那獵艇做的純然是一個鯨款式，鬣翅鱗甲俱全，兩個眼睛內射出光來，卻是兩盞電燈。²

L'écriture même de *Xin Faluo xiansheng tan* fut influencée par la traduction de Bao Tianxiao 包天笑 (1876-1973) du roman de Gottfried August Bürger (1747-1794), *Voyages et aventures merveilleuses du baron de Münchhausen*³. Autre influence remarquable, celle du roman *Looking Backward : 2000-1887* de Edward Bellamy (1850-1898), qui inspira à Liang Qichao son *Xin Zhongguo weilai ji* 新中國未來記 (Récit du futur de la nouvelle Chine), qui fut publié en 1902 dans la revue *Xin Xiaoshuo* 新小說 (Nouveau Roman)⁴.

À partir de 1915, les traductions des ouvrages de H.G. Wells (1866-1946) eurent aussi leur importance dans l'introduction du darwinisme, notamment *War of the Worlds* et *The Time Machine*. Toutes ses traductions eurent une influence directe sur la création romanesque des partisans d'un nouveau roman⁵ de l'époque, « la Chine était dépourvue

¹ ZUNBEN Zhaoxiong 樽本照雄 [Teruo TARUMOTO], *Xinbian zengbu Qingmo Minchu xiaoshuo mulu* 新編增補清末民初小說目錄 (Réédition augmentée du catalogue de fictions publiée durant la fin des Qing et le début de la République). Jinan : Jilu Shushe, 2002, 1077 p.

² WU Jianren 吳趼人, *Xin Shitou ji* 新石頭記 (Le Nouveau Rêve dans le Pavillon rouge). Hohhot : Neimenggu Renmin, 2014, p. 160.

³ MA Shaoling, « *A Tale of New Mr. Braggadocio*: Narrative Subjectivity and Brain Electricity in Late Qing Science Fiction » (*L'Histoire du nouveau Monsieur Fanfaron* : subjectivité narrative et électricité cérébrale dans la science-fiction de la fin des Qing), *op.cit.*, p. 55.

⁴ CHEN Pingyuan 陳平原, *Chen Pingyuan xiaoshuo shi lun ji* 陳平原小說史論集 (Recueil théorique de l'histoire romanesque de Chen Pingyuan). Shijiazhuang : Hebei Renmin, 3 volumes, 1997, pp. 293-294.

⁵ Le « nouveau roman » dont il est question ici fait référence à la « révolution romanesque » promue par Liang Qichao, et dont il fait mention dans son célèbre article « Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi » 論小說與群治之關係 (De la fiction et du gouvernement des masses) : « Si aujourd'hui nous voulons améliorer la gouvernance des masses, il faut obligatoirement commencer par la révolution du monde romanesque ! Si nous voulons un nouveau peuple, nous devons obligatoirement commencer par un nouveau roman ! »

de ces merveilleux guides vers le savoir, c'est pourquoi il fallut d'abord passer par les traductions pour initier les esprits. Alors, les écrivains chinois observèrent la situation actuelle de la société, analysèrent la tendance environnante, se levèrent et prirent leur pinceau et leur encrier pour poursuivre sur cette voie »¹. Le choc provoqué sur la composition romanesque traditionnelle chinoise par ces nouveaux procédés narratifs, ainsi que « “l'atmosphère de crise et l'espoir utopique” des intellectuels de la fin des Qing »², eurent pour conséquence la conception de nouveaux genres romanesques³ et la remise en question de l'écriture romanesque et des thématiques traditionnelles. Comme expliqué par Lorenzo Andolfatto :

Tandis que l'Empire suivait son chemin vers l'Est par voie de coercition économique, technologique et militaire ; le traumatisme d'une semi/hypo-colonisation fut de nouveau élaborée à travers la littérature, et l'un des nombreux produits dérivés de ce processus d'élaboration fut la « fiction scientifique ».⁴

Tandis que des traducteurs tels que Liang Qichao et Lu Xun voyaient leurs travaux comme des « manuels » d'éducation populaire et d'éveil scientifique, le résultat le plus significatif de leurs traductions fut la naissance d'une nouvelle forme littéraire en Chine : le roman scientifique ou *kexue xiaoshuo* 科學小說, qui donnera naissance, après 1949, et suite à l'influence soviétique, à ce qu'on appelle désormais *kehuan xiaoshuo* 科幻小說, la « science-fiction », qui est en réalité l'abréviation de *kexue huanxiang xiaoshuo* 科學

(LIANG Qichao 梁啟超, « Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi » 論小說與群治之關係 (De la fiction et du gouvernement des masses) [En ligne], 1902, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/論小說與群治之關係>).

¹ « 吾國未有此淪智靈丹者，先以譯本誘其腦筋；吾國著作家於是乎觀社會之現情，審風氣之趨勢，起而挺筆研墨以繼其後 », in CHEN Pingyuan 陳平原, XIA Xiaohong 夏曉虹 (éds.), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* 二十世紀中國小說理論資料 (Matériaux sur la théorie romanesque chinoise du XX^e siècle). Beijing : Beijing Daxue, 1997, vol. 1, p. 323.

² « The late Qing intellectual “atmosphere of crisis and utopian hope”. », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 32.

³ Dans « *Zhongguo weiyi zhi wenxue bao Xin Xiaoshuo* » 中國唯一之文學報《新小說》 (*Xin Xiaoshuo*, l'unique revue littéraire de la Chine) paru en 1902 dans le quatorzième numéro de *Xinmin Congbao* 新民叢報, Liang Qichao établit une distinction précise des genres romanesques, qui contient notamment les « romans historiques », les « romans politiques », les « romans philosophiques et scientifiques », les « romans militaires », les « romans d'aventures », les « romans policiers », les « romans d'amour », les « romans de l'étrange », les « romans sous forme de notes », ainsi que les « romans sous forme de légendes ».

⁴ « As eastward the course of Empire took its way by means of economic, technological, and military coercion, the trauma of semi/hypo-colonization was re-elaborated through literature, and one of the many by-products of this process of elaboration was “scientific fiction”. », in Lorenzo ANDOLFATTO, « Discourses of Science-Fictional Futuribility in Late Qing Fiction » (Discours sur la futurabilité science-fictionnelle dans la fiction de la fin des Qing), *op.cit.*, p. 18.

幻想小說 (fiction imaginaire scientifique), terme traduit directement depuis le terme russe научно-фантастический роман (*naučno-fantastičeskij roman*).

C. Textes théoriques

Les nombreuses questions apportées à la culture chinoise par la littérature de science-fiction ont très tôt attiré l'attention des milieux littéraires, culturels, de vulgarisation scientifique, de propagation scientifique et d'éducation jeunesse. Depuis la naissance de ce genre littéraire, de nombreux théoriciens ont déjà exprimé de diverses façons leurs propres réflexions théoriques.

En Chine, Liang Qichao est peut-être le premier des lettrés à avoir manifesté de l'intérêt pour la littérature de science-fiction. Dans « Lun xiaoshuo yu qunzhi de guanxi » 論小說與群治的關係 (De la fiction et du gouvernement des masses), publié en 1902, il décrit de manière assez complète le « nouveau roman », *xin xiaoshuo* 新小說, et considère que ce genre d'ouvrages possède un rôle d'une extrême importance pour le renouvellement de la culture chinoise. Il différencie une dizaine de types de ce qu'il appelle les nouveaux romans, parmi lesquels se trouve le « roman scientifique philosophique », *zheli kexue xiaoshuo* 哲理科學小說.¹

La théorie science-fictionnelle de Liang Qichao peut être divisée en au moins deux parties, à savoir la profonde recherche philosophique et l'ouverture à un tout nouveau domaine de connaissances. Tout d'abord, les ouvrages de science-fiction doivent prendre à la fois en considération la science et la philosophie, et également avoir pour noyau central des théories scientifiques poussées. Parmi les différenciations de types de romans de Liang Qichao, la science-fiction n'existe pas par elle-même, mais occupe un même espace avec les romans philosophiques. « Le roman scientifique philosophique [est un livre qui] utilise la fiction pour exposer la philosophie et les sciences naturelles »², et est capable de transmettre des théories scientifiques et des réflexions philosophiques

¹ Cf. note 5 p. 63.

² « 哲理科學小說是一種專借小說以發明哲學及格致學 », in LIANG Qichao 梁啟超, « Zhongguo weiyi zhi wenxue bao *Xin Xiaoshuo* » 中國唯一之文學報《新小說》 (*Xin Xiaoshuo*, le seul journal littéraire de Chine) [*Xinmin Congbao*, 1902, n. 14], in CHEN Pingyuan 陳平原, XIA Xiaohong 夏曉紅 (éds.), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* 二十世紀中國小說理論資料 (Matériaux de théories romanesques de la Chine du XX^e siècle). *Op.cit.*, p. 45. Dans cette citation, l'expression « science naturelles », en chinois *gezhi xue* 格致學, était utilisée à la fin des Qing par ceux qui parlaient des « science occidentales », *xixue* 西學, pour désigner la physique, la chimie et autres sciences naturelles.

approfondies. Cet intérêt commun apporté à la science et à la philosophie sera la différence manifeste entre la théorie science-fictionnelle de Liang Qichao et celle des autres théoriciens. *A contrario* de ceux qui considèrent la science-fiction comme une sorte de petite invention ou de création exposant la vie future, la science-fiction, telle qu'elle est définie par Liang Qichao, est sans aucun doute un genre capable de dévoiler en profondeur les règles profondes de l'univers et de l'existence, maîtrisant la direction de l'évolution de la nature et de la société. Le deuxième point important de la théorie science-fictionnelle de Liang Qichao est qu'il estime que la science-fiction possède des procédés d'expression et des espaces narratifs particuliers, qu'elle « porte une pensée profonde et subtile, et a une structure grandiose »¹, pour reprendre son annotation faite dans sa traduction du roman de Jules Verne, *Deux ans de vacances*. Hormis cela, Liang Qichao, dans son roman *Xin Zhongguo weilaji* et dans son essai « Shaonian Zhongguo shuo » 少年中國說 (Propos de la jeune Chine), recherche pour la Chine future une possible orientation progressiste et la voie qu'il faudrait suivre.

Lu Xun est un autre grand homme de lettres qui s'est très tôt penché sur l'étude, la traduction, la critique et la description de la littérature de science-fiction en Chine. Il écrivit, dans les avants-propos de sa traduction de *De la Terre à la Lune*, en 1903, que la science-fiction devait adopter la méthode de construction textuelle suivante : « la science pour longitude, les sentiments humains pour latitude »² ; et précisa qu'elle devait « améliorer la pensée et assister la civilisation. [...] Pour guider le peuple chinois vers le progrès, il faut forcément commencer par les romans scientifiques »³. Comme l'a montré Florence Xiangyun Zhang, « traduire Verne, c'est montrer l'aspect fascinant de la science, l'avenir merveilleux promis par le progrès scientifique et technique, et en même temps appeler à créer une littérature scientifique pour arroser le désert de la science, voilà le rêve des traducteurs des années 1900 »⁴.

¹ « 寄思深微，結構宏偉 », in LIANG Qichao 梁啟超, « *Shiwu xiao haojie yihou yu* » 「十五小豪傑」譯後語 (Postface de *Deux ans de vacances*), in CHEN Pingyuan 陳平原, XIA Xiaohong 夏曉紅 (éds.), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* 二十世紀中國小說理論資料 (Matériaux de théories romanesques de la Chine du XX^e siècle). *Op.cit.*, p. 47.

² « 經以科學，緯以人情 », in LU Xun 魯迅, « *Yuejie lüxing bianyan* » 《月界旅行》辨言 (Avants-propos de *De la Terre à la Lune*), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, p. 3.

³ « 改良思想，補助文明[...]導中國人以進行，必自科學小說始 », in LU Xun 魯迅, *ibid.*, p. 3.

⁴ Florence Xiangyun ZHANG, « Relier la science à la littérature. La traduction de Jules Verne en chinois », in Patricia PHILLIPS-BATOMA, Florence Xiangyun ZHANG (éds.), *Translation as Innovation. Bridging the Sciences and Humanities* (La Traduction comme innovation. Relier les sciences et les sciences humaines). Dublin : Dalkey Archive Press, 2016, p. 284.

D'un point de vue macroscopique, la théorie science-fictionnelle de Liang Qichao s'intéresse plus au renouvellement temporel de l'ancienne culture chinoise, alors que celle de Lu Xun s'intéresse plus à comment l'introduction des sciences et techniques peut atteindre le *vulgum pecus*. D'un point de vue microscopique, Liang Qichao espère que le texte possède un caractère métaphysique, alors que Lu Xun espère, quant à lui, que la science puisse, à travers l'histoire romanesque, s'introduire et se répandre dans la vie quotidienne. Florence Zhang montre en effet comment « leur motivation et leur enthousiasme sont visibles : à cette époque d'inventions et de découvertes scientifiques en Occident, les intellectuels chinois croient profondément que l'avenir de l'humanité repose sur la science »¹. Ainsi, les exposés et mises en pratique importants des deux érudits formèrent un espace culturel aux antipodes. Du côté de Liang Qichao, la science-fiction doit s'élever en suivant la science, arriver à un monde philosophique totalement nouveau, s'introduire et détruire les bases idéologiques de l'ancienne culture chinoise, ainsi d'ériger pour les Chinois un nouvel horizon empli de clairvoyance et d'imagination. Alors que du côté de Lu Xun, la science doit s'abaisser en suivant les classes sociales, s'introduire autant que possible dans la vie quotidienne et s'infiltrer parmi le peuple. Il n'y a qu'ainsi, si la science devient une idéologie et un outil, qu'elle pourra être acceptée par le peuple chinois. Ainsi, pour Lu Xun, les auteurs d'ouvrages de science-fiction ne doivent pas nécessairement porter une grande attention à leur propre création, mais plus se soucier de l'efficacité de leur rôle de diffuseur scientifique.

À l'époque embryonnaire de la science-fiction, il y eut en réalité, en Chine, de nombreux débats et de nombreuses oppositions conceptuelles. Au gré du temps, ces débats et ces conceptions se sont petit à petit complexifiés et diversifiés. Mais la pensée inspirée par Liang Qichao, qui consiste à considérer la science-fiction comme une littérature riche d'imagination, une littérature capable de trouver plus d'issues et une meilleure voie de développement pour la Chine, s'est amenuisée au gré des débats. Tandis que la vision de Lu Xun, qui insiste sur le fait que la science-fiction doit assimiler la culture occidentale, promouvoir l'esprit scientifique et diffuser des connaissances exactes, s'est graduellement renforcée au fil des discussions, et fit progressivement apparaître le germe de l'hégémonie de la science dans le domaine de la littérature de science-fiction.

¹ Florence Xiangyun ZHANG, *ibid.*, p. 280.

Du fait de la traduction et de l'introduction d'encore plus de romans de science-fiction occidentaux modernes, et en particulier de l'auteur britannique H.G. Wells (1866-1946), certains savants chinois ont commencé à réfléchir à la nature protéiforme de la littérature de science-fiction.

En 1940, Gu Junzheng 顧均正 (1902-1980) utilise les romans de Wells pour exprimer sa conception de la science-fiction. Dans la préface de son propre recueil de nouvelles, *Zai Beiji dixia* 在北極底下 (Sous le Pôle Nord), il déclare notamment qu'après la « Bataille de Shanghai », le roman de l'écrivain anglais, *The Shape of Things to Come* (La Forme des choses à venir), était déjà devenu très populaire en Chine. Cependant, d'après Gu Junzheng, le roman de Wells n'est en réalité pas du tout scientifique ; l'imagination du roman poussant souvent à la mauvaise compréhension. C'est pour cela que celui-ci s'est efforcé d'écrire des romans de science-fiction qui n'induisent pas de confusion :

Prenons la technique d'invisibilité de Wells. La raison pour laquelle cet homme invisible peut devenir invisible, n'est qu'après tout un fait supposé et n'a pas de base scientifique. Nous sommes finalement réduits à le lire comme *La Pérégrination vers l'Ouest* et *L'Investiture des Dieux*. L'appeler science-fiction ne correspond vraiment pas à la réalité. [...] Alors, ne pouvons-nous pas, et ne voulons-nous pas utiliser ce genre de fiction pour installer un peu plus de choses scientifiques, afin de servir d'aide à la vulgarisation de l'éducation scientifique ? Je pense que ce travail est possible, et qu'il vaut la peine d'être tenté.

即以威爾斯的隱身術而論，究竟那個隱身的人何以能夠隱身，卻只有假定的事實而沒有科學的根據，結果我們只能把它當《西遊記》、《封神榜》看，稱之為科學小說，實在是名不副實的。[...] 那末我們能不能，並且要不要利用這一類小說來多裝一點科學的東西，以作普及科學教育的一助呢？我想這工作是可能的，而且是值得嘗試的。¹

En examinant les recherches théoriques sur la science-fiction réalisées entre 1902 et 1949, nous pouvons remarquer un phénomène intéressant : le domaine de la recherche théorique science-fictionnelle, avant 1949, a déjà instauré l'hégémonie de la science. Bien que Liang Qichao préconisât un rôle philosophique, et Lu Xun un mélange équilibré de science et de sentiments humains, on se rend vite compte qu'arrivé à la fin des années 1940, la plupart des articles mettent l'accent sur la place prédominante que doit occuper

¹ Gu Junzheng 顧均正, « *Zai Beiji dixia*, xu » 「在北極底下」序 (*Sous le Pôle Nord*, préface), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, pp.11-12. *La Pérégrination vers l'Ouest* et *L'Investiture des Dieux* sont d'anciens romans très populaires en langue vulgaire, qui peuvent être considérés comme des prototypes des romans fantastiques chinois.

la science dans les textes de science-fiction, et que quasiment aucun texte ne vient contredire ce point de vue.

D. Demain est une autre Chine : le contenu politique et nationaliste des romans scientifiques

Étant donné qu'à la fin des Qing, la Chine fut sujette à d'important troubles et changements politiques, la littérature de science-fiction de cette période reflète les perspectives historiques à cette époque, et décrit le sentiment de crise existentielle ressenti par les Chinois à ce moment-là. Ainsi, elle nous permet de comprendre la psychologie sociale, ainsi que le *Zeitgeist* de cette période historique atypique. Comme Michael Berry le fit remarquer :

Durant la première moitié du vingtième siècle, alors que les menaces du colonialisme, de l'agression impérialiste, des seigneurs de la guerre, de la guerre civile, et des désastres naturels s'abattaient sur la Chine, les nombreux récits qui se concentraient sur le traumatisme historique mirent en lumière la volonté de créer et cimenter une nouvelle conception moderne de la « nation chinoise ».¹

Isaacson décrivit comment « dans le contexte de menace coloniale, un profond pessimisme émergea concernant le destin de la Chine en tant que nation, et ce pessimisme s'infiltrait dans les discours sur la science et dans les ouvrages de science-fiction de cette période »². Ainsi, l'étude des thématiques soulevées par les romans scientifiques de la fin des Qing mettent clairement en lumière la prédominance de thématiques spécifiques. Outre l'appel pour le « salut du pays par la science » qui devint l'apanage de la période tout entière, le réveil de la conscience nationale, l'espoir de réformes politiques, les balbutiements de la pensée féministe, ainsi que la critique des superstitions d'antan sont aussi très prégnants. Ces ouvrages rendent compte des deux principales caractéristiques de cette période : la première étant la curiosité et l'admiration sans limite pour la science ;

¹ « During the first half of the twentieth century, as threats of colonialism, imperialist aggression, warlordism, civil war, and natural disasters plagued China, many of the narratives focusing historical trauma highlighted the drive to create and cement a new modern conception of the “Chinese nation”. », in Michael BERRY, *A History of Pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (Une Histoire de la douleur. Le traumatisme dans la littérature et le cinéma chinois modernes). New York : Columbia University Press, 2008, p. 5.

² « In the context of the colonial threat, a profound pessimism emerged about China's fate as a nation, and this pessimism permeates discourses on science and works of SF from this period. », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 1.

la seconde, le grand espoir de voir le savoir occidental contribuer à la prospérité et à la puissance du pays. Ces romans scientifiques offrent un témoignage et une dénonciation en temps réel des invasions étrangères. En effet, « la science-fiction fournit via le langage de la fiction l'expérience traumatique de l'altérité radicale apportée par la rencontre avec "l'Ouest" colonisateur »¹. Nous pouvons également y déceler un avertissement à leurs contemporains en ce qui concerne la mort de la Nation et l'extinction de leur « race ». L'une des grandes obsessions des intellectuels de cette période était en effet la survie de la « race jaune ». Les guerres ethniques visant le « renforcement du pays et la préservation de la race » étaient par conséquent très communes dans ces romans, et peuvent être par exemple décelées dans *Yueqiu zhimindi xiaoshuo* 月球殖民地小說 (L'Histoire de la colonie lunaire) [1904] de l'auteur Huangjiang Diaosou 黃江鈞搜, dans lequel « le temps darwinien et la vision pseudo-darwinienne de la "survie du plus apte" sont des thèmes centraux »². Celui de la « survie du plus apte » est notamment exprimé à travers les pensées d'un des personnages principaux, alors qu'il imagine le paysage lunaire :

Dans la grandeur de ce monde, il est vrai que tout phénomène fantastique est concevable. Qu'il est triste que les hommes vivent à la surface de la Terre, comme cette fourmi qui tourne sur l'affiloir, entravée comme un ver à soie dans son cocon. [...] Quand on regarde cette petite Lune, une civilisation est déjà arrivée sur ce morceau de terre. Si, dans quelques années, cette dernière venait sur notre Terre pour ouvrir une colonie, j'ai bien peur que les cinq grandes races que sont les Rouges, les Jaunes, les Noirs, les Blancs et les Bruns, doivent subir une autre grande catastrophe. Il en est même ainsi pour la Lune ; si les cinq planètes que sont Vénus, Jupiter, Mercure, Mars et Saturne, ainsi qu'Uranus et Neptune, sont toutes peuplées ; si ces diverses civilisations venant de toute part sont mille à dix mille fois, voire infiniment plus puissantes que nous, et s'ils entrent progressivement en contact avec nous, alors que se passera-t-il ?

世界之大，真正是無奇不有。可嘆人生在地球上面，竟同那蟻旋磨上，蠶縛繭中，一樣的束縛。[...]單照這小小月球看起，已文明到這般田地，倘若過了幾年，到我們地球上開起殖民的地方，只怕這紅、黃、黑、白、棕的五大種，另要遭一番的大劫了。月球尚且這樣，若是金、木、水、火、土的五星和那些天王星、海王星，到處都有人物，到處的文明種類，強似我們千倍萬倍，甚至加到無算的倍數，漸漸的又和我們交通，這便怎處？³

¹ « SF mediated via the language of fiction the traumatic experience of radical otherness that the encounter with the colonizing "West" brought forward. », in Lorenzo ANDOLFATTO, *op.cit.*, p. 20.

² « Darwinian time and the pseudo-Darwinian vision of the "survival of the fittest" are central themes. », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 104.

³ HUANGJIANG Diaosou 黃江鈞搜, « Yueqiu zhimindi xiaoshuo » 月球殖民地小說 (Histoire de la colonie lunaire), in WANG Jiquan 王繼權 et al. (éds.), *Zhongguo jindai xiaoshuo daxi* 中國近代小說大系 (Compendium romanesque de la Chine moderne). *Op.cit.*, p. 415.

Isaacson mentionne comment « le roman partage avec ses contemporains le sentiment que la Chine fait face à une crise sans précédent, et un envahissant manque de solutions »¹. La combinaison du sentiment d'oppression et d'impuissance face à cette situation de crise fait de ces romans des porteurs d'espoirs ; notamment celui de voir le développement technologique permettre à la Chine de rivaliser avec les puissances étrangères. Tandis qu'ils acclamaient la victoire technologique de la Chine future, les auteurs firent de la conquête de la civilisation des Blancs une sorte d'idéal politique. Ceci peut être notamment vu avec cet extrait de *Xin Faluo xiansheng tan*, tandis que Monsieur Fanfaron espère pouvoir éveiller :

Les dix-huit provinces de ma mère patrie, le peuple de ce magnifique pays qui fut le plus tôt civilisé. Je pense que je peux les guider de ma lumière et pourrai forcément les réveiller de leurs illusions, essayer leurs yeux somnolents, les redresser pour qu'ils puissent partir de plus belle et concevoir un autre monde civilisé, afin d'humilier les Occidentaux et de rendre la race Jaune souveraine.

余祖國十八省，大好河山最早文明之國民，以為得余為之導火，必有能醒其迷夢，拂拭睡眠，奮起直追，別構成一真文明世界，以之愧歐美人，而使黃種執其牛耳。²

Outre le fait d'abhorrer les invasions étrangères, les révolutionnaires, mus par leurs grandes aspirations, avaient déjà compris que le pouvoir politique de la fin des Qing était gangrené par la corruption, au point que celui-ci devenait de bon gré esclave des puissances occidentales et était la source même, de par sa trahison envers le pays, des catastrophes qui s'y abattaient et le menaient à sa perte. De ce fait, seule une destruction radicale du pouvoir politique pouvait donner à la Chine l'occasion de se régénérer. Ainsi, de nombreuses demandes de réformes politiques s'exprimèrent à l'intérieur même des romans de cette époque, notamment celles prônant la « monarchie constitutionnelle » comme nouvelle forme gouvernementale idéale.

Les romanciers prirent également à bras-le-corps le problème de la condition féminine à cette époque, notamment en ce qui concerne la tradition des « pieds bandés » et la question de l'enseignement prodigué aux femmes. Ces derniers espéraient en effet promouvoir un meilleur enseignement pour les femmes, afin que celles-ci deviennent plus indépendantes et puissent ainsi contribuer à l'économie nationale. Parmi les différentes

¹ « The novel shares with its contemporaries a sense that China faced an unprecedented crisis, and a pervasive lack of solutions », in Nathaniel ISAACSON, *op.cit.*, p. 105.

² DONGHAI Juewo 東海覺我 [Xu Nianci 徐念慈], *op.cit.*, p. 5.

critiques des pieds bandés, celle que nous retrouvons dans *Yueqiu zhimindi xiaoshuo*, qui utilise la découverte de nouveaux peuples aux quatre coins du monde pour faire une satire de la société chinoise, est assez remarquable, puisque l'auteur remplace cette dernière par la tradition des « mains bandées » :

Lorsque nous donnons naissance à une fille, il faut forcément lui bander les deux mains, les bander pour que ses deux bras ressemblent à des tiges de chanvres, que ses dix doigts ressemblent à une paire d'orchidées. Certains les entourent avec des perles, d'autres avec de la jadéite. Ceux qui n'ont ni perle ni jadéite les entourent et les recouvrent d'or et d'argent. Ainsi, les filles de tout le pays dépendent toutes des hommes, que ce soit pour manger ou pour s'habiller. Ces hommes s'attachent aussi à l'avantage de cette paire d'orchidées, et ont tous à cœur de les satisfaire sans réserve. C'est pour cette raison que chaque homme à travers tout le pays a le teint jaune et le corps décharné.

生出女兒來，一定要纏起他的兩只手，纏得兩根臂膊像麻秸，十指兒像一對蘭花，便算是他國里的絕色美人。那蘭花手指頭的周圍，有的用珍珠圈，有的用翡翠圈，沒有珍珠、翡翠，也要用金銀打個圈兒套起來。所以通國的女子，無論是吃飯穿衣，沒有一件不靠著男子的。那些男子也戀著那一對蘭花的好處，情願傾心吐膽的供那女子使用。為了這個緣故，使把通國的男子一個個都弄得面黃肌瘦。¹

Pour ce qui est de la question de l'enseignement prodigué aux femmes, les romanciers pensaient que ce n'était qu'en améliorant celui-ci que l'on parviendrait à sauver le pays. Ainsi, la création d'études pour femmes devint une tâche urgente, comme cela est également exposé dans *Xin Shitou ji* ou dans *Yueqiu zhimindi xiaoshuo* :

Dans tout ce pays, huit ou neuf personnes sur dix sont toutes ignorantes et sans la moindre connaissance. C'est pourquoi la première réalisation des femmes doit se concevoir à partir de l'éducation. Si mes centaines de millions de femmes sont éduquées jusqu'à comprendre les choses aussi bien que vous, Mademoiselle, alors que pourrait-il bien y avoir qui ne pourrait être réalisé ? Quel monde serait alors encore obscur ?

這滿國的人，十中八九都是懵懵懂懂，毫無一點知識。所以小姐第一件事業，還是從教育設想。倘是教得我幾萬萬個女子都像小姐一般的懂得道理，還怕什麼事業不成？還怕什麼世界不清清楚楚呢？²

Comme nous l'avons spécifié plus haut, la question de la place des femmes dans la société n'avait, à l'origine, pas que des motivations éthiques, mais était censée servir la prospérité et la renaissance de la Nation. En effet, selon les romanciers, qui étaient tous des hommes, ces femmes victimes des pratiques traditionnelles étaient devenues un poids

¹ HUANGJIANG Diaosou 荒江釣叟, *op.cit.*, pp. 313-314.

² HUANGJIANG Diaosou 荒江釣叟, *op.cit.*, p. 237.

pour le développement du pays. Ils contribuèrent cependant, par la dénonciation des conditions déplorables dans lesquelles vivaient les femmes chinoises de l'époque, à implanter le germe de la pensée féministe en Chine. Ces divers courants de libération des femmes eurent également une forte influence sur la description des personnages féminins dans les romans scientifiques, puisque ces dernières furent dès lors décrites comme des héroïnes patriotes, indépendantes, autonomes, savantes et éduquées, et non plus comme de simples beautés tendres et vertueuses.

Lorsque nous étudions ces romans scientifiques, nous nous rendons compte de tous les efforts fournis par les intellectuels de l'époque pour assurer un avenir radieux à la Chine. S'ils sont passés par le roman scientifique pour exposer leur conception de la Chine future, c'est parce que dans cette période de troubles et de changements abrupts, narrer les dessous de la société ne suffisait plus, il fallait également exprimer un idéal politique et imaginer le destin de la nation. En effet, comme l'a fait judicieusement remarquer Liang Qichao, « la conjoncture [de l'époque était] totalement sur le déclin et ne [suffisait] pas à constituer l'essentiel de tout un livre »¹, il fallait donc que les romanciers mettent en scène une Chine déjà évoluée et réformée, afin de changer la déchéance en triomphe.

E. Poétique

1. LES SEGMENTS DIDACTIQUES

Le principal *leitmotiv* de la traduction et de l'introduction de romans scientifiques à la fin de la dynastie Qing est justement l'utilisation de la forme populaire du roman pour introduire, propager et vulgariser le savoir scientifique auprès des masses. Ceci influença grandement la création science-fictionnelle, et lui conféra une importante mission éducative. De ce fait, lorsque de nouveaux objets ou contextes scientifiques faisaient leur apparition dans les romans scientifiques, les explications des principes scientifiques suivaient immédiatement, et ce afin de fournir aux lecteurs les connaissances scientifiques correspondantes. On constate au cours de notre lecture de ces romans que ces « segments

¹ « 景況易涉頹喪，不足以提挈全書也 », in LIANG Qichao 梁啟超, « Zhongguo jindai xiaoshuo shiliao — Xin Xiaoshuo biannian » 中國近代小說史料—《新小說》編年 (Matériaux historiques sur le roman moderne chinois — chronologie de la revue *Le Nouveau Roman*) [En ligne], 1902, consulté le 18 août 2020. URL : http://www.ilf.cn/Mate/36293_3.html

didactiques »¹ se divisent en général en trois types d'explications, qui peuvent aller du simple paragraphe explicatif jusqu'au développement d'une ou plusieurs pages des *novums* et/ou concepts et théories scientifiques et politiques introduits par le roman.

Les premières, et les plus répandues, sont celles fournies par les personnages du roman. Il est en effet très fréquent de voir un personnage, généralement un inventeur ou un guide, prendre le rôle d'enseignant et inculquer au lecteur de nombreuses connaissances scientifiques à travers ses commentaires. Ceci prend en général la forme de « questions-réponses ». La question, à peine posée, obtient immédiatement une réponse des plus complètes au cours d'une « scène pédagogique »². Par exemple, dans le roman *Nüwa shi* 女媧石 (La Pierre de Nüwa) [1904] de Haitian Duxiaozi 海天獨嘯子, Jin Yaose tire par erreur sur un dirigeable, mais n'arrive pas à comprendre la raison pour laquelle ce dernier n'a subi aucun dommage. Elle se renseigne donc auprès de Cui Xian, et apprend que le dirigeable est pourvu d'une « jauge dioptrique » :

À l'intérieur de cette jauge dioptrique se trouve un miroir sphérique convexe, le miroir sphérique convexe fait passer tous les rayons lumineux dans un prisme, une image naît via la surface de réfraction du prisme, et est réfléchi à l'intérieur du télescope. Dans le tube, les rayons lumineux s'entrecroisent, et forment un triangle. À côté se trouve immédiatement la jauge de précision, qui peut mesurer et savoir, grâce au prisme, la taille et la distance à laquelle se trouve un objet. À ce moment-là, [...] comme je regardai dans le télescope, j'ai soudain vu un projectile qui volait vers le dirigeable. J'ai été très surprise à ce moment-là. J'ai incliné le dirigeable, et le projectile a raté sa cible et est allé exploser dans le ciel.

那折光表內有凸廣士一個，所有光線，由凸廣士通射入三棱鏡。由三棱鏡屈折面生像，反射入於望遠鏡。筒中光線交錯，皆成三角。周圍刻有精密度表，由三角可以測知物之遠近大小。彼時[...]將鏡一望，忽見一彈，向球飛來。俺彼時頗為驚異，將球一斜，那彈著空，向天空爆裂。³

Mais ces personnages ne servent pas qu'à vulgariser la science, puisqu'ils peuvent également faire passer des messages politiques, comme dans *Xin Faluo xiansheng tan*, dans lequel un personnage, dans une longue démonstration pseudo-scientifique, nous démontre que les maux de la société viennent du fait que la grande majorité du peuple est sous l'emprise de la drogue, ce qui détruit toute ambition et toute capacité d'innovation⁴ ;

¹ Richard SAINT-GELAIS, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Québec (Québec) : Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 1999, p. 143.

² Richard SAINT-GELAIS, *ibid.*, p. 159.

³ HAITIAN Duxiaozi 海天獨嘯子, *Nüwa shi* 女媧石 (La Pierre de Nüwa). Beijing : Zhongguo Xiju, coll. « Zhongguo gudian xiaoshuo wubai bu », 1999, p. 66.

⁴ DONGHAI Juewo 東海覺我 [XU Nianci 徐念慈], *op.cit.*, pp. 9-10.

ceci est une référence claire à l'opiomanie gravissime d'une partie de la population chinoise à l'époque. Nous retrouvons également un passage édifiant dans *Wutuobang youji* 烏托邦遊記 (Récit de voyage à Utopie) [1906] de Xiaoran Yusheng 蕭然鬱生, dans lequel le personnage principal, afin de justifier son envie de partir à Utopie, décrit la société chinoise dans laquelle il vit à travers une critique politique et sociale par laquelle toute l'amertume de l'auteur transparaît :

Abbé, cela n'est pas ma faute à moi seul, je ne peux rien faire face à ce monde où chacun consent à devenir esclave, à être un esclave qui consent à devenir esclave. Dites-moi comment puis-je à moi seul redresser le pays. Qui plus est, pour ce qui est des intellectuels du pays aux nobles aspirations de jadis qui avaient tous à la bouche la réforme constitutionnelle, où peut-on en réalité voir leur visée directrice, où peuvent-ils égaler les grands hommes occidentaux aux nobles aspirations, ces grands passionnés qui se succèdent pour améliorer le gouvernement et regagner la liberté du peuple ? Mes compatriotes aux nobles aspirations, quand dans le passé ils faisaient encore partie du peuple, ne se privaient pas pour critiquer sans cesse le gouvernement et la bureaucratie pour leur corruption. Ils ne se gênaient pas non plus pour dire sans cesse, si un jour ils réussissaient, de quelle manière ils pourraient améliorer le gouvernement, comment ils pourraient rectifier la bureaucratie. Jusqu'au jour où l'Empereur les nomme mandarins, ils peuvent alors oublier totalement les propos qu'ils ont tenus auparavant, et comme s'ils devenaient une autre personne, agir de manière dix fois plus corrompue que le gouvernement et la bureaucratie qu'ils critiquaient jusqu'alors. S'il en est ainsi pour les personnes aux nobles aspirations, il est aisé d'imaginer ce qu'il en est pour les autres. C'est pourquoi, voyant cela, je suis dès lors démoralisé et abandonne encore plus ma patrie, recherchant mon propre plaisir. Je suis cette fois-ci déterminé pour partir en voyage à Utopie, mais j'ignore par quel moyen y aller et vous demande à vous, Abbé, vos conseils.

方丈，這也不是我一人的錯處，無奈舉世矇矓，都是甘心做奴隸的，都是甘心做奴隸的奴隸，教我一個人怎樣振興，況且我國里從前的志士，也是滿口的維新立憲，其實哪裡有點宗旨，哪裡及得歐西各國的大志士，大熱血家，前僕後起的，改良政府，爭回百姓的自由。我祖國的志士，看他從前做百姓的時候，何嘗不口口聲聲的罵政府腐敗，官場腐敗；又何嘗不口口聲聲說，我若一朝得意，要如何改良政府，如何整頓官場，及至一日皇帝叫他做了官了，他可把從前的話忘記了個乾淨，並且是同變了個人一般，所作所為，比著他從前所罵的政府官場還要腐敗十倍。志士尚且如此，其餘的人可想而知，所以我看了這個樣子，從此心灰意懶，愈加棄了祖國，求我一個人自己的嗜好。這次決意要到烏托邦去遊覽，但不知去法，尚求方丈指點。¹

Le deuxième type d'explications assez fréquent consiste en des apartés dans le texte du narrateur lui-même. En effet, il arrive assez souvent dans les romans scientifiques que le narrateur s'immisce dans le texte pour insérer dans le roman sa propre opinion ou

¹ XIAORAN Yusheng 蕭然鬱生, « Wutuobang youji » 烏托邦遊記 (Récit de voyage à Utopie), in YU Runqi 於潤琦 (éd.), *Qingmo Minchu xiaoshuo shuxi — Kexue juan* 清末民初小說書系——科學卷 (Séries de romans de la fin des Qing et du début de la République : volume sur la science). *Op.cit.*, pp. 76-77.

pour exposer et expliquer des principes scientifiques. Prenons par exemple ce passage dans « Dian shijie » 電世界 (Le Monde électrique) [1909] de Gaoyangshi Bucaizi 高陽氏不才子 [pseudonyme de Xu Zhiyan 許指嚴 (?-1923)], dans lequel le narrateur intervient pour présenter et dissiper les interrogations du lecteur concernant le *novum*, *ri* 鈾, que l'on traduira ici par « radium »¹ :

Vous vous demandez tous qui l'a finalement découvert ? Quel est son nom ? Rappelez-vous que c'est une professeure allemande qui l'a découvert, et qu'il a pour appellation vernaculaire lingot électrique, et dont le nom physique chinois est *ri* [radium]. La signification de ce nom exprime justement qu'il produit un rayonnement comme le soleil, c'est pourquoi il y a le radical du soleil dans le caractère.

列位又要問了，果是誰發明的？叫什麼名目？在下記得是德國一個女教師發明的，也是一種令類，俗名就叫做電錠，中國化學名叫做鈾。這個命名的意思，便是表明他發出光熱猶如太陽一般，所以偏旁題個日字。²

Le narrateur de ce roman intervient ainsi de nombreuses fois pour poser au lecteur des questions auxquelles il apporte immédiatement des réponses. Autre exemple, dans *Xin Faluo xiansheng tan*, où Monsieur Fanfaron, durant son exploration de mondes nouveaux, découvre un organisme semblable à un mollusque à l'intérieur d'un morceau de jade. Il tire donc des conclusions scientifiques d'après ses diverses observations, qu'il explicite par la suite à travers un court exposé :

Au commencement, il y avait tout, les êtres vivants se multipliaient chaque jour, la chaleur se dispersait progressivement. En raison de cela, la Terre, dès qu'elle perdit de sa chaleur, vit l'apparition des animaux à sang froid. À partir de cela, je suppose que la planète Vénus est encore à une période où il n'y a jamais eu d'animaux vertébrés, et donc forcément aucun humain, si je m'installe longuement ici, je deviendrai réellement l'ancêtre des humains de Vénus.

在未始有始時，已皆具之，特種族日繁，熱度漸散，地球上本此原因，至失熱之早者，遂成涼血動物耳。余由此測度，想金星球尚在未曾有脊椎動物之時，則必無人類可知，余如久居此間，真成金星人類之始祖矣。³

¹ Le caractère *ri* 鈾 est l'ancienne traduction de deux éléments chimiques bien distincts : le germanium (*zhě* 锗) et le radium (*léi* 鐳). Considérant la description qui en est faite, nous avons ici décidé de le traduire directement par « radium ».

² GAOYANGSHI Bucaizi 高陽氏不才子 [Xu Zhiyan 許指嚴], « Dian shijie » 電世界 (Le Monde électrique), in YE Yonglie 葉永烈 (éd.), *Daren guo : Zhongguo kehuan xiaoshuo shiji huimou* 大人國：中國科幻小說世紀回眸 (Le Pays des grands hommes : regards sur un siècle de science-fiction chinoise). Fuzhou (Chine) : Fujian Shao'er, 1999, p. 431.

³ DONGHAI Juewo 東海覺我 [XU Nianci 徐念慈], *op.cit.*, p. 13.

L'intrusion du narrateur peut également se faire de manière beaucoup moins subtile, avec la présence de parenthèses et la mention « l'auteur dit » suivie d'une citation du romancier lui-même, comme c'est le cas dans *Xin Faluo xiansheng tan* :

(Juewo dit : « 12 960 000 tierces équivalent à 216 000 secondes, ce qui équivaut à 3600 minutes, ce qui est justement 60 heures, soit deux jours et demi. Pour l'horloge du vieil homme Jaune, une seconde équivaut donc à deux jours et demi actuels, une minute à 150 jours, une heure à 25 années, et 24 heures à 600 années actuelles. C'est pourquoi il est naturel que la personne la plus âgée ne puisse pas dépasser les quatre heures. Le champignon qui ne vit qu'un matin ne connaît pas la durée entre le matin et le soir, la cigale saisonnière ne connaît pas la succession du printemps et de l'automne, les grandes différences entre la myriade des êtres et moi-même sont en réalité du même genre ! »).

(覺我曰：“一千二百九十六萬微，為時鐘之二十一萬六千秒，即三千六百分。即六十小時，即二日半。是黃種老人之記時器，以一秒時當今之二日半，一分時當今之一百五十日，一小時當今之二十五年，二十四小時當今之六百年，宜其最壽之人，不得過四小時矣。朝菌晦朔，螻蛄春秋，世間物我之不齊，誠有如此哉！）¹

Le troisième et dernier type d'explications que nous retrouvons dans les romans scientifiques de cette période sont les guides d'utilisation d'objets, similaires au troisième type de description motivée présenté par Irène Langlet, à savoir « un texte explicatif inséré dans la narration et non [pas] une description prise en charge par le narrateur. L'effort de motivation se résume ici à mettre un livre dans les mains d'un personnage, qui lit en même temps que le lecteur le *segment didactique* offert »². À peine l'objet scientifique, voire science-fictionnel, fait-il son apparition que l'explication correspondante suit derrière. Comme par exemple les présentations, en moins de trois pages, de trois armes du futur dans le roman *Xin jiyuan* : le « protecteur de navire » (*xinglun baoxianji* 行輪保險機)³, le « détecteur pour bataille navale » (*haizhan zhijueqi* 海戰知覺器)⁴, et l'« explorateur océanique » (*yangmian tanxianqi* 洋面探險器)⁵. L'explication du « détecteur pour bataille navale » et celle de « l'explorateur océanique » sont présentées comme une « note » se trouvant directement inscrite sur l'appareil en police réduite. Dans le segment didactique consacré à « l'explorateur océanique », l'auteur intègre trois explications en une. L'auteur commence par expliquer en détail le

¹ DONGHAI Juewo 東海覺我 [XU Nianci 徐念慈], *op.cit.*, p. 8.

² Irène LANGLET, *La Science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*. Paris : Armand Colin, coll. « U », 2006, p. 43.

³ BIHEGUAN Zhuren 碧荷館主人, *op.cit.*, pp. 471-472.

⁴ BIHEGUAN Zhuren 碧荷館主人, *op.cit.*, pp. 472-473.

⁵ BIHEGUAN Zhuren 碧荷館主人, *op.cit.*, p. 473.

principe « d'induction » dans la prospection minière, qui est notamment utilisé pour détecter d'éventuelles nervures minérales souterraines, non sans préciser que celui-ci est « similaire au principe d'envoi d'ondes électriques dans l'air par radiodiffusion »¹. Il finit par mettre en parallèle le principe « d'induction » avec les outils de détections de mines explosives marines qui, selon lui, « imitent cette méthode »². Nous avons donc là trois méthodes similaires utilisées dans trois domaines différents (la radiodiffusion, la prospection minière et la détection d'engins explosifs) qui nous sont expliquées. Ces différentes armes du futur présentées par le roman ne sont en réalité que des modèles modifiés d'armements militaires déjà existants à l'époque. On s'aperçoit également que ces armes se basent toutes sur des découvertes occidentales (y compris japonaises) de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle (la première est décrite comme étant américaine, la seconde japonaise, tandis que la troisième serait anglaise). Si l'auteur présente à chaque fois l'origine de chaque invention, c'est parce qu'à cette époque il était populaire de s'inspirer de l'Occident, que ce soit de la démocratie constitutionnelle occidentale comme système politique ou de chaque avancée scientifique et technologique occidentales.

Nous pouvons également mentionner la présentation du long règlement intérieur et de la présentation du « vaisseau volant » dans *Wutuobang youji* :

Règlement du dirigeable Utopie : [...] 6. Chaque cabine est équipée d'une sonnette électrique, permettant d'appeler un serviteur, ainsi que d'une lampe-tempête électrique, d'un téléphone, d'un télégraphe sans fil, d'un poêle et d'un ventilateur. [...] 8. Le dirigeable est divisé en quatre étages ; à l'étage le plus haut est installée une collection de livres, il n'y a pas un roman ancien venant du monde entier qui ne soit pas entreposé ici. 9. Au deuxième étage du dirigeable se trouve une salle des périodiques, tous les journaux quotidiens et les revues mensuelles et trimestrielles de tous les pays du monde sont complets. Il y a aussi une salle des romans, dans laquelle tous les genres de romans du monde sont présents. 10. Au troisième étage du dirigeable se trouvent trois salles de musée, divisées par les catégories faune, flore et minéraux, et possédant toutes les raretés du monde. 11. Au quatrième étage du dirigeable se trouvent plusieurs salles de discothèques, dans lesquelles se trouvent toutes les sortes de musiques et les produits de divertissement du monde. Il n'y a que dans cette salle que chacun ne peut séjourner que deux heures. Il y a également un laboratoire de chimie dans lequel ceux qui souhaitent faire des recherches peuvent faire des expériences à leur guise. 12. Chaque jour de 13h à 16h, des conférences sont tenues à chaque étage du dirigeable, qui se divisent en deux grandes catégories, les sciences naturelles et la philosophie. Les détails sont très nombreux, des dépliants seront distribués au dernier moment. 13. Le dirigeable transmet des télégrammes sans fil dans chaque endroit du monde, chaque jour sort donc le *Journal du dirigeable* dans lequel les informations sont extrêmement fiables, les événements

¹ « 其法與無線電信送電波於空氣之理同 », in BIHEGUAN Zhuren 碧荷館主人, *op.cit.*, p. 473.

² BIHEGUAN Zhuren 碧荷館主人, *op.cit.*, p. 473.

extrêmement détaillés, et qui est extrêmement rapide. 14. Une usine est présente à l'intérieur du dirigeable, ceux qui souhaitent étudier la manufacture peuvent en environ cinq heures fabriquer un objet par eux-mêmes. [...]

烏托邦飛空艇章程：[...]六、飛空艇各艙俱有電鈴，可以呼僕，又有水月電燈，德律風管，及無線電報筒，火爐，風扇等。[...]八、飛空艇分四層樓，最上層設立藏書樓一所，凡世界各國的古書，無不藏置。九、飛空艇於第二層樓設閱報所一間，凡世界上各種逐日新聞紙及月報旬報等無不齊備，又設小說書室一所，凡世界上所有各種小說俱有。十、飛空艇於第三層樓設博物房三間，內分動物、植物、礦物三類，凡世界上所稀有者俱備。十一、飛空艇於第四層樓設俱樂部數間，內置世界上各種音樂及各種嗜好品，惟此室每人只二點鐘可住，又設化學試驗所一間，愆研究者可以任意試驗。十二、飛空艇每日下午一點至四點鐘，在各層樓內俱設講習會，內分格物、哲理兩大部，細目極多，臨時再分傳單。十三、飛空艇在世界上各處，傳通無線電報，故飛空艇每日出《飛空艇報》一紙，信息極確，事件極詳，又極速。十四、飛空艇內設製造廠一所，搭客愆學習製造者，約五點鐘即自能製造一種物件。[...]¹

Sur un total de 15 règles, plus de la moitié (8) sont destinées à présenter la modernité extraordinaire du dirigeable. Les sept autres étant réservées aux modalités de vol (règles 1, 2, 15) et à l'explication des règles de savoir-vivre à bord de l'appareil (règle 3, 4, 5, 7). La forme du « règlement » permet donc de présenter de manière exhaustive, et sous forme condensée, le dirigeable. Ce procédé sera d'ailleurs réutilisé quelques pages plus loin lorsque le personnage, découvrant en même temps que le lecteur cette merveille de technologie, est amené à lire un autre règlement : celui de la « salle des romans »².

En ce qui concerne la description du dirigeable *Utopie*, la règle 6 insiste sur la modernité du dirigeable avec la présence de l'électricité, du téléphone et du télégraphe sans fil ; ainsi que sur le confort, avec le poêle, le ventilateur, et le serviteur à disposition en cas de besoin. Les règles 8 à 11 insistent quant à elle sur la présence d'objets du savoir provenant du monde entier (livres anciens, périodiques, romans, raretés du monde animal, végétal et minéral). Les règles 11 et 14 nous informent même de la présence d'un laboratoire de chimie et d'une usine permettant aux passagers de faire activement l'expérience de la science et de la modernité. La science est en effet omniprésente dans le dirigeable, comme le montrent les règles 11 et 12, des conférences de philosophie et de sciences naturelles étant données quotidiennement à chaque étage du dirigeable. Le caractère « nec plus ultra » du dirigeable est encore mis en avant par la règle 13, puisque nous y apprenons qu'il est possible d'envoyer dans le monde entier et de recevoir depuis les quatre coins du monde des télégrammes sans fil, ce qui permet l'édition et l'impression

¹ XIAORAN Yusheng 蕭然鬱生, *op.cit.*, pp. 78-79.

² XIAORAN Yusheng 蕭然鬱生, *op.cit.*, p. 82.

à bord d'un journal extrêmement fiable, détaillé et à jour (répétition du mot « extrêmement », *ji* 極).

Ces divers segments didactiques, s'ils n'étaient pas introduits par le narrateur, ne pourraient exister sans la présence dans le récit de personnages adéquats. C'est ce que nous allons voir ci-dessous pour conclure cette analyse de la poétique des romans scientifiques de la fin des Qing.

2. LES PERSONNAGES

Nombre de personnages sont baptisés avec des noms possédant un double sens caché, que ce soit en prenant le sens littéral des caractères chinois ou en jouant sur l'homophonie de ceux-ci avec d'autres caractères. Tout cela a pour but de refléter le message de l'auteur, comme par exemple dans *Yueqiu zhimindi xiaoshuo* avec les personnages de Jia Xiyi 賈西依 (qui par homophonie donne la « fausse médecine occidentale » 假西醫), Liu Baiwen 劉伯溫 (qui est une référence à Liu Bowen 劉伯溫 (1311-1375)¹, puisque le caractère 伯 peut aussi bien se prononcer *bǎi* que *bó*) et Long Bida 龍必大 (que l'on peut traduire par « le Dragon doit grandir »). Dans *Xin Shitou ji*, nous retrouvons également les professeurs Dong Fangfa 東方法 (« Méthode de l'Est »), Duo Yishi 多藝士 (« Sieur multi-arts ») et Hua Zili 華自立 (« Chine indépendante »), ainsi que le personnage de Dong Fangde 東方德 (« Morale de l'Est ») qui a inventé une nouvelle technique militaire qui ne tue pas mais rend toujours victorieux. Dans « Dian shijie », le personnage principal possède un nom on ne peut plus clair, puisqu'il se nomme Huang Zhenqiu 黃震球 (que l'on pourrait traduire par « les Jaunes font trembler la Terre »). Et pour finir dans le même registre que ce dernier, nous pouvons citer le personnage de Huang Zhisheng 黃之盛 (« Prospérité des Jaunes ») dans le roman *Xin jiyuan*.

Nous remarquons donc que les auteurs mirent clairement l'accent sur le patriotisme qui anime ces personnages. Mis à part leur nom, leur personnalité reflète également à merveille ce dessein. À travers la lecture des romans scientifiques de la fin des Qing, trois scientifiques-types ressortent tout particulièrement. Nous avons tout

¹ Liu Bowen est un stratège militaire, homme d'état et poète de la fin de la dynastie Yuan et du début de la dynastie Ming. Il est également célèbre pour ses prophéties, et est considéré comme le Nostradamus chinois.

d'abord des chefs politiques, qui représentent l'idéal politique fantasmé par les auteurs d'un pays gouverné par des élites savantes et qui maîtrisent la science occidentale, ce qui est le cas de Huang Zhenqiu dans « Dian shijie ». Le deuxième type de personnages de scientifique fréquemment rencontré dans ces romans est le membre d'un organisme scientifique, comme c'est le cas des trois professeurs du *Xin Shitou ji* précédemment cités qui collaborent pour mettre au point un canon électrique défiant toute concurrence. Enfin, le troisième et dernier scientifique-type est le scientifique indépendant de tout pouvoir politique, que l'on pourrait même parfois qualifier de révolutionnaire. Nous retrouvons notamment des exemples de ce type de personnages dans le roman *Nüwa shi*, dans lequel l'héroïne principale est une révolutionnaire qui a effectué ses études à l'étranger.

Outre ces scientifiques, nombre de romans mettent en scène des voyageurs qui, poussés par leur patriotisme, sont amenés à voyager aux quatre coins du monde et sont donc confrontés à de nouvelles sociétés et de nouvelles inventions qui sont énigmatiques, mais qui se révèlent très inspirantes, à leurs yeux. Le personnage de Jin Yaose du roman *Nüwa shi* par exemple, qui est amenée, au cours de son voyage, à rencontrer des passagers d'un dirigeable de haute technologie ; ou encore celui de Jia Baoyu dans *Xin Shitou ji*, qui est le premier personnage romanesque chinois à monter à bord d'un sous-marin. Le personnage de Long Bida dans *Yueqiu zhimindi xiaoshuo* fait, quant à lui, la connaissance d'un peuple extraterrestre et ramène donc sur Terre une technologie extrêmement avancée.

Fort heureusement, d'autres personnages font leur apparition pour les accompagner et sont amenés à exposer au personnage principal les particularités des inventions et des sociétés auxquelles il est confronté. Ces personnages servent donc de guides et prennent le relais des inventeurs pour ce qui est de la vulgarisation du savoir scientifique. En effet, ces derniers peuvent fournir au personnage principal, ainsi qu'au lecteur, des explications immédiates afin de faire disparaître leurs questionnements et leurs doutes, et ce, de façon plus subtile que les apartés du narrateur dans le récit. Parmi les personnages de guides les plus remarquables, nous retrouvons, par exemple, Lao Shaonian dans *Xin Shitou ji* qui chaperonne volontiers Jia Baoyu et l'accompagne dans tout le « monde civilisé » et répond à ses interrogations ; ou encore le personnage de Chu Xiangyun dans le dixième chapitre de *Nüwa shi* qui présente la technique du « lavage de cerveau » et celui de Hong Jiquan dans le septième chapitre de *Xin jiyuan* qui dissipe tous les doutes de Huang Zhisheng.

F. Le bonheur de la science fait le malheur de l'imagination

Il semble que l'introduction des idées, des courants culturels et de la culture matérielle étrangers, ainsi que l'assujettissement de la Chine aux puissances européennes et la menace de l'annihilation de masse provoquée par l'expansion colonialiste européenne, sont centraux pour le développement du genre en Chine et font échos aux thématiques qu'il soulève. En effet, comme l'a montré Michael Berry :

La Chine du vingtième siècle représente un temps et un lieu gâchés par les implacables vicissitudes de l'histoire et le traumatisme répété de la violence. Luttant pour redéfinir sa place dans le monde après les déchirantes Guerres de l'Opium du milieu du dix-neuvième siècle et une défaite dévastatrice aux mains des Japonais durant la Guerre Sino-Japonaise de 1894-95.¹

C'est pourquoi les romanciers et partisans d'un nouveau roman promurent les romans scientifiques d'un point de vue purement utilitariste. Liang Qichao donna son soutien à la traduction et à l'écriture des romans scientifiques à partir d'un point de vue d'un politicien plutôt que de celui d'un homme de lettres. De nombreux intellectuels progressistes de cette période étaient du même avis, et trouvaient dans les romans scientifiques un moyen pratique et efficace pour diffuser auprès du peuple chinois des idéaux politiques et le savoir scientifique occidental. Il fut confié à ce genre littéraire le rôle de phare guidant le peuple à travers cette période de troubles, permettant la diffusion du savoir scientifique, ainsi que l'éveil du peuple en vue de renforcer le pays.

Par conséquent, l'expression fictionnelle de cette période révèle une forte teinte politique, que ce soit à travers ses thématiques ou son idéologie, qui se reflète sur la personnalité des personnages, qui sont dépeints comme des patriotes visant le sauvetage de la Nation. Cependant, la science-fiction chinoise semble être autant concernée par les traditions indigènes de son propre pays qu'elle ne l'est avec les invasions étrangères. En effet, comme l'a indiqué Lorenzo Andolfatto :

La distanciation du sujet colonisé chinois était double : elle était dirigée vers l'altérité brute et non-symbolisée d'un agglomérat culturel étranger (l'« Occident ») qui se frayait un passage avec force à l'intérieur des frontières de la Chine ; mais était aussi dirigée à

¹ « Twentieth-century China represents a time and a place marred by the unrelenting vicissitudes of history and the repeated trauma of violence. Struggling to redefine its position in the world after the harrowing Opium Wars of the mid-nineteenth century and a devastating defeat at the hands of Japan during the Sino-Japanese War of 1894-95. », in Michael BERRY, *op.cit.*, p. 1.

l'encontre des carences de son propre appareil épistémologique (qui est, le discours de la tradition), désormais obsolète.¹

C'est pourquoi nous pouvons dire que les romans scientifiques, à travers leurs thématiques littéraires, visent à éduquer et à enseigner de nouvelles connaissances scientifiques, mais tentent aussi d'éradiquer les troubles causés par la tradition et les superstitions d'antan.

Ainsi, nous pouvons considérer que la littérature de science-fiction en Chine fut une séquelle d'un traumatisme qui suivit la confrontation entre la Chine et les puissances occidentales. Comme nous l'avons vu plus haut, ce choc des civilisations a totalement bouleversé la Chine, que ce soit d'un point de vue politique, social, culturel, économique, épistémologique ou cosmologique, ou même depuis sa vision du temps (de cyclique à linéaire) et de l'espace (de l'Empire du Milieu à un pays soumis dans un espace mondialisé). Suite au traumatisme laissé par les invasions étrangères, l'introduction de la science occidentale, la théorie de l'évolution darwinienne et le darwinisme social, la science-fiction fut alors promue à travers un mouvement de modernisation lancé à cette période.

Ce genre littéraire a ainsi fourni aux Chinois, qui vivaient dans ce contexte historique de crise existentielle, une forme littéraire leur permettant d'exprimer leurs propres sentiments et inquiétudes, et de « croire au soleil quand tombait l'eau », pour reprendre les mots d'Aragon. Comme le fait très justement remarquer Jacques Gernet :

La vie intellectuelle de cette époque est étroitement mêlée à l'histoire politique. [...] Cette intrusion massive de traditions profondément étrangères à celles de la Chine n'est qu'un des aspects de l'aliénation du monde chinois. En outre, elle est indissociable du contexte d'humiliation et de désarroi qui caractérise toute cette période.²

Trois périodes se profilent en effet au cours de l'histoire intellectuelle de la première moitié du XX^e siècle, et ce, parallèlement aux étapes importantes de l'histoire politique. La première, dont nous avons déjà parlé plus haut, et qui correspond à la période s'étendant de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la disparition de la dynastie Qing (1911), se distingue par une forte volonté d'adaptation, ce qui renvoie aux tendances réformistes

¹ « The estrangement of the Chinese colonized subject was twofold: it was directed toward the raw, unsymbolized otherness of a foreign cultural agglomerate (the "West") that was forcefully making its way into China's boundaries, but also toward the deficiencies of its own epistemological apparatus (that is, the discourse of tradition), now obsolete. », in Lorenzo ANDOLFATTO, *op.cit.*, p. 20.

² Jacques GERNET, *op.cit.*, p. 65.

prédominantes du moment. Les acteurs majeurs de cette première période étant, pour la plupart, des intellectuels issus des anciennes classes lettrées vouées à disparaître. La seconde période, quant à elle, est caractérisée par l'irruption d'innombrables influences occidentales et la grande détresse ambiante du fait d'un environnement politique, intellectuel et social en proie à un grand tumulte. Le tohu-bohu intellectuel qui en découle s'apaisera progressivement par la suite avec la dictature de Jiang Jieshi 蔣介石 (1887-1975), troisième période durant laquelle l'imitation aveugle de l'Occident laissera peu à peu la place à la pensée marxiste ; l'art et la littérature devenant alors des outils au service de la Révolution.

1. DE LA RÉVOLUTION CHINOISE (1911) AU MOUVEMENT DE LA NOUVELLE CULTURE (1918)

La Révolution de 1911, aussi connue sous le nom de *Xinhai geming* 辛亥革命, est la conséquence de la déliquescence inexorable d'une dynastie Qing sur le déclin, devenue soumise et tributaire des grandes puissances étrangères.

De plus en plus de Chinois font leurs études à l'étranger, que ce soit au Japon, en Europe, ou même aux États-Unis. La Chine décadente de l'époque fait naître en leur cœur un certain sentiment de honte. Les legs du passé que sont les mœurs et coutumes traditionnelles, ainsi que les lettres et arts classiques de l'ancien système des lettrés prend alors, à leurs yeux, la forme d'un grotesque simulacre. Il fallait donc, de ce fait, abandonner la tradition et éveiller les consciences afin de faire sortir la Nation de sa déchéance.

Cela se manifeste tout d'abord par la fondation de nombreuses revues et sociétés littéraires, qui elles-mêmes entraîneront plus tard la jeunesse des écoles et la nouvelle intelligentsia plus ou moins occidentalisée. La première à voir le jour, en 1915, à l'initiative de Chen Duxiu 陳獨秀 (1879-1942), est la célèbre revue *Xin Qingnian* 新青年, qui possédait un sous-titre français : *La Nouvelle Jeunesse*. Le premier article signé par Chen Duxiu est intitulé « Jinggao qingnian » 敬告青年 (Appel à la jeunesse), et confronte les traditions et les valeurs confucéennes chinoises à la modernité occidentale. Ce dernier incite également cette jeunesse à suivre six propositions permettant de se

libérer de tels carcans¹ : être indépendant et non servile (*zizhu de er fei nuli de* 自主的而非奴隸的), être progressiste et non conservateur (*jinbu de er fei baoshou de* 進步的而非保守的), être entreprenant et non reclus (*jinqu de er fei tuiyin de* 進取的而非退隱的), être cosmopolite et non isolé du reste du monde (*shijie de er fei suoguo de* 世界的而非鎖國的), être utilitariste et non théorique (*shili de er fei xuwen de* 實利的而非虛文的), être scientifique et non fantaisiste (*kexue de er fei xiangxiang de* 科學的而非想象的). En 1917 sera publié l'article « Wenxue gaijiang chuyi » 文學改良芻議 (Suggestions pour une réforme littéraire)² de Hu Shi 胡適 (1891-1962) qui préconise une réforme en profondeur des usages littéraires, avec notamment l'abandon de la langue classique au profit d'une langue plus simple et plus directe, proche de la langue parlée, le *baihua* 白話³. La même année, Chen Duxiu discutera du développement d'une littérature révolutionnaire dans son article « Wenxue geming lun » 文學革命論 (Théorie révolutionnaire sur la littérature)⁴.

Du fait du poids grandissant de jour en jour de la réputation de « Monsieur Science » (*Sai xiansheng* 賽先生) dans la société chinoise à la veille du Mouvement du 4 mai 1919 (*wusi yundong* 五四運動), les romans scientifiques se sont vus confier la mission sacrée de « en un laps de temps imperceptible, obtenir une partie des connaissances et du savoir, briser les superstitions héritées, améliorer la pensée, assister la civilisation »⁵.

¹ CHEN Duxiu 陳獨秀, « Jinggao qingnian » 敬告青年 (Appel à la jeunesse), *Xin Qingnian* [En ligne], n°1, septembre 1915, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/zh/敬告青年>

² HU Shi 胡適, « Wenxue gaijiang chuyi » 文學改良芻議 (Suggestions pour une réforme littéraire), *Xin Qingnian* [En ligne], n°5, 1917, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/文學改良芻議>

³ Sur la promotion du *baihua* en remplacement du chinois classique, voir Leo Ou-Fan LEE, « Literary trends I : the quest for modernity, 1895-1927 » (Tendances littéraires I : la quête de modernité, 1895-1927), in John K. FAIRBANK, Albert FEUERWERKER (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 12. Republican China 1912-1949, Part 1* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 12. Chine républicaine 1912-1949, partie 1). Cambridge : Cambridge University Press, 2005, pp. 464-504. ; et tout particulièrement la partie « The literary revolution » (La révolution littéraire), pp. 466-472. ; ou CHEN Jianhua, « The Linguistic Turns and Literary Fields in Twentieth-Century-China » (Les tournants linguistiques et les champs littéraires dans la Chine du XX^e siècle), in ZHANG Yingjin (éd.), *A Companion to Modern Chinese Literature* (Un Guide sur la littérature chinoise moderne). Oxford : Wiley Blackwell, 2016, pp. 295-311.

⁴ CHEN Duxiu 陳獨秀, « Wenxue geming lun » 文學革命論 (Théorie révolutionnaire sur la littérature), *Xin Qingnian* [En ligne], n°6, 1917, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/文學革命論>

⁵ « 於不知不覺間, 獲一斑之知識, 破遺傳之迷信, 改良思想, 補助文明 », in LU Xun 魯迅, *op.cit.*, p. 3.

De la révolution chinoise de 1911 jusqu'au Mouvement de la nouvelle culture (*Xin wenhua yundong* 新文化運動) de 1918, la création et la traduction de la science-fiction continuèrent de se développer. S'il est vrai que « depuis le moment de son introduction, la science-fiction fut pour les intellectuels chinois une épée à double tranchant, capable de populariser un savoir scientifique plus que nécessaire, mais étant également complice de la volonté impériale d'être au pouvoir »¹, le « rêve de monarchie constitutionnelle » (*junzhu lixian meng* 君主立憲夢) maintes fois mentionné par les romanciers de la fin des Qing était cependant déjà devenu à cette époque un sujet absurde, alors que le « rêve du renforcement du pays par la science » (*kexue qiangguo meng* 科學強國夢) était quant à lui un sujet important pouvant continuer d'exister à cette période, se rapprochant en outre encore plus du savoir et de la pensée scientifiques, cet élan laissant paraître la direction future faisant de la science-fiction de la simple vulgarisation scientifique.

Les deux étendards que constituaient la science et la démocratie, utilisés par les leaders du Mouvement de la nouvelle culture, possèdent, dans un certain sens, certaines similarités avec le sujet principal de la science-fiction de la fin des Qing. Les personnalités du Mouvement du 4 mai 1919 voulaient discuter de la « science » le plus sérieusement possible, les chercheurs des époques suivantes qualifiant même l'attitude admirative des penseurs des vingt premières années du xx^e siècle envers la science de « scientisme » (*wei kexue zhuyi* 唯科學主義)², qui est la croyance que tous les aspects de toutes les choses de l'univers pouvaient être connues à travers des méthodes scientifiques.

Au début de la Première Guerre Mondiale, le Japon s'accapare les territoires que détenait l'Allemagne au Shandong. Au début de l'année 1915, l'Empire du Japon adresse au président chinois de l'époque, Yuan Shikai 袁世凱 (1859-1916), vingt-et-une demandes (*ershiyi tiao yaoqiu* 二十一條要求)³, cherchant à faire de la Chine un protectorat japonais, et qui sont considérées comme faisant partie des « traités inégaux » (*bu*

¹ « From the moment of its introduction, sf was for Chinese intellectuals a double-edged sword, capable of popularizing much-needed scientific knowledge, but also complicit with the imperial will to power », in Nathaniel ISAACSON, « Science Fiction for the Nation: *Tales of the Moon Colony* and the Birth of Modern Chinese Fiction » (Science-fiction pour la Nation : *L'Histoire de la colonie lunaire* et la naissance de la fiction chinoise moderne), *op.cit.*, p. 48.

² GUO Yingyi 郭穎頤 [Danny Wynn Ye KWOK], *Zhongguo xiandai sixiang zhong de wei kexue zhuyi (yijiulingling-yijiuwuling)* 中國現代思想中的唯科學主義 (1900-1950) (Le scientisme dans la pensée chinoise contemporaine (1900-1950)) (Lei Yi 雷頤, trad.). Nanjing : Jiangsu Renmin, 1998, p. 1.

³ ETŌ Shinkichi, « Japan's Twenty-one Demands » (Les Vingt-et-une demandes du Japon), in John K. FAIRBANK, Albert FEUERWERKER (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 13. Republican China 1912-1949, Part 2* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 13. Chine républicaine 1912-1949, partie 2). Cambridge : Cambridge University Press, 2002, pp. 92-100.

pingdeng tiaoyue 不平等條約)¹. Ce dernier se voit notamment obligé de reconnaître l'emprise japonaise sur la Mandchourie, la Mongolie et la province du Shandong. Au début de l'année 1916, quelques mois avant son décès, Yuan Shikai commence à rencontrer des résistances de la part de ses alliés, ce qui mènera à la période des Seigneurs de la Guerre (1916-1928), *Junfa shidai* 軍閥時代, durant laquelle une dizaine d'anciens officiers de ses armées du nord deviendront des chefs d'armée indépendants.

2. LE MOUVEMENT DU 4 MAI 1919

Lors de la conférence de paix de Paris, il est décidé que les colonies allemandes seront partagées entre le Royaume-Uni, la France, la Belgique, l'Afrique du Sud, les États-Unis et le Japon. Ce dernier se verra octroyer les droits et les territoires acquis en Chine par l'Allemagne, ce qui suscitera une vive émotion en Chine, et qui provoquera l'indignation dans le milieu des écoles, chez l'intelligentsia et une majorité de la bourgeoisie chinoise, puisque la Chine était elle-même entrée en guerre auprès des Alliés contre l'Empire Allemand, et comptait donc récupérer sa souveraineté sur ces territoires occupés. S'en suivra un mouvement qui gagnera toutes les grandes villes et qui mènera à des grèves et des manifestations d'envergure, ce qui sera décisif pour le développement de courants politiques et littéraires radicaux. On assiste à un foisonnement de cercles politiques et littéraires, ainsi qu'à l'émergence d'une abondance de revues. Les influences occidentales s'accroissent de plus de plus, ce qui entraîne une recrudescence de traductions d'ouvrages occidentaux, ainsi que l'apparition et le développement d'un nouveau roman, inspiré des modèles européens.

La pousse naissante de la littérature scientifique, qui avait germé à la fin des Qing et au début de la République, n'a cependant pas continué de grandir durant la période du Mouvement du 4 mai², et est au contraire entrée dans une période de stagnation. En 1925, Lu Xun lança même dans son texte un appel : « Si nous pensons aux jeunes dans les écoles, ils n'ont effectivement pas grand-chose à lire, je pense qu'il faudrait qu'il y ait au

¹ Ce qui est désigné sous l'appellation « traités inégaux » est un ensemble de traités imposés par les puissances étrangères à la Chine (ainsi qu'à la Corée et au Japon) au XIX^e siècle.

² Sur la littérature durant le Mouvement du 4 mai 1919, voir Leo Ou-Fan LEE, *op.cit.*, pp. 464-504.

moins une revue scientifique populaire, qui soit simple et intéressante. »¹. Cet appel est lié aux tendances des courants de pensées scientifiques du Mouvement du 4 mai². La notion de connaissance scientifique lors du Mouvement du 4 mai se développe, en effet, dans deux directions : l'une est le déferlement du scientisme, l'autre est la recherche scientifique sérieuse et spécialisée. La première possède une attitude admirative sans réserve envers la science, une foi aveugle en la toute-puissance de la science, et utilise la science pour modifier la société et la politique. La seconde est, quant à elle, hautement spécialisée, poursuit des thèses et des concepts scientifiques sérieux et lucides, elle ne peut donc être acceptée que par des spécialistes, et n'a pas du tout de résultats immédiats sur la propagation et la vulgarisation des connaissances scientifiques. Ainsi, après le Mouvement du 4 mai, la science-fiction recula. Bien que le prestige de la science se renforça, à tel point que la culture traditionnelle fut considérée comme étant inutile, l'imagination devint cependant un élément facultatif.

3. LES ANNÉES 1930-1940

Le début des années 1930 voit se dérouler un des événements majeurs dans l'Histoire de la Chine contemporaine : l'invasion et l'occupation japonaises des provinces du Nord-Est de la Chine. L'invasion de la région de la Mandchourie est l'un des événements les plus importants de cette période, puisqu'elle aura des répercussions sur la vie politique chinoise ainsi que sur le sort du régime de Jiang Jieshi.

Depuis l'incident de Shenyang de l'année 20 de la République [1931], et après la lutte sanglante de Songhu [Shanghai] contre les Japonais lors de l'année 21 [1932] qui suivit, tout le pays, du gouvernement au peuple, poussait un cri identique : « la science sauve la nation ! », « rattrapons le retard sans perdre de temps ! ». La littérature est le reflet d'une époque, et le changement des lectures pour enfants vers une grande attention portée à la culture générale scientifique prend aussi à moitié son impulsion des courants de l'époque.

¹ « 單為在校的青年計，可看的書報實在太缺乏了，我覺得至少還該有一種通俗的科學雜誌，要淺顯而且有趣的 », in LU Xun 魯迅, « Tongxun — er » 通訊·二 (Information — 2), *Wikisource* [En ligne], 1925, consulté le 6 juillet 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/通訊>

² Charlotte FURTH, « Intellectual change: from the Reform movement to the May Fourth movement, 1895-1920 » (Changement intellectuel : du mouvement de Réforme au Mouvement du 4 mai, 1895-1920), in John K. FAIRBANK, Albert FEUERWERKER (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 12. Republican China 1912-1949, Part 1* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 12. Chine républicaine 1912-1949, partie 1). Cambridge : Cambridge University Press, 2005, pp. 322-405.

自民國二十年瀋陽事變，接著二十一年淞滬抗日血站以後，全國朝野都有一致的呼聲：“科學救國！”“迎頭趕上！”文學是時代的反映；而兒童讀物的轉變到注重科學常識，一半也由時代的浪潮沖激的罷。¹

Utiliser une forme littéraire populaire et simple pour vulgariser et diffuser la culture générale scientifique auprès des masses devint donc la revendication unanime de toute la société. Cependant, *a contrario* des connaissances appartenant au « futur » présents dans les romans scientifiques de la fin des Qing, cette période porte plutôt son attention sur la vulgarisation et la diffusion du savoir scientifique du « présent ». La littérature scientifique pour enfant devint donc petit à petit plus pragmatique et utilitariste.

Durant cette période, de plus en plus d'intellectuels chinois se tournent vers le marxisme et se rapprochent des communistes. De nombreuses publications marxistes voient le jour entre 1935 et 1945, avec des auteurs tels que Karl Marx (1818-1883), Friedrich Engels (1820-1895), Vladimir Lénine (1870-1924) ou encore Nikolai Boukharine (1888-1938). La littérature chinoise en reçoit également l'influence, puisqu'elle devient petit à petit une arme au service de la Révolution. Dans le vent de traductions et des imitations des auteurs étrangers de cette époque, la tendance à l'imitation de l'Union Soviétique se fait ainsi de plus en plus évidente.

Gao Shiqi 高士其 (1905-1988) adhéra totalement à cette vision, puisqu'il expliquera que les trois principes d'écriture des arts et lettres scientifiques sont la « lutte pour la scientificité » (*wei kexuexing er douzheng* 为科学性而斗争), la « lutte pour le caractère artistique et littéraire » (*wei wenyixing er douzheng* 为文艺性而斗争), et enfin la « lutte pour le caractère idéologique » (*wei sixiangxing er douzheng* 为思想性而斗争)², qui implique que les ouvrages de littérature scientifique doivent être étroitement liés à la politique et que les écrivains doivent avoir pour mission de fournir une éducation idéologique aux prolétaires et aux jeunes générations³.

Le développement de la littérature scientifique, dans la majorité des cas, n'est pas promue à partir d'un point de vue littéraire, mais plutôt scientifique et est donc considérée

¹ CHEN Bochui 陳伯吹, « Ertong duwu de jiantao yu zhanwang » 兒童讀物的檢討與展望 (Examen et perspectives des lectures pour enfants), in *1913-1949 Ertong wenxue lunwen xuanji* 1913-1949 兒童文學論文選集 (1913-1949 Sélection de textes théoriques sur la littérature pour enfants). Shanghai : Shaonian Ertong, 1962, pp. 324-325.

² GAO Shiqi 高士其, « Tantan kexue wenyi » 談談科學文藝 (Discutons des arts et lettres scientifiques), in *Gao Shiqi tan kepu chuanguo* 高士其談科普創作 (Gao Shiqi parle de la création de vulgarisation scientifique). Hohhot : Neimenggu Renmin, 1981, pp. 22-23.

³ GAO Shiqi 高士其, *ibid.*, p. 23.

comme un outil scientifique. La fin des années 1930-1940 propagea ainsi la tradition science-fictionnelle de la fin des Qing, mais hérita de l'idéal de vulgarisation scientifique et l'appliqua consciencieusement par une mise en pratique de traduction et de création concrètes.

Malgré cela, cette période vit tout de même la parution de quelques œuvres de science-fiction assez remarquables, comme par exemple *Maocheng ji* 貓城記 (La Cité des chats)¹ de Lao She 老舍 (1899-1966) publié en 1932, ou encore « Tie yu de sai » 鐵魚的腮 (Les Branchies du poisson de fer)² de Xu Dishan 許地山 (1893-1941) paru en 1942. Il y a également le recueil de nouvelles de Gu Junzheng 顧均正 (1902-1980) paru en 1939, *Zai Beiji dixia* 在北極底下 (Sous le Pôle Nord), qui contient les trois nouvelles « Zai Beiji dixia »³, « Lundun qi yi » 倫敦奇疫 (L'Étrange épidémie de Londres)⁴ et « Heping de meng » 和平的夢 (Le Rêve de paix)⁵, qui reflète notamment les inquiétudes d'une Seconde Guerre Mondiale approchant.

La satire et les métaphores de *Maocheng ji* sont assez évidentes. L'astronaute de Lao She découvre une civilisation d'intelligents « hommes-chats » (*maoren* 貓人). À l'instar du *Utopia* (1516) de Thomas More (1478-1535), ce roman satirique explore un nouveau monde, au travers duquel il dépeint de manière accablante la Chine des années 1910-1920 qui était celle des Seigneurs de la Guerre, de Sun Zhongshan 孫中山 (1866-1925), de la montée du Guomindang et du Parti Communiste Chinois, et de la chute de la dynastie Qing. C'était également une Chine dévastée par les répercussions des Guerres de l'Opium (1839-1842 & 1856-1860), économiquement colonisée par les étrangers, dont le peuple était dépendant de l'opium et appauvri.

L'aliment de base de la société des hommes-chats vient des « arbres enivrants » (*mishu* 迷樹), introduits cinq cents ans auparavant par les étrangers et cultivé pour leurs « feuilles enivrantes » (*miye* 迷葉), desquelles la société entière est dépendante, ce qui a pour résultat une complète déchéance de la société et l'avènement d'un « âge de pillage »

¹ LAO She 老舍, *Maocheng ji* 貓城記 (La Cité des chats). Beijing : Renmin Wenxue, 2008, 159 p.

² XU Dishan 許地山, « Tie yu de sai » 鐵魚的腮 (Les Branchies du poisson de fer), *Baiwan Shuku* [En ligne], consulté le 7 février 2020. URL : <http://www.millionbook.com/xd/x/xudishan/000/035.htm>

³ GU Junzheng 顧均正, « Zai Beiji dixia » 在北極底下 (Sous le Pôle Nord), in *Zai Beiji dixia* 在北極底下 (Sous le Pôle Nord). Shanghai : Wenhua Shenghuo, 1940, pp. 85-126.

⁴ GU Junzheng 顧均正, « Lundun qi yi » 倫敦奇疫 (L'Étrange épidémie de Londres), in *Zai Beiji dixia* 在北極底下 (Sous le Pôle Nord). *Ibid.*, pp. 47-84.

⁵ GU Junzheng 顧均正, « Heping de meng » 和平的夢 (Le Rêve de paix), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Lingchen da baozha* 凌晨的大爆炸 (La Grosse explosion de l'aube). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 3-34.

(*qiangjie de shidai* 搶劫的時代) ; ceci fait donc allusion à l'introduction en Chine de l'opium par la Grande Bretagne et des conséquences sociales de l'addiction généralisée à l'opium au XIX^e siècle.

Bien que Da Xie 大蠍 (Grand Scorpion), un homme-chat ami de l'astronaute, ait recruté ce dernier pour qu'il surveille et garde la « forêt enivrante » (*milin* 迷林), le peuple des hommes-chats est en réalité terrifié par les étrangers. Cette ambivalence reflète, d'un côté, la longue histoire du regard ethno-centré de la Chine comme l'Empire du Milieu, supérieur à tous les « barbares » étrangers ; et d'un autre côté, le siècle des « traités inégaux » et de la colonisation économique par les puissances européennes après les Guerres de l'Opium.

Le roman se conclut avec une invasion étrangère, celle d'une armée de nains, allusion à l'envahisseur japonais, et la destruction du pays des hommes-chats. Les étudiants, sous l'influence de « l'Immortel Papy Ma » (*Mazu daxian* 馬祖大仙), qui est une probable allusion à Karl Marx, qui en chinois se dit *Makesi* 馬克思, proposent d'apaiser les tensions avec les étrangers en tuant leurs propres pères et l'Empereur. Cependant, les ennemis, ne les considérant pas comme leurs semblables, les massacrent sans aucune pitié :

D'innombrables hommes-chats nus courent sur le sable chaud, tous semblent poussés au bord de la folie par la panique, courant à la hâte de toutes leurs forces, tel un groupe, une terre, un monde de sauvages fous d'épouvante.

在一片熱沙上奔跑著無數的裸體貓人，個個似因驚懼而近乎發狂，拼命的急奔，好似嚇狂了的一群，一地，一世界野人。¹

Mais ces derniers s'attaquent également entre eux, les soldats ennemis trouvant les derniers survivants du pays des hommes-chats au beau milieu d'un combat à mort :

Les soldats nains ne les ont pas tués, mais les ont enfermés tous les deux dans une grande cage en bois. Ils continuèrent donc leur combat à l'intérieur de la cage, jusqu'à se mordre l'un l'autre jusqu'à la mort. Ainsi, les hommes-chats ont eux-mêmes accompli leur extinction.

矮兵們沒有殺他們倆，把他們放在一個大木籠裡，他們就在籠裡繼續作戰，直到兩個人相互的咬死；這樣，貓人們自己完成了他們的滅絕。²

¹ LAO She 老舍, *op.cit.*, p. 147.

² LAO She 老舍, *op.cit.*, p. 159.

L'astronaute retourne finalement vers « sa grande, glorieuse et libre Chine » à bord d'un vaisseau français qui passait par là. *Maocheng ji* met donc tout son cœur à révéler et critiquer profondément la face obscure de la Chine de l'époque, et est donc l'image de l'inquiétude éprouvée par l'auteur envers son pays et son peuple.

La nouvelle « Heping de meng » prend, quant à elle, comme toile de fond la guerre américano-japonaise. Elle présente une pensée principale profondément anti-envahisseurs, écrite en pleine guerre sino-japonaise.

Tieyu de sai utilise comme toile de fond la vie de réfugiés durant la guerre sino-japonaise. L'auteur y décrit le scientifique patriote Monsieur Lei 雷, qui a inventé une technologie extrêmement importante pour la défense nationale : les « branchies du poisson de fer ». Mais il ne parviendra pas, malgré tous ses efforts, à se dévouer au service de son pays. Le roman s'achève avec le professeur Lei et son invention, s'enfonçant ensemble dans les flots jusqu'au fond de l'océan.

En 1946 s'engage la guerre civile chinoise, qui est la continuité des conflits entre les Nationalistes et les Communistes interrompus par la guerre contre le Japon. Les Communistes sortiront victorieux de cette guerre civile, poussant le gouvernement Nationaliste à fuir et à trouver refuge à Taïwan. Le 1^{er} octobre 1949 est ainsi proclamée la République Populaire de Chine.

II. Pour la construction d'une nation socialiste puissante et modernisée (1949-1966)

A. Introduction

L'année 1949 marque l'établissement et la proclamation de la République Populaire de Chine. S'en suit l'introduction de nombreuses théories et la copie du modèle soviétiques tout au long de cette période marquée par plusieurs événements, dont la Campagne des Cent Fleurs (*Baihua yundong* 百花運動) et sa campagne anti-droitiers, le Grand Bond en Avant (*Da yuejin* 大躍進) et la Grande Famine qui en résulta, et pour finir la Grande Révolution Culturelle (*Wenhua da geming* 文化大革命).

Tout comme la science-fiction de la fin des Qing fut guidée par le « rêve d'une nation puissante », la littérature de science-fiction de la Nouvelle Chine n'est pas née hors de la réalité sociale et n'a pas non plus su s'en libérer. Elle a, au contraire, prospéré en étant poussée par l'espoir de la « construction d'une nation socialiste puissante et modernisée » ; idéal insufflé par les traumatismes subits précédemment du fait du retard technologique de la Chine. Elle prit donc une nouvelle fois place en plein dans la réalité et resta intimement liée à la politique, marchant de pair avec l'apparition des hauts fourneaux pour la fonte de l'acier et du fer, ainsi qu'avec les « lâchers de satellites » (*fang weixing* 放衛星) de l'époque. La science-fiction s'est une nouvelle fois vue conférer une mission dépassant le cadre purement littéraire, celle d'entreprendre l'éveil rationnel des masses populaires. Pour ce faire, il fallait bien entendu commencer par les jeunes pousses de la nation, symboles politiques du futur de la Chine : les enfants et les adolescents. Elle passa donc d'une littérature pour enfants basée sur le modèle occidental à l'exemple soviétique.

Première influence remarquable dès 1949, celle des Unions d'écrivains (*Zhongguo zuojia xiehui* 中國作家協會), organismes sectoriels qui interfèrent dans la création littéraire. À l'instar de l'URSS, les auteurs sont regroupés en sorte de sections littéraires, selon les genres pratiqués. Le premier rôle de ces sections est d'assister, et surtout d'orienter, l'écrivain durant les différents stades de son travail. Elle constitue la première instance d'orientation, d'application des normes idéologico-esthétiques et de contrôle de la

production littéraire. C'est ainsi le Parti, et donc l'État, qui peut, et qui va, assurer le contrôle idéologique¹.

Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques², est la deuxième influence soviétique marquante de cette période. Il sera adopté dès 1953 lors du II^e Congrès des Travailleurs de l'Art et de la Littérature. Se devant d'être didactique, pédagogique et militant³, il doit également représenter la réalité dans son développement révolutionnaire. L'accent est souvent mis sur l'héroïsme, le rêve et la vision de l'avenir, puisque la fiction du réalisme socialiste se veut une anticipation du nouvel imaginaire social de la société socialiste⁴. Cependant, tout cela doit se combiner à la tâche de la transformation et de l'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme, ce qui implique, dans ces écrits, une transmission des savoirs dans une potentialité de « participation généralisée » (*pubian canyu* 普遍參與)⁵, faisant de ceux-ci des récits de la raison et du triomphe de la science et de la technique. Un optimisme de principe est donc de mise, puisqu'encouragé dès le discours de Mao Zedong 毛澤東 (1893-1976) à Yan'an 延安 en 1942⁶, et la description de grands chantiers et de la mobilisation des énergies est très courante dans la science-fiction de cette période. La formation de l'homme nouveau du socialisme est aussi un sujet très présent, puisque connexe au principe de participation généralisée rendue possible par la popularisation des connaissances scientifiques.

B. Influence des traductions

Les années 1950 et le début des années 1960 furent le théâtre de la seconde vague de traduction d'ouvrages de science-fiction étrangère. Si les indétrônables Jules Verne et H.G. Wells continuaient d'être traduits, près de deux tiers des traductions étaient

¹ Antoine BAUDIN, Leonid HELLER, *Le Réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947-1953)*, volume 2. Bern : Peter Lang, 1998, p. 17.

² Michel AUCCOUTURIER, *Le Réalisme socialiste*. Paris : P.U.F., coll. « Que sais-je », n°3320, 1998, p. 4.

³ Régine ROBIN, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*. Paris : Payot, 1986, p. 88.

⁴ Régine ROBIN, *ibid.*, 1986, p. 290.

⁵ HU Jun 胡俊, « Xin Zhongguo zaoqi kehuan xiaoshuo de xiandaixing » 新中國早期科幻小說的現代性 (La Modernité de la science-fiction du début de la période de la Nouvelle Chine), in ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). *Op.cit.*, p. 86.

⁶ MAO Zedong, « Talks at the Yenan Forum on Literature and Art » (Discours au forum sur la littérature et l'art de Yan'an), *Marxist Internet Archive* [En ligne], mis en ligne le 12 septembre 2009, consulté le 27 juin 2020. URL : https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm

désormais occupés par des œuvres de science-fiction soviétiques¹. En effet, après l'établissement de la République Populaire de Chine en 1949, la littérature russe et soviétique fut mise en avant par le gouvernement². Outre les œuvres littéraires, les ouvrages théoriques sur la science-fiction furent également introduits en Chine et furent pris comme référence pour définir la nature et le statut que devait avoir la science-fiction dans le paysage littéraire chinois³. Ainsi, la science-fiction fut cataloguée, à l'instar de son homologue soviétique, comme une littérature pour enfants ayant pour but de vulgariser la science. Cet entrain pour la littérature soviétique est notamment visible via la proportion grandissante des ouvrages d'auteurs soviétiques parmi tous les travaux traduits après 1949⁴. En effet, ces derniers sont passés de 64,1% entre octobre 1949 et fin 1950, à 77,2% en 1951, puis à 79,3% en 1952, pour atteindre 87,1% en 1953⁵. Ceux-ci dépassaient le nombre total d'ouvrages publiés durant toute la première moitié du XX^e siècle⁶.

C. Textes théoriques

Après 1949, un plus grand nombre de courts articles de revues et de préfaces d'ouvrages se sont spécialement attaqués aux questions théoriques sur la science-fiction. Wang Shi'an 王石安 (?-2009), dans la postface de l'une de ses traductions, discute de la signification de la littérature de science-fiction en Chine et renverse totalement les places de la science-fiction et de la science, affirmant que la science-fiction est une lecture qui vient en complément après la lecture de grands ouvrages scientifiques. Il indique également que la science-fiction peut représenter un outil servant à inculquer des connaissances scientifiques, mais qu'elle peut aussi pousser le lecteur à la réflexion et améliorer sa capacité d'innovation et de création. Et c'est pour cela que ce genre de roman a été directement dénommé, en Union Soviétique, « Fiction imaginaire scientifique »,

¹ JIANG Qian, *Fantasy and Reality: A Cultural Study of Science Fiction Translation in Twentieth-Century China* (Fantaisie et réalité : une étude culturelle de la traduction de science-fiction en Chine au XX^e siècle). *Op.cit.*, p. 96.

² JIANG Qian, *ibid.*, p. 109.

³ JIANG Qian, *ibid.*, p. 177.

⁴ Voir « Figure 1 : Proportion des auteurs soviétiques 1949-1954 », pp. 429-430.

⁵ JIANG Qian, *ibid.*, p. 109.

⁶ CHEN Jianhua 陳建華, *Ershi shiji Zhong E wenxue guanxi* 二十世紀中俄文學關係 (Les relations entre les littératures chinoise et russe au XX^e siècle). Beijing : Gaodeng Jiaoyu, 2002, p. 159.

traduit en chinois par *Kexue huanxiang xiaoshuo* 科學幻想小說¹. Par ailleurs, il est précisé dans sa postface que la science-fiction devait se baser sur des principes scientifiques, mais que la science n'était appliquée que dans l'ouvrage, qu'elle devait amener l'intrigue de l'histoire à une résolution satisfaisante. Il dira finalement que la science-fiction chinoise et les traductions antérieures prennent tous partie pour la bourgeoisie². L'utilitarisme de vulgarisation scientifique de la science-fiction est donc déjà bel et bien introduit par les traducteurs de littérature soviétique.

Au milieu des années 1950, les « postfaces » de traducteurs ou les articles et commentaires concernant des livres de science-fiction publiés dans des revues qui s'imprégnaient des théories sur la science-fiction et de la pensée soviétiques étaient très fréquents.

En 1956, la revue *Zhishi Jiushi Liliang* 知識就是力量 (Le savoir est une force), qui se base sur une version russe, publie la traduction de Zheng Wenguang 鄭文光 (1929-2003), « Tantan kexue huanxiang » 談談科學幻想 (Parlons de science-fiction), qui expose la théorie fonctionnaliste soviétique de la science-fiction. Il y écrit : « Les manuels scolaires nous racontent des choses utiles, nous apportent des connaissances ; les ouvrages littéraires nous poussent à la réflexion ; les ouvrages de science-fiction nous apprennent à imaginer le futur »³. Cette description compare la littérature de science-fiction et les manuels de science, mais exprime en réalité la pensée fondamentale des théoriciens soviétiques de la science-fiction selon laquelle la littérature de science-fiction appartient aux ouvrages sérieux. Cependant, Zheng Wenguang précise ensuite :

Il ne faut pas comprendre les romans imaginaires comme des prévisions exactes du futur. Dans de nombreux cas, l'imagination utilise la forme des belles-lettres scientifiques. [...] Dans le texte littéraire, l'important est ailleurs, ce que dit l'écrivain au lecteur c'est pourquoi l'on est obligé de résoudre ces problèmes, et qu'est-ce que cela apporte aux gens ?

¹ Le terme anglo-saxon « science fiction » ne comporte pas le terme « imaginaire », et devrait donc se traduire directement *kexue xiaoshuo* 科學小說 en chinois. En effet, en anglais comme en français, le terme « fiction » comporte les significations « imaginaire », « irréel » et « factice », contrairement au terme « *xiaoshuo* » 小說. Il n'y a que dans le terme russe que le mot « imaginaire » est incorporé.

² WANG Shi'an 王石安, « Yi houji » 譯後記 (Postface du traducteur), in FA Aohuotnikofu 伐·奧霍特尼柯夫 [Вадим Охотников/Vadim Okhotnikov (1905-1964)], *Tansuo xin shijie* 探索新世界 [В мире исканий (1952)] (À la recherche du nouveau monde). Shanghai : Chaofeng, 1955, pp. 336-337.

³ « 教科書敘述著有益事物，給我們知識，文藝作品使我們思考，科學幻想作品則教我們去想象未來 », in ZHENG Wenguang 鄭文光, « Tantan kexue huanxiang » 談談科學幻想 (Parlons de science-fiction), in *Zhishi Jiushi Liliang*, janvier 1956, p. 25.

不應該把幻想小說理解為未來的精確預言。在許多情況下，幻想是運用了科學文藝形式。[...]在文學讀物中，重要的是另一回事，作家告訴讀者的是，為什麼必須解決這些問題，它給人們一些什麼？¹

Cette description montre encore très bien la nature littéraire de la science-fiction. Ce qui est certain, c'est qu'en Union Soviétique la littérature de science-fiction fait partie des genres de la littérature sérieuse, et non pas de la littérature populaire, puisqu'à ce moment-là, l'Union Soviétique était justement en train d'effectuer l'expérience inédite du communisme « dans un mouvement aussi grandiose, l'ouvrage de science-fiction accomplissait son immense rôle, il éveillait le désir de l'humanité, indiquant aux scientifiques des sujets de recherches »². Concomitamment à la parution de la traduction de Zheng Wenguang fut publié la théorie de la critique soviétique Olga Khuzeev (1909-1982) [Хузе Ольга], *Lun Sulian kexue huanxian duwu* 論蘇聯科學幻想讀物 (À propos des lectures de science-fiction soviétiques)³. Ce livre expose de manière plus systématique le cœur de la théorie soviétique sur la science-fiction, qui consiste en la création d'une société de production remarquablement différente de celle capitaliste, en l'exposition des relations entre les personnes de cette société, en la prévision exacte des innovations scientifiques, ainsi qu'en la vulgarisation de connaissances scientifiques pour les enfants et les jeunes. Tout cela influença fortement la direction vers laquelle la critique de la science-fiction en Chine se développa.

Les traductions d'ouvrages de science-fiction, la large propagation des œuvres d'auteurs tels que Jules Verne, et surtout l'introduction de la théorie et de la pensée science-fictionnelles soviétiques ont joué un rôle des plus importants dans la reconstruction et la redéfinition de la théorie science-fictionnelle en Chine. Ce que l'on désigne ici par la « pensée science-fictionnelle soviétique », peut se résumer en ces termes : la littérature de science-fiction doit être le guide ou le précurseur des découvertes scientifiques, et doit décrire le nouvel homme du socialisme et du communisme. En 1958, Zheng Wenguang, dans son article « Wangwang zou zai kexue faming de qianmian— tantan kexue huanxiang xiaoshuo » 往往走在科學發明的前面——談談科學幻想小說 (Toujours avancer au-devant des inventions scientifiques — parlons de science-fiction),

¹ ZHENG Wenguang 鄭文光, *ibid.*, p. 25.

² « 在這樣偉大的行動中，科學幻想作品完成了它巨大的作用，它啓發著人類的願望，向科學家指出研究課題 », in ZHENG Wenguang 鄭文光, *ibid.*, p. 25.

³ HU Jie 胡捷 [Olga Khuzeev], *Lun Sulian kexue huanxiang duwu* 論蘇聯科學幻想讀物 (À propos des lectures de science-fiction soviétiques) (Wang Wen 王文, trad.). Beijing : Zhongguo Qingnian, 1956, 93 p.

expose en totalité les effets engendrés par ces conceptions. Il y aborde notamment deux questions.

Premièrement, il définit la science-fiction comme une forme littéraire décrivant le futur, comme une littérature qui se doit d'être intimement liée avec la science. Il écrit : « La science-fiction est une forme littéraire décrivant comment, dans le futur, l'humanité lutte contre la nature »¹. Ainsi, puisque selon lui la science-fiction fait de l'imagination une réalité, la science devrait donc être la base de la production science-fictionnelle. La science-fiction doit ainsi s'appuyer sur des théories scientifiques, et se doit d'avoir des fondements scientifiques. Ce nonobstant, Zheng Wenguang pense tout de même que ces ouvrages ne doivent pas forcément rechercher de vérifications scientifiques précises :

Cependant, cela ne veut absolument pas dire que la science-fiction est la plus précise des prévisions concernant l'activité productrice et la vie de l'humanité future. De ce fait, a contrario des scientifiques, l'auteur de science-fiction n'a pas besoin de s'appuyer sur d'innombrables observations, des expériences à répétition, ou des données accumulées durant de nombreuses années, pour établir ses hypothèses scientifiques. Il faut juste qu'il n'aille pas à l'encontre des principes scientifiques de bases, et il a alors complètement le droit d'introduire dans ses ouvrages sa propre imagination, ses propres espérances, et ses propres géniales conjectures. L'imagination est un élément important dont aucun ouvrage littéraire ne peut se passer, et c'est tout particulièrement le cas pour la littérature de science-fiction.

然而，這絕對不是說，科學幻想小說是未來人類的生產活動和生活的最精確的預言。因而，科學幻想小說的作者就無需像科學家那樣依靠千百次觀測、反復的實驗、窮年累積的計算去建立科學的假說，只要不違反基本的科學原理，作家完全有權利在作品中加進自己的想象，自己的願望，自己的天才臆測。想象力，這是一切文學作品中不可缺少的重要因素，在科學幻想小說中尤其如此。²

Deuxièmement, Zheng Wenguang indique que l'inspiration suscitée par la science-fiction tire son origine de l'histoire, de l'écriture, des images et de leur force spirituelle. La science-fiction est différente des manuels scientifiques et des belles-lettres scientifiques (*kexue wenyi* 科學文藝)³ ; ce genre d'ouvrages utilise la force inspiratrice

¹ « 科學幻想小說就是描寫人類在將來如何對自然作鬥爭的文學式樣 », in ZHENG Wenguang 鄭文光, « Wangwang zou zai kexue faming de qianmian—tantan kexue huanxiang xiaoshuo » 往往走在科學發明的前面——談談科學幻想小說 (Toujours avancer au-devant des inventions scientifiques—parlons de science-fiction), in COLLECTIF, *Zenyang bianxie ziran kexue tongsu zuopin* 怎樣編寫自然科學通俗作品 (Comment composer des ouvrages populaires de sciences naturelles). Beijing : Kexue Puji, 1958, p. 159.

² ZHENG Wenguang 鄭文光, *ibid.*, p. 159.

³ « Kexue wenyi » désigne une catégorie littéraire et artistique comportant plusieurs genres visant à la vulgarisation scientifique, parmi lesquels nous retrouvons les « contes scientifiques » (*kexue tonghua* 科學童話), les « histoires scientifiques » (*kexue gushi* 科學故事), la science-fiction (*kexue huanxiang xiaoshuo* 科學幻想小說), les « essais scientifiques » (*kexue sanwen* 科學散文), les « sketches scientifiques » (*kexue*

des mots, des intrigues, des histoires belles et émouvantes, pour dépeindre de manière imagée la puissance sans pareille des sciences et techniques modernes, ainsi que pour montrer les radieux et splendides horizons qui s'offrent à l'humanité. Elle éveille et cultive la passion scientifique à l'aide d'une imagination merveilleuse, tout en appelant les gens à redoubler d'efforts et à avancer vers la science dans leur conquête de la nature¹.

Ce qu'il y a de clairement évident, c'est que durant ces dix-sept années qui séparent l'établissement de la République Populaire de Chine en 1949 et le déclenchement de la « Grande Révolution Culturelle » (*wenhua da geming* 文化大革命) en 1966, la théorie science-fictionnelle chinoise a abandonné ce paradigme qui moulaient ensemble l'avant-garde culturelle, la critique culturelle, le développement de la philosophie et la transmission scientifique, et ce pour se concentrer essentiellement sur le domaine de réflexion relativement restreint renforcé par la théorie science-fictionnelle soviétique qui prend pour base la science, et pour objectif le développement futur. La coupure entre ce nouveau paradigme et l'ancien a été essentiellement provoquée par les grandes réformes idéologiques de l'époque, et renforcée par l'influence de la théorie soviétique. La science-fiction s'est ainsi progressivement réduite, en Chine, à une littérature servant à vulgariser les connaissances scientifiques pour les enfants. Par ailleurs, du fait de l'influence du courant théorique soviétique, ainsi que de l'introduction des théories de la dictature du prolétariat² et de la révolution mondiale marxiste³, la littérature de science-fiction chinoise a également établi une sorte d'hégémonie de la politique, faisant de l'idéologie une norme critique de la littérature de science-fiction. Ce qu'on entend ici par « l'idéologie » désigne essentiellement une sorte d'adhésion inconditionnelle envers le socialisme et le communisme, et une désapprobation inconditionnelle du capitalisme et de l'impérialisme.

xiaopin 科學小品), les « poèmes scientifiques » (*kexue shi* 科學詩), ou encore le « dialogue comique scientifique » (*kexue xiangsheng* 科學相聲).

¹ ZHENG Wenguang 鄭文光, *op.cit.*, p. 161.

² La « dictature du prolétariat » est un concept du marxisme désignant la phase transitoire de la société entre le capitalisme et le communisme.

³ La « Révolution mondiale » est un concept de Karl Marx, qui consiste essentiellement à l'instauration d'une révolution socialiste internationale.

D. Thématiques

1. MÉTROPOLIS MODERNES ET IDÉALES

Lorsque la science-fiction de cette époque dépeint la société du futur, un grand nombre d'usines et de manufactures en tout genre font non seulement leur apparition, mais aussi de nombreuses métropoles flambant neuves et ultra-modernes. Ces dernières sont souvent érigées en plein désert, dans de vastes steppes ou sont de petites îles marines artificielles. Ces villes sont nées en suivant le développement de la production industrielle, ce qui traduit la vision des auteurs pour qui la ville tient une place de premier ordre dans le processus d'industrialisation.

Dans la nouvelle « Xiaofan manyou “Haidi zhi guang” » 小凡漫遊“海底之光” (Petit Ordinaire voyage à “Clarté des Fonds Marins”)¹ [1965], « Clarté des Fonds Marins » est une île artificielle qui renferme de nombreuses usines et des organismes qui s'occupent d'exploiter les minerais sous-marins, des usines qui s'occupent de « l'extraction pétrolière, des mines d'uranium et des champs de charbon sous-marins »². Il y a également des usines de transformation et d'assemblages d'organismes marins, ainsi que des fermes spécialisées dans les cultures sous-marines. Les habitants travaillent, pour la majeure partie, dans la production industrielle.

Dans la nouvelle « Yanhai zhelin » 煙海蔗林 (L'immense et volumineuse forêt de cannes à sucre)³ [1963], la ville de Baotou est un centre de l'industrie lourde chinoise. Les cheminées de sa « raffinerie de sucre »⁴ s'étendent aux alentours telle une forêt. Les hauts fourneaux, les fours Martin, les fours de re-cuisson et les fours à coke s'élèvent et se dressent, imposants, hauts et droits. Les énormes cheminées s'enfoncent directement dans les cieux, rejetant de houleux nuages de fumées. Les vastes avenues et les forêts d'immeubles rajoutent du grandiose et de la magnificence à cette ville qui a en son centre la production industrielle.

¹ XIAO Jianheng 肖建亨, « Xiaofan manyou “Haidi zhi guang” » 小凡漫遊「海底之光」 (Petit Ordinaire voyage à « Clarté des Fonds Marins »), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *Zhongguo kehuan daquan (shang)* 中國科幻大全 (上) (Anthologie de science-fiction chinoise (vol. 1)). *Op.cit.*, pp. 191-193.

² « 海底採油場、鈾礦場、採煤場 », in XIAO Jianheng 肖建亨, *ibid.*, p. 192.

³ Yi Zhi 一幟, « Yanhai zhelin » 煙海蔗林 (L'Immense et volumineuse forêt de cannes à sucre), in COLLECTIF, *Shiqu de jiyi* 失去的記憶 (La Mémoire perdue). Shanghai : Shaonian Ertong, 1963, pp. 68-80.

⁴ « 製糖機 », in Yi Zhi 一幟, *ibid.*, p. 77.

La nouvelle « Lüxing zai 1979 nian de hailukong » 旅行在 1979 年的海陸空 (Voyager sur les mers, sur les terres et dans les airs en 1979)¹ [1957] suit, quant à elle, les expériences de voyage d'un écolier et de sa famille. Elle dévoile donc les perspectives de développement des transports, et ce, pour mieux y refléter les conditions de vies dans les métropoles du futur. Le spacieux train atomique, l'hydravion qui vole avec grande facilité dans les airs et flotte sur les flots sans difficulté, le nouveau modèle de voitures à turbine à gaz avec pilotage automatique, la soucoupe volante à réaction, ainsi que le lanceur de fusées interstellaires, permettent tous d'apporter un maximum de confort pour les déplacements quotidien du peuple.

Dans « Renzao penti » 人造噴嚏 (L'Éternuement artificiel)² [1962], les services médicaux et sociaux sont extrêmement développés. La nouvelle narre l'histoire d'un écolier qui, alors qu'il est en cours, éternue à deux reprises. À la fin du cours, un médecin qui vient de se faire déposer en hélicoptère l'interpelle et lui donne des médicaments. Nous assistons donc, dans les métropoles du futur, à la popularisation et au développement des soins médicaux. Dans cette ville, les conditions de santé de chaque citoyen sont contrôlées par l'hôpital central au moyen d'un « transmetteur d'état de santé »³ qui est posé sur le bras de tout le monde, comme une montre. Si jamais une maladie se déclare, l'hôpital central envoie alors immédiatement un médecin pour prodiguer à temps les soins nécessaires.

2. SOCIÉTÉ IDÉALE, UTOPIE

La société moderne que souhaite ériger la science-fiction de cette époque diffère de celle d'Occident, considérée comme capitaliste. C'est une société harmonieuse qui possède une forte teinte idéaliste. Dans cette société, l'économie est développée, la main-d'œuvre humaine traditionnelle a laissé place à l'automatisation de la production, que ce soit dans le domaine de l'industrie lourde ou dans celui de l'agriculture, de l'élevage et de la transformation des matières premières. Cette nouvelle manière de produire a mené à l'augmentation significative du taux de production. Ainsi, tout citoyen peut vivre dans

¹ CHI Shuchang 遲叔昌, *Lüxing zai 1979 nian de hailukong* 旅行在 1979 年的海陸空 (Voyager sur les mers, sur les terres et dans les airs en 1979). Shanghai : Shaonian Ertong, 1957, 54 p.

² CHI Shuchang 遲叔昌, « Renzao penti » 人造噴嚏 (L'Éternuement artificiel), in COLLECTIF, *Shiqu de jiyi* (La Mémoire perdue). *Op.cit.*, pp. 102-109.

³ « 病情發報機 », in CHI Shuchang 遲叔昌, *ibid.*, p. 105.

l'abondance et ne plus se soucier de l'habit et du souper. En effet, après avoir assuré à chacun les moyens de subsistances primaires que sont la nourriture, l'habillement et le logement, cette société idéale offre une médecine hautement développée, afin de répondre à tous les besoins des nombreux travailleurs qui, après avoir connu des années de fatigue, de froid et de faim, peuvent enfin jouir de conditions de vie parfaites. L'ombre du Grand Bond en Avant est tout à fait discernable ici.

Nous pouvons voir une telle société dans « Jiari de qiyu » 假日的奇遇 (L'incroyable rencontre durant les vacances)¹ de Yan Yuanwen 嚴遠聞 publiée en 1958. Cette nouvelle dépeint le nouveau visage, sculpté par la science, de la campagne chinoise. On y découvre notamment des « éléphants au nez court »² (*duan bizi daxiang* 短鼻子大象), qui sont en réalité des porcs qui, avec l'aide miraculeuse de la science, ont pu atteindre une taille immense, à tel point que le peuple arrive à les confondre avec des éléphants dotés d'une trompe courte. Cette image d'un cochon aussi gros qu'un éléphant est très courante à cette époque, puisqu'elle est tirée d'une peinture murale (*bihua* 壁畫) typique de cette période, représentant deux enfants chevauchant un gros cochon, et à côté desquels le poème suivant était inscrit :

Le cochon gras est comme un grand éléphant, il a juste le nez court. Si toute la commune en tue un, il y aura suffisamment à manger pendant la moitié de l'année.

肥豬賽大象，就是鼻子短。全社殺一口，足夠吃半年。

Les peintures murales de cette époque s'intéressaient aux citoyens lambda et à leur quotidien, et tout particulièrement à leur travail de production. La plupart de ces peintures avaient donc comme thème principal la production industrielle et agricole du Grand Bond en Avant, et notamment des scènes de « récoltes miraculeuses » (*fengshou* 豐收)³. Cela fait également écho aux « lanciers de satellites » de cette période ; appellation qui désigne des rapports faussés sur les rendements qui étaient utilisés dans les journaux pour la propagande, tels que le « satellite du blé », le « satellite du riz », le « satellite du maïs » et bien d'autres dans tous les métiers et toutes les professions.

¹ YAN Yuanwen 嚴遠聞, « Jiari de qiyu » 假日的奇遇 (L'incroyable rencontre durant les vacances), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *op.cit.*, pp. 81-83.

² « 短鼻子大象 », in YAN Yuanwen 嚴遠聞, *ibid.*, p. 82.

³ LIU Tianming 劉天明, « "Feizhu sai daxiang" de lishi zhenxiang » 「肥豬賽大象」的歷史真相 (La vérité historique sur « le cochon gras est comme un grand éléphant »), *Jiuli Wang* [En ligne], mis en ligne le 6 juillet 2017, consulté le 27 juin 2020. URL : <http://jiliuwang.net/archives/60452>

3. APPARITION D'ORGANISMES SPÉCIALISÉS

Qui dit production effrénée, dit apparition d'organismes spécialisés pour gérer tous les domaines de production. En effet, dans la société du futur, ces organismes spécialisés, qu'ils soient des Départements du gouvernement ou des Instituts de Recherches, possèdent une place irremplaçable et un rôle de poids. Nous voyons notamment l'apparition d'un « Comité des Transports Interplanétaires »¹ qui gère les vols dans l'espace, un « Institut Scientifique Agricole »² qui s'occupe principalement de la recherche concernant la production agricole, un « Institut de Recherches Océanique »³ qui est responsable de l'exploitation des ressources maritimes, un « Bureau Météorologique »⁴ qui arrange la météo en fonction des besoins de chaque endroit, un « Département Géologique »⁵ qui s'occupe de l'exploitation des ressources minérales, ou encore un « Département de l'Industrie »⁶ qui a pour fonction la planification de la production industrielle.

4. PRODUCTION, AUTOMATISATION, MODERNISATION DES USINES

Comme mentionné plus haut, un grand nombre d'usines et de manufactures font leur apparition dans la science-fiction de cette période. Ces usines sont, bien entendu, toutes automatisées et n'ont seulement besoin que d'un tout petit nombre de techniciens pour fonctionner. Un exemple classique de la manière dont la production industrielle moderne était imaginée à l'époque est la nouvelle « Dajing muchang » 大鯨牧場 (La

¹ « 星際交通委員會 », in ZHENG Wenguang 鄭文光, « Cong Diqu dao Huoxing » 從地球到火星 (De la Terre à Mars), in *Cong Diqu dao Huoxing* 從地球到火星 (De la Terre à Mars). Guiyang : Guizhou Daxue, 2010, p. 2.

² « 農業科學研究所 », in WANG Guozhong 王國忠, « Diyi zhang » 第一仗 (La Première bataille), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *op.cit.*, p. 129.

³ « 海洋研究所 », in WANG Guozhong 王國忠, « Haiyang yuchang » 海洋漁場 (La Pêcherie océanique), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *op.cit.*, p. 115.

⁴ « 天氣管理局 », in LIU Xingshi 劉興詩, « Beifang de yun » 北方的雲 (Les Nuages du nord), *Wenxue Shuyuan* [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2017, consulté le 7 février 2020. URL : <http://luckynet.uzai.ca/literature/kh/l/liuxingshi/lxsk/006.htm>

⁵ « 地質部 », in ZHENG Wenguang 鄭文光, « Hei baoshi » 黑寶石 (Le Joyau noir), in COLLECTIF, *Ertong kexue wenyi zuopin xuan* 兒童科學文藝作品選 (Sélection d'œuvres d'arts et lettres scientifiques pour enfants). Shanghai : Shanghai Jiaoyu, 1986, p. 228.

⁶ « 工業部 », in LU Ke 魯克, « Haishang de heimudan » 海上的黑牡丹 (La Pivoine noire des mers), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *op.cit.*, p. 110.

Ferme aux baleines)¹ [1961] de Chi Shuchang 遲叔昌 (1922-1997). L'histoire se développe sous la forme de notes de visites écrites à la première personne, et narre l'histoire du personnage principal et de sa petite sœur qui, alors qu'ils pêchaient au bord de la mer, se mettent à suivre un hélicoptère duquel pendait « un poisson très très grand ». Ils arrivent donc jusqu'à une « usine de transformation synthétique de baleines »². Grâce aux patientes explications et présentations d'un ouvrier de l'usine, les deux personnages principaux obtiennent toutes les connaissances essentielles concernant le fonctionnement des usines modernes. En réalité, le « grand poisson » que venaient de voir les deux protagonistes était une baleine élevée dans l'océan. L'hélicoptère qui l'avait pêchée était également amphibie et pouvait plonger jusque sous le ventre des baleines pour aller collecter leur lait. Cette usine de transformation synthétique de baleines est une longue chaîne de montage automatisée. Toute action est exécutée par des mains robotisées et seuls un ou deux ouvriers sont présents dans la salle de commandes pour assurer le bon fonctionnement de l'usine. Cette usine permet de produire des produits divers et variés, comme de la viande de baleine à la vapeur, de la glycérine de baleine, du fard d'ambre gris, des statues en fanons et des écharpes en poils de baleines. L'élevage et l'industrie de transformation ne font donc plus qu'un, les machines automatisées ont remplacé le travail manuel, et l'humanité a réalisé l'utilisation efficace des ressources naturelles en effectuant des abattages selon les besoins.

Dans une autre nouvelle, « Shucaï gongchang » 蔬菜工廠 (L'Usine potagère)³ [1962], Xiao Jianheng 肖建亨 (1930-) décrit en totalité la production agricole automatisée. Traditionnellement, le hersage printanier, la semence estivale et la récolte automnale ne pouvaient être accomplis qu'en l'espace d'une année ; tandis que l'usine potagère baptisée « Usine Étoile Rouge N°1 »⁴ n'a besoin que d'une heure pour achever le processus de culture du chou chinois dans son « atelier des choux chinois ». Cet atelier se résume en une longue chaîne de montage automatique pourvue de mains automatisées qui s'occupent de semer et de mettre l'engrais. La chaîne de montage traverse également

¹ CHI Shuchang 遲叔昌, « Dajing muchang » 大鯨牧場 (La Ferme aux baleines), in *Dajing muchang* 大鯨牧場 (La Ferme aux baleines). Beijing : Zhongguo Shaonian Ertong, 1990, pp. 1-17.

² « 大鯨綜合加工廠 », in CHI Shuchang 遲叔昌, *ibid.*, pp. 6-7.

³ XIAO Jianheng 蕭建亨 [肖建亨], « Shucaï gongchang » 蔬菜工廠 (L'Usine potagère), in COLLECTIF, *Buke de qiyu* 布克的奇遇 (L'Étrange rencontre de Buke). Beijing : Zhongguo Shaonian Ertong, 1962, pp. 9-15.

⁴ « 紅星一廠 », in XIAO Jianheng 蕭建亨 [肖建亨], *ibid.*, p. 9.

une « salle de germination accélérée »¹ et une « salle de maturation artificielle »², avant d'arriver à une moissonneuse qui finit de faucher « des choux chinois aussi hauts que des demi-hommes »³, pour finalement les envoyer à l'aéroport. Dans cette usine, il y a encore un atelier des tomates, un atelier des mandarines et même un atelier des bananes.

5. FORME DE PRODUCTION SOCIALISTE

Dans ces ouvrages apparaît donc la forme d'organisation socialiste par excellence que sont les coopératives de production agricole, qui ici sont nommées « équipes de production »⁴, « communes populaires de l'étoile rouge »⁵ ou encore « fermes à récoltes exceptionnelles »⁶. Pour ce qui est des méthodes de production agricole, il n'est plus question d'unité basique de production dirigée par une famille ou par un particulier, mais plutôt de travail de production organisé et planifié sous l'égide de la collectivité. Les membres de chaque coopérative ne sont pas discriminés par un grade, la différence hiérarchique entre propriétaire terrien et paysan a été supprimée, tous sont égaux et s'entraident, tous s'activent communément pour l'œuvre collective. L'image des capitalistes semble absente, seules de larges masses populaires apparaissent et constituent la force principale pour la construction de la société : travailleurs scientifiques, ouvriers spécialisés et membres des communes populaires. Les travailleurs sont donc les maîtres de la société et de leur pays, tous les moyens de production sont la propriété publique des membres de la société tout entière. Outre l'absence de capitalistes, les activités économiques et commerciales propres au capitalisme sont également absentes : il n'y a ni échange, ni marché, ni flux ; il n'y a que la production. Que ce soit la production industrielle ou agricole, l'objectif premier est de satisfaire les besoins du peuple ; la production se limite ainsi au domaine matériel, en particulier aux domaines satisfaisant directement les besoins de subsistance que sont l'agriculture et l'élevage. Ce modèle

¹ « 催芽室 », in XIAO Jianheng 蕭建亨 [肖建亨], *ibid.*, p. 12.

² « 人工催長室 », in XIAO Jianheng 蕭建亨 [肖建亨], *ibid.*, p. 13.

³ « 大白菜已有半人高了 », in XIAO Jianheng 蕭建亨 [肖建亨], *ibid.*, p. 13.

⁴ « 生產隊 », in LI Yongzheng 李永錚, « Lingquan tanbao » 靈泉探寶 (La Chasse aux trésors de la source magique), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Tiankong de taowangzhe* 天空的逃亡者 (Le Fugitif céleste). Zhengzhou : Haiyan, 1999, p. 134.

⁵ « 紅星公社 », in YAN Yuanwen 嚴遠聞, « Jiari de qiyu » 假日的奇遇 (L'incroyable rencontre durant les vacances), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *op.cit.*, p. 81.

⁶ « 豐收農場 », in LIANG Renliao 梁仁寥, « Hufeng huanyu de renmen » 呼風喚雨的人們 (Ceux qui appelaient le vent et convoquaient la pluie), *Zhongxuesheng*, 1956, n°12, p. 28.

économique est presque parfaitement calqué sur l'image du modèle économique socialiste chinois de cette période ; ce qui prouve une nouvelle fois que « l'imagination prend son envol depuis la réalité »¹. Un espoir et une confiance sans bornes envers le potentiel du nouveau système socialiste et le développement de la nouvelle société sont ainsi visibles dans ces ouvrages.

Dans « “Kexue guairen” de qixiang » 「科學怪人」的奇想 (L'Incroyable idée du Monstre de Frankenstein)² [1963], Chi Shuchang exprime principalement les louanges envers la Nouvelle Chine. En effet, l'histoire décrit une technique scientifique capable d'apporter à la société d'immenses bénéfices : l'extraction par fusion de métaux présents dans des organismes vivants, et comment cette technique a été perçue dans la société chinoise ancienne (celle gérée par le Guomindang) et la nouvelle (celle gérée par le Parti communiste). La société ancienne trouvait cette technique absurde et impossible, et considérait son créateur, Sang Dehui 桑德輝, comme quelqu'un ne cherchant qu'à se faire remarquer. Ainsi, Sang Dehui finit par se suicider de désespoir en 1941, en pleine période de gouvernance du Guomindang. Au contraire, après la fondation de la Nouvelle Chine, le petit frère de Sang Dehui poursuit l'ambition de son grand frère, érige une usine d'extraction par fusion, développe sans cesse la technique d'extraction par fusion sur des organismes vivants, pour finalement atteindre des résultats plus qu'encourageants. Une même technique scientifique connaît donc un sort et une fin différentes : la première échoue et laisse le peuple dans la souffrance ; tandis que la seconde réussit à exploiter une nouvelle ressource pour la modernisation du pays. Ainsi, un contraste est créé entre la Chine pré-communiste et la Chine depuis la fondation de la République Populaire de Chine. Comme le souligne Jean-Pierre Diény (1927-2014), « comme la jeune génération n'a pas connu les souffrances et les luttes de ses aînés dans l'ancienne société, il importe, pour ne pas laisser perdre ce ferment révolutionnaire, d'en rappeler sans cesse le souvenir »³.

¹ « 幻想從現實起飛 », in LIU Xingshi 劉興詩, « Huanxiang, cong xianshi qifei » 幻想, 從現實起飛 (L'imagination prend son envol depuis la réalité), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuang wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, p. 25.

² CHI Shuchang 遲叔昌, « “Kexue guairen” de qixiang » 「科學怪人」的奇想 (L'Incroyable idée du Monstre de Frankenstein), in CHI Shuchang 遲叔昌, CHI Fang 遲方, CHI Xun 遲迅, *Gediao bizi de daxiang* 割掉鼻子的大象 (Les Éléphants à la trompe coupée). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2011, pp. 82-102.

³ Jean-Pierre DIÉNY, *Le Monde est à vous. La Chine et les livres pour enfants*. Paris : Gallimard, coll. « Témoins », 1971, p. 37.

6. EXPLOITATION DES RESSOURCES NATURELLES

Après que ces ateliers ont lancé la production, les machines s'appuient totalement sur l'énergie solaire pour fonctionner. Il n'y a que quelques dizaines d'ouvriers dans toute l'usine, mais la production est très élevée, rien que les choux chinois, en un jour et une nuit nous pouvons en produire quelques centaines de milliers de kilos. La deuxième moitié de l'année, nous construisons encore des ateliers de volailles, de canards et de porcs.

這些車間投入生產後，機器全靠太陽能開動。全廠只有幾十個工作人員，但產量卻很高，單是大白菜，一天一夜就能生產幾十萬斤。下半年，我們還要建造養雞、養鴨、養豬車間。¹

Ici, l'ouvrage exprime clairement que l'énergie permettant à la production de se dérouler normalement vient de l'énergie solaire ; une énergie d'un nouveau genre et inépuisable. De ce fait, la recherche de toutes sortes de sources d'énergies deviendra aussi un thème exprimé dans cette science-fiction. Comme, par exemple, la nouvelle « Haishang de hei mudan » 海上的黑牡丹 (La Pivoine noire des mers)² [1960] de Lu Ke 魯克 qui narre la scène grandiose de l'exploitation marine pétrolière par l'humanité ; ou encore « Dixia shuidianzhan » 地下水電站 (La Centrale hydroélectrique souterraine)³ [1961] de Liu Xingshi 劉興詩 (1931-) qui narre l'innovation merveilleuse de l'utilisation des ressources hydrauliques souterraines pour produire de l'électricité. Ainsi, de nombreux ouvrages décrivent la recherche et l'exploitation d'encore plus de ressources avantageuses économiquement, afin de maintenir la production industrielle et l'édification de l'économie.

7. L'HOMME DOMINE LA NATURE

Face à la nature, l'humain n'est plus réduit à l'impuissance, comme c'était le cas auparavant ; il fait au contraire preuve d'une force et d'une puissance sans précédent. La science-fiction de cette période a en effet fait preuve d'une confiance aveugle dans la force de construction des sciences et techniques pour la société moderne, faisant de la rivalité entre l'Homme et la Nature l'un de ses thèmes principaux. Beaucoup d'ouvrages

¹ XIAO Jianheng 肖建亨, « Shucai gongchang » 蔬菜工廠 (L'Usine potagère), *op.cit.*, p. 15.

² LU Ke 魯克, « Haishang de hei mudan » 海上的黑牡丹 (La Pivoine noire des mers), *op.cit.*, p. 110.

³ LIU Xingshi 劉興詩, « Dixia shuidianzhan » 地下水電站 (La Centrale hydroélectrique souterraine), *Shaonian Wenyi*, Juillet-Août 1961, p. 99.

ne tarissent pas d'éloges envers la puissance de la science et de la rationalité, comme par exemple « Beifang de yun » 北方的雲 (Les Nuages du nord)¹ [1962] de Liu Xingshi, qui dépeint le futur en ces termes : l'humanité est toute-puissante, elle a non seulement le contrôle de la météo, mais a même réussi à rendre fertiles les déserts et à y cultiver des champs entiers. La division sociale du travail est claire, chaque institution s'affaire à son propre devoir et collabore pour réaliser le merveilleux vœu de l'humanité tout entière : une société idéale et harmonieuse.

Si l'on peut dire que la maîtrise de la météo est la preuve de l'énorme potentiel de l'humanité, alors la conquête maritime représente l'extension de la force humaine, comme par exemple dans « Haiyang yuchang » 海洋漁場 (La Pêcherie océanique)² [1961] de Wang Guozhong 王國忠 (1927-) et « Haidi yuchang » 海底漁廠 (La Pêcherie du fond des mers)³ [1960] de Lu Ke.

Outre les fonds marins, le cosmos ne représente plus un mystère et un défi inatteignable. Guidée par les sciences et techniques, l'humanité du futur est désormais tout à fait apte à explorer des endroits qui semblaient jusqu'alors hors de portée. Que ce soit la construction d'une nouvelle lune autour du globe terrestre et l'édification sur cette lune artificielle de toutes sortes de bases de production, comme dans « Di'er ge yueliang » 第二個月亮 (La Deuxième Lune)⁴ [1954] ; ou bien le développement d'une deuxième patrie pour l'humanité sur Mars, comme dans « Huoxing jianshezhe » 火星建設者 (Les Bâisseurs de Mars)⁵ [1957] ; ou encore la résistance aux rayons et à l'énorme chaleur solaires pour pouvoir l'observer de près, comme dans « Taiyang tanxianji » 太陽探險記 (L'Exploration solaire)⁶ [1955], tous écrits par Zheng Wenguang.

Du contrôle de la météo à la conquête des déserts, de l'exploitation des océans à l'avancée dans le cosmos, toutes ces victoires incessantes de l'humanité tendent à prouver l'énorme

¹ LIU Xingshi 劉興詩, « Beifang de yun » 北方的雲 (Les Nuages du nord), *op.cit.*

² WANG Guozhong 王國忠, « Haiyang yuchang » 海洋漁場 (La Pêcherie océanique), *op.cit.*, p. 115.

³ LU Ke 魯克, « Haidi yuchang » 海底漁廠 (La Pêcherie du fond des mers), *Zhongguo Shaonian Bao*, 21 novembre 1960, n°715, p. 3.

⁴ ZHENG Wenguang 鄭文光, « Di'er ge yueliang » 第二個月亮 (La Deuxième Lune), in *Taiyang tanxian ji* 太陽探險記 (L'Exploration solaire). Shanghai : Shaonian Ertong, 1955, pp. 1-16.

⁵ ZHENG Wenguang 鄭文光, « Huoxing jianshezhe » 火星建設者 (Les Bâisseurs de Mars), *Zhongguo Qingnian* [En ligne], 1957, n°22 & n°23, pp. 25-27 & pp. 17-19. URL : <http://www.fx361.com/page/1957/0816/3962768.shtml> & <http://www.fx361.com/page/1957/0816/3962565.shtml>

⁶ ZHENG Wenguang 鄭文光, « Taiyang tanxian ji » 太陽探險記 (L'Exploration solaire), in *Taiyang tanxian ji* 太陽探險記 (L'Exploration solaire). *Op.cit.*, pp. 53-69.

force des sciences et techniques. Il n'y a qu'à les maîtriser pour avoir forcément un merveilleux avenir et pour pouvoir modeler une société harmonieuse semblable à un paradis terrestre.

8. LE NOUVEL HOMME SOCIALISTE

Les personnages qui peuplent cette science-fiction sont des « hommes parfaits » emplis d'idéalisme. Ils sont quasiment tous de vertueux bâtisseurs aux nobles ambitions, pleins de sagesse et de courage. Les travailleurs scientifiques assument la charge d'être le corps principal et les piliers de la société moderne future, que ces derniers soient de vieux professeurs érudits ou de jeunes scientifiques énergiques et pleins d'entrain, comme c'est le cas dans « Guxia miwu » 古峽迷霧 (Le Dense brouillard des gorges antiques)¹ [1960] de Tong Enzheng 童恩正 (1935-1997).

Pour ce qui est des autres membres de la société future, l'image traditionnelle des ouvriers et paysans s'est déjà affaiblie. Ceux-ci sont soit considérés comme des personnages ayant été éduqués, soit directement transformés en des travailleurs possédant un certain niveau de spécialisation technique, participant ainsi à la construction de la société et à la production. Les travailleurs et paysans ont ainsi perdu leur sens traditionnel au profit d'une signification plus moderne : ils sont désormais des producteurs modernes possédant des connaissances et une culture scientifiques certaines. Pour ce qui est des enfants et des adolescents, qui représentent les héritiers de cette société, ils sont également définis dans cet idéal scientifique et technologique par leur enthousiasme scientifique, leur soif d'apprendre et leur curiosité scientifique, ainsi que par leur réflexion active.

Nous pouvons affirmer que tous les membres de la société future sont des travailleurs scientifiques ou des travailleurs hautement éduqués qui possèdent une morale exemplaire. Ils se respectent et s'aiment mutuellement, s'entraident, et avancent vers le même objectif tous ensemble : celui d'être bénéfique à l'humanité et de fabriquer un véritable paradis terrestre stable, unique et heureux.

¹ TONG Enzheng 童恩正, « Guxia miwu » 古峽迷霧 (Le Dense brouillard des gorges antiques), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2009, pp. 1-34.

9. INTERVENTION GÉNÉRALISÉE ET ÉLIMINATION DES SUPERSTITIONS

Autre thématique souvent abordée dans la science-fiction de cette époque : la « participation généralisée »¹. C'est notamment le cas dans « Bankong zhong de shuiku » 半空中的水庫 (Le Réservoir d'eau aérien) [1963] de Wang Guozhong qui décrit les masses populaires intervenant dans la production agricole, considérant les devoirs collectifs comme propre à chaque individu. Dans cet ouvrage, le personnage principal, Zhu Xiaoxia, est une travailleuse lambda, mais qui porte une grande attention aux conditions de production agricole. De ce fait, lorsque la ferme se retrouve confrontée à une pénurie d'eau, elle commence à chercher une solution. En pleine nuit, alors que tout le monde s'est réuni à l'entrée du bureau de la ferme pour discuter de la méthode à employer pour régler ce problème de pénurie d'eau, Xiaoxia donne son point de vue. D'après elle, il faut « concentrer les particules d'eau présentes dans l'air en un nuage, et le mélanger ensuite avec de la neige carbonique, pour transformer le nuage en pluie »². Finalement, avec l'aide de scientifiques de l'Institut de Recherche Physique, l'eau contenue dans l'air est finalement « extraite » (*zha* 榨). En réalité, le personnage de Xiaoxia représente les masses populaires. Son attitude et ses actions face aux affaires collectives démontrent justement le désir de l'auteur : il espère que le peuple des travailleurs pourra intervenir avec entrain dans les affaires collectives et nationales, jouant ainsi un « rôle actif » dans la société. Cette thématique de la « participation généralisée » se retrouve dans d'autres ouvrages et concerne d'autres domaines, comme par exemple celui qui traite du développement de l'économie du pays. Nombreux sont les personnages qui, pour arriver à cette fin, se jettent corps et âme dans la prospection et l'exploitation des ressources en minerais, ou bien dans la recherche et l'exploitation de technologies scientifiques.

Ainsi, lorsque le peuple fait face aux problèmes réels de production ou du quotidien, il ne fait désormais plus appel aux esprits et aux divinités, mais se sert de la logique et de ses propres connaissances, fait une étude de terrain afin de tirer des conclusions et de trouver des solutions. La nouvelle « Lingquan tanbao » 靈泉探寶 (La

¹ HU Jun 胡俊, *op.cit.*, p 86.

² « 將空氣中的水分集中起來變成雲，再撒進乾冰，使雲變成雨 », in WANG Guozhong 王國忠, « Bankong zhong de shuiku » 半空中的水庫 (Le Réservoir d'eau aérien), *Wenxue Shuyuan* [En ligne], consulté le 7 février 2020. URL : <http://luckynet.uzai.ca/literature/kh/w/wangguozhong/000/002.htm>

Chasse aux trésors de la source magique)¹ [1962] de Li Yongzheng 李永錚, par exemple, narre l'histoire d'une production agricole de tomates. Les tomates du Vieux Wang de la Sixième Équipe poussent merveilleusement bien, elles ont les tiges épaisses et le feuillage dense, tandis que la production du personnage principal est malade à 90%. D'après les dires des vieux locaux, si le Vieux Wang peut faire pousser si bien les tomates, c'est en raison d'un bon *fengshui* et parce qu'il les arrose avec « l'eau de source miraculeuse qui sort du robinet »². Le personnage principal n'y croit cependant pas et demande à visiter la Sixième Équipe. Avec l'autorisation du directeur de la production, il commence à enquêter sur les raisons pour lesquelles les tomates de la Sixième Équipe poussent aussi bien. Il contrôle tout d'abord l'eau utilisée pour l'arrosage et détermine, en utilisant divers procédés scientifiques, les composants chimiques qui la composent. Par la suite, il identifie l'élément métallique qui permet aux tomates d'être si résistantes et si belles : le lithium. Il parvient ainsi à faire table rase des superstitions traditionnelles. La nouvelle est ponctuée de descriptions des propos et des actions du personnage principal, qui applique de bout en bout les méthodes de pensée rationnelles et de recherche de la vérité. Il ne se contente pas de croire aux superstitions traditionnelles, mais ose plutôt les remettre en question. Face à un phénomène naturel de prime abord inexplicable, il utilise l'examen et les expériences de terrain pour trouver une explication. Assisté par une méthode de pensée rationnelle, il émet une hypothèse et cherche à la vérifier méticuleusement, pour finalement lever le voile de tous les mystères.

Afin de réaliser l'instruction de toute la population, il faut tout d'abord éliminer la croyance que le peuple voue aux divinités. C'est pourquoi notamment le mythe de Chang'e et du Palais Lunaire apparaît dans certains ouvrages de science-fiction de cette époque. C'est le cas dans « Zhengfu yueliang de ren » 征服月亮的人 (Ceux qui conquièrent la Lune) [1955] de Zheng Wenguang, où une scène décrivant des êtres humains alunissant apparaît : « La Lune n'est qu'une terre de solitude et de désolation ; où sont donc le Palais de Cristal et Chang'e ? »³. Le but recherché par cette science-fiction est l'injection du rationnel dans la pensée du peuple à travers des connaissances

¹ Li Yongzheng 李永錚, « Lingquan tanbao » 靈泉探寶 (La Chasse aux trésors de la source magique), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Tiankong de taowangzhe* 天空的逃亡者 (Le Fugitif céleste). *Op.cit.*, pp. 134-146.

² « 籠嘴裡噴出來的靈泉水 », in Li Yongzheng 李永錚, *ibid.*, p. 135.

³ « 月亮上到處都是寂寞、荒涼的土地，哪裡有什麼水晶宮殿和嫦娥呢？ », in ZHENG Wenguang 鄭文光, « Zhengfu yueliang de ren » 征服月亮的人 (Ceux qui conquièrent la Lune), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *op.cit.*, p. 39.

scientifiques expliquées en détails et via des déductions scientifiques qui se basent sur des faits et sur la raison. Il faut que les lecteurs prennent pied dans la réalité, prêtent attention à la vie quotidienne, acquièrent des connaissances à partir de l'expérience, et croient que le destin de l'humanité est dans leurs propres mains. Ainsi, à l'instar d'autres ouvrages de la littérature enfantine, plusieurs ouvrages sont consacrés à la lutte contre les superstitions¹.

Des scènes de productions humaines sont largement décrites dans cette science-fiction. Dans de nombreux domaines de production, la norme pour employer quelqu'un n'est plus qu'il fasse partir des proches ou des connaissances de l'employeur, mais plutôt qu'il soit un travailleur scientifique qui possède de grandes capacités de travail : il maîtrise parfaitement des connaissances spécialisées et est capable de régler des problèmes spécifiques au domaine auquel il appartient. Dans ces ouvrages, les scientifiques obtiennent des succès remarquables dans leur domaine respectif, ils incarnent donc la force principale de la société future et mènent les masses pour que celles-ci se défassent de leur ignorance et avancent vers la lumière. Cette science-fiction entend donc entreprendre l'éveil rationnel des masses.

10. VICTOIRE IDÉOLOGIQUE SOCIALISTE ET CRITIQUE DE L'OCCIDENT

Dans « Kexue shijie lüxingji » 科學世界旅行記 (Voyage dans le Monde de la Science)² [1959] de Guo Yishi 郭以實, le fait que la science ait le pouvoir d'apporter le bonheur à l'humanité ou de détruire le monde ne dépend pas de la science elle-même, mais plutôt de qui la maîtrise. Ainsi, des doutes et des critiques sont émis envers le capitalisme d'Occident, et notamment envers leur impérialisme, puisque dans leurs mains, la science et la technologie se transforment en monstres ; tandis que la supériorité du socialisme est affirmée, puisque celui-ci utilise l'énergie atomique pour apporter le bonheur à l'humanité.

Le fait de s'appuyer sur les sciences et techniques pour ériger la société moderne idéale est devenu le concept central de l'imagination moderniste de la science-fiction de cette époque ; tandis que le système socialiste permet d'avoir le pouvoir de décision de laisser libre cours ou non à la force d'action des sciences et techniques. Le ressentiment

¹ Jean-Pierre DIÉNY, *op.cit.*, pp. 18-19.

² GUO Yishi 郭以實, *Kexue shijie lüxing ji* 科學世界旅行記 (Voyage dans le Monde de la Science). Beijing : Zhongguo Shaonian Ertong, 1959, 95 p.

envers le système capitaliste et la confiance envers le système socialiste font que cette science-fiction possède une épaisse teinte idéologique. Sous la plume des auteurs de science-fiction, la Chine modernisée du futur est différente des pays occidentaux, puisque sa modernisation est érigée sur les bases du socialisme. Ainsi, comme le fait remarquer Jean-Pierre Diény concernant la littérature pour enfants de l'époque maoïste, « la Chine nouvelle s'oppose à l'impérialisme comme à son propre passé »¹.

E. Conclusion

Pour résumer, la société du futur, du fait de la popularisation de l'industrialisation, a mené à la disparition de la forme traditionnelle de la campagne, la remplaçant par de nombreuses métropoles modernisées qui se répandent dans chaque coin du pays. Confort, abondance et rendement résument la qualité de vie dans ces villes, comme présenté par Tong Enzheng dans « Shiqu de jiyi » 失去的記憶 (La Mémoire perdue)² [1962] : des immeubles s'élevant au-dessus des nuages, des fusées et vaisseaux volant de nuit dans la stratosphère, de petits et silencieux hélicoptères à réaction, ainsi qu'un paysage nocturne animé et illuminé de splendeur. Tout cela fait ainsi apparaître une image de la vie citadine luxuriante et florissante.

Alors que l'objectif de renforcer le pays et d'établir le socialisme par la modernisation s'implante dans la « Nouvelle Chine » en réponse aux traumatismes et au sentiment de retard éprouvés par les dirigeants chinois, la science-fiction porte son attention sur la voie de l'établissement de la modernisation du pays. Les auteurs font usage d'une plume débordant d'enthousiasme pour décrire les perspectives de la Chine future, et pour établir dans leur texte l'objectif du développement et de la modernisation, et ce, afin de guider l'imagination sociale des masses chinoises et de stimuler l'enthousiasme et la foi du peuple dans l'établissement de la modernisation socialiste. Plus concrètement, ce qui émerge principalement de ces textes est une forte teinte idéaliste, un esprit politique socialiste, un sentiment patriotique, ainsi que l'éloge infinie de la force de la science et de la technologie.

La science-fiction de cette période considérait les sciences et techniques comme la force centrale de la construction d'une société modernisée. Ce que ces ouvrages ont

¹ Jean-Pierre DIÉNY, *op.cit.*, p. 37.

² TONG Enzheng 童恩正, « Shiqu de jiyi » 失去的記憶 (La Mémoire perdue), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). *Op.cit.*, pp. 126-140.

tenté de montrer, c'est l'immense force de promotion et de construction des sciences et techniques pour l'histoire sociale. Que ce soit la production industrielle automatisée ou la production agricole à hauts rendements, ou encore la vie citadine confortable et d'abondance, elles tirent toutes profit du progrès et du développement des sciences et techniques. Modeler des personnages à la personnalité profonde n'est plus du tout au centre des préoccupations des romanciers¹. En effet, les inventions technologiques occupent la place centrale de cette science-fiction plus utilitariste que littéraire. Ainsi, la création de personnages et l'installation d'intrigues ne sont faits que pour exposer encore mieux les inventions technologiques, et ainsi diffuser des connaissances, des méthodes et l'esprit scientifiques. Ce qui résonne donc dans ces ouvrages est la satisfaction apportée par des réflexions scientifiques positives, le sentiment de réussite procuré par la recherche scientifique menée avec minutie ; tandis que ce qui marque profondément le lecteur sont ces inventions technologiques merveilleuses et les miracles réalisés par la science elle-même. De ce fait, ces ouvrages sont loin d'être parfaits du point de vue purement artistique : de courts textes, des intrigues uniformes et des personnages simplistes². De nombreux ouvrages, s'étant trop concentré sur l'imagination des sciences et techniques, semblent donc s'être transformés en de simples expositions d'inventions techniques.

Si l'on regarde les ouvrages de cette période dans leur ensemble, la société moderne est juste le synonyme de modes de production automatisée, de ressources matérielles abondantes, de la satisfaction des besoins primaires, ainsi que de l'expansion illimitée de la force humaine. Ils n'imaginent donc la société moderne que d'un point de vue matérialiste ou économique. Considérant les sciences et techniques avec un regard purement utilitariste, ils exagèrent à l'extrême le rôle actif de la science, modelant ainsi l'image d'une science toute-puissante. La poursuite du rationalisme s'est changée en vénération des sciences et techniques ; tandis que les travailleurs et chercheurs scientifiques sont devenus des personnages tout-puissants. Ces scientifiques ne sont désormais plus seulement de vieilles personnes à la barbe grise et au profond savoir, mais sont au contraire aussi dépeints sous les traits de jeunes gens pleins de vigueur, de dynamisme, de cran et de jugeote. Ils connaissent tout sur tout dans chacun de leur domaine respectif, éprouvent un fort sentiment de responsabilité à l'égard de leur pays et de la société, ainsi qu'un fort désir d'exploration pour ce qui est de la science elle-même.

¹ Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *Science Fiction from China* (Science-Fiction de la Chine). New York : Praeger Publishers, 1989, p. xx.

² Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *ibid.*

Lorsqu'ils font face à une difficulté, ils peuvent toujours l'affronter et la résoudre avec facilité : ils mettent en général au point une invention technologique, ou alors ils découvrent une technique d'un nouveau genre qui mènera au bonheur de l'humanité.

Le fait de traiter les sciences et techniques de manière utilitariste a mené à une recherche exagérée d'explications scientifiques concrètes, renforçant ainsi grandement la fonction vulgarisatrice de la science-fiction et limitant par là même les explorations littéraires dans ce domaine. En effet, l'écriture s'articule généralement ainsi : un phénomène est tout d'abord décrit, et les explications et les causes sont données par la suite¹.

Cette « laïcisation » (*shisuhua* 世俗化)² recherchée dans les ouvrages a finalement mené à la sacralisation des sciences et techniques. La « participation généralisée » qui y est promue est uniquement d'ordre économique. En effet, elle n'est que la détermination et l'enthousiasme des masses populaires concernant le développement de l'économie de la mère patrie. Les scientifiques, les agriculteurs lambda, les ouvriers dans les usines, voire même les étudiants qui étudient encore dans les écoles participent ainsi tous avec entrain à l'établissement économique du pays. Comme le fait remarquer Jean-Pierre Diény :

Qu'il s'agisse de catalogues des forfaits de la société féodale ou de l'impérialisme étranger, de panoramas de la Chine nouvelle — pleins feux sur ses grandes réussites —, ou encore du découpage dans la vie d'un écolier de scènes typiques, l'enfant n'est mis en face que de visions claires. Le monde est pour lui décanté et classé. Ses yeux dociles s'accoutument à une image de la Chine qui ressemble à un compromis de la réalité et de l'idéal, à la projection de l'avenir du pays sur son présent. Pour lui sont actualisées dès maintenant les virtualités d'une société en progrès.³

En 1966, Mao Zedong lance la Grande Révolution Culturelle Proletarienne (*Wuchan jieji wenhua da geming* 無產階級文化大革命). Les dirigeants chinois la soutenant se retournèrent donc contre nombre d'ouvrages littéraires et d'opéras, et tentèrent de les remplacer par de nouvelles productions artistiques. Ainsi, quasiment tous les auteurs établis de l'époque furent persécutés⁴ ; ce fut notamment le cas de Lao She,

¹ Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *ibid.*

² WU Yan 吳岩, « Xifang lilun dui Zhongguo kehuang de zuoyong » 西方理論對中國科幻的作用 (L'utilisation des théories occidentales pour la science-fiction chinoise), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuang wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, p. 538.

³ Jean-Pierre DIÉNY, *op.cit.*, p. 87.

⁴ Douwe FOKKEMA, « Creativity and politics » (Créativité et politique), in Roderick MACFARQUHAR, John K. FAIRBANK (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 15. The People's Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 15. La

l'auteur de *Maocheng ji*, qui se suicida ou « fut suicidé » le 24 août 1966 après avoir subi critiques, humiliations et violences physiques et psychologiques. La critique des auteurs servait ainsi principalement des objectifs politiques. Les auteurs de science-fiction ne font pas exception, puisque Ye Yonglie 葉永烈 (1940-) subit également les conséquences de la folie de cette période. En effet, son « *Shiwan ge weishenme* » 十萬個為什麼 (Cent mille pourquoi) [1961] fut désigné comme étant une « herbe hautement vénéneuse » (*dadu cao* 大毒草), et nombre de ses manuscrits furent volés ou disparurent suite aux perquisitions (*chaojia* 抄家) qui étaient monnaie courante à l'époque. Il fut même envoyé à « l'École des Cadres du 7 Mai »¹ pour y apprendre à cultiver le riz². Un autre auteur phare de cette période, Zheng Wenguang, considéré comme le « père de la science-fiction chinoise », a lui aussi été condamné, entre les années 1958 et 1971, au travail forcé au Hebei, au Liaoning et au Guangdong³.

La nouvelle théorie littéraire strictement matérialiste facilita la censure idéologique. D'après celle-ci, tout ouvrage artistique se basait sur une généralisation abstraite. Les écrivains ne pouvaient plus, de ce fait, échapper au contrôle idéologique en utilisant des métaphores ambiguës ou des références à des connaissances intuitives⁴. Cette vision radicale de la création artistique trouve largement son origine dans un rapport d'un forum sur la littérature et l'art dans les forces armées, organisé par Lin Biao 林彪 (1908-1971) et Jiang Qing 江青 (1914-1991) à Shanghai en février 1966. Ce forum reprit notamment les principes énoncés par Mao Zedong lors de ces discours à Yan'an en 1942, mais insista particulièrement sur certains d'entre eux, notamment le principe selon lequel la littérature devait être au service de la lutte politique, et plus spécifiquement de la lutte contre le contre-courant bourgeois et moderne dans la littérature et les arts, ainsi que la lutte contre les œuvres pessimistes. Durant ce forum, des critiques ont été émises à l'encontre de la production littéraire et artistique des vingt années précédentes, et nombre de courants

République Populaire, partie 2 : des révolutions à l'intérieur de la Révolution Chinoise 1966-1982). Cambridge : Cambridge University Press, 1991, p. 594.

¹ L'appellation « École de Cadres du 7 Mai » (*Wu Qi ganxiao* 五七幹校 ou *Wu Qi ganbu xuexiao* 五七幹部學校) désigne une sorte de ferme-école visant à la rééducation forcée des intellectuels, enseignants, étudiants et officiels via le travail à la campagne durant la Révolution Culturelle.

² WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *Zhongguo kexue huanxiang wenxue shi. Xiajuan* 中國科學幻想文學史·下卷 (Histoire de la littérature de science-fiction chinoise. Second volume) (LI Zhongmin 李重民, trad.). Hangzhou : Zhejiang Daxue, 2017, p. 45.

³ CHEN Jie 陳潔, *Qinli Zhongguo kehuan—Zheng Wenguang pingzhuan* 親歷中國科幻—鄭文光評傳 (Faire l'expérience de la science-fiction chinoise—Biographie commentée de Zheng Wenguang). *Op.cit.*, p. 245.

⁴ Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, p. 598.

embrassés par les auteurs durant ce temps-là furent rejetés. Aussi, l'accent fut mis, durant ce forum, sur le *Partinost'* (ou Esprit du Parti) que devait revêtir l'art, ce qui laissait bien peu de place à la création artistique à proprement parler¹. Comme le fait remarquer Douwe Fokkema (1931-2011), « pour des raisons politiques et idéologiques, y compris celles fournies par le Forum de Shanghai, la Révolution Culturelle était hostile à la création littéraire »².

Autre fait remarquable, la fiction était généralement interprétée comme une expression des croyances politiques de l'auteur. Ainsi, il n'y avait aucune distinction entre l'auteur et le narrateur, voire même entre les convictions politiques de l'auteur et celles d'un quelconque personnage présent dans l'histoire³.

Ce n'est qu'après la mort de Lin Biao en septembre 1971 dans un étrange accident d'avion, alors qu'il tentait de fuir la Chine, que les conditions pour la création littéraire commencèrent à s'améliorer légèrement⁴. En effet, quelques mois plus tard, le 16 décembre 1971, fut publié, dans le *Renmin Ribao*, les propos de Mao Zedong sur l'art et la littérature visant à libérer la littérature de l'impasse dans laquelle elle avait été mise depuis le début de la Révolution Culturelle, et où il « espérait qu'encore plus de bonnes œuvres voient le jour »⁵. Dans le même numéro, un éditorial tenta également de relancer la création littéraire, en exhortant les auteurs à s'inspirer des « pièces révolutionnaires modèles » (*geming yangbanxi* 革命樣板戲) pour leurs histoires⁶, qui sont cinq opéras, deux ballets et une symphonie fabriqués durant la Révolution Culturelle et mis en avant par Jiang Qing.

Cependant, les fictions qui apparurent dès 1972 ne furent, pour la grande majorité, que des réimpressions⁷. En effet, les auteurs furent confrontés à ce que Douwe Fokkema appelle le « dilemme des romanciers chinois » :

¹ Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, pp. 598-600.

² « For political and ideological reasons, including those provided by the Shanghai Forum, the Cultural Revolution was hostile to literary creation. », in Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, p. 600.

³ Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, pp. 601-602.

⁴ Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, p. 602.

⁵ « 希望有更多好作品出世 », in MAO Zedong 毛澤東, « Mao zhuxi yulu » 毛主席語錄 (Citation du Président Mao), *Renmin Ribao* [En ligne], 16 décembre 1971. URL : <http://www.laoziliao.net/rmrb/1971-12-16-1#414668>

⁶ ANONYME, « Fazhan shehui zhuyi de wenyi chuangzuo » 發展社會主義的文藝創作 (Développer la création littéraire et artistique du socialisme), *Renmin Ribao* [En ligne], 16 décembre 1971. URL : <http://www.laoziliao.net/rmrb/1971-12-16-1#414669>

⁷ Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, p. 604.

D'un côté, ils ont l'obligation de représenter le modelage de personnages héroïques dans la révolution socialiste, mais dès qu'ils rentrent dans les détails et se réfèrent aux directives et documents politiques récents, ils courent le risque que la ligne du Parti aura été changée au moment où leurs romans sont prêts pour l'impression.¹

Ce dilemme entre obéissance à la ligne du Parti (*Partinost'*) et la généralisation artistique aurait été bien moins gênante si la ligne du Parti n'avait pas opéré un revirement à chaque changement de la situation politique et économique. En effet, comme le souligne très bien Douwe Foukkema :

En réalité, dans l'écriture d'un roman, le romancier était prisonnier de la configuration politique du jour. Il se devait d'ajuster continuellement ses codes d'écriture avec les directives politiques auxquelles il était censé obéir. Aussitôt que les circonstances politiques changeaient, l'auteur était contraint de modifier son texte [...].²

Ye Yonglie publia néanmoins, en 1973, « Suliao de shijie » 塑料的世界 (Le Monde de plastique), environ dix années après la fin de sa rédaction. L'année suivante, il publia également « Huaxue xianwei de yijia » 化學纖維的一家 (La Maison en fibre synthétique)³. Mais ces derniers sont plus des ouvrages de vulgarisation scientifique que de science-fiction à proprement parler.

¹ « On the one hand, they have the obligation to represent the molding of heroic characters in the socialist revolution, but as soon as they go into details and refer to recent political directives and documents, they run the risk that the Party line will have been changed by the time their novels are ready for printing », in Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, p. 605.

² « In fact, in writing a novel the novelist was a captive of the political configuration of the day. He had to adjust his codes of writing continuously to the political directives he was expected to obey. As soon as the political circumstances changed, the author was bound to alter his text [...]. », in Douwe FOKKEMA, *op.cit.*, p. 606.

³ WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *op.cit.*, p. 46.

III. Du Printemps à la Pollution (1976-1984)

A. Introduction

Le 9 septembre 1976, Mao Zedong n'est plus. Peu de temps après, en octobre, la Révolution Culturelle prend officiellement fin et la « Bande des Quatre » (*Siren bang* 四人幫) est arrêtée dès le 6 octobre. Elle est constituée de Jiang Qing, l'épouse de Mao, ainsi que de Zhang Chunqiao 張春橋 (1917-2005), membre du Comité Permanent du Politburo ; Yao Wenyuan 姚文元 (1931-2005), membre du Comité Central ; et Wang Hongwen 王洪文 (1935-1992), vice-président du Parti ; que l'on a tous accusés d'être les instigateurs de la Révolution Culturelle et du désastre causé par celle-ci.

En mars 1978 se tient le Congrès National de Science, organisé par le Comité Central et le Conseil d'État, durant lequel est affirmé que « le printemps de la science est venu »¹. S'en suit un regain d'intérêt pour la science, et par là même, pour la science-fiction. Dès 1978, sont également lancées, sous la direction de Deng Xiaoping, les réformes économiques connues sous le nom de « Réformes et ouverture » (*gaige kaifang* 改革開放). Deux principes clés constituent cette nouvelle stratégie économique : la croissance économique est la priorité absolue et l'État de droit prime avant la démocratie, ce qui entraîne la libéralisation de l'économie et affirme le monopole politique du Parti Communiste Chinois. Ces réformes visent quatre objectifs connus sous le nom de « Quatre Modernisations » (*sige xiandaihua* 四個現代化), qui sont lancées dès décembre 1978. Ces « modernisations » couvraient quatre domaines précis, à savoir : l'agriculture, l'industrie, la science et les technologies, ainsi que la défense nationale. Ces « Quatre Modernisations » avaient pour objectif premier de faire de la Chine une grande puissance économique mondiale en un temps record ; ce qui rejoint malgré tout l'idéal exprimé par l'intelligentsia à la fin de l'ère impériale, et celui exprimé par le Parti sous l'ère maoïste, d'une Chine puissante et plus jamais en proie aux puissances étrangères et aux traumatismes.

¹ GUO Moruo 郭沫若, « Kexue de chuntian » 科學的春天 (Le Printemps de la science), *Renmin Ribao* [En ligne], 1^{er} avril 1978, mis en ligne le 17 avril 2014, consulté le 7 février 2020. URL : <http://yuqing.people.com.cn/n/2014/0417/c357068-24909258.html>

B. Influence des traductions

La vague de traductions de science-fiction durant la période suivant la Révolution Culturelle évolua en parallèle avec l'essor et le déclin de la science-fiction chinoise à cette même période. *A contrario* de la science-fiction des années 1950, qui possédait une inclination évidente pour les ouvrages soviétiques, les années post-Révolution Culturelle furent caractérisées par leur ouverture, puisque de nombreux ouvrages de science-fiction étrangers furent introduits en Chine, une large proportion étant occupée par des écrivains américains, présentant par là même une grande diversité d'auteurs, de styles et de thématiques jusqu'alors inconnus. On vit notamment l'apparition d'anthologies d'ouvrages de science-fiction occidentaux, ce qui eut pour effet d'élargir les horizons des auteurs chinois de science-fiction et de promouvoir une science-fiction locale plus dynamique¹. À la fin des années 1970 et au début des années 1980, un grand nombre d'ouvrages étrangers de science-fiction furent donc introduits en Chine. Outre les classiques Jules Verne et H.G. Wells, ainsi que des ouvrages de science-fiction soviétique, cette période vit la traduction d'ouvrages d'auteurs occidentaux majeurs, tels que Isaac Asimov (1920-1992), Arthur C. Clarke (1917-2008), Ray Bradbury (1920-2012) ou encore Clifford D. Simak (1904-1988)². Ces traductions permirent aux lecteurs et auteurs chinois de prendre contact avec les nouvelles tendances qui avaient cours dans le reste du monde, que ce soit en Grande-Bretagne, en France, aux États-Unis ou au Japon³. Cette nouvelle vague de traduction diffère des précédentes en ce qu'elle était « la plus étendue et de loin la moins restrictive des vagues de traduction »⁴, puisque « caractérisée par son attitude d'ouverture et une grande variété d'auteurs, de styles et de thématiques »⁵. Comme le souligna Guo Jianzhong, le nombre d'ouvrages traduits entre 1979 et 1984 surpassa, et de loin, ceux publiés durant les plus de soixante-dix-années qui

¹ JIANG Qian, *Fantasy and Reality: A Cultural Study of Science Fiction Translation in Twentieth-Century China* (Fantaisie et réalité : une étude culturelle de la traduction de science-fiction en Chine au XX^e siècle). *Op.cit.*, pp. 135-136.

² JIANG Qian, *ibid.*, p. 120.

³ JIANG Qian, *ibid.*, pp. 133-134.

⁴ « The most comprehensive and by far the least restricted translation upsurge. », in LIN Kenan, « Translation as a Catalyst for Social Change in China » (La Traduction comme catalyseur du changement social en Chine), in Maria TYMOCZKO, Edwin GENTZLER (éds.), *Translation and Power* (Traduction et pouvoir). Amherst & Boston : University of Massachusetts Press, 2002, p. 168.

⁵ « Characterized by its openness in attitude and a great diversity of authors, styles, and themes. », in JIANG Qian, *op.cit.*, p. 135.

ont précédées¹, atteignant son apogée en 1980 et 1981, avec plus de quatre-vingt-dix titres traduits ces deux seules années². Une autre influence majeure des traductions à cette époque fut l'éducation de toute une génération de lecteurs et d'amateurs de science-fiction, qui avaient désormais accès aux chef-d'œuvres du genre. De ce fait, nombre de critiques, d'auteurs et d'éditeurs de science-fiction émergèrent la décennie suivante depuis cette *fandom*³, constituant ainsi la principale force de la communauté de science-fiction chinoise actuelle, et jouant donc un rôle direct et majeur dans l'évolution du genre en Chine⁴. Cependant, parallèlement au déclin de la science-fiction chinoise, la vague de traductions déclina elle aussi de façon notable en 1983⁵, du fait de la Campagne Anti-Pollution Spirituelle, avec seulement une douzaine de titres traduits. Durant les années qui suivirent, leur nombre ne dépassa jamais la vingtaine, se rapprochant même dangereusement du zéro absolu à la fin de la décennie⁶.

C. Textes théoriques

En 1976, la science-fiction reprit vie après dix années de silence. Durant cette période, Ye Yonglie devint l'auteur de science-fiction le plus productif et au succès le plus remarquable de Chine continentale. Dans *Lun kexue wenyi* 論科學文藝 (À propos des belles-lettres scientifiques) publié en 1980, qu'il écrivit en dehors de son activité de romancier, il consacre tout spécialement un chapitre pour aborder les théories de bases de la littérature de science-fiction. Il y résume non seulement l'histoire de la science-fiction, y présente des auteurs tels que Jules Verne, H.G. Wells, Isaac Asimov ou encore George Gamow (1904-1968), mais décrit précisément les particularités, l'imaginaire, la structure, les personnages et environnements classiques, l'utilisation du suspense, et la scientificité de la science-fiction. Pour Ye Yonglie, la littérature de science-fiction doit au moins posséder les trois facteurs essentiels que sont « la science », « l'imagination » et « la

¹ GUO Jianzhong, « A Brief History of Chinese SF » (Une Brève histoire de la SF chinoise), *Fantasy: Review of Fantasy & Science Fiction*, 1984, n°66, p. 12.

² JIANG Qian, *op.cit.*, pp. 133-134.

³ Ce que l'on entend par le terme *fandom* désigne une communauté d'amateurs qui échange et entretient des contacts via des magazines spécialisés et/ou des conventions. Pour en savoir plus, cf. Peter ROBERTS, David LANGFORD, « Fandom », *SFE : The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 9 décembre 2019, consulté le 8 février 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fandom>

⁴ ZHENG Jun 政軍, *Ershi shiji Zhongguo kehuan wenxue* 二十世紀中國科幻文學 (La Science-fiction chinoise au XX^e siècle), 2005, non publié, cité dans JIANG Qian, *op.cit.*, p. 178.

⁵ Voir « Figure 2 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1979-1989) », p. 431.

⁶ JIANG Qian, *op.cit.*, pp. 133-134.

fiction ». Elle utilise le roman pour décrire une imagination scientifique singulière, et porte une idée centrale profonde. Ce qu'elle décrit est imaginaire et non réel, mais cette imagination est scientifique, et non extravagante :

« Fiction imaginaire scientifique », ces trois mots exposent ses trois particularités : 1. Elle est une « fiction », elle possède les particularités de la fiction. Elle a une structure, une intrigue, des personnages, et dans un certain degré, elle modèle des images de personnages classiques. [...] 2. Elle est une fiction « imaginaire », elle ne décrit pas la réalité mais décrit comme réel des choses futures ou des choses passées qui ne sont pas arrivées. [...] La fiction imaginaire scientifique écrit principalement un imaginaire concernant les sciences et techniques. 3. Elle est une fiction imaginaire « scientifique », son contenu imaginaire possède une certaine base scientifique, elle s'accorde avec les règles du développement scientifique, puisqu'elle est une imagination scientifique, et non pas une divagation. La fiction imaginaire scientifique prend la forme de la fiction afin de vulgariser des connaissances scientifiques pour le lecteur.

「科學幻想小說」這六個字，說明瞭它的三個特點：一、它是「小說」，它具有小說的特點。它有構思、有情節、有人物，並在一定程度上塑造典型人物形象。[...]二、它是「幻想」小說，它不是描寫現實，而是把未來或過去未曾實現的事情當作現實來描寫。[...]科學幻想小說主要是寫科學技術方面的幻想。三、它是「科學」幻想小說，它的幻想內容是有一定科學依據的，是符合科學發展規律的，因而它是科學的幻想，不是胡思亂想。科學幻想小說通過小說形式，向讀者普及科學知識。¹

À la fin des années 1970 et au début des années 1980, Huang Yi 黃伊 (1929-) publie deux recueils importants sur la recherche théorique de la science-fiction, à savoir : *Zuojia lun kexue wenyi* 作家論科學文藝 (Les Écrivains discutent des belles-lettres scientifiques)² en deux volumes et *Lun kexue huanxiang xiaoshuo* 論科學幻想小說 (À propos de la littérature de science-fiction)³. Ces deux ouvrages compilent les articles théoriques sur la science-fiction, chinois ou étrangers, les plus importants et les plus remarquables ; et les présentations personnelles des auteurs populaires de l'époque, ainsi que leurs théories sur la science-fiction.

En 1976, dans son article « Tantan wo dui kexue wenyi de renshi » 談談我對科學文藝的認識 (Parlons de ma connaissance des belles-lettres scientifiques), Tong Enzheng déclare pour la première fois que l'objectif essentiel de la littérature de science-

¹ YE Yonglie 葉永烈, *Lun kexue wenyi* 論科學文藝 (À propos des belles-lettres scientifiques). Beijing : Kexue Puji, 1980, pp. 92-93.

² HUANG Yi 黃伊 (éd.), *Zuojia lun kexue wenyi* 作家論科學文藝 (Les Écrivains discutent des belles-lettres scientifiques). Suzhou : Jiangsu Kexue Jishu, 1980, 2 volumes, 425 p. + 425 p.

³ HUANG Yi 黃伊 (éd.), *Lun kexue huanxiang xiaoshuo* 論科學幻想小說 (À propos de la littérature de science-fiction). Beijing : Kexue Puji, 1981, 385 p.

fiction n'est pas la vulgarisation scientifique, mais plutôt de transmettre une sorte de « philosophie de vie qui s'appuie sur la science » (*kexue de rensheng guan* 科學的人生觀) :

Les belles-lettres scientifiques (comprenant la science-fiction, les essais scientifiques, les contes scientifiques, les poèmes scientifiques et le théâtre scientifique) sont une variété littéraire assez récente. Elle est apparue et s'est répandue depuis environ plus de cent ans avec l'envol des sciences naturelles. [...] Premièrement, concernant le but d'écriture, [...] dans les ouvrages des belles-lettres scientifiques, son objectif n'est pas de présenter un quelconque savoir scientifique concret, mais à l'instar d'autres ouvrages littéraires, de propager une idée, une philosophie, une quête de la vérité, un esprit d'exploration de la vérité de l'auteur. En bref, il diffuse une philosophie de vie qui s'appuie sur la science. Ici, le contenu scientifique est devenu un procédé utilisé comme arrière-plan nécessaire et utile au développement de la personnalité des personnages et de l'intrigue de l'histoire.

科學文藝（包括科學幻想小說、科學散文、科學童話、科學詩、科學戲劇等）是文藝中較為年輕的一個品種，它大致是近一百多年來隨著自然科學的飛躍發展而出現和流行的。[...] 首先，在寫作目的上，[...] 在科學文藝作品中，它的目的卻不是介紹任何具體的科學知識，而與其它文藝作品一樣，是宣揚作者的一種思想，一種哲理，一種實事求是的態度，一種探索真理的精神，概括起來講，是宣傳一種科學的人生觀。在這裡，科學內容又成了手段，它是作為展開人物性格和故事情節的需要而充當背景使用的。¹

Contre toute attente, cette expression reçut les échos des auteurs de tout le pays. Chacun pensait que cette déclaration renversait le joug qui pesait au-dessus de la tête des écrivains, et ouvrait la voie à une création plus libre.

D. Thématiques

1. POUR UN FUTUR MODERNE

La science-fiction, à cette époque, fut mise en avant suite à la demande de modernisation du gouvernement chinois. Comme précisé ci-dessus, suivant la tenue du Congrès National de Science et l'établissement de l'objectif d'avancer vers les « Quatre Modernisations », une vague d'enthousiasme pour l'étude et l'amour de la science prit forme, ce qui constitua une aubaine pour le développement de la littérature de science-

¹ TONG Enzheng 童恩正, « Tantan wo dui kexue wenyi de renshi » 談談我對科學文藝的認識 (Parlons de ma connaissance des belles-lettres scientifiques), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, p. 24.

fiction chinoise. La science-fiction de cette période s'est donc, dès le début, intimement liée à l'objectif de modernité et de reconstruction de la société chinoise suite aux graves traumatismes laissés par le Grand Bond en Avant et la Grande Révolution Culturelle.

De ce fait, la création de la science-fiction fut sans cesse en butte avec les révisions et la réorganisation du courant de pensée principal. Cela se manifeste principalement par l'harmonisation avec le thème principal de l'époque, notamment via une surveillance accrue des techniques et des concepts narratifs. Par exemple, il y eut de nombreux débats concernant la nature de la littérature de science-fiction, le caractère « raisonnable » de son imaginaire a également été remis en question¹. Qui plus est, de plus grandes exigences ont été apportées sur la fonction de vulgarisation scientifique de cette littérature. Enfin, la science-fiction a été constamment sujette aux vérifications visant à s'assurer que son inclination idéologique ne déviait pas de l'idéologie principale².

La science-fiction chinoise de cette période s'est donc vue assigner le rôle de contribuer à la construction de la modernisation de la Chine. Le discours principal qui représentait l'idéologie espérait que la science-fiction puisse servir de véhicule efficace pour transmettre la conscience moderniste et les concepts scientifiques sous une forme populaire. Cependant, l'inquiétude de voir le contenu extravagant de cette littérature mener le peuple à la confusion était très présent, c'est pourquoi d'incessants contrôles et révisions servaient à s'assurer que la science-fiction suive la « bonne voie »³.

2. LA RENAISSANCE DU PAYS ET DE LA NATION CHINOISE

La science-fiction, à l'instar des autres genres littéraires de cette époque, évoque aussi les souffrances causées par la Révolution Culturelle et les cicatrices qu'elle a laissées. Les auteurs critiquent la Révolution Culturelle et révèlent les blessures psychologiques engendrées par cette dernière.

¹ FENG Zhen 馮臻, « Shou guixun de xiangxiang—Xin Shiqi kehuan xiaoshuo de xiandaixing zhi lu » 受規訓的想象—新時期科幻小說的現代性之路 (L'imagination sous surveillance—La voie de la modernité de la science-fiction de la Nouvelle Période), in ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). *Op.cit.*, p. 123.

² FENG Zhen 馮臻, *ibid.*, p. 123.

³ FENG Zhen 馮臻, *ibid.*, p. 123.

Cependant, la science-fiction se différencie légèrement de la « littérature des cicatrices »¹ du courant littéraire principal, puisque cette dernière a plus usé des techniques du réalisme, tandis que la science-fiction a souvent ajouté de la « distanciation » à l'histoire et aux intrigues de ses romans. Elle n'a, en effet, absolument pas décrit de façon minutieuse et détaillée la face extrêmement tragique de la Révolution Culturelle et les douleurs personnelles subies durant cette période atypique. Elle s'est plutôt servie d'une réflexion plus macroscopique et d'une imagination plus « éloignée » du quotidien pour narrer les catastrophes rencontrées et les « cicatrices » laissées à la Nation tout entière. Elle a aussi tenté d'apporter des solutions pour permettre leur cicatrisation, et ce, afin de pouvoir poursuivre les grandes aspirations de l'époque pour un avenir radieux.

Les auteurs de science-fiction chinois se sont effectivement investis, dès la fin de la Révolution Culturelle, à la reconstruction moderniste de la Nation. Ils ont ainsi participé avec un immense enthousiasme à l'établissement idéologique et culturelle de la Nouvelle Période (*Xin shiqi* 新時期). L'introspection à laquelle se sont livrés les auteurs dans leurs romans apporta un nouvel espoir pour le destin de la Nation, puisque toute la noirceur, la barbarie, le chaos et la confusion ayant précédés la Nouvelle Période peuvent être désormais remplacés par le rayonnement de la rationalité. Un avenir empli de lumière, de justice et d'espoir semble attendre d'être érigé par le peuple. Des ouvrages tels que « Yueguang dao » 月光島 (L'Île Clair de Lune)² [1980] de Jin Tao 金濤 (1940-), « Diqui jingxiang » 地球鏡像 (L'image miroir de la Terre)³ [1980], « Haitun zhi shen » 海豚之神 (Le Dieu des dauphins)⁴, et « Mingyun yezonghui » 命運夜總會 (La Boîte de nuit Destinée)⁵ [1982] de Zheng Wenguang abordent notamment ce sujet-là.

¹ Ce que l'on désigne sous l'appellation de « littérature des cicatrices » (*shanghen wenxue* 傷痕文學) est un mouvement littéraire chinois apparu à la fin des années 1970. Les auteurs de ce mouvement ont ainsi tenté d'exorciser les traumatismes laissés par la période maoïste (Campagne des Cent Fleurs, Grand Bond en Avant, Grande Famine, etc.), et notamment la Révolution Culturelle. Sur ce mouvement littéraire, voir Sabina KNIGHT, « Scar Literature and the Memory of Trauma » (La Littérature des cicatrices et la mémoire du traumatisme), in Kirk A. DENTON (éd.), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature* (Le Guide de Columbia sur la littérature chinoise moderne). New York : Columbia University Press, 2016, pp. 293-298.

² JIN Tao 金濤, « Yueguang dao » 月光島 (L'Île Clair de Lune), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Malilan jingzhang tan'an* 馬里蘭警長探案 (L'Enquête du Sergent Maryland). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 101-174.

³ ZHENG Wenguang 鄭文光, « Diqui de jingxiang » 地球的鏡像 (L'image miroir de la Terre), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Haitun zhi shen* 海豚之神 (Le Dieu des dauphins). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 26-41.

⁴ ZHENG Wenguang 鄭文光, « Haitun zhi shen » 海豚之神 (Le Dieu des dauphins), in JIN Tao 金濤 (éd.), *ibid.*, pp. 3-25.

⁵ ZHENG Wenguang 鄭文光, « Mingyun yezonghui » 命運夜總會 (La Boîte de nuit Destinée), in JIN Tao 金濤 (éd.), *ibid.*, pp. 42-117.

Ces aspirations pour une renaissance nationale ont fait de l'établissement économique le centre de la modernité chinoise. Les sciences et la technologie étant la première force productive, la revitalisation de la politique, de l'économie, de l'armée et de la culture passaient donc forcément par le développement scientifique et technologique et par l'objectif de réalisation des « Quatre Modernisations ».

Pour ce qui est de ces prévisions d'un avenir radieux, les auteurs décrivent avec un fort enthousiasme une sorte de grande résurrection nationale, qui s'appuie sur les efforts du nouvel homme du socialisme. De nombreux ouvrages modèlent positivement ce nouvel homme du socialisme, sur lequel ils fondent tous leurs espoirs. Cette grande résurrection a donc besoin d'être réalisée avec la sagesse de chaque membre de la société, par des savants patriotes et des figures publiques. « Shiqian shijie » 史前世界 (Le Monde préhistorique)¹ [1980] et *Feixiang Renmazuo* 飛向人馬座 (Vol vers la constellation du Sagittaire)² [1979] de Zheng Wenguang, ou encore « Shanhudao shang de siguang » 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail)³ [1979] de Tong Enzheng traitent notamment de ce sujet-là.

Dans la science-fiction de la Nouvelle Période, la science et la technologie chinoises sont sans cesse dépeintes comme étant à l'origine de tous les miracles se produisant tout autour du monde, la Chine se tenant à l'avant sur la scène internationale, chaque nouvelle invention et chaque nouvelle création ayant donc pour origine la Chine, comme c'est le cas dans « Xueshan modi » 雪山魔笛 (La Flûte magique des monts enneigés)⁴ [1978] de Tong Enzheng. Cette science-fiction est aussi la combinaison de l'introspection historique, de l'esprit patriotique, de l'exemple du nouvel homme du socialisme, des progrès communs de la nation, des réussites scientifiques et technologiques du socialisme et de l'imagination d'une ingénierie moderne. Elle soutient ainsi les « Quatre Modernisations » et apporte une légitimité à la recherche de modernité qui rythme cette période.

¹ ZHENG Wenguang 鄭文光, « Shiqian shijie » 史前世界 (Le Monde préhistorique), *Wenxue Shuyuan* [En ligne], mis en ligne le 4 juin 2017, consulté le 27 juin 2020. URL : <http://luckynet.uzai.ca/literature/kh/z/zhengwenguang/002.htm>

² ZHENG Wenguang 鄭文光, *Feixiang Renmazuo* 飛向人馬座 (Vol vers la constellation du Sagittaire). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2006, 314 p.

³ TONG Enzheng 童恩正, « Shanhudao shang de siguang » 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). *Op.cit.*, pp. 189-224.

⁴ TONG Enzheng 童恩正, « Xueshan modi » 雪山魔笛 (La Flûte magique des monts enneigés), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). *Ibid.*, pp. 47-72.

3. L'IMAGE DE L'AUTRE ET LA VICTOIRE SPIRITUELLE DE L'IDÉOLOGIE SOCIALISTE

Pour la science-fiction de cette époque, la dégénérescence de la société occidentale est totale. Sa société modernisée est malade, mais cela ne veut pas dire que la rationalité est malade, que la civilisation est malade ou que la science et la technologie sont malades. L'important est de voir qui persiste sur la voie de la rationalité, qui s'ouvre à la civilisation, qui utilise la science et crée la technologie. La Chine peut donc non seulement marcher sur la voie de la modernisation, mais elle peut encore, dans certains ouvrages, « sauver » la société occidentale de ses tares. Une telle thématique se retrouve notamment dans « V de bianzhi » V 的貶值 (La Dévaluation de V)¹ [1979] de Song Yichang 宋宜昌 (1948-).

L'image de « l'autre » occidental a donc été infiltrée par le sentiment nationaliste et par la direction idéologique. Ainsi, pour la Chine, il faut emprunter la voie de la modernisation, mais sans « s'occidentaliser ». Bien qu'elle soit, pour le moment, à la traîne, il faut être optimiste et confiant en son idéologie. De ce fait, la société occidentale malade qui apparaît dans la science-fiction et qui souligne le fait qu'il faut « la médecine de l'Est pour soigner la maladie de l'Ouest »², incarne en réalité le fait que la Chine utilise sa culture traditionnelle pour assurer la reconnaissance identitaire de la Nation chinoise ; culture traditionnelle qu'elle mélange avec la supériorité idéologique.

Pour ce qui est de l'image des personnages, dans les ouvrages de science-fiction ayant pour arrière-plan du récit la société chinoise, les personnages principaux sont en grande majorité des scientifiques et des techniciens courageux et patriotes³ qui maîtrisent la technologie, et qui n'hésitent pas à consacrer leur vie entière à la recherche scientifique. Il y a aussi des travailleurs, des paysans et des soldats qui s'investissent activement dans ces innovations scientifiques, des enquêteurs intelligents et courageux, ainsi que des enfants qui aiment et étudient la science. *A contrario*, les personnages principaux des ouvrages ayant pour arrière-plan un pays étranger ne sont dépeints que négativement : ce sont des capitalistes, des médiateurs politiques, des marchands d'armes bellicistes, des

¹ SONG Yichang 宋宜昌, « V de bianzhi » V 的貶值 (La Dévaluation de V), in Jin Tao 金濤 (éd.), *Tiankong de taowangzhe* 天空的逃亡者 (Le Fugitif céleste). *Op.cit.*, pp. 149-326.

² « 用東方的藥來醫西方的病 », in SONG Yichang 宋宜昌, *ibid.*, p. 221.

³ Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *Science Fiction from China* (Science-Fiction de Chine). *Op.cit.*, p. xxv.

racistes, des savants fous, des espions industriels, des carriéristes prêts à tout, des filles légères, des parieurs invétérés, des alcooliques ou encore des membres d'organisations mafieuses.

Quant aux thèmes romanesques principaux, les ouvrages ayant la Chine pour environnement romanesque promeuvent la valeur de la rationalité, développent et exposent l'immense force de la science et de la technologie, observent les merveilleux lendemains de la société modernisée et incitent à un grand enthousiasme pour la construction de la modernisation. Tandis que les thèmes romanesques principaux de la science-fiction qui se déroule à l'étranger critiquent la corruption et la décadence de la société modernisée capitaliste, la dangerosité et les aspects négatifs cachés par la science et la technologie, qui s'expriment par le fait que bien que la société capitaliste possède une science et une technologie avancées, elle n'est cependant pas en mesure de régler les problèmes qui gangrènent sa société et qui amènent à la décadence de la morale et au naufrage de la nature humaine.

Les auteurs ont donc, intentionnellement ou non, placé les aspects négatifs de la société modernisée dans la société occidentale et en ont fait une critique acérée ; tandis qu'ils ont attribué le concept de la « bonne modernité » dans l'idéal de la poursuite de la société modernisée chinoise. Ceci exprime non seulement un besoin de victoire idéologique, mais incarne aussi les aspirations des auteurs chinois envers la construction des « Quatre Modernisations » de leur propre pays.

E. Poétique

Les « notes de visites » (*canguanji* 參觀記), la « méthode du malentendu » (*wuhuifa* 誤會法) et le « dévoilement de la vérité » (*jiekai midi* 揭開謎底)¹ sont devenus

¹ Ces trois concepts ont été présentés par Xiao Jianheng dans son article « Shitan woguo kexue huanxiang xiaoshuo de fazhan—jian lun woguo kexue huanxiang xiaoshuo de yixie zhenglun » 試談我國科學幻想小說的發展—兼論我國科學幻想小說的一些爭論 (Tentative de discussion concernant le développement de la science-fiction chinoise—à propos de quelques débats sur la science-fiction chinoise) et sont, d'après lui, trois méthodes que quasiment tous les auteurs de l'époque maoïste ont utilisées dans leurs ouvrages : « Ainsi, [il y a] un malentendu—ensuite la vérité est enfin dévoilée ; [il y a] une rencontre inattendue—ensuite vient une visite ; ou alors [l'histoire] est carrément une note de visite du début à la fin—un « petit simplet » totalement ignorant ou un journaliste curieux de tout et un vieux professeur qui connaît tout parlent de science via des questions-réponses » [於是，誤會——然後迷底終於揭開；奇遇——然後來個參觀；或者乾脆就是一個從頭到尾的參觀記——一個毫無知識的「小傻瓜」，或者一位對樣樣都表示好奇的記者，和一個無事不曉的老教授一問一答地講起科學來了] (XIAO Jianheng 肖建亨, « Shitan woguo kexue huanxiang xiaoshuo de fazhan—jian lun woguo kexue huanxiang xiaoshuo de yixie zhenglun » 試談我國科學幻想小說的發展—兼論我國科學幻想小說的一些爭論

des conventions créatives auxquelles de nombreux auteurs de science-fiction de cette période n'avaient aucun moyen d'échapper. Par exemple, les diverses créations de Ye Yonglie, comme *Shenmi yi* 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux)¹ [1979], *Qimiao de jiaoshui* 奇妙的膠水 (La Colle merveilleuse)² [1979], *Shiyou danbai* 石油蛋白 (Les Protéines de pétrole)³ [1976] ou *Xiongmao gongchang* 熊貓工廠 (L'Usine à Pandas)⁴ [1980], ont toutes pour pierre angulaire imaginaire une connaissance scientifique et/ou une nouvelle découverte. Par la suite, il imagine son utilisation future et potentielle, ou les éventuels domaines d'application.

L'intrigue de ces ouvrages est non seulement de plus en plus grossière et se retrouve de plus en plus entravée par des chaînes de connaissances schématisées, mais elle manque également de plus en plus de force littéraire pour ce qui est du modelage de ses personnages, qui sont plats et sans nuance, à l'instar de ceux de la période maoïste⁵.

Dans le but de libérer la science-fiction des schémas de vulgarisation scientifique et afin que son espace d'expression s'étende, de nombreux auteurs de science-fiction exprimèrent leurs propres concepts créatifs. Cette conscience littéraire des auteurs de science-fiction s'est incarnée dans leur poursuite et leur construction méticuleuse de la valeur esthétique de la science-fiction. Ils espéraient en effet libérer la science-fiction du domaine de la vulgarisation des connaissances scientifiques pour les enfants, et ce, afin de franchir les frontières plus nobles, riches en philosophie et réflexions, qu'offrent l'observation de la société, l'expression de la vie et l'exploration de la nature humaine. Ainsi, d'une lecture scientifique de forme scolaire, elle se serait élevée à une forme littéraire esthétique pourvue d'une véritable signification d'éveil. Pour cela, afin de se débarrasser de sa fonction vulgarisatrice, les auteurs firent ressortir la nature du genre narratif et soignèrent l'intrigue de leurs ouvrages, ils mirent en avant la qualité et le style

(Tentative de discussion concernant le développement de la science-fiction chinoise—à propos de quelques débats sur la science-fiction chinoise), in HUANG Yi 黃伊 (éd.), *Lun kexue huanxiang xiaoshuo* 論科學幻想小說 (À propos de la littérature de science-fiction). *Op.cit.*, p. 25).

¹ YE Yonglie 葉永烈, « Shenmi yi » 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux), in *Shenmi yi* 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux). Beijing : Renmin Ribao, 1999, pp. 168-197.

² YE Yonglie 葉永烈, « Qimiao de jiaoshui » 奇妙的膠水 (La Colle merveilleuse), in *Shenmi yi* 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux). *Ibid.*, pp. 63-76.

³ YE Yonglie 葉永烈, « Shiyou danbai » 石油蛋白 (Les Protéines de pétrole), in COLLECTIF, *Shaonian kexue* 少年科學 (La Science des jeunes). Shanghai : Shanghai Renmin, 1976, pp. 21-32.

⁴ YE Yonglie 葉永烈, « Xiongmao gongchang » 熊貓工廠 (L'Usine à Pandas), in *Shenmi yi* 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux). *Op.cit.*, pp. 98-101.

⁵ Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *Science Fiction from China* (Science-Fiction de Chine). *Op.cit.*, p. xx.

de la science-fiction et se lancèrent dans des explorations et des tentatives littéraires. Par exemple, certains ont combiné la science-fiction avec les éléments d'écriture que sont l'enquête, le *suspens*, le contre-espionnage ou les relations amoureuses¹ ; tandis que d'autres ont utilisé les ouvrages de science-fiction pour explorer les aspects négatifs de la société, ou firent une allégorie de la laideur de la nature humaine, ou exposèrent l'aliénation de l'humanité engendrée par la science et la technologique², et ce, afin de renforcer le contenu réflexif des ouvrages de science-fiction. Ces tendances furent vues d'un très mauvais œil par les détracteurs de la science-fiction³.

Malgré cela, et bien que cette science-fiction s'accordât du mieux qu'elle put avec les exigences de modernité de la société chinoise, en assurant le rôle d'éveiller la pensée scientifique et de propager les connaissances scientifiques, ses velléités esthétiques furent cependant très vite réprimées. Elle tenta de développer son imaginaire, recroquevillée dans le petit espace des ouvrages de science-fiction pour enfants et adolescents, et ne put innover en usant parfaitement de la « distanciation » caractéristique de cette littérature, et ne put non plus procurer la « dimension cognitive » propre à la science-fiction, avec notamment de profondes réflexions sur la société, la nature humaine et l'avenir de l'humanité.

F. Conclusion

Les théoriciens trouvaient, quant à eux, que cette vision abandonnant la science et prenant pour centre la fiction ne faisait indubitablement plus de la science-fiction qu'une littérature qui « perdait son âme » et nuisait à sa prospérité :

La science-fiction est de la science, c'est de la science littérisée. La science-fiction est un élément composant un ouvrage de vulgarisation scientifique. La science-fiction est un ouvrage de vulgarisation scientifique qui utilise une forme littéraire, un ouvrage de vulgarisation scientifique qui utilise une forme littéraire est de la science-fiction. Si l'on prétend que la science-fiction est différente d'un ouvrage de vulgarisation scientifique qui utilise une forme littéraire, c'est séparer le nom et la réalité d'une chose. Si la science-fiction perd un certain contenu scientifique, alors ça se nomme perdre son âme, et le résultat est qu'il ne subsiste plus que la coquille [vide], et ce n'est donc plus de la science-fiction.

¹ Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *ibid.*, p. xxxii.

² Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *ibid.*

³ SHI Tong 施同, « Kehuan zuopin zhong de jingshen wuran ye ying qingli » 科幻作品中的精神污染也应清理 (Il faut aussi nettoyer la pollution spirituelle dans les ouvrages de science-fiction), *Renmin Ribao* [En ligne], 5 novembre 1983, consulté le 27 juin 2020. URL : <https://cn.govopendata.com/renminribao/1983/11/5/3/#641728>

科學文藝是科學，是文藝化的科學。科學文藝是科普著作的一個組成部分。科學文藝是採用文藝形式的科普著作，採用文藝形式的科普著作就是科學文藝。說科學文藝有別於採用文藝形式的科普著作，這是將一事物的名與實隔離開來了。科學文藝失去一定的科學內容，這就叫做靈魂出竅，其結果是僅存軀殼，也就不成其為科學文藝。¹

Très vite, cette question purement littéraire, ainsi que d'autres, furent tranchées par le pouvoir politique ; qui donna raison à ces théoriciens. S'en suivra la fameuse Campagne Anti-Pollution Spirituelle (*Qingchu jingshen wuran* 清楚精神污染), durant laquelle les étiquettes de « fausse science » (*jia kexue* 假科學) et de « anti-science » (*fan kexue* 反科學) seront apposées sur la littérature de science-fiction, aussi bien par le monde politique que scientifique, et les auteurs de science-fiction dénigrés. Parmi les principaux reproches, nous retrouvons, entre autres, la présence, dans les histoires, d'éléments imaginaires allant à l'encontre de la science, la présence de plus en plus ténue d'éléments scientifiques au profit de scènes absurdes voire macabres, la remise en question du rôle significatif de la science dans l'avancée de l'humanité, ainsi que des descriptions sexuelles entre humains et robots² :

Certains ouvrages répandent les superstitions féodales et l'idéologie idéaliste, mettent l'accent sur le meurtre et la pornographie, répandent la pensée putride de la bourgeoisie, certains expriment même des opinions idéologiquement et politiquement erronées [...], il y a encore une partie des ouvrages qui prône la vie dépravée, immorale et de débauche de la bourgeoisie occidentale. [...] Nous croyons que, sous la direction du Parti, avec l'élimination de la pollution spirituelle présente dans la création de la littérature de science-fiction, cette fleur fraîche à peine éclose pourra avec certitude s'épanouir avec luxuriance.

一些作品散布封建迷信和唯心主義，渲染凶殺、色情，散布資產階級的腐朽思想，有的甚至發表一些思想政治觀點有錯誤的議論。[...] 還有一部分作品宣揚西方資產階級燈紅酒綠、放浪形骸的糜爛生活。[...] 我們相信，在黨的領導下，通過清除科幻小說創作中的精神污染，科幻小說這枝初放的鮮花，一定會更茂盛地開放。³

¹ LU Bing 魯兵, « Linghunchuqiao de wenzue » 靈魂出竅的文學 (La Littérature qui perd son âme), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenzue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, p. 387.

² Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *op.cit.*, p. xxxii.

³ FENG Feng 馮鳳, « Kexue huanxiang xiaoshuo chuanguzuo de qitu—san nian kehuan xiaoshuo chuanguzuo zhong de yixie buliang qingxiang » 科學幻想小說創作的歧途——三年科幻小說創作中的一些不良傾向 (La Fausse route de création de science-fiction—Quelques tendances néfastes dans ces trois années de création de science-fiction), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *ibid.*, pp. 395-400.

Il ne faudra pas attendre longtemps pour que des articles à la teinte politique évidente viennent redéfinir le rôle de la science-fiction dans la société et blâmer celles et ceux qui avaient laissé leur imagination s'échapper un peu trop loin de la définition du genre entendue par le Parti :

Bien entendu, la science-fiction doit aussi, comme les autres formes d'art, procurer aux gens des choses positives et saines, donner aux gens de l'enthousiasme, doit être capable d'encourager les masses, et plus spécialement les jeunes générations, à une recherche active et un progrès ininterrompu dans la construction du socialisme. Pour ce qui est de l'idéologie erronée, il faut la critiquer ; les divagations qui polluent spirituellement le domaine scientifique ne doivent pas être autorisées, elles doivent être critiquées et empêchées.

當然，科學幻想也應當同其它藝術形式一樣，給人以積極、健康的東西，給人以鼓舞，能夠在社會主義建設中鼓勵廣大人民特別是青少年一代努力探索，不斷上進。對於錯誤的思想應當批評；胡思亂想，在科學領域中搞精神污染，是不允許的，應當予以批評和制止。¹

J'espère que les auteurs de vulgarisation scientifique et les auteurs littéraires se prennent la main et s'activent ensemble pour ériger les belles-lettres scientifiques de la nouvelle époque ; les auteurs de vulgarisation scientifique doivent avancer vers les arts et la littérature, les auteurs littéraires doivent s'avancer dans les sciences et techniques, afin d'ouvrir un nouvel aspect de la création, d'ériger une haute culture spirituelle. Les auteurs de vulgarisation scientifique et les auteurs littéraires, ainsi que les gens de chaque classe doivent étudier *L'Anthologie de Deng Xiaoping*, afin de consolider le travail du Parti. Tous les théoriciens, les éducateurs, les économistes, les travailleurs politiques, les travailleurs littéraires, les scientifiques, dans lesquels sont bien entendu inclus les vulgarisateurs scientifiques, doivent coopérer étroitement pour ériger la nouvelle culture socialiste. Ils doivent apporter leur contribution à l'édification des Quatre modernisations, au redressement de la Chine, et à la libération de l'humanité tout entière. Arrivé au XXI^e siècle, les ouvrages de vulgarisation scientifique et les ouvrages de littérature devront quadrupler, et écrire le nouveau chapitre du socialisme et du communisme. Ils devront faire communiquer l'arbre de la connaissance et les fruits de l'intelligence, faire s'épanouir la fleur des belles-lettres scientifiques dans tout le territoire de notre mère-patrie, faire que la lumière des belles-lettres scientifiques illumine le monde entier.

我希望科普作家和文藝作家攜起手來，共同為建設新時代的科學文藝而努力；科普作家要走進文藝里去，文藝作家要走進科學技術中去，打開創作的新局面，建設高度的精神文明；科普作家和文藝作家，以及各階層的人們都要學習《鄧小平文選》，以整頓黨風。所有的理論工作者，教育工作者，經濟工作者，政治工作者，文學藝術工作者，科學技術工作者，當然也應當包括科普工作者在內，要密切配合建設社會主義新文化。為四化建設，為振興中華，為解放全人類作出貢獻。到了二十一世紀科普作品和文藝作品也要翻兩番，譜寫出社會主義，共產主

¹ ZHOU Yang 周揚, « Kexue he wenxue yao jiehe » 科學和文學要結合 (La Science et la littérature doivent s'unir), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *ibid.*, p. 15.

義的新篇章。讓知識之樹和智慧之果交流。讓科學文藝之花開遍祖國大地。讓科學文藝之光照耀全世界。¹

Et c'est ainsi que « contre toute attente, la science-fiction est devenue un bouc-émissaire et [que] son âge d'or prit fin du jour au lendemain »², disparaissant ainsi du paysage littéraire chinois pendant plusieurs mois. Il fallut attendre plusieurs années avant que plusieurs articles concernant cette « disparition subite » de la science-fiction soient publiés dans des journaux nationaux. C'est justement suite à plusieurs articles discutant des raisons ayant poussé la science-fiction et l'« enthousiasme pour la science-fiction » (*kehuan re* 科幻熱) à disparaître aussi brutalement, publiés entre 1987 et 1988 dans le *Renmin Ribao* 人民日報 et le *Wenyi Bao* 文藝報, que Ye Yonglie reprendra la plume en 1989 après avoir stoppé son activité d'écrivain de science-fiction pour expliquer, dans son article « Zhongguo kehuan xiaoshuo de dichao jiqi yuanyin » 中國科幻小說的低潮及其原因 (Le Déclin de la science-fiction chinoise et ses causes), les diverses raisons qui ont, d'après lui, mené à la disparition soudaine et brutale du genre en Chine :

À partir de fin 1983, l'« enthousiasme pour la science-fiction » s'est rapidement évanoui. De nos jours, la création science-fictionnelle chinoise se trouve déjà dans la régression, et est devenue une « Cendrillon » qui a disparu sans bruit du bal. [...] Si, aujourd'hui, la science-fiction est tombée au fond d'un abîme, cela peut dans l'ensemble être attribué à cinq causes : premièrement, l'atmosphère commerciale qui s'intensifie de jour en jour. [...] Deuxièmement, les critiques exagérées de la part du monde scientifique. La science-fiction n'est ni une thèse scientifique, ni le schéma précis de l'avenir de la science. [...] Troisièmement, le dédain du monde littéraire. [...] Quatrièmement, le manque d'œuvres de référence de la littérature de science-fiction chinoise. [...] Cinquièmement, l'ingérence excessive du pouvoir politique.

從 1983 年底起, 「科幻熱」迅速消退。如今, 中國科幻小說創作已處於低潮, 成了舞會上悄然隱退的「灰姑娘」。[...] 眼下, 中國科幻小說跌入低谷, 究其原因, 大致上可以說有五條: 第一、商業氣氛日濃。[...] 第二、來自科學界的過苛的批評。科幻小說不等於科學論文, 也不是科學未來的準確藍圖。[...] 第三、文學界的不重視。[...] 第四、中國科幻小說缺乏力作。[...] 第五、過多的行政干預。³

¹ GAO Shiqi 高士其, « Yong xiandai kexue zhishi fengfu wenxue » 用現代科學知識豐富文學 (Enrichir la littérature avec le savoir scientifique moderne), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *ibid.*, pp. 17-18.

² « Unexpectedly, science fiction became a scapegoat and its golden period ended overnight. », in Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *op.cit.*, p. xxxii.

³ YE Yonglie 葉永烈, « Zhongguo kehuan xiaoshuo de dichao jiqi yuanyin » 中國科幻小說的低潮及其原因 (Le Déclin de la science-fiction chinoise et ses causes), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *op.cit.*, pp. 401-402.

Après cette réponse, Ye Yonglie conclura son article avec divers conseils donnés aux prochains auteurs chinois de science-fiction, dans lesquels nous pouvons voir transparaître sa définition de la science-fiction :

Après avoir « raccroché les pointes », j'ai pu entreprendre avec calme une réflexion. Premièrement, la science-fiction est une fiction. Cela va sans dire, mais cette importante notion a justement été négligée. [...] Deuxièmement, notre science-fiction manque de réflexions et de philosophie profondes, manque d'intensité pour éveiller les foules. [...] Troisièmement, la littérature de science-fiction doit avoir une imagination riche. Il faut juste que l'imagination science-fictionnelle n'aille pas à l'encontre des principes scientifiques déjà connus par les gens, qu'elle puisse se justifier, et c'est bon. Nous ne pouvons pas estimer l'imagination science-fictionnelle avec des critères propres à la thèse scientifique. [...] Par ailleurs, en ce qui concerne la compréhension étroite et unilatérale de la fonction de la science-fiction, elle entrave également le développement de la création science-fictionnelle. Beaucoup de personnes préconisent que la science-fiction soit un « outil de vulgarisation scientifique », un « support du savoir ». En réalité, la science-fiction ne se charge pas, et ne peut pas se charger de vulgariser quelque connaissance scientifique.

「掛鞋」之後，使我能夠冷靜進行一番反思。首先，科幻小說是小說。這本是不言而喻的，但是，恰恰這一重要概念，卻被忽視了。[...]其次，我們的科幻小說缺乏深刻的思想內涵和哲理，缺乏振聾發聵的力度。[...]再次，科學幻想小說要有豐富的幻想力。科學幻想只要不悖於人們已知的科學原理，能夠自圓其說，也就可以了，不能以科學論文的尺度，去衡量科學幻想。[...]另外，對於科幻小說功能的狹隘、片面的理解，也阻礙著科幻小說創作的發展，很多人提倡科幻小說是「科普的工具」，「知識的載體」。其實，科幻小說不擔負，也不可能擔負著普及某些科學知識的任務。¹

La Campagne Anti-Pollution Spirituelle prit officiellement fin en 1984. Dès 1985, l'atmosphère relativement libérale qui revint donna même naissance à une « fièvre culturelle » (*wenhua re* 文化熱)² durant laquelle une véritable soif de connaissance et de concepts nouveaux (venant notamment d'Occident) mit en ébullition les milieux intellectuels et universitaires³. Cependant, en octobre 1985, la ligne conservatrice du Parti lança de nouvelles mesures restrictives à l'encontre de la « pornographie » et de la « littérature populaire »⁴. Malgré cela, l'année 1988 commença sur une note d'optimisme, puisque plusieurs libéraux occupaient désormais des places importantes, ce qui donnait l'illusion d'une atmosphère idéologique et culturelle relativement détendue⁵. Dès le

¹ YE Yonglie 葉永烈, *ibid.*, pp. 402-403.

² Gregory B. LEE, *Un Spectre hante la Chine : fondements de la contestation actuelle — une histoire politico-culturelle 1978-1990*. Lyon : Tigre de Papier, 2012, p. 131.

³ Gregory B. LEE, *ibid.*, p. 133.

⁴ Gregory B. LEE, *ibid.*, pp. 142-143.

⁵ Gregory B. LEE, *ibid.*, p. 194.

printemps 1989, des espoirs et des souhaits pour une démocratisation du pays et de plus grandes libertés se firent jour. Ceux-ci ne se limitaient pas à la place Tian'anmen, ni même à Pékin, mais suscitèrent également des manifestations dans la Chine tout entière, donnant de ce fait naissance à un mouvement d'ampleur nationale. Parmi les activistes ne se trouvaient pas que des étudiants, mais également des intellectuels, des fonctionnaires, des ouvriers, des policiers et des militaires, ainsi que des paysans¹. Il ne faut cependant pas oublier que, outre les manifestations du printemps 1989, il y avait eu, respectivement en février et en mai, des manifestations et soulèvements au Tibet et au Xinjiang ; manifestations qui avaient été réprimées dans le sang par l'armée². Quant aux manifestations de la place Tian'anmen, elles furent déclenchées suite au décès de Hu Yaobang 胡耀邦 (1915-1989), ancien Secrétaire Général du Parti Communiste Chinois, appréciés des étudiants. Suite à ces manifestations pacifiques, le gouvernement chinois les qualifia de « chaos » (*luan* 亂), terme utilisé notamment pour qualifier la Révolution Culturelle, ce qui déplut fortement aux étudiants, qui commencèrent à occuper la place Tian'anmen le 21 avril 1989, tandis que les manifestations s'étendirent à d'autres villes du pays³. Dès lors, les tensions entre les manifestants et le gouvernement ne firent que s'exacerber, jusqu'à la nuit du 3 au 4 juin 1989, lorsque le gouvernement envoya l'Armée Populaire de Libération écraser avec des chars et tirer sur des manifestants désarmés, mettant ainsi fin par les armes à une « si riche constellation d'espoirs et de rêves »⁴. Dans le reste du pays, la répression fut également très violente et dura pendant plusieurs jours. Comme le précise très bien Gregory B. Lee :

On ne peut relater de manière satisfaisante, pour des raisons politiques et historiques, l'histoire des événements de la nuit du 3 au 4 juin, ni l'étendue du massacre du début de ce mois de juin ni de la répression qui s'ensuivit ; on ne peut avoir accès aux archives et bien des preuves matérielles ont été détruites. Il y a bien eu des témoignages, [...] mais aucun récit clair, précis et complet ne peut être fait de l'ampleur du massacre de la Place Tiananmen [sic], ni de celle de la répression et de son degré de violence dans le reste de la capitale et dans les provinces.⁵

¹ Gregory B. LEE, *ibid.*, p. 243.

² Gregory B. LEE, *ibid.*, pp. 247-249.

³ Gregory B. LEE, *ibid.*, p. 251.

⁴ Gregory B. LEE, *ibid.*, p. 244.

⁵ Gregory B. LEE, *ibid.*, p. 275.

IV. Post-Tian'anmen (1989-)

A. Introduction

Cette période difficile continua jusqu'au début des années 1990, lorsque la Chine commença à établir une économie de marché et encouragea une écriture plus libre. Depuis lors, de nombreux jeunes auteurs occupèrent le centre de la scène, et la renaissance de la science-fiction chinoise connut un lectorat mondial. Depuis les manifestations étudiantes sur la place Tian'anmen en 1989, des changements radicaux ont pris place dans le paysage politique et idéologique de la Chine. À l'origine, les manifestations renforçaient seulement la position de la ligne dure du gouvernement, mais en moins de deux ans, le gouvernement commença à se concentrer plutôt sur la croissance économique que sur le contrôle idéologique, promouvant la place de la Chine dans le système économique mondial conformément aux politiques de Deng Xiaoping. Le Parti Communiste Chinois subit des changements significatifs, mais ces derniers ne se produisirent pas immédiatement après les manifestations étudiantes de 1989. Ces changements commencèrent seulement en 1992, l'année durant laquelle Deng Xiaoping, alors dirigeant du pays, donna une série de discours dans le Sud de la Chine pour recommander des réformes économiques. 1992 fut aussi l'année du lancement du programme spatial habité chinois. Les Jeux Olympiques de 2008 marquent l'ouverture et la bonne image que souhaite renvoyer la Chine au reste du monde. En 2010, la Chine s'élève au deuxième rang économique mondial, ayant désormais un certain poids sur la scène internationale. Enfin, en 2012, le slogan du « Rêve Chinois » (*Zhongguo meng* 中國夢) est lancé par Xi Jinping 習近平 (1953-). Tous ces événements contribuèrent également au renouveau de la science-fiction chinoise, qui s'est développée sans interruption depuis ces trois dernières décennies, non sans difficultés. Cette dernière résurrection du genre commença surtout à la fin des années 1990 et fut rendue possible quand Internet devint une nouvelle plateforme pour la création littéraire. De nouveaux auteurs de science-fiction émergèrent tout d'abord comme des écrivains en ligne, créant une communauté de fans de plus en plus large parmi les jeunes internautes, et gagnèrent la reconnaissance des médias principaux. Il est difficile de caractériser la récente résurrection du genre en la comparant

simplement avec celles antérieures en Chine, ou avec le *Golden Age*¹ de la science-fiction américaine ou la *New Wave* anglaise². La science-fiction chinoise contemporaine a consolidé et réinventé une variété de conventions génériques, d'éléments culturels et de visions politiques, ouvrant l'éventail des genres du *space opera*³ jusqu'à la fiction cyberpunk⁴, de l'utopie au posthumanisme⁵, et des visions parodiques de la montée de la Chine aux déconstructions du mythe du développement national. Étrangement, durant la dernière décennie, la science-fiction chinoise est simultanément entrée dans son Âge d'Or et a généré une subversion du genre de style « nouvelle vague »⁶.

La renaissance récente, et particulièrement ce que j'appelle la nouvelle vague, a commencé presque exactement cent ans après l'âge d'or de la science-fiction chinoise de la fin des Qing. Certains facteurs liés à cette récente renaissance apparaissent comme similaires aux circonstances de son essor à la fin des Qing, tels qu'une médiassphère changeant rapidement et des attentes angoissantes concernant le changement en Chine. En particulier, la plateforme libre pour de nouveaux auteurs pour publier sur internet, l'échec d'un idéalisme collectif pour les intellectuels chinois en 1989, et le consécutif « vide parfait » pour la fantaisie, tandis que le réalisme du courant principal perdait plus

¹ Ce que l'on désigne lorsqu'on parle du *Golden Age* (Âge d'Or) de la science-fiction américaine est une période s'étendant de la fin des années 1930 à la fin des années 1950. Pour plus d'informations sur cette période, cf. Peter NICHOLLS, Mike ASHLEY, « Golden Age of SF » (L'Âge d'or de la SF), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 9 avril 2015, consulté le 8 février 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/golden_age_of_sf

² Ce que l'on désigne sous l'appellation de *New Wave* (Nouvelle Vague) de la science-fiction anglaise est un mouvement littéraire, s'étendant des années 1960 à la fin des années 1970, tout d'abord apparu en Angleterre, avant de se répandre aux États-Unis et en France. Elle est plus expérimentale, et plus tournée vers le côté artistique et littéraire que purement scientifique. Pour plus d'informations sur cette période, cf. Damien BRODERICK, « New Wave and backwash: 1960-1980 » (Nouvelle Vague et ressac : 1860-1980), in Edward JAMES, Farah MENDLESOHN (éds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (Le Guide de Cambridge sur la science-fiction). Cambridge : Cambridge University Press, 2003, pp. 48-63.

³ Le *space opera* est un sous-genre de la science-fiction, dont le cadre se déroule généralement dans l'espace, où se déroule une aventure épique, comme des guerres intergalactiques ou des conflits géopolitiques à l'échelle cosmique. Pour plus d'informations sur ce genre, cf. Gary WESTFAHL, « Space opera », in Edward JAMES, Farah MENDLESOHN (éds.), *ibid.*, pp. 197-208.

⁴ Le cyberpunk est un courant artistique et littéraire apparu, selon l'historiographie officielle, avec le roman *Neuromancer* (1984) de William Gibson. Ces œuvres décrivent généralement des futurs proches dans lesquels l'informatique et la technologie sont omniprésentes dans une société où la pollution, l'urbanisation extrême, la surpopulation et la mainmise de multinationales sur les organes de pouvoir riment avec le quotidien. Ces ouvrages dénoncent et préviennent ainsi contre les dangers de la technologie à outrance, du totalitarisme et de la mondialisation non-contrôlée. Pour plus d'informations sur ce genre, cf. Peter NICHOLLS, « Cyberpunk », *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 10 avril 2015, consulté le 8 février 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/cyberpunk>

⁵ Le posthumanisme en science-fiction traite de l'évolution de l'être humain, mais non pas de manière que l'on pourrait qualifier de « naturelle », mais plutôt suite à l'intervention humaine et de sa technologie (bio-ingénierie, manipulations génétiques, prothèses cybernétiques, etc.). Pour plus d'informations sur cette thématique, cf. David LANGFORD, « Posthuman » (Post-humain), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 19 mai 2017, consulté le 9 juin 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/posthuman>

⁶ SONG Mingwei, « Representations of the Invisible: Chinese Science Fiction in the Twenty-First Century » (Les Représentations de l'invisible : la science-fiction chinoise au XXI^e siècle), in Carlos ROJAS, Andrea BACHNER (éds.), *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures* (Le Guide d'Oxford sur les littératures chinoises modernes). *Op.cit.*, p. 549.

ou moins pieds avec la réalité et ne pouvait éviter d'être marginalisé dans le domaine de la création littéraire ; tout cela pourrait être les conditions culturelles et sociales essentielles pour la montée d'une nouvelle vague. [...] Il est tout à fait possible que, d'une certaine manière, la science-fiction chinoise soit simultanément arrivée à son âge d'or et qu'elle ait engendré une subversion du genre lui-même caractéristique de la nouvelle vague. La poétique et la politique de la nouvelle vague sont toutes deux significatives alors que le gouvernement chinois est en train d'élaborer un « rêve chinois ». La nouvelle vague a libéré un inconscient cauchemardesque d'un rêve qui n'appartient pas nécessairement à un individu mais plutôt à une entité collective. Dans son aspect esthétique, la nouvelle vague témoigne soit de dimensions invisibles de la réalité, soit tout simplement de l'impossibilité de représenter une certaine réalité dictée par le discours du rêve national.¹

Ainsi, les œuvres des premiers auteurs de cette nouvelle vague de science-fiction sont marquées par une désillusion manifeste, séquelle du traumatisme causé par la répression des manifestations de 1989 et l'étouffement des idéaux qui avaient germés à cette période. Leurs œuvres contrastent ainsi grandement avec la science-fiction des ères précédentes, où les traumatismes historiques avaient mené à des mouvements de modernisation promus par le gouvernement, mouvements qui avaient eux-mêmes poussé le genre sur le devant de la scène.

B. Influence des traductions

La prospérité de la science-fiction chinoise dans les années 1990 fut accompagnée par la recrudescence de la traduction d'ouvrages de science-fiction occidentaux². En effet, ce n'est pas moins de 470 ouvrages de science-fiction qui furent traduits entre 1990 et

¹ « The recent revival, particularly what I call the new wave, began almost exactly one hundred years after the late Qing golden age of Chinese science fiction. Some factors related to its recent revival appear similar to the circumstances of its boom in late Qing, such as a rapidly changing mediasphere and anxious expectations concerning change in China. In particular, the free platform for new authors to publish on the internet, the failure of a collective idealism for Chinese intellectuals in 1989, and the “perfect vacuum” for fantasy resulting when mainstream realism more or less lost touch with reality and thus could not avoid being marginalized in the field of literary production—all these could be the essential culture and social conditions for the rise of the new wave. [...] It's quite possible that, in a peculiar way, Chinese science fiction may have simultaneously arrived at its new golden age and generated a new-wave subversion of the genre itself. The poetics and politics of the new wave are both meaningful at a time when the Chinese government is engineering a “Chinese dream.” The new wave has unleashed a nightmarish unconscious of a dream that does not necessarily belong to an individual but rather to a collective entity. In its aesthetic aspect, the new wave speaks either to the invisible dimensions of reality or simply to the impossibility of representing a certain reality dictated by the discourse of the national dream », in SONG Mingwei, Theodore HUTERS (éds.), *The Reincarnated Giant. An Anthology of Twenty-First-Century Chinese Science Fiction* (Le Géant réincarné. Une anthologie de science-fiction chinoise du XXI^e siècle). New York : Columbia University Press, 2018, pp. 19-21.

² Voir « Figure 3 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1990-1999) », p. 431.

1999¹, dont une centaine furent publiés durant l'année 1999 seule². Comme expliqué par Jiang Qian :

L'influence de la mondialisation, la victoire de la culture populaire, ainsi que la venue de l'âge de l'information ont constitué l'arrière-plan de la quatrième, et la plus grande³, vague de traduction de science-fiction de la Chine du XX^e siècle. [...] Ces traductions ont non seulement permis aux fans de science-fiction de connaître les nouvelles tendances et développements de la science-fiction mondiale, mais ont également incité les auteurs chinois à rattraper leurs homologues étrangers en créant plus et de meilleurs ouvrages originaux.⁴

C'est aussi à cette période qu'une plus grande partie d'ouvrages étrangers de science-fiction plus « adultes » fut introduite en Chine, ce qui était très rare avant les années 1990⁵.

C. Les magazines de science-fiction

Le premier magazine de science-fiction de Chine continentale fut *Kexue Wenyi* 科學文藝 (Lettres et Arts Scientifiques), fondé en mai 1979⁶. Il changea de nom par la suite, devenant *Kehuan Shijie* 科幻世界 (Le Monde de la Science-Fiction), et est toujours le principal magazine du genre en Chine. Il contribua grandement à la renaissance de la science-fiction chinoise depuis les années 1990. De nombreux autres magazines du même genre virent le jour à la fin des années 1970, profitant de l'enthousiasme pour la science et la science-fiction provoqué par l'annonce de la venue du « Printemps de la science ». Ces nombreux magazines furent accompagnés de revues de vulgarisation scientifique, telles que *Women Ai Kexue* 我們愛科學 (Nous Aimons la Science), qui fournirent également une plateforme aux ouvrages de science-fiction. Les tirages de ces magazines

¹ JIANG Qian, *Fantasy and Reality: A Cultural Study of Science Fiction Translation in Twentieth-Century China* (Fantaisie et réalité : une étude culturelle de la traduction de science-fiction en Chine au XX^e siècle). *Op.cit.*, pp. 140-141.

² JIANG Qian, *ibid.*, p. 154.

³ Voir « Figure 4 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1919-1999) », p. 432.

⁴ « The influence of globalization, the victory of popular culture, as well as the advent of the information age constituted the background to the fourth, and the highest, wave of SF translation in twentieth-century China. [...] These translations not only enabled SF fans to get acquainted with the new trends and developments of the world SF, but also spurred the Chinese writers to catch up with their foreign counterparts by creating more and better original works. », in JIANG Qian, *ibid.*, pp. 140-141.

⁵ JIANG Qian, *ibid.*, pp. 185-186.

⁶ WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *Zhongguo kexue huanxiang wenxue shi. Xiajuan* 中國科學幻想文學史·下卷 (Histoire de la littérature de science-fiction chinoise. Second volume). *Op.cit.*, p. 134.

et revues augmentèrent considérablement, comme par exemple *Kexue Wenyi* qui, en 1981, arriva à un tirage de deux cent vingt mille unités par numéro¹. Cependant, le débat qui commença en 1982 pour savoir si « la science-fiction se nommait science ou se nommait littérature » nuisit quelque peu à son développement². En 1983, le mouvement national de Campagne Anti-Pollution Spirituelle asséna le coup fatal à la science-fiction de cette période, et la grande majorité des magazines n'eurent d'autre choix que de mettre fin à leur publication. Ainsi, pendant un moment, la science-fiction chinoise fut contrainte au mutisme le plus total ; seule la revue de science-fiction *Kexue Wenyi* parvint à survivre, après avoir changé son nom en 1989 pour *Qitan* 奇談 (Histoires Étranges), avant de reprendre, en 1991, le nom de *Kehuan Shijie*³. Elle organisa également, la même année, la session annuelle de l'Organisation Mondiale de Science-Fiction (WSF)⁴. Cette année marqua aussi la réapparition en Chine de la science-fiction et des revues de science-fiction. La revue *Kehuan Shijie* prit ainsi sous son aile une nouvelle équipe d'auteurs, qui deviendra la nouvelle génération d'écrivains de science-fiction, composée notamment de Wang Jinkang, Xing He 星河 (1967-), Liu Cixin et Han Song. En 1997, *Kehuan Shijie* organisa le Congrès International de Science-fiction de Pékin, marquant le début d'une nouvelle apogée de la science-fiction en Chine.

Depuis 1993, le tirage de *Kehuan Shijie* s'accrut rapidement. Tandis que le tirage mensuel de l'année 1991 s'élevait à sept mille copies, celui de 1994 atteignit les cinquante mille copies, et celui de 1995 dépassa la barre des cent mille exemplaires⁵. En 2000, le tirage atteignit trois cent quatre-vingt mille copies mensuelles⁶. De 2001 à 2004, son tirage s'est toujours maintenu au-dessus des trois cent mille copies mensuelles. Dès lors, et en raison de diverses causes, le tirage de *Kehuan Shijie* baissa, atteignant en 2013 une

¹ DONG Renwei 董仁威, « Tiandao chouqin—Ji *Kehuan Shijie* zazhishe shouren shezhang Yang Xiao » 天道酬勤—記《科幻世界》雜誌社首任社長楊瀟 (Le Ciel récompense les assidus—sur Yang Xiao, la première directrice de la maison d'édition de la revue *Kehuan Shijie*), in *Zhongguo bainian kehuan shihua* 中國百年科幻史話 (Histoires sur les cent années de la science-fiction chinoise). Beijing : Qinghua Daxue, 2017, p. 331.

² À ce sujet, voir la réponse de Liu Xingshi : LIU Xingshi 劉興詩, « Bie le, “ke” “wen” zhi zheng » 別了, 「科」「文」之爭 (Adieu le débat entre « science » et « littérature »), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, pp. 392-394.

³ WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *op.cit.*, p. 144.

⁴ WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *op.cit.*, p. 145.

⁵ WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *op.cit.*, pp. 148-149.

⁶ DONG Renwei 董仁威, *op.cit.*, p. 343.

moyenne d'environ cent mille copies¹. Du fait de cette amélioration de la situation commerciale, la maison d'édition attachée à la revue profita de son quasi-monopole pour fonder de nombreuses revues dérivées de science-fiction, comprenant notamment des revues de bandes-dessinées de science-fiction et des revues de science-fiction plutôt orientées pour les enfants, ainsi que des revues spécialisées dans la publication de traductions d'œuvres de science-fiction étrangères. D'après les estimations, sur le marché chinois des périodiques de l'imaginaire, et plus particulièrement sur le marché des grandes et moyennes villes, les groupes de revues de *Kehuan Shijie* conservait de manière constante plus de 95% des parts de marché². Hormis ces revues dérivées, la maison d'édition de la revue explora aussi le marché du livre avec son « Programme Vision » (*Shiye Gongcheng* 視野工程), fondé en 2003, qui créa notamment trois grandes collections spécialisées dans la science-fiction. Mais l'une des réalisations les plus remarquables a été la reprise du « Prix de Science-Fiction Chinois Voie Lactée » (*Zhongguo Kehuan Yinhe Jiang* 中國科幻銀河獎), qui avait originellement été fondé en 1985³. Ce prix, du fait de la place quasi hégémonique de la revue *Kehuan Shijie*, devint de fait la plus haute distinction dans le monde de la science-fiction chinoise. Ainsi, il n'est pas dithyrambique d'affirmer que *Kehuan Shijie* fut l'un des piliers de la renaissance de la science-fiction chinoise.

Ainsi, au milieu des années 1990, de nouveaux magazines de science-fiction virent le jour. En 1994, le magazine *Kehuan Dawang* 科幻大王 (Le Roi de la Science-Fiction) fut fondé. Si à ses débuts, il était plutôt tourné vers la publication de bandes-dessinées de science-fiction pour enfants, il se tourna progressivement vers la publication de fictions de science-fiction à proprement parler. Il fut rebaptisé, en 2011, *Xin Kehuan* 新科幻 (Nouvelle Science-Fiction), avant d'interrompre sa publication en 2015⁴. Depuis sa création en 1994 jusqu'à l'année 2015, ce magazine n'avait jamais interrompu sa publication et avait publié 218 numéros⁵. En 2005 fut fondé *Shijie Kehuan Bolan* 世界科

¹ SAN Feng 三豐, « Zhongguo kehuan zazhi jijianshi (1979-2013) » 中國科幻雜誌極簡史 (Histoire extrêmement brève des magazines de science-fiction chinois (1979-2013)), *Kehuan Shijie* [En ligne], mis en ligne le 28 mars 2017, consulté le 16 février 2020. URL : https://gemini.cdstm.cn/theme/khsj/khzx/khcb/201703/t20170330_482008.html

² SAN Feng 三豐, *ibid.*

³ WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *op.cit.*, p. 138.

⁴ LI Guangyi 李廣益, « Shilixue shiye zhong de Zhongguo kehuan yanjiu » 史料學視野中的中國科幻研究 (La recherche sur la science-fiction chinoise du point de vue de l'étude des documents historiques), *Qinghua Daxue Xuebao*, n°4, vol. 30, 2015, p. 139.

⁵ SAN Feng 三豐, *op.cit.*

幻博覽 (Savoir Extensif sur le Monde de la Science-Fiction), avec une importante part laissée aux traductions dans ses pages. Cependant, le magazine dût stopper sa publication en 2007¹. D'autres revues de science-fiction éphémères virent le jour, amenant le nombre de revues de science-fiction spécialisées existantes concomitamment à dix, malheureusement durant une courte période².

Cependant, les revues dont nous venons de parler ont tous un statut de revues « professionnelles ». Néanmoins, l'une des caractéristiques de cette renaissance de la science-fiction est l'apparition de *fanzines*³ de science-fiction. Le premier *fanzine* de science-fiction de Chine continentale, *Xingyun* 星雲 (Nébuleuse), fut fondé en 1986⁴ par Yao Haijun 姚海軍 (1966-), qui jouera un rôle prépondérant par la suite dans le développement de la science-fiction en Chine. Ce *fanzine* avait notamment pour vocation de publier exclusivement des critiques, des approches théoriques et permettre aux amateurs du genre d'échanger sur leur passion commune ; aucune fiction n'était donc publiée dans ses pages⁵. *Xingyun* a ainsi permis aux auteurs, aux lecteurs, aux chercheurs, aux éditeurs et aux maisons d'édition de créer et d'entretenir des liens qui faisaient cruellement défaut à l'époque dans le milieu de la science-fiction ; faisant finalement de Yao Haijun l'éditeur du plus grand *fanzine* spécialisé sur la science-fiction de Chine continentale. *Xingyun* fut actif de 1988 à 2007, avec un total de quarante numéros, et est encore aujourd'hui la revue d'amateurs de science-fiction ayant eu la plus longue longévité et ayant publié le plus de numéros⁶. Cela mena d'ailleurs, au milieu des années 1990, à l'éclosion de *fanzines* de science-fiction dans tout le pays⁷, la plupart disparaissant au bout d'un ou deux ans, notamment du fait d'internet, étant remplacés par des sites et magazines en ligne⁸. Dès 1998, des amateurs de science-fiction commencèrent à créer des

¹ Li Guangyi 李廣益, *op.cit.*, p. 139.

² SAN Feng 三豐, *op.cit.*

³ Les *fanzines* sont généralement des magazines créés par des amateurs, pour des fans.

⁴ DONG Renwei 董仁威, « Kehuan “qujinren”—Kehuan Shijie zhubian Yao Haijun de chuanqi rensheng » 科幻“掘金人”—《科幻世界》主編姚海軍的傳奇人生 (Le « Chercheur d'or » de la science-fiction—la vie légendaire du rédacteur-en-chef de *Kehuan Shijie* Yao Haijun), in *Zhongguo bainian kehuan shihua* 中國百年科幻史話 (Histoires sur les cent années de la science-fiction chinoise). *Op.cit.*, p. 348.

⁵ LIU Jian 劉健, « Ershi shiji jiushi niandai Zhongguo kehuan aihaozhe zazhi zongshu » 二十世紀九十年代中國科幻愛好者雜誌綜述 (Précis sur les magazines d'amateurs de science-fiction chinois des années 1990), *Dushu Wenzhai*, 2015, n°2, p. 26.

⁶ LIU Jian 劉健, *ibid.*, p. 26.

⁷ Lü Zhe 呂哲, « Naxie nian women yiqi kan de kehuan tongren kan » 那些年我們一起看的科幻同人刊 (Les revues collectives de science-fiction que nous lisons ensemble ces dernières années), *Douban* [En ligne], mis en ligne le 5 février 2013, consulté le 16 février 2020. URL : <https://www.douban.com/group/topic/36505647/>

⁸ Lü Zhe 呂哲, *ibid.*

fanzines de science-fiction en ligne, mais c'est après les années 2000 qu'encore plus de *fanzines* électroniques apparurent sur la toile¹. Ainsi, les *fanzines* de science-fiction chinois ont joué un rôle conséquent pour l'apparition d'associations et de communautés d'amateurs de science-fiction.

D. Textes théoriques

Depuis les années 1990, la littérature de science-fiction chinoise s'est progressivement libérée de la pression politique, et a dû faire face à la vague de l'économie de marché, avançant désormais sur une voie plus prospère. Depuis lors, la publication d'ouvrages théoriques sur la science-fiction a considérablement augmenté ; la plupart étant des traductions de théories science-fictionnelles étrangères.

Pour ce qui est des théories chinoises à proprement parler, nous pouvons mentionner quelques ouvrages clefs, comme par exemple *Xiangxiangli xuanyan* 想象力宣言 (Manifeste sur l'imagination) de l'auteur Han Song, *Kehuan xiaoshuo de yuyan yu zhenxiang* 科幻小說的預言與真相 (Les Prévisions de la science-fiction et la réalité) de Zheng Jun 鄭軍 (1969-), *Kepu yu kehuan fanyi lilun, jiqiao yu shijian* 科普與科幻翻譯理論、技巧與實踐 (Théorie, techniques et mise en pratique de la traduction de vulgarisation scientifique et de science-fiction) de Guo Jianzhong 郭建中 (1938-), ou encore *Kehuan leixingxue* 科幻類型學 (Étude de genre science-fictionnel) de Yang Peng 楊鵬 (1972-).

L'ouvrage de Han Song, l'un des principaux auteurs de la nouvelle génération, est très critique à l'égard du despotisme qui bride l'imagination du peuple, et également envers les différentes critiques faites par le passé à ce genre littéraire qu'il affectionne tant. Parmi les divers essais compilés dans cet ouvrage, nous retrouvons une esquisse assez originale de définition du genre :

Je suis vraiment d'accord avec les propos de Wu Yan, la science-fiction est une littérature de l'évasion. La science-fiction passe par l'évasion pour influencer et porter attention à la réalité. Quant à sa signification pratique, comme par exemple qu'elle ait amené à l'invention des sous-marins ou au lancement d'un satellite de communication, c'est un résultat involontaire, un sous-produit. En d'autres termes, ce n'est pas pour inventer quelque chose que les auteurs de science-fiction font appel à leur imagination. La science-fiction est une littérature du « non-agir ».

¹ SAN Feng 三豐, *op.cit.*

我很同意吳岩的話，科幻是一種逃避的文學。科幻是通過逃避來關注和影響現實的。它對於實際的意義，比如導致潛水艇的發明或者通訊衛星的發射，是一種無意間的結果，是一種副產品。也就是說，科幻作家並不是為了發明什麼才去想象的。科幻是一種「無為」的文學。¹

Wu Yan 吳岩 (1962-), cité ci-dessus par Han Song, contribuera grandement à la théorisation, au développement, ainsi qu'à l'enseignement de la science-fiction en Chine. Il publiera notamment deux ouvrages primordiaux, *Kehuan wenxue lungang* 科幻文學論綱 (Thèse sur la littérature de science-fiction) [2008] et *Kehuan wenxue lilun he xueke tixi jianshe* 科幻文學理論和學科體系建設 (Théorie littéraire de la science-fiction et construction du système disciplinaire) [2011], théorisant en profondeur le genre, ce qui est assez rare en Chine populaire. Dans son article « Lun kehuan xiaoshuo de gainian » 論科幻小說的概念 (À propos du concept de science-fiction), publié en 2004, il énoncera en ces termes la difficulté éprouvée par tous les théoriciens souhaitant donner une définition à la science-fiction :

La science-fiction est un ouvrage littéraire aisément identifiable mais difficilement définissable. [...] La difficulté de la définition de la science-fiction vient essentiellement du fait qu'elle est une littérature qui dépasse les catégories et extrêmement extensible. Et pour ce qui est de la base existentielle de ces ouvrages — la science, elle n'a elle-même pas de frontières délimitées.

科幻小說是一類容易指認卻不容易定義的文學作品。[...] 科幻小說定義的困難性，主要來自於科幻作品是一種跨門類的、極端富於廣延性的文學作品，而作為這種作品的存在基礎——科學，本身也沒有划定的疆界。²

Dans ce même article, suite à un sondage effectué auprès d'un panel de lecteurs de science-fiction, Wu Yan déterminera cependant six facteurs définissant le mieux ce genre littéraire, à savoir : l'« état littéraire » (*wenxue zhuangtai yinsu* 文學狀態因素), comprenant la littérarité, l'intérêt, l'attrait, l'incitation à la réflexion et l'humour ; la « caractéristique d'exploration » (*tansuo tezheng yinsu* 探索特徵因素), comprenant l'exploration, le spectaculaire, le futur et l'imagination ; la « connotation scientifique »

¹ HAN Song 韓松, *Xiangxiangli xuanyan* 想像力宣言 (Manifeste sur l'imagination). Chengdu : Sichuan Renmin, 2000, pp. 256-257.

² WU Yan 吳岩, « Lun kehuan xiaoshuo de gainian » 論科幻小說的概念 (À propos du concept de la science-fiction), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). *Op.cit.*, p. 63.

(*kexue neihan yinsu* 科學內涵因素), comprenant la scientificité et l'anticipation ; la « méthode cognitive » (*renzhi fangshi yinsu* 認知方式因素), comprenant l'étrange, le merveilleux, le miraculeux, l'extraordinaire, le mystérieux ; l'« esthétique » (*shenmei yinsu* 審美因素), comprenant l'inattendu et la singularité ; et l'« avertissement » (*jingshi yinsu* 警世因素), comprenant la terreur¹. Il utilise d'ailleurs ces six éléments clefs pour différencier la science-fiction d'autres genres littéraires, ce qui laisse malgré tout entrevoir une certaine définition du genre :

Bien que la science-fiction possède des similarités avec d'autres genres littéraires, elle affiche néanmoins des différences évidentes. Ces différences peuvent être démontrées en combinant entre eux les facteurs. Concrètement, du fait de l'existence des deux facteurs que sont la science et l'avertissement, la science-fiction se différencie clairement des contes pour enfants ; du fait des facteurs que sont la science, la cognition et la recherche, la science-fiction se différencie immédiatement de la fantasy ; en raison des facteurs que sont la littérarité et l'esthétique, la science-fiction se différencie des lectures de vulgarisation scientifique. Par ailleurs, du fait du rôle des trois facteurs que sont la science, la recherche et la cognition, elle possède la particularité de faire face à l'inconnu et à l'avenir. [...] En d'autres termes, la science-fiction dépend de la littérature, elle doit être un genre littéraire concernant le domaine des phénomènes merveilleux en lien avec la recherche et la science, et jouer un rôle d'avertissement. L'originalité de la science-fiction se trouve dans le fait qu'elle passe par l'imagination pour ouvrir la grande porte permettant à l'humanité d'accéder à l'univers.

雖然科幻小說與一些相關文類具有相似性，但也有著明顯的區別。這些區別可以用因素之間的相互組合來進行證明。具體來講，由於有科學和警世兩個因素的存在，科幻文學便與童話作品明顯地區分開來；由於有科學、認知和探索因素，科幻小說立刻與奇幻小說區分開來；因為有文學、審美等因素，科幻小說便與科普讀物區分開來；此外，由於科學、探索、認知三個因素作用，使它具有面對未知和面對未來的特點。[...]換言之，科幻小說隸屬於文學，應該是文學中的一個關於探索與科學相關的神奇現象領域的、具有警世作用的文類。科幻小說的獨特之處在於，它通過想象力打開了人類通向宇宙的大門。²

La théorisation de la science-fiction chinoise de ces dernières années, que ce soit du point de vue du nombre ou de la qualité des théories, est donc très différente de celle faite antérieurement. Le domaine de recherche sur la science-fiction chinoise est justement en train de développer totalement des aspects comme la structure du texte science-fictionnel, la fonction sociale de la science-fiction, le lien existant entre la science et la science-fiction, ou encore celui s'étant tissé entre la science-fiction et l'économie de

¹ Wu Yan 吳岩, *ibid.*, pp. 68-69.

² Wu Yan 吳岩, *ibid.*, p. 69.

marché. La recherche sur la science-fiction récente se concentre en effet sur la connexion indéniable existant entre la théorie littéraire contemporaine et la science-fiction.

Est aussi apparue une série de nouveaux et fascinants débats, comme par exemple celui opposant Ge Hongbing 葛紅兵 (1968-) et Wang Quangen 王泉根 (1949-) sur la place légitime (ou non) de la littérature de science-fiction dans le domaine de la littérature jeunesse ; l'un arguant que :

Mettre la science-fiction dans la grande enseigne de la littérature pour enfants et en faire une sous-classe de la littérature pour enfants n'est certainement pas rationnel. Premièrement, la science-fiction n'est pas du tout la propriété des enfants, les adultes ont aussi le droit de lire de la science-fiction. Ensuite, mettre la science-fiction dans la grande enseigne de la littérature jeunesse est l'une des raisons importantes ayant entraîné l'infantilisation de la science-fiction chinoise, et est aussi un important facteur ayant limité le développement de la science-fiction chinoise. Considérer la science-fiction comme de la littérature pour enfants a eu pour résultat l'abandon aux exigences de la littérature pour enfants de la structure de l'intrigue, de la personnalité des personnages et des descriptions de l'instinct naturel propres à la science-fiction. Elle exige une pureté et un avantage éducatif, il ne peut y avoir un personnage à la personnalité un tantinet complexe, possédant à la fois la bonté et le vice ; il ne peut y avoir des descriptions à caractère adulte ; ce qui lia les pieds et les poings de la science-fiction, et restreignit l'amplitude et la profondeur qui était la sienne lorsqu'elle reflétait la vie et la société.

把科幻小說放在兒童文學大樓中作為兒童文學的子類肯定是不合理的。首先，科幻並不是兒童的專利，成人也有讀科幻的權利；其次，把科幻小說放在兒童文學大樓中是導致中國科幻小說兒童化的一個重要原因，也是制約中國科幻小說發展的重要因素。科幻小說被看成兒童文學的結果是，科幻小說的情節結構、人物性格、情性描寫等都被賦予兒童文學的特殊要求，它要求純淨且有教益，不能有稍稍複雜的善惡兼具的人物性格，不能有成人的性情描寫，這就束縛了科幻小說的手腳，使其反映社會生活的廣度和深度受到限制。¹

Tandis que l'autre répondra que :

Dans le contexte spécifique de la culture et de la littérature chinoises, la graine de la science-fiction ne peut qu'être planté dans la terre de la littérature pour enfants, faute de quoi elle ne peut non seulement pas arriver à se développer, mais même son droit à l'existence pourrait être remis en question.

在中國文化與中國文學的特殊背景下，科幻文學的苗還只能種在兒童文學的土里，否則不但得不到發展，甚至連生存權也會成問題。²

¹ GE Hongbing 葛紅兵, « Bu yao ba kehuan wenxue de miao zhi zhong zai ertong wenxue de tuli » 不要把科幻文學的苗只種在兒童文學的土里 (Il ne faut pas seulement planter la graine de la littérature de science-fiction dans la terre de la littérature jeunesse), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *op.cit.*, p. 186.

² WANG Quangen 王泉根, « Gai ba kehuan wenxue de miao zhong zai nali?—jian lun kehuan wenxue duli chenglei de yinsu » 該把科幻文學的苗種在哪裡? ——兼論科幻文學獨立成類的因素 (Où devons-nous planter la graine de la littérature de science-fiction? — À propos des facteurs permettant à la littérature de science-fiction de devenir un genre indépendant), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *op.cit.*, p. 189.

Wang Quangen argumentera ensuite, exposant l'apport de la littérature pour enfants à la science-fiction, en disant que la science-fiction n'a « jamais eu de place » dans le monde littéraire contemporain, que « son destin est plein de troubles et de malchances », que « la publication d'ouvrages de science-fiction est compliquée » dans la Chine actuelle, et que seule la littérature pour enfants a ouvert grands ses bras à ce genre littéraire bien mal loti, qui sans elle serait « depuis bien longtemps déjà fané et flétri ». Il nuancera cependant son propos en abordant le sujet de l'indépendance de la science-fiction par rapport à la littérature pour enfants :

Bien que la science-fiction et la littérature pour enfants ont un lien vital assez étroit, [...] à l'instar d'un enfant qui grandit tôt ou tard, « placer » la science-fiction pendant une longue période dans le cercle de la littérature jeunesse n'est cependant pas une solution. La science-fiction doit achever son indépendance, devenir elle-même un genre littéraire.

科幻文學與兒童文學雖然有著相當緊密的生命聯繫，[...]但是，就像孩子遲早要長大一樣，科幻文學長期「寄養」在兒童文學圈里畢竟不是辦法。科幻文學理應獨立門戶，自成文類。¹

E. Thématiques

La science-fiction chinoise post-1989 se distingue par son caractère protéiforme. Il serait donc assez difficile de définir ses frontières. C'est pourquoi nous nous contenterons, ci-dessous, d'une brève présentation de quelques-unes de ces thématiques, avec une focalisation particulière sur les thématiques plus politiques et sociales, puisque se rapprochant plus du genre de celles de Han Song.

La démocratisation de l'informatique et l'arrivée d'internet, tout d'abord, ont eu un impact considérable sur la science-fiction mondiale ; la science-fiction chinoise ne fait pas exception. Outre l'opportunité pour de jeunes auteurs (la plupart étant de jeunes étudiants) d'être publiés et de laisser libre cours à leur imagination, l'internet et ses possibilités ont ouvert la voie à de nombreuses nouvelles thématiques littéraires. Prenons par exemple les mondes virtuels, passés à la postérité grâce au pionnier du *cyberpunk* – William Gibson et son célèbre *Neuromancer*². Les ouvrages des auteurs de la nouvelle

¹ WANG Quangen 王泉根, *ibid.*, p. 192.

² *Neuromancer* (Le Neuromancien) est un roman de science-fiction de William Gibson publié en 1984. Il est considéré comme étant l'un des premiers ouvrages, et l'un des plus représentatifs, du courant *cyberpunk*, avec ces mégacorporations, ces modifications cybernétiques, et son cyberspace.

génération foisonnent de mondes virtuels. Ceux-ci servent soit de toiles de fond de l'histoire, comme dans *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique) de Han Song ou *San ti* de Liu Cixin, dans lequel le monde virtuel d'un jeu vidéo développé par des partisans de l'invasion extraterrestre des Trisolariens ne sert qu'à décrire le monde dans lequel vivent ces derniers). Ou servent de réelles intrigues narratives, comme par exemple dans « Qichong waike » 七重外殼 (Sept couches d'enveloppes extérieures) de Wang Jinkang qui narre l'histoire d'un visiteur chinois qui va expérimenter sept niveaux de simulation informatique de la vie à l'américaine, « MUD – Heike shijian » MUD—黑客事件 (MUD — L'incident de piratage) de Yang Ping 楊平 (1973-) qui décrit l'attaque d'un pirate informatique sur un monde virtuel de MUD (*multi-users domain*), ou encore « Juedou zai wangluo » 決鬥在網絡 (Lutte sur le réseau) de Xing He.

Thématique connexe à l'internet et l'informatique, celle de l'intelligence artificielle est également plus présente qu'auparavant pour questionner la notion d'humanité et de conscience, comme dans « Shengming zhi ge » 生命之歌 (La Chanson de la vie) de Wang Jinkang, qui narre l'histoire d'un biologiste qui réussit à déchiffrer le « code de la vie » et qui refuse de le donner à l'enfant-robot qu'il a ramené chez lui.

Les avancées récentes en ingénierie bio-génétique ont également fourni un terreau fertile à la science-fiction. Un auteur en particulier en a fait l'un de ses thèmes de prédilection : Wang Jinkang. Dans nombre de ses ouvrages, les manipulations génétiques et le transhumanisme sont omniprésents, comme par exemple dans *Bao* 豹 (Guépard) qui narre l'histoire d'un athlète à qui des gènes de guépard ont été injectés, et *Yisheng* 蟻生 (Vie de fourmis) qui retrace l'histoire d'un jeune scientifique qui élabore une méthode pour injecter aux humains « l'élément d'altruisme » qu'il a extrait des fourmis. Autre thème lié de près aux manipulations génétiques – le clonage, fait lui aussi son apparition dans des ouvrages tels que *Kelong zhi cheng* 克隆之城 (La Cité des clones) de Pan Haitian qui prend place dans l'Empire des Clones où les êtres humains sont engendrés par reproduction asexuée, ou même *Meinü shoulie zhinan* 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté) de Han Song.

Enfin, la nouvelle génération d'auteurs de science-fiction n'hésite plus à critiquer et dénoncer les divers problèmes sociétaux qui sont le quotidien des Chinois, ce qui peut être vu comme le symptôme de la désillusion caractéristique de la nouvelle vague. Plusieurs problèmes auxquels la Chine est confrontée de nos jours sont en effet très

courants dans la nouvelle science-fiction chinoise, comme par exemple, parmi d'autres thématiques, le problème de la surpopulation dans des métropoles gigantesques. « Beijing zhedie » de Hao Jingfang, par exemple, narre l'histoire d'un Pékin divisé en trois classes sociales. Chacune d'entre elles a un accès inégal au temps et aux ressources ; la classe la plus haute étant le seul groupe capable d'éviter la pollution et la surpopulation :

Au prix d'une organisation méticuleuse et d'une répartition optimale du temps, ainsi que d'une séparation rigoureuse, cinq millions de gens bénéficieraient de vingt-quatre heures de vie, et soixante-quinze millions d'autres des vingt-quatre heures suivantes.¹

時間經過了精心規劃和最優分配，小心翼翼隔離，五百萬人享用二十四小時，七千五百萬人享用另外二十四小時。²

Nous pouvons voir cette nouvelle comme une satire politique ou sociale, dans laquelle la division de la ville n'est pas réellement une réponse à la surpopulation à proprement parler, mais plutôt une tentative de résoudre le problème du chômage dans un monde où la productivité croît plus vite que la demande. Nous pouvons aussi y voir une dénonciation de la vie dans les grandes métropoles actuelles, où les gens vivent tous ensemble mais ne se connaissent pas. Enfin, la référence aux travailleurs migrants est aussi présente en filigrane dans cette nouvelle. En effet, tandis que ces « gens invisibles » contribuent activement au développement du pays, ils sont également considérés comme des exclus sociaux jetables, une « population bas-de-gamme » (*diduan renkou* 低端人口) que le gouvernement souhaite cacher et dont il veut se débarrasser une fois qu'il n'a plus besoin d'elle. Nous avons notamment pu en voir un récent exemple avec la campagne d'évictions forcées de milliers de travailleurs migrants à Pékin³.

Un autre problème assez urgent est celui de la pollution, auquel la Chine fait face aussi bien dans les zones urbaines que rurales. Plusieurs ouvrages traitent de ce problème, que ce soit directement, comme « Mai » et *Huangchao* de Chen Qiufan ; ou bien juste en tant que partie de la trame de l'histoire, comme dans « Beijing zhedie » ; voire même

¹ HAO Jingfang, « Pékin Origami » (Michel Vallet, trad.), in *L'Insondable profondeur de la solitude* (Michel Vallet, trad.). Paris : Fleuve Éditions, coll. « Outrefleuve », 2018, p. 20.

² HAO Jingfang 郝景芳, « Beijing zhedie » 北京折疊 (Pékin plié), in *Gudu shen chu* 孤獨深處 (Les Profondeurs de la solitude). Nanjing : Jiangsu Fenghuang Wenyi, 2016, p. 9.

³ Cf. Benjamin HAAS, « China: 'ruthless' campaign to evict Beijing's migrant workers condemned » (Chine : l'impitoyable campagne d'expulsion des travailleurs migrants de Pékin condamnée), *The Guardian* [En ligne], mis en ligne le 27 novembre 2017, consulté le 3 février 2020. URL : <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/27/china-ruthless-campaign-evict-beijings-migrant-workers-condemned>

juste en le mentionnant dans le récit, comme dans « Jijing zhi cheng » 寂靜之城 (La Cité du silence) de Ma Boyong 馬伯庸 (1980-), où l'air de la ville de New York est décrite comme étant « impur » (*hunzhuo* 混濁)¹ et « le ciel gris brumeux »², et où cet extrait, par exemple, rappelle clairement certains jours à Pékin : « un fin miasme couvrit New York tout entière. Respirer cet air sans un masque filtrant serait un défi »³. Cela est également visible dans la nouvelle « Kaiguang » 開光 (L'Illumination) de Chen Qiufan, où la gorge du personnage principal lui fait mal quand il respire l'air pollué et où « le brouillard scintillant s'empile au-dessus de la ville comme les couches d'un sari »⁴. « Mai » reste un très bon exemple de cette thématique, puisqu'elle constitue la trame de base de la nouvelle, et nous offre des descriptions plus vraies que nature. Les citoyens vivant dans cette ville sinistre, sont décrits en ces termes⁵ : « Tous avaient les mêmes visages terreux et cendrés coiffés de masques filtrants, cohortes de monstres à face de porc arpentant les rues plus rapidement en réalité que les voitures »⁶. Une autre scène nous fait encore mieux prendre conscience de la gravité de la pollution :

À travers ses lunettes de protection intégrées au masque, il arrivait non sans mal à discerner quelques dizaines de mètres devant lui ; plus loin, il ne voyait plus rien, c'était comme si des êtres humains chutaient interminablement depuis le ciel de la ville. La couleur du ciel était encore plus foncée que celle du sol : poisseuse, gluante. Même derrière un masque filtrant, on pouvait presque avoir la sensation que le smog était capable de s'engouffrer dans la moindre brèche, qu'il pouvait transpercer les dizaines de couches de polymères en nanomatériaux du filtre, transpercer les narines, transpercer les pores de la peau, transpercer les vaisseaux sanguins et se propager enfin dans tout le corps, obstruant le thorax, empêchant la respiration, transformant le cerveau en un vase de béton immobile et glacé.⁷

¹ MA Boyong 馬伯庸, « Jijing zhi cheng (shang) » 寂靜之城 (上) (La Cité du silence (première partie)), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.kehuan.net.cn/book/jijingzhicheng/1.html>

² « 迷茫的灰色天空 », in MA Boyong 馬伯庸, « Jijing zhi cheng (xia) » 寂靜之城 (下) (La Cité du silence (troisième partie)), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.kehuan.net.cn/book/jijingzhicheng/3.html>

³ « 一層若有若無的煙霧將整個紐約籠罩起來, 不用過濾口罩在這樣的空氣裡呼吸將會是一件很有挑戰的事情 », in MA Boyong 馬伯庸, « Jijing zhi cheng (shang) » 寂靜之城 (上) (La Cité du silence (première partie)), *op.cit.*

⁴ « 霧霾閃閃發光, 如層層疊疊的紗麗, 堆在城市上空 », in CHEN Qiufan 陳楸帆, « Kaiguang » 開光 (L'Illumination), in *Weilai bingshi* 未來病史 (Antécédents médicaux du futur). Wuhan : Changjiang Wenyi, 2015, p. 18.

⁵ « 人和人也不分明, 都那麼灰頭土臉的, 單著個帶過濾嘴的面具, 跟豬頭怪物似的, 成群結隊地在道上走著, 倒是比開車要快 », in CHEN Qiufan 陳楸帆, « Mai » 霾 (Smog), *Douban* [En ligne], mis en ligne le 9 septembre 2019, consulté le 28 juin 2020. URL : <https://site.douban.com/106829/widget/articles/55419/article/23843025/>

⁶ CHEN Qiufan, « Smog » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Jentayu*, n°2, Été 2015, p. 105.

⁷ CHEN Qiufan, « Smog » (Gwennaël Gaffric, trad.), *ibid.*, p. 106.

通過面具的防護鏡，他勉強看清前面幾十米的路，再遠就看不清了，像是有人從城市上空不停地倒下灰土，上面的顏色倒比地面的重，髒兮兮黏乎乎的，儘管隔著過濾面具，可似乎有一種感覺，那些霾是無孔不入的，可以穿透那幾十層納米高分子材料過濾膜，鑽進鼻孔，鑽進手孔，鑽進肺葉，鑽進血管，然後流遍全身，塞滿整個胸腔，讓人喘不過氣，腦子也像是一鍋混泥土，攪不動，轉不開。¹

Un autre problème qui semble apparaître dans les villes décrites dans la science-fiction chinoise est l'omniprésence et le contrôle permanent exercé sur la population par l'État. Plusieurs ouvrages en font le centre de leur intrigue, comme « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas) et « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité) de Han Song, ou encore « Jijing zhi cheng ». « Wode zuguo bu zuomeng » raconte l'histoire d'un État autoritaire qui drogue ses citoyens et les contrôle afin d'optimiser leur efficacité au travail. Ceux-ci travaillent nuit et jour du fait d'un somnambulisme provoqué par ondes radios. Dans cette nouvelle, les intérêts de l'État deviennent une valeur que l'on ne peut réfuter, et les citoyens renoncent à leurs droits personnels pour un grand but national. Nous pouvons également y déceler l'idée selon laquelle les pressions sociales et politiques en Chine semblent rendre impossible les idées de rêve et d'imagination. Dans « Jijing zhi cheng », les citoyens ne travaillent plus et ne communiquent entre eux qu'au moyen d'internet. Dans cette nouvelle, Internet est sous le contrôle total de l'État, et chaque jour est publiée une liste de mots autorisés qui se réduit de jour en jour. Le personnage principal, découvre sur un forum l'existence d'une « Société de la Discussion » (*shuohua hui* 說話會)² illégale dans laquelle des gens se rassemblent pour parler librement. Il y devient donc membre. Un jour, un travail lui est confié, puisqu'il est développeur de logiciel. Il ne peut donc plus se rendre à la Société pendant un moment. Une fois son travail achevé, il décide de retourner à la Société, mais découvre bien vite que son travail a été utilisé pour construire un nouvel appareil rendant possible l'écoute des conversations à travers les murs. Les autres membres de la Société ont donc tous été arrêtés. Quelques semaines plus tard, ce nouvel appareil est installé dans toute la ville grâce à des antennes, afin de mettre la ville tout entière sous une constante surveillance. Le personnage principal décide alors de quitter la ville pour rejoindre un groupe de rebelles qui vivent dans la pauvreté, mais qui sont libres de parler.

¹ CHEN Qiufan 陳楸帆, « Mai » 霾 (Smog), *op.cit.*

² MA Boyong 馬伯庸, « Jijing zhi cheng (zhong) » 寂靜之城 (中) (La Cité du silence (deuxième partie)), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.kehuan.net.cn/book/jijingzhicheng/2.html>

Outre la pression exercée par le gouvernement, celle exercée par la société elle-même n'est pas non plus négligée dans ces œuvres. « Lijiang de yu'ermen » 麗江的魚兒們 (Les Poissons de Lijiang) de Chen Qiufan, par exemple, narre l'histoire d'un employé exemplaire d'une grande entreprise qui est envoyé à Lijiang pour « convalescence » (*kangfu* 康復). Lijiang est peuplé de robots et de patients qui sont également ici pour convalescence. Il rencontre une femme qui prétend être infirmière, mais qui est en réalité aussi une patiente. Ils commencent rapidement une histoire d'amour. Il apprend finalement qu'elle travaille dans une entreprise qui étend le temps (*shijian gan yandang zhiliao* 時間感延宕治療)¹ pour des gens importants, qui vivent comme des momies, reliés à des tuyaux sans bouger. Il apprend également, grâce à elle, que dans les grosses entreprises, le temps n'est pas étendu pour les employés, puisque c'est onéreux et non profitable. Le temps y est au contraire compressé afin que les employés travaillent encore plus. Cependant, cela provoque des effets secondaires sur les gens, c'est pourquoi ils ont besoin de moments de convalescence. Ils se séparent finalement et rentrent chacun chez soi. Il prend l'avion et réalise qu'il n'a aucun choix dans la vie, si ce n'est celui d'être formaté, possédant « une voiture et un appartement, j'ai tout ce qu'il faut avoir, y compris des problèmes d'érection et d'insomnie »², comme tous les autres :

Ces gens semblables à des fourmis sont contrôlés par une main invisible, divisés en plusieurs groupes, et bourrés dans différents carrés. Le temps file pour les pauvres, les travailleurs, le tiers-monde ; le temps passe lentement pour les riches, les patrons, les pays développés ; le temps est presque arrêté pour les dirigeants, les idoles, les divinités...

那些蝼蚁般的人群，便被一隻看不見的大手操控著，撥拉成幾堆，填塞進不同的方塊裡。時間飛快的，窮人，勞工，第三世界；時間緩慢的，富人，老闆，發達國家；時間近乎停滯的，領袖，偶像，神……³

Ces nouvelles thématiques et possibilités d'expressions ont ainsi ouvert de nouveaux espaces de création. La science-fiction pré-1990 faisait peu de cas des sciences sociales et de la philosophie, bien que par la suite, une certaine réflexion sur les effets négatifs que pourraient avoir la science sur l'humanité est apparue ; cette tendance n'a pas duré très

¹ CHEN Qiufan 陳楸帆, « Lijiang de yu'ermen » 麗江的魚兒們 (Les Poissons de Lijiang), *Douban* [En ligne], mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 28 juin 2020. URL : <https://www.douban.com/note/332344173/>

² « 有房有車，該有的都有了，包括陽痿和失眠 », in CHEN Qiufan 陳楸帆, « Lijiang de yu'ermen » 麗江的魚兒們 (Les Poissons de Lijiang), *ibid.*

³ CHEN Qiufan 陳楸帆, « Lijiang de yu'ermen » 麗江的魚兒們 (Les Poissons de Lijiang), *ibid.*

longtemps. Cependant, depuis les années 1990, les sciences humaines et sociales telles que l'anthropologie, la psychologie, l'histoire, la philosophie, la politique ou encore la sociologie, ont fait leur entrée dans la science-fiction chinoise, donnant ainsi le jour à une *soft science-fiction* plus riche. L'assombrissement et l'approfondissement des thématiques et de la personnalité des personnages poussent également cette nouvelle science-fiction hors des frontières du domaine de la littérature pour enfants. De nombreux auteurs incitent à l'écriture d'une science-fiction pour adultes. Cependant, il reste encore du chemin à parcourir pour pouvoir changer l'image que revêt la science-fiction aux yeux des lecteurs non familiers du genre.

F. Les Nouveaux auteurs phares

Hormis les auteurs cités ci-dessus, une toute nouvelle équipe d'auteurs a fait son apparition ; certains d'entre eux étant même parfois qualifiés de « génération actualisée » (*gengxin dai* 更新代) et de « génération renouvelée » (*quanxin dai* 全新代)¹. Nous allons donc en présenter quelques-uns ci-dessous.

Fei Dao 飛氖 (1983-), nom de plume de Jia Liyuan 價立元, est titulaire d'un doctorat en littérature de l'Université de Qinghua. Il a publié une grande quantité de nouvelles et de *novellas*, alternant souvent entre *fantasy* et science-fiction. Néanmoins, Fei Dao est assez remarquable pour sa profonde et sérieuse attention envers les différents problèmes de la société chinoise. Il a obtenu la Médaille d'Argent du Prix Xingyun de la Meilleure Nouvelle pour « Canglang zhi shui » 滄浪之水 (L'Eau de Canglang). Parmi ses ouvrages représentatifs, nous retrouvons *Zhongguo kehuan dapian* 中國科幻大片 (Blockbuster de science-fiction chinois), « Yige moshi de gushi » 一個末世的故事 (Une Histoire de fin du monde) et « Mogui de toulu » 魔鬼的頭顱 (La Tête du démon) qui a été traduite en anglais².

Bao Shu 寶樹 (1980-) est titulaire d'une Licence de l'Université de Pékin et d'un Master de l'Université de Louvain en Belgique. Il a obtenu à plusieurs reprises le Prix Xingyun pour ses écrits, dont les plus représentatifs sont les romans *San ti X : guanxiang zhi zhou*

¹ Voir par exemple DONG Renwei 董仁威, *Zhongguo bainian kehuan shihua* 中國百年科幻史話 (Histoires sur les cent années de la science-fiction chinoise). Beijing : Qinghua Daxue, 2017, 437 p.

² FEI Dao, « The Demon's Head » (La Tête du démon) (David Hull, trad.), *Renditions*, n°77/78, 2012, pp. 263-271.

三題 X: 觀想之宙 (Les Trois corps X : le temps de la méditation)¹ et *Shijian zhi xu* 時間之墟 (Les Ruines du temps), ainsi que ses nouvelles « Jiubaijiushijiu duo meigui » 九百九十九朵玫瑰 (999 roses) et « Gulao de diqiu zhi ge » 古老的地球之歌 (L'Ancienne chanson de la Terre).

A Que 阿缺 (1990-) est diplômé de l'Université du Sichuan. Il a obtenu une fois le Prix Yinhe et quatre fois le Prix Xingyun pour ses écrits. Son ouvrage représentatif est le recueil de nouvelles intitulé « Yu jiqiren tongxing » 與機器人同行 (Marcher avec un robot), dont deux ont été traduites en anglais : « Gelifen taitai zhunbei jinwan zisha » 格里芬太太準備今晚自殺 (Madame Griffin prévoit de se suicider ce soir) et « Niliuzhe » 逆流者 (Celui à contre-courant)².

Une autre particularité qui marque ces dernières années est la présence d'autrices dans les rangs des écrivains de science-fiction. Plusieurs d'entre elles se sont fait remarquer pour leurs écrits, et ont même été récompensés par des prix nationaux et internationaux.

Nous pouvons par exemple citer Zhao Haihong 趙海虹 (1977-), qui a été lauréate à six reprises dans diverses catégories du prix Yinhe et qui est considérée comme la « princesse de la science-fiction chinoise » (*Zhongguo kehuan jie de gongzhu* 中國科幻界的公主). Elle a également écrit des *wuxia*³ et des « romans de campus »⁴. Elle a publié plus d'une dizaine de récits de science-fiction, dont les plus célèbres sont « Huashu de yanjing » 樺樹的眼睛 (Les Yeux de bouleaux) et « Shijian de bifang » 時間的彼方 (L'Autre côté du temps). « Huashu de yanjing » raconte l'histoire de Yaoyao, une chercheuse spécialisée dans l'étude des plantes, qui affirme que les végétaux ont aussi des sentiments. Elle meurt d'un arrêt cardiaque à l'âge de 27 ans, sans avoir aucun antécédent médical. Son amie

¹ Cet ouvrage est disponible en traduction française. Voir BAO Shu, *La Rédemption du temps : Le Problème à trois corps X* (Gwennaël Gaffric, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2020, 292 p.

² A Que, « Mrs. Griffin Prepares to Commit Suicide Tonight » (Mme. Griffin se prépare à se suicider ce soir) (John Chu, trad.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°104, mai 2015. URL : http://clarkesworldmagazine.com/a_05_15/ ; A Que, « Against the Stream » (À contre-courant) (Nick Stember, trad.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°118, juillet 2016. URL : http://clarkesworldmagazine.com/a_07_16.

³ Les *wuxia xiaoshuo* 武俠小說 sont l'équivalent des romans de capes et d'épées occidentaux. Ils narrent les aventures de « chevaliers errants » (une des traductions du terme *wuxia*) dans la Chine ancienne. Parmi les *wuxia* les plus célèbres, nous pouvons notamment citer les romans de Jin Yong 金庸 (1924-2018).

⁴ Le « roman de campus » (*xiaoyuan xiaoshuo* 校園小說) est un genre littéraire qui est apparu dans les années 1980-1990 et qui a, en règle générale, pour trame principale les sentiments entre adolescents. On y retrouve les problèmes de puberté, des difficultés du passage à l'âge adulte, ainsi que les conflits avec les parents et les professeurs.

Cheng Ping décide alors de mener l'enquête. Elle se rend donc dans le laboratoire personnel de Yaoyao qui se trouve au milieu d'une forêt de bouleaux blancs. Elle découvre finalement, à l'aide d'un appareil pouvant décrypter les sentiments des végétaux, que les bouleaux vouent une haine féroce envers le fiancé de Yaoyao et son associé, qui sont tous deux venus au laboratoire pour l'empêcher d'enquêter. Elle comprend alors que ce sont eux qui ont assassiné Yaoyao et elle décide de s'enfuir en emportant avec elle un « alcool de bouleau », produit inventé par Yaoyao permettant aux bouleaux de manifester clairement leurs sentiments. Alors qu'elle s'enfuit dans la forêt, elle est rattrapée par le fiancé de Yaoyao. Elle a juste le temps de verser la moitié du flacon d'« alcool de bouleau » autour d'elle. Les bouleaux se mettent alors à trembler et les branches à se balancer frénétiquement, et elles finissent par ruer de coups le fiancé de Yaoyao. Le titre de cette nouvelle fait référence aux taches noires sur le tronc des bouleaux que le fiancé de Yaoyao verra en dernier avant de mourir.

Xia Jia 夏笳 (1984-) a été lauréate à cinq reprises dans diverses catégories du prix Yinhe et à quatre reprises pour le prix Xingyun. Elle a également écrit des ouvrages de *fantasy*. Elle fit sensation en 2004 avec sa première nouvelle « Guan yaojing de pingzi » 關妖精的瓶子 (Le Flacon qui renferme le démon) et en 2008 avec « Yongxia zhi meng » 永夏之夢 (Le Rêve d'un éternel été), qui est une histoire d'amour entre un immortel et une voyageuse temporelle qui se rencontrent par hasard à de nombreuses reprises à des époques différentes et dans des lieux différents. Elle publie en 2010 « Bai gui ye xing jie » 百鬼夜行街 (La Parade nocturne des cent fantômes)¹.

Hao Jingfang, dont nous avons déjà parlé ci-dessus, a été récompensée en 2016 du prix international Hugo pour sa nouvelle « Beijing zhedie ». Ses écrits s'intéressent tout particulièrement au développement fulgurant qu'a connu la Chine depuis qu'elle est née, ainsi qu'à ce qu'elle a elle-même appelé « l'histoire des inégalités » (*bu pingdeng de lishi* 不平等的歷史)².

Ling Chen 凌晨 (1971-), de son vrai nom Yu Lei 余蕾, est diplômée de l'Université Normale de Pékin et a participé aux cours sur la science-fiction dispensés par Wu Yan. On retrouve parmi ses ouvrages représentatifs « Mao de gushi » 貓的故事 (Une Histoire

¹ Cette nouvelle est disponible en français. Cf. XIA Jia, « La Parade Nocturne des cent fantômes » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Jentayu*, n°3, hiver 2015-16, pp. 43-62.

² HAO Jingfang, « I Want to Write a History of Inequality » (Je veux écrire une histoire de l'inégalité) (Ken Liu, trad.), *Uncanny Magazine* [En ligne], mis en ligne le 8 août 2016, consulté le 15 février 2020. URL : <https://uncannymagazine.com/want-write-history-inequality-hao-jingfang-translated-ken-liu/>

de chat), « Tiansun » 天隼 (Faucon céleste) et « Yueqiu beimian » 月球背面 (La Face cachée de la Lune). L'un de ses thèmes de prédilection est le voyage spatial. Elle a obtenu à plusieurs reprises le Prix Yinhe et le Prix Xingyun.

Qian Lifang 錢莉芳 (1978-), est enseignante d'histoire dans un lycée et l'une des autrices représentatives de la « littérature de science-fiction historique » chinoise (*lishi kehuan wenxue* 歷史科幻文學). Elle a notamment obtenu le Prix Spécial Yinhe pour ses romans *Tianming* 天命 (Mandat céleste) et *Tianyi* 天意 (Volonté céleste), qui mettent tous deux en scène une intrigue à base de voyage dans le temps assez complexe, renvoyant des technocrates du futur à l'époque de la dynastie Han.

Chi Hui 遲卉 (1984-), a été éditrice pour le magazine *Kehuan Shijie*. Elle possède plusieurs noms de plume, qui changent suivant le style littéraire qu'elle écrit. Par exemple, Chi Hui est le pseudonyme qu'elle utilise pour la science-fiction, Hei Xiaomao 黑小貓 pour la *fantasy*. Elle a obtenu plusieurs prix, dont la Nomination des Lecteurs du Prix Yinhe pour « Guizhe wulu » 歸著無路 (Nulle route pour celui qui s'en retourne) en 2006, « Chongchao » 蟲巢 (Nid d'insectes) en 2008, « Weiren suanfa » 偽人算法 (Algorithme d'humains artificiels) en 2010 et « Dadi de liehen » 大地的裂痕 (La Fissure du monde) en 2013, ainsi que le Prix Xingyun du Meilleur Roman Long pour *Weiren erling'erwu — yishi chongzu* 偽人 2075 • 意識重組 (Humains artificiels 2075 — restructuration de la conscience) en 2015. Sa nouvelle « Chongchang » décrit notamment l'invasion par les humains (dont le système social est le patriarcat) d'une planète sur laquelle une société matriarcale paisible est installée.

Tang Fei 糖匪 (1978-) est diplômée de l'Université Jiaotong de Shanghai. Elle écrit non seulement de la science-fiction, mais aussi des contes, des œuvres fantastiques et des *wuxia*. Parmi ses ouvrages représentatifs se trouve « Ziyou zhi lu » 自由之路 (La Voie de la liberté)¹, « Kanjian Jingyuzuo de ren » 看見鯨魚座的人 (La Personne qui vit la constellation de la Baleine) et « Huangse gushi » 黃色故事 (Histoires grivoises). Elle rencontre un franc succès dans le monde anglo-saxon. « Huangse gushi » narre l'histoire d'une adolescente qui gagne de l'argent grâce aux rendez-vous qu'elle a avec des clients. Contrairement à ce que pourrait laisser sous-entendre le titre, cette fille est une

¹ Cette nouvelle est disponible en traduction française. Voir TANG Fei, « La Voie de la liberté » (Coraline Jortay, trad.), *Jentayu*, n°10, été 2019, pp. 91-111.

Schéhérazade des temps modernes, capable de rendre presque réelles les histoires qu'elle raconte à ses clients pour les divertir.

Wang Kanyu 王侃瑜 (1990-), est une autrice originaire de Shanghai qui a gagné de nombreuses fois le Prix Xinyun, que ce soit pour ses propres écrits ou pour ses contributions au *fandom* chinois. Elle est titulaire d'un Master en Écriture Créative de l'Université de Fudan. Sa *novella* « Yunwu » 雲霧 (Nuage et Brouillard) a reçu en 2016 la Médaille d'Argent du prix Xingyun de la Meilleure Novella.

Wu Shuang 吳霜 (1986-), aussi connue en Occident sous le nom de Anna Wu, est autrice, scénariste et traductrice. Elle est titulaire d'un Master en Littérature Chinoise. Plusieurs de ses écrits et traductions ont été publiés dans des magazines tels que *Clarkesworld* et *Kehuan Shijie*. Elle a obtenu le Prix Xingyun de la Meilleure Nouvelle Recrue. Parmi ses ouvrages représentatifs, nous retrouvons « Yuzhou jintou de cangan » 宇宙盡頭的餐館 (Le Restaurant du bout de l'univers) et « Nielian shi » 捏臉師 (Le Modeleur de visages), qui ont été traduites en anglais¹.

Gu Shi 顧適 (1985-) travaille dans la planification urbaine. Elle a obtenu la Médaille d'Or du Prix Xingyun de la Meilleure *Novella* ainsi que la Médaille d'Argent du Prix Xingyun de la Nouvelle Autrice ayant le plus de Potentiel. Ses publications principales comprennent « Qianheti » 嵌合體 (Chimère)², « Mobiwusi shikong » 莫比烏斯時空 (L'Espace-temps de Möbius) et « Shijian de jiyi » 時間的記憶 (La Mémoire du temps).

Cheng Jingbo 程婧波 (1983-), est l'une des autrices importantes de la nouvelle génération d'auteurs de science-fiction en Chine. Nous retrouvons parmi ses écrits représentatifs « Yinghuochong zhi mu » 螢火蟲之墓 (Le Tombeau des lucioles)³ et « Daoxuan de tiankong » 倒懸的天空 (Le Ciel renversé). Elle a obtenu en 2010 le Prix Xingyun de la Meilleure Nouvelle.

¹ Anna WU, « The Restaurant at the End of The Universe: Laba Porridge » (Le Restaurant à la fin de l'univers : Laba Porridge) (Carmen Yiling Yan & Ken Liu, trads.), in Ken LIU (éd.), *Broken Stars. Contemporary Chinese Science Fiction in Translation* (Étoiles Brisées. La science-fiction chinoise contemporaine en traduction). Londres : Head of Zeus, 2019, pp. 570-592. ; Anna WU, « The Facecrafter » (Le Modeleur de visage) (Emily Jin, trad.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°145, octobre 2018. URL : http://clarkesworldmagazine.com/wu_10_18/

² Cette nouvelle est disponible en anglais : GU Shi, « Chimera » (S. Qiouyi Lu & Ken Liu, trads.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°114, mars 2016. URL : http://clarkesworldmagazine.com/gu_03_16/

³ Cette nouvelle est disponible en anglais : CHENG Jingbo, « Grave of the Fireflies » (Ken Liu, trad.), in Ken LIU (éd.), *Invisible Planets: 13 Visions of the Future from China* (Planètes invisibles : 13 visions du futur depuis la Chine). *Op.cit.*, pp. 279-295.

Chen Yilu 陳奕潞 (1989-), a reçu la Médaille d'Argent du Prix Xingyun du Meilleur Roman en 2011 pour son roman *Shen de pinghengqi* 神的平衡器 (La Balance de Dieu). Sa nouvelle « Huidao yuandian » (Retour au point d'origine) a obtenu la Médaille d'Argent du Prix Xingyun de la Meilleure Nouvelle. Parmi ses ouvrages représentatifs, outre *Shen de pinghengqi*, nous retrouvons également « Gou yingzi » 狗影子 (L'Ombre du chien) et « Jimao » 雞毛 (Plumes de poulet).

G. Poétique

Les formes d'expression de la science-fiction pré-nouvelle génération étaient relativement uniformes, la majorité utilisant les structures de questions-réponses, de visites d'endroits modernisés ou d'enquêtes scientifiques amenant à la résolution d'énigmes. Il était commun de voir un groupe d'enfants ingénus aller visiter un quelconque endroit, accompagnés d'un vieux docteur connaissant tout sur tout capable de leur fournir des explications tout droit sorties d'un dictionnaire, ce qui donnait bien entendu lieu à l'apparition, en plein milieu du récit, de longs « segments didactiques » et « scènes pédagogiques »¹ ayant pour but de vulgariser un maximum de connaissances scientifiques. Nous rencontrons également souvent des explorateurs ou journalistes venus visiter une ville ou une usine, et qui sont accompagnés durant leur visite par un habitant de la ville ou un ouvrier de l'usine, qui leur explique tout le fonctionnement de cette dernière². Bien entendu, les « segments didactiques » n'ont pas disparu des ouvrages de la nouvelle génération d'auteurs, mais ceux-ci sont souvent plus subtilement amenés et spéculent de manière plus poussée sur les éventuelles évolutions scientifiques. Qui plus est, ces « segments didactiques » sont aujourd'hui plus courants dans ce que l'on nomme la *hard science-fiction*³ (dont par exemple *San ti* de Liu Cixin fait partie), de nombreux ouvrages en sont désormais quasiment dépourvus, se concentrant plus sur l'impact social ou politique de la science que sur l'extrapolation scientifique à proprement parler.

¹ Richard SAINT-GELAIS, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction. Op.cit.*, p. 159.

² C'est notamment le cas du célèbre roman de Ye Yonglie, *Xiao Lingtong manyou weilai* 小靈通漫遊未來 (Xiao Lingtong voyage dans le futur), dans lequel Xiao Lingtong est un jeune journaliste qui visite la « Cité du futur », accompagné par des citoyens de cette dernière.

³ « La *hard science-fiction* est une forme de littérature de l'imaginaire qui a pour épine dorsale la science établie ou son extrapolation prudente » (Hard sf is the form of imaginative literature that uses either established or carefully extrapolated science as its backbone). Cf. Allen STEELE, « Hard Again » (Dur encore), *New York Review of Science Fiction*, vol. 4, n°10, juin 1992, p. 1.

L'écriture des personnages a elle aussi changé. Auparavant, l'accent était tout particulièrement mis sur le patriotisme et l'héroïsme des scientifiques. Puisque la science-fiction avait un lien évident avec la science, il était alors logique que le personnage du scientifique en blouse blanche, qui parle de sujets scientifiques très complexes, fasse partie des personnages principaux¹ ; ce qui mettait, bien entendu, une certaine distance avec le lecteur. Mais désormais, la majorité des œuvres de science-fiction posent leur regard sur des personnes lambda, des femmes et des hommes ordinaires, mettant souvent la narration à la première personne. Les thématiques plus sombres et les interrogations portées sur les effets potentiellement négatifs de la science ont également donné plus de profondeur à la personnalité des personnages, renforçant leur part d'ombre, leur conférant des doutes et des idées sombres. Ce qui contraste grandement avec l'optimisme qui était de mise auparavant. On peut peut-être y voir la marque de la désillusion caractéristique de la nouvelle vague.

H. Réception internationale²

Malgré son siècle d'existence, la science-fiction chinoise n'a commencé à intéresser l'Occident qu'après la Révolution Culturelle. Bien que la première traduction soit celle du roman de Lao She, *Maocheng ji*, en 1957 en français³ et en 1970 en anglais⁴, les premières « vagues de traductions » datent en effet du milieu des années 1980 et ont été réalisées en allemand, en anglais, en italien et en français⁵. Il existe assez peu de traduction des ouvrages des débuts de la science-fiction chinoise, si ce n'est en anglais. En effet, sur les cinquante-six auteurs traduits en anglais, seuls quatre sont des auteurs pré-1949, à savoir Xu Zhuodai 徐卓呆, Xu Nianci 許念慈, Wu Jianren 吳趸人 et Lao

¹ C'est le cas du roman de Tong Enzheng, *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail), qui fut adapté au cinéma, faisant du film le premier long métrage de science-fiction chinois.

² Cette partie reprend partiellement mon article : 로익알르와지오 [Loïc ALOISIO], « Peurangseuseoui Junggukgwahakseorui beonyeokgwa suyong » 프랑스에서의 중국과학소설의 번역과 수용 (La Traduction et la réception de la littérature de science-fiction chinoise en France) (Jeong Myeong-kyo 정명교, trad.), *Comparative Korean Studies* [비교한국학], vol. 26, n°1, Avril 2018, pp. 17-46.

³ LAO She, *La Cité des chats* (Geneviève François-Poncet, trad.). Paris : Publications Orientalistes de France, 1957, 265 p.

⁴ LAO She, *Cat Country* (William A. Lyell, trad.). Columbus : Ohio State University Press, 1970, 295 p.

⁵ Loïc ALOISIO, « Inventaire des Traductions des Œuvres de Science-Fiction Chinoises (ITOSFC) », *SinoSF* [En ligne], publié le 11 octobre 2016, consulté le 16 février 2020. URL : <http://sinosf.hypotheses.org/146>

She ; les trois premiers étant traduits dans le même numéro de la revue *Renditions*¹. Les auteurs de la période de la Nouvelle Chine et d'avant la Campagne Anti-Pollution Spirituelle sont un peu plus nombreux, leurs écrits commençant à susciter de l'intérêt auprès des chercheurs américains². Parmi les huit auteurs traduits, nous retrouvons bien entendu les plus célèbres : Ye Yonglie (traduit en français, en anglais, en italien et en allemand), Tong Enzheng (anglais, italien et allemand) et Zheng Wenguang (anglais et italien).

Une réelle vague d'intérêt et de traduction a pris forme avec la nouvelle génération d'auteurs chinois de science-fiction, principalement en anglais. En effet, sur les cinquante-six auteurs traduits en anglais, quarante-trois appartiennent à la nouvelle génération. Certains sont plus traduits que d'autres, comme par exemple Liu Cixin, Chen Qiufan, Xia Jia ou encore Han Song. À ce jour, la science-fiction chinoise connaît le plus grand nombre de traductions en anglais³, suivi par l'italien, l'allemand, l'espagnol et le français⁴.

Quid des traductions en langue française ? En tout et pour tout, seuls treize auteurs sont traduits, pour un total de trente-six traductions⁵. La première traduction est celle de *Maocheng ji*, parue en 1957. Deux autres traductions paraîtront près de trente ans plus tard, en 1986 : celles des deux nouvelles de Ye Yonglie « Bidao dieying » 碧島諜影 (L'Ombre des espions de l'île de Jade Vert) et « Rumeng chuxing » 如夢初醒 (Comme au sortir d'un rêve) réalisées par Yok-Soon Ng⁶. Il faudra attendre les années 2010 avant que de nouvelles traductions voient le jour, tout d'abord en 2012 avec la traduction par Denis Bénéjam du roman de Chen Guanzhong, *Shengshi Zhongguo erlingyisan nian* 盛世中國 2013 年, sous le titre *Les Années fastes*⁷. L'année 2015 verra la traduction par

¹ SONG Mingwei (éd.), « Chinese Science Fiction: Late Qing and the Contemporary » (La Science-fiction chinoise : la fin des Qing et la contemporaine), *Renditions*, n°77/78, printemps & automne 2012, 288 p.

² Voir par exemple Rudolf G. WAGNER, « Lobby Literature: The Archaeology and Present Functions of Science Fiction in the People's Republic of China » (Littérature de lobby : l'archéologie et les fonctions actuelles de la science-fiction en République Populaire de Chine), *op.cit.*, pp. 17-62.

³ Plusieurs recueils de traductions ont notamment vu le jour : Patrick D. MURPHY, WU Dingbo (éds.), *Science Fiction from China* (Science-Fiction de Chine). *Op.cit.*, 217 p. ; Ken LIU (éd.), *Invisible Planets: 13 Visions of the Future from China* (Planètes invisibles : 13 visions du futur depuis la Chine). *Op.cit.*, 400 p. ; SONG Mingwei, Theodore HUTERS (éds.), *The Reincarnated Giant. An Anthology of Twenty-First-Century Chinese Science Fiction* (Le Géant réincarné. Une anthologie de science-fiction chinoise du XXI^e siècle). *Op.cit.*, 448 p.

⁴ Loïc ALOISIO, « Inventaire des Traductions des Œuvres de Science-Fiction Chinoises (ITOSFC) », *op.cit.*

⁵ Loïc ALOISIO, *Ibid.*

⁶ YE Yonglie, *L'Ombre des espions de l'île de Jade Vert* (Yok-Soon Ng, trad.). Paris : Pierre-Emile, coll. « Chine », 1986, 145 p.

⁷ CHAN Koonchung, *Les Années fastes* (Denis Bénéjam, trad.). Paris : Grasset, 2012, 415 p.

Gwennaël Gaffric de deux nouvelles, « Mai » de Chen Qiufan et « Bai gui yexing jie » 白鬼夜行街 (La Parade nocturne des cent fantômes) de Xia Jia, dans la revue *Jentayu*¹. L'année 2016 sera plus fructueuse pour ce qui est du nombre de traductions, trois nouvelles de Han Song seront traduites² : « Changcheng » 長城 (Grandes Murailles), « Wode zuguo bu zuomeng » et « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques) ; ainsi que le roman *San ti*³. Le rythme de traduction continuera ainsi en 2017, avec la traduction de la nouvelle de Liu Cixin, « Daishang tade yanjing » 帶上她的眼睛 (Avec ses yeux), dans la revue *Bifrost*⁴ et de l'imposant deuxième tome de *San ti*⁵ : *Hei'an senlin* 黑暗森林 (La Forêt sombre). Plusieurs nouvelles d'autres auteurs verront le jour, dont trois nouvelles de Han Song : « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), « Gazansi de zhuanjingtong » 噶讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan)⁶ et « Anjian »⁷. La traduction par Huang Chunli de la nouvelle « Jibuzeshi » 飢不擇食 (Ventre affamé prend tout à gré) de l'auteur Li Xiao 李囂⁸ sera également publiée dans la revue *Impressions d'Extrême-Orient* et la traduction de la fameuse nouvelle de Hao Jingfang, « Beijing zhedie », sera aussi publiée dans le recueil *Utopiales 2017*⁹. L'année suivante, le recueil de nouvelles entier de Hao Jingfang, *Gudu Shenchu* 孤獨深處 (Dans les profondeurs de la solitude), sera traduit par le même traducteur sous le titre

¹ Voir CHEN Qiufan, « Smog » (Gwennaël Gaffric, trad.), *op.cit.*, pp. 103-120. ; XIA Jia, « La Parade nocturne des cent fantômes » (Gwennaël Gaffric, trad.), *op.cit.*, pp. 43-62.

² « Grandes Murailles » (Loïc Aloisio, trad.), *Jentayu*, n°4, été 2016, pp. 7-23. ; « Ma Patrie ne rêve pas » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°6, mis en ligne le 2 décembre 2016, consulté le 9 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/470> ; « Les Pierres tombales cosmiques » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°6, mis en ligne le 2 décembre 2016, consulté le 9 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/475>

³ LIU Cixin, *Le Problème à trois corps* (Gwennaël Gaffric, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2016, 432 p.

⁴ LIU Cixin, « Avec ses yeux » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Bifrost*, n°87, 6 juillet 2017, pp. 38-53.

⁵ LIU Cixin, « La Forêt sombre » (Gwennaël Gaffric, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2017, 720 p.

⁶ HAN Song, « Gastronotopia » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°7, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 9 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/666> ; HAN Song, « Le Moulin à prières du Temple Gazan » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°7, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 9 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/668>

⁷ HAN Song, « Contrôle de sécurité » (Loïc Aloisio, trad.), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 69-76.

⁸ LI Xiao, « Ventre affamé prend tout à gré » (Huang Chunli, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°7, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 10 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/670>

⁹ HAO Jingfang, « Pékin Origami » (Michel Vallet, trad.), in *Utopiales 2017*. Chambéry : ActuSF, 2017, pp. 127-178.

*L'insondable profondeur de la solitude*¹, comprenant onze nouvelles ; ainsi que le troisième et dernier volume de la trilogie de Liu Cixin, *Sishen yongsheng* 死神永生 sous le titre *La Mort immortelle*². L'année 2019 verra la parution de plusieurs traductions, « Dianhua zhi lü » 電話之旅 sous le titre « Le Voyage téléphonique »³ de Han Song, *Qiuzhuang shandian* 球狀閃電 sous le titre *Boule de foudre*⁴ de Liu Cixin, « Women jiaoxia de tudi » 我們腳下的土地 sous le titre « La Terre sous nos pieds »⁵ de Pan Haitian, « Ziyou zhi lu » 自由之路 sous le titre « La Voie de la liberté »⁶ de Tang Fei, et « Longma yexing » 龍馬夜行 sous le titre « La Marche nocturne du cheval-dragon »⁷ de Xia Jia. La dernière traduction en date est celle du roman de Bao Shu, *Guanxiang zhi zhou* 觀想之宙, sous le titre *La Rédemption du temps*⁸ parue en 2020.

Pour ce qui est de la réception, l'événement le plus marquant est probablement l'attribution en 2015 du célèbre Prix Hugo⁹ à Liu Cixin pour la traduction de son roman *San ti*, *The Three-Body Problem*, traduit par Ken Liu. Suivra, l'année suivante, la remise du prix Hugo 2016 de la meilleure *novella*¹⁰ à Hao Jingfang pour la traduction de sa nouvelle « Beijing zhedie », « Folding Beijing », une nouvelle fois traduite par Ken Liu.

I. Conclusion. La Littérature de science-fiction chinoise : une séquelle des traumatismes historiques

La littérature de science-fiction chinoise, à travers toute son Histoire, fut donc promue à travers plusieurs mouvements de modernisation lancés respectivement à la fin de la dynastie Qing, après l'établissement de la République Populaire de Chine en 1949,

¹ HAO Jingfang, *L'insondable profondeur de la solitude* (Michel Vallet, trad.). Paris : Fleuve Éditions, coll. « Outrefleuve », 2018, 365 p.

² LIU Cixin, *La Mort immortelle* (Gwennaël Gaffric, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2018, 816 p.

³ HAN Song, « Le Voyage téléphonique » (Wang Su & Véronique Vachet, trads.), *Angle Mort*, n°13, 2019, pp. 45-70.

⁴ LIU Cixin, *Boule de foudre* (Nicolas Giovanetti, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2019, 439 p.

⁵ PAN Haitian, « La Terre sous nos pieds » (Loïc Aloisio, trad.), *Jentayu*, n°10, 2019, pp. 73-82.

⁶ TANG Fei, « La Voie de la liberté » (Coraline Jortay, trad.), *Jentayu*, n°10, 2019, pp. 91-111.

⁷ XIA Jia, « La Marche nocturne du cheval-dragon » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Jentayu*, n°10, 2019, pp. 193-212.

⁸ BAO Shu, *La Rédemption du temps* (Gwennaël Gaffric, trad.). *Op.cit.*, 304 p.

⁹ Cf. ANONYME, « 2015 Hugo Awards » (Prix Hugo 2015), *The Hugo Awards* [En ligne], consulté le 16 février 2020. URL : <http://www.thehugoawards.org/hugo-history/2015-hugo-awards/>

¹⁰ Cf. ANONYME, « 2016 Hugo Awards » (Prix Hugo 2016), *The Hugo Awards* [En ligne], consulté le 16 février 2020. URL : <http://www.thehugoawards.org/hugo-history/2016-hugo-awards/>

et après la Révolution Culturelle, afin de promouvoir le « salut du pays par la science », la « marche au-devant de la science » et les « Quatre Modernisations ». À chaque fois, la littérature de science-fiction a ainsi servi d'outil politique pour promouvoir et répandre les idéaux de l'intelligentsia et du gouvernement auprès de la jeunesse du pays.

Nous pouvons également considérer la science-fiction comme un genre littéraire « post-traumatique », puisque ces mouvements de modernisation ont tous été lancés suite à différents traumatismes subis par le pays. La première fois, à la fin de l'époque impériale, suite aux traumatismes laissés par les invasions étrangères, à l'introduction de la science occidentale, de la théorie de l'évolution darwinienne et au darwinisme social. Au début de l'époque maoïste, où le genre fut remis sur le devant de la scène suite aux traumatismes provoqués par les nombreux conflits aussi bien internes qu'externes qu'a subi la Chine, tels que la Seconde Guerre Sino-Japonaise et la guerre civile opposant les Nationalistes et les Communistes ; la science-fiction étant à ce moment-là utilisée pour promouvoir le socialisme et le communisme, ainsi que la modernisation, l'indépendance et la revanche du pays envers le siècle d'humiliation dont il venait d'être victime. Juste après la Révolution Culturelle, lorsqu'elle fut rappelée par le nouveau régime de Deng Xiaoping pour promouvoir sa nouvelle politique des « Quatre Modernisations ». Et enfin, au début des années 1990, suivant le traumatisme laissé par le massacre de la Place Tian'anmen en 1989, qui mit brutalement fin aux espoirs suscités par le vent de liberté et les mouvements libertaires qui inondèrent la Chine durant les années 1980.

PARTIE II : Han Song et son œuvre

I. Han Song : un auteur atypique dans le monde de la science-fiction chinoise

A. Biographie : journaliste le jour et auteur la nuit

Han Song est né à Chongqing le 28 août 1965. Alors qu’il est au collège, la Chine est justement en train d’accueillir le « Printemps de la Science ». Les magazines et revues scientifiques se multiplient. C’est à ce moment-là que Han Song rencontre la science-fiction. Il a l’occasion de lire de nombreuses œuvres de science-fiction dans les magazines de vulgarisation scientifique tels que *Kexue Wenyi*, *Kexue Huabao* 科學畫報 (Journal Illustré Scientifique), *Zhishi Jiushi Liliang* 知識就是力量 (Le Savoir est une Force), ou *Women Ai Kexue*. Il a notamment l’occasion de découvrir *Xueshan modi* 雪山魔笛 (La Flûte magique des monts enneigés) de Tong Enzheng, *Xiao Lingtong manyou weilai* 小靈通漫遊未來 (Xiao Lingtong voyage dans le futur) de Ye Yonglie, ou encore *Shiwan ge weishenme*. C’est là qu’il se passionne pour la science. Jules Verne aura également une très grande influence sur son écriture, notamment sur la conception des mondes imaginaires¹ ; ainsi que George Orwell et son *1984*, dont le thème du pouvoir colossal (politique ou autre) qui soumet le personnage lambda et démuni est très présent chez lui. Arthur C. Clarke puis Isaac Asimov seront aussi très influents, ainsi que l’auteur considéré comme le « père de la science-fiction chinoise », Zheng Wenguang. Outre la science-fiction, Han Song a également été influencé par des auteurs et des œuvres d’autres genres littéraires. En effet, parmi ses œuvres favorites² figurent *La Femme des sables* de Kōbō Abe 安部公房 (1924-1993), duquel il semble emprunter l’absurde kafkaïen et la claustrophobie, ainsi que *Le Pavillon d’or* de Mishima Yukio 三島由紀夫 (1925-1970), dont le tiraillement psychologique et l’obsession du protagoniste se retrouvent dans ses écrits, ou encore Akutagawa Ryūnosuke 芥川龍之介 (1892-1927) et Endō Shūsaku 遠藤周作 (1923-1996)³. Outre ces quatre auteurs japonais, Charles Baudelaire (1821-1867)

¹ Propos recueillis lors d’un entretien avec l’auteur réalisé en mai 2018 à Pékin.

² Charles TAN, « Exclusive Interview: Han Song » (Entretien exclusif : Han Song), *SF Signal* [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2009, consulté le 2 mars 2020. URL : http://www.sfsignal.com/archives/2009/11/exclusive_interview_han_song/

³ YIJIESHUSHENG 一介書聲, « Han Song : xiang qiangpozhen yiban de xie—“kehuan zuizhong hui yu qita wenxue shutu tonggui” » 韓松：像強迫症一般地寫——“科幻最終會與其他文學殊途同歸” (Han Song : l’écriture comme un trouble compulsif du comportement—« la science-fiction finit par arriver au

et son fameux recueil poétique *Les Fleurs du Mal* [1857] ont également influencé la plume de Han Song¹. Il lit énormément, toutes sortes de livres, notamment des livres concernant l'Histoire, la philosophie, les religions, les arts, et également les propos et discours de dirigeants².

En 1982, alors que Han Song est en classe de troisième année de collège (*chusan* 初三, qui est la troisième et dernière année du collège avant le lycée), il apprend qu'un concours d'écriture de science-fiction est organisé dans tout le pays. L'un de ses professeurs découvre que Han Song est un amateur de science-fiction et va donc le trouver pour lui demander d'écrire quelques histoires de science-fiction pour participer à ce concours. Il accepte et écrit d'une seule traite plusieurs histoires. Ces histoires laissent déjà transparaître les particularités de Han Song : une pensée originale, un anticonformisme, une écriture à la teinte sombre, pessimiste, désolante et étrange. Le professeur, après avoir lu ces histoires, lui dit que ce qu'il a écrit ne va pas. Il lui enseigne alors comment écrire de façon traditionnelle, comment construire une histoire et y intégrer un peu de connaissances scientifiques. Han Song, bien que peu convaincu, n'eut d'autre choix que de se conformer à ces règles. Il écrivit finalement une histoire de vaisseau spatial qui envoyait sur la Lune des pandas. Finalement, cette histoire ne fut pas envoyée à Pékin, mais reçut tout de même un prix de la ville de Chongqing et fut publiée dans le journal local *Hongyan Shaonian Bao* 紅岩少年報 (Journal pour la Jeunesse Hongyan) sous le titre « Xiongmao Yuyu » 熊貓字字 (Le Panda Yuyu)³.

Le premier prix de science-fiction obtenu par Han Song était un lot de livres de science-fiction. Hormis *War of the Worlds* de H.G. Wells et *I, Robot* d'Isaac Asimov, il y avait aussi un roman de science-fiction étranger qui décrivait des pouvoirs surnaturels. Non seulement ces ouvrages ont ouvert son horizon, mais l'attention toute particulière avec laquelle ils traitaient des problèmes de société, leur préoccupation fondamentale

même but que d'autres littératures », *Xinlang Dushu* [En ligne], mis en ligne le 18 septembre 2015, consulté le 5 mars 2020. URL : <http://book.sina.com.cn/zt/hansong.html>

¹ Propos recueillis lors d'un entretien avec l'auteur réalisé en mai 2018, à Pékin. Han Song citera d'ailleurs la deuxième strophe du poème « Les Petites vieilles » présent dans le recueil *Les Fleurs du Mal* dans l'une de ses nouvelles intitulée « Tuomu yundong » 脫母運動 (Le Mouvement pour se débarrasser des mères).

² XU Minghui 徐明徽, « Zhuanfang. Kehuan zuojia Han Song : women dou youbing, zai yuzhou zhege da yiyuan xunzhao jietuo » 專訪—科幻作家韓松：我們都有病，在宇宙這個大醫院尋找解脫 (Entretien spécial. L'auteur de science-fiction Han Song : nous sommes tous malades et recherchons dans ce grand hôpital qu'est l'univers une libération), *Pengpai* [En ligne], mis en ligne le 6 septembre 2016, consulté le 12 mars 2020. URL : https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1524694

³ LIUJUDE Xiaohao 六九的小號, « Rang xianshi zhaoyao kehuan. Han Song » 讓現實照耀科幻 | 韓松 (Faire que la réalité illumine la science-fiction. Han Song), *Gamecores* [En ligne], mis en ligne le 7 juillet 2019, consulté le 2 mars 2020. URL : <https://www.gcores.com/articles/112043>

envers l'humanité et le cosmos, ainsi que le côté mystérieux et étrange de leur style littéraire, contrastaient totalement avec les romans de science-fiction chinois traditionnels et correspondaient tout à fait à son goût. Sous l'influence de ces romans, il emprunta progressivement le chemin de la création littéraire de science-fiction.

En 1985, alors qu'il étudie à l'Université de Wuhan, il commence à écrire de la science-fiction de manière consciencieuse. Il est alors repéré par les éditeurs de la revue *Kehuan Shijie* et ses écrits sont publiés en continue dans les pages de la revue. Sa première fiction a y être publiée en 1985 s'intitule « Diyi juhua » 第一句話 (La Première phrase)¹ ; il est alors âgé de seulement vingt ans. Il reçoit également en 1988 et en 1991 le Prix Yinhe décerné par la maison d'édition de la revue. Ces ouvrages sortent de l'ordinaire. Le premier qu'il publie narre l'histoire de Chinois qui arrivent sur la Lune et dont les premières paroles sont qu'ils y sont venus pour faire du commerce, alors qu'à ce moment-là, l'économie de marché de la Chine n'était pas encore très développée et qu'aucun auteur de science-fiction chinois à cette époque n'avait pensé à écrire une histoire d'exploration spatiale tournant autour de ce thème.

En 1989, alors que des manifestations étudiantes éclosent aux quatre coins du pays, Han Song participe aux manifestations étudiantes à Wuhan. Suite au massacre de la place Tian'anmen le 4 juin, réalisant qu'il ne peut plus descendre dans la rue pour exprimer son mécontentement, il utilise dès lors la science-fiction comme un manifeste pour exprimer ce qui le révolte² ; faisant ainsi passer ses revendications par l'imaginaire science-fictionnel. De ce fait, il prendra désormais à bras-le-corps divers problèmes sociaux, la science-fiction lui servant clairement d'exutoire pour épancher toute sa contestation et son indignation face aux divers problèmes qui touchent la société et auxquels il est confronté quotidiennement. Comme il le précise lui-même :

Je pense qu'il [le massacre de la place Tian'anmen] a peut-être directement ou indirectement mené à la prospérité de la science-fiction des années 1990. Le sentiment de désillusion qu'il a apporté se manifeste à un certain degré dans mes ouvrages de science-fiction.

我覺得它[天安門事件]可能直接或間接導致了九十年代的科幻繁榮。它帶來的幻滅感多多少少體現在了我的科幻作品中。³

¹ YIJIESHUSHENG 一介書聲, *op.cit.*

² Propos recueillis lors d'un entretien avec l'auteur en mai 2018, à Pékin.

³ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé par mail avec l'auteur.

En 1991, il participe à l'examen d'entrée de l'agence de presse gouvernementale Xinhua et l'intègre en tant que journaliste spécialisé dans les affaires étrangères. Il devient par la suite éditeur et contributeur du magazine *Liaowang dongfang zhoukan* 瞭望東方週刊 (Hebdomadaire d'Observation de l'Est), pour lequel il écrit souvent sur les dynamiques sociales et culturelles, ainsi que sur les nouveaux développements de la science, certains de ces articles étant compilés et publiés dans *Ren zao ren* 人造人 (Humains artificiels) sorti en 1997. Il est aussi membre du comité de rédaction de la revue *Zhongguo jundui* 中國軍隊 (Armée chinoise). Il obtint également une allocation gouvernementale spéciale du Conseil d'État¹. Il est par ailleurs l'éditeur et l'auteur de nombreux reportages concernant la politique, l'économie, la société, la culture et les sciences et techniques chinoises. Il a notamment participé à l'enquête sur l'homme sauvage de Shennongjia (*Shennongjia yeren* 神農架野人)², et s'est aussi essayé à la littérature de reportage avec l'écriture de son *Gui de xianchang diaocha* 鬼的現場調查 (Enquête de terrain sur les fantômes) qui analyse de prétendus phénomènes surnaturels.

Toujours en 1991, les éditeurs de *Kehuan Shijie* décident de profiter de la tenue du Congrès Annuel de l'Association Mondiale de Science-Fiction et de la remise du Prix Yinhe pour rencontrer ce jeune auteur de science-fiction très prometteur et lui donner des conseils. Il put ainsi rencontrer l'éditrice-en-chef Yang Xiao 楊瀟 (1948-) ainsi que le co-éditeur-en-chef Tan Kai 譚楷, de son vrai nom Hu Shikai 胡世楷 (1943-). Cependant, contre toute attente, les éditeurs ne l'ont pas félicité, mais lui ont plutôt fait des remontrances, estimant que sa récente création s'engageait dans une mauvaise voie : une écriture étrange et sombre qui a entraîné le refus de publication de beaucoup de ses manuscrits. Parmi ces refus se trouvait notamment une œuvre dont il était assez fier : « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques)³.

¹ L'allocation spéciale gouvernementale du Conseil d'État (*guowuyuan zhengfu teshu jintie* 國務院政府特殊津貼) est un système de récompense mis en place par le Conseil d'État de la République Populaire de Chine afin de récompenser des talents de domaines hautement spécialisés et des personnalités hautement compétentes. À partir de 1990, le Comité Central du Parti Communiste Chinois et le Conseil d'État décidèrent ainsi d'accorder aux spécialistes, intellectuels et scientifiques ayant apporté une contribution significative une allocation spéciale gouvernementale s'élevant à vingt-mille renminbi.

² L'homme sauvage de Shennongjia désigne un prétendu homme sauvage qui vivrait dans les forêts du nord-ouest de la province du Hubei, dans la région forestière de Shennongjia. Plusieurs expéditions auraient eu lieu depuis 1949 afin de trouver des preuves de son existence, mais aucune preuve tangible n'a été découverte jusqu'à présent.

³ Cette nouvelle est disponible en traduction en français. Voir : HAN Song, « Les Pierres tombales cosmiques » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

Pour ce qui est des conseils des éditeurs, il écouta attentivement, mais ne changea rien intérieurement. Il envoya donc ses écrits à l'auteur taïwanais Lü Yingzhong 呂應鐘 (1948-), qui aima tout particulièrement « Yuzhou mubei » et qui l'emporta avec lui pour la faire publier à Taïwan. C'est ainsi qu'en 1991 « Yuzhou mubei » reçut le premier prix d'un prix littéraire organisé par le magazine taïwanais *Huanxiang* 幻象 (Mirage), empochant ainsi près de cent mille nouveaux dollars taïwanais, soit environ vingt-cinq mille renminbi, ce qui était une somme astronomique pour un jeune homme fraîchement diplômé. Cette expérience eut donc une énorme influence sur sa vie tout entière, le poussant à poursuivre dans cette voie, jusqu'à devenir l'un des grands auteurs du genre en Chine.

En 2000, la maison d'édition Heilongjiang Renmin publia son premier roman long : *Erlingliuliu nian zhi xixing manji* 2066 年之西行漫記 (Compte-rendu d'un voyage vers l'Ouest en 2066), aussi connu sous le titre *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique) ; titre qui parodie donc à la fois le célèbre ouvrage d'Edgar Snow, *Red Star Over China* (traduit en chinois sous le titre *Hongxing zhaoyao Zhongguo* 紅星照耀中國) et qui fait une référence à l'un des grands classiques de la littérature chinoise, le *Xiyou ji* 西遊記 (Les Pérégrinations vers l'Ouest).

En 2004, la maison d'édition Shanghai Kexue Puji publia un autre roman long, *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans rouges). Depuis la publication de « Yuzhou mubei » dans la revue taïwanaise *Huanxiang*, les nouveaux éditeurs de la revue *Kehuan Shijie*, dont Yao Haijun, portèrent de nouveau leur attention sur Han Song. Non seulement, ils publièrent finalement « Yuzhou mubei » dans leurs pages, mais également plusieurs histoires plus étranges les unes que les autres : « Shenyuan » 深淵 (Abîmes), « Hai xia de shanluan » 海下的山巒 (Le Massif montagneux sous-marin), « Shuiqiren » 水棲人 (Les Hommes aquatiques), « Hongse haiyang », et « Tianxia zhi shui » 天下之水 (Les Eaux du monde). Parmi ces écrits, « Shenyuan » remporta le Prix Yinhe et « Tianxia zhi shui » le Prix Yinhe des lecteurs.

En 2011 est publié son fameux roman *Ditie*. Il est intéressant de noter que cet ouvrage a notamment été recommandé par plusieurs auteurs appartenant à la « littérature pure » (*chun wenxue* 純文學 ; soit, le courant principal de la littérature chinoise), dont A Lai 阿來 (1959-) qui, s'il a été directeur de la maison d'édition de la revue *Kehuan Shijie*, est avant tout un auteur du courant littéraire principal. Suivront, respectivement en 2012

et 2013, les suites de *Ditie* : Gaotie et Guidaο ; qui à eux trois formeront la Trilogie du Métro (*Ditie sanbuqu* 地鐵三部曲).

En 2014 sera publié le recueil de nouvelles intitulé *Yuzhou mubei*, contenant la nouvelle éponyme, ainsi que douze autres nouvelles, dont la célèbre « Meinü shoulie zhinan ».

L'année suivante, en 2015, sort un autre recueil de nouvelles intitulé *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste), et qui a pour spécificité d'être le seul à avoir été rédigé de jour. En effet, Han Song a également pour particularité de se lever extrêmement tôt, alors que le soleil ne s'est pas encore levé, pour écrire ses histoires. Comme il le dit lui-même :

J'écris en effet des communiqués de presse la journée et des romans le soir. L'autre signification de cela c'est (peut-être) que ce que je n'ai pas pu écrire dans les communiqués de presse se retrouvent le soir écrit dans les romans.

我確實是白天寫新聞稿，晚上寫小說。另外一個含義（可能是），新聞稿裡沒有寫進去的，晚上被寫進小說。¹

En 2016, Han Song revient avec le premier volume de ce qui sera sa Trilogie de l'Hôpital (*Yiyuan sanbuqu* 醫院三部曲) : *Yiyuan* 醫院 (Hôpital).

La même année sera publié un nouveau recueil de nouvelles intitulé *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection), contenant, outre la fameuse nouvelle éponyme, onze autres nouvelles, dont « Changcheng »², « Chengke yu chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur), ou « Anshi » 暗室 (Chambre noire). La nouvelle « *Zaisheng zhuan* » obtint notamment le prix International de Science-Fiction Nebula en Langue Chinoise (*Quanqiu huayu kehuan xingyun jiang* 全球華語科幻星雲獎) de la meilleure nouvelle.

Les deux années suivantes verront la parution de *Qumo* 驅魔 (Exorcisme) en 2017 et de *Wangling* 亡靈 (Spectre) en 2018 ; achevant ainsi la Trilogie de l'Hôpital.

¹ ZHANG Zhongjiang 張中江, « Han Song : kehuan fanying jianrui, qiliang de xianshi » 韓松：科幻反映尖銳、淒涼的現實 (Han Song : la science-fiction reflète une réalité intense et désolante), *Tengxun Wenhua* [En ligne], mis en ligne le 3 juillet 2015, consulté le 15 décembre 2019. URL : <https://cul.qq.com/a/20150703/010107.htm>

² Cette nouvelle est disponible en traduction en français. Voir : HAN Song, « Grandes Murailles » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*, pp. 7-23.

B. D'observateur à frondeur à l'égard du monde qui l'entoure

Hormis ces œuvres de fiction, Han Song publia également plusieurs ouvrages théoriques, notamment l'essai politique *Yaomohua Zhongguo de beihou* 妖魔化中國的背後 (Derrière la diabolisation de la Chine)¹ auquel il a contribué et qui eut un certain retentissement en Chine, popularisant même le mot *yaomohua* 妖魔化 (diabolisation). En 1999, il publia également son fameux *Xiangxiangli xuanyan* qui traite en profondeur de tout ce qu'a subi la science-fiction en Chine durant les années 1990, et qui livre une critique extrême de l'Histoire et de la réalité d'une Chine qui non seulement manque d'imagination, mais qui l'étouffe.

En effet, il n'hésite pas à revenir sur la période maoïste pour fustiger la pression politique de l'époque, où toute imagination non conforme à l'orthodoxie n'était pas autorisée, et où, durant le Grand Bond en Avant, « six cents millions de personnes se plongeaient dans un seul genre [d'imagination], qui était [leur] croyance que les communes populaires passeraient rapidement au communisme »². La Révolution Culturelle n'est pas en reste, puisque « les scientifiques chinois faisaient face aux murs des “étables” »³. Non sans humour, il critique l'endoctrinement du peuple à cette époque, qui se répercute toujours de nos jours :

D'après ce qu'on dit, ce n'est que la moitié droite du cerveau qui est en charge de l'imagination. Cependant, dans les années 1950, l'anti-droitisme des Chinois est très célèbre. Cette opposition perdura de nombreuses années, ce qui fait que de nombreuses personnes n'osent pas aujourd'hui laisser libre cours à leur imagination. Apparemment, notre handicap cérébral n'est pas du tout inné, mais résulte d'une ablation ultérieure du lobe frontal.

據說，右半腦才是主管想像力的。可是，在 50 年代，中國人的反右是很著名的。這一反就是好多年，搞得他們很多人到現在都不敢隨便亂想。這樣看來，我們的腦殘並非是先天性的，而是後來額葉切除術的結果。⁴

Outre la critique de l'Histoire, celle de la société contemporaine n'est pas négligée. Il fustige également la pression actuelle, qu'elle soit politique ou sociale, qui empêche le

¹ Li Xiguang 李希光, LIU Kang 劉康, HAN Song 韓松, *et al.*, *Yaomohua Zhongguo de beihou* 妖魔化中國的背後 (Derrière la diabolisation de la Chine). Beijing : Zhongguo Shehui Kexue, 1996, 414 p.

² « 六億人僅僅沈湎於一種[幻想], 那便是[他們]對人民公社會很快過渡到共產主義的理念 », in HAN Song 韓松, *Xiangxiangli xuanyan* 想像力宣言 (Manifeste pour l'imagination). *Op.cit.*, p. 18.

³ « 中國的科學家大都在「牛棚」裡面 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 106.

⁴ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 15.

peuple de laisser libre cours à son imagination. Il revient notamment sur l'idée qu'une imagination trop débordante est synonyme de troubles dans la société chinoise, et que tout doit être planifié par les autorités pour exister :

Je ne sais pourquoi, pour certaines personnes, une imagination trop développée entraînerait la société dans une crise sans précédent. Il faut que tout se conforme aux projets déjà décidés et aux modèles déjà établis pour que ce soit sécurisé. La production doit être planifiée, la publication doit être planifiée, le cinéma doit être planifié. Certains projets sont bien planifiés, mais certains le sont à l'excès. À quoi bon avoir tant de planifications pour l'imagination ?

不知為什麼在一些人看來，想像力過強，便會使社會處於空前的危機中。什麼都要根據制定好的計劃和既成的樣板來，才會安全。生產要計劃，出版要計劃，電影要計劃。有的計劃計劃得很對，但有的卻有些計劃過頭。對想像力要這麼多計劃幹什麼？¹

De là, il remet également en cause la capacité d'innovation de la Chine, puisqu'il affirme que le déploiement de l'imagination (et les innovations qui vont avec) a besoin d'un environnement détendu et de contraintes relativement peu nombreuses venant des autorités².

À travers la critique de la politique et de la pression sociale, il en profite pour critiquer ce qu'il appelle le « populaire » (*liuxing* 流行), et qui est mis en place par des élites et qui nuit également à l'imagination :

Ce n'est que par la manufacture du populaire que les élites sont capables de former un cercle, qu'ils sont capables de construire un monopole. C'est une époque dans laquelle la situation est dominée et les règles du jeu sont décidées par de « gros bonnets ». Le monopole du cercle décide qu'une fois que tu es rentré dans la voie, tu ne peux pas te révolter. Ici, on parle d'héritage et non de développement. Ce cercle, sous prétexte de servir les masses, promeut en réalité des choses en accord avec les désirs d'une minorité de gens ; dès qu'on va à l'encontre de cela, dès qu'on essaie de faire preuve d'originalité, on reçoit alors une bastonnade. C'est comme durant l'Histoire, le cercle fabrique l'unisson du peuple tout entier. Au sommet du cercle, il y a quelques « élites ». Ils contrôlent un groupe « d'élites secondaires » et utilisent ce groupe de personnes pour contrôler les pensées et les actions de la nation tout entière. Enfin, ils récupèrent dans leur porte-monnaie tout l'argent qui se trouve dans votre poche.

通過製造流行，精英們才能形成圈子，才能構建壟斷。這是一個由「大腕」把持局面、決定遊戲規則的時代。圈子的壟斷，決定你一入道便不能反叛。在這裡，講繼承，而不講發展。這個圈子打著服務大眾的旗號，實際推行符合少數人心意的東西，一旦違背，一旦標新立異，便遭痛打。與歷史上一樣，圈子製造全民的異口同聲。在圈子的塔尖，是幾個「精英」，他們控制一群「次精英」，又用這

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 107.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 230.

一群人，控制整個民族의思想和行動，最後，把你口袋裡的錢悉數收進他們的腰包。¹

Il précise par la suite que l'objectif final de ce « populaire », outre le fait de récupérer tout l'argent, est de « supprimer la pensée du peuple, et encore plus de supprimer son imagination. Ainsi, les masses ne pourront pas voir clair dans le jeu auquel une minorité joue »².

C. Sa vision de la science-fiction et de la littérature pure

Dans ces premiers ouvrages, Han Song faisait de la science-fiction un outil permettant d'observer le reflet de la réalité, voire même de transformer la réalité. En tant que journaliste, la réalité sociale est l'objet auquel il fait le plus attention. Comme il le dit lui-même, de manière assez humoristique, « notre écriture, à nous autres auteurs de science-fiction, ne s'appuie désormais plus sur l'imagination, mais sur la prise de note »³. La science-fiction est ainsi, pour lui, une sorte de miroir projetant l'esprit social, une avant-première des développements techniques et sociaux. Il adopte ainsi la perspective donnée par la science-fiction pour suivre de près de grandes questions telles que les relations internationales, le développement social ou le destin de l'humanité⁴. Cette fonction de « littérature d'avertissement », que le courant littéraire principal chinois semble difficilement atteindre, est bien entendu une fonction importante pour Han Song⁵. Pour cela, la « réalité est encore et toujours le dernier point d'appui de la science-fiction, mais la manière dont la science-fiction doit s'intéresser à la réalité doit être une manière science-fictionnelle, elle doit être plus implicite et voilée »⁶. Elle « met relativement l'emphase sur la résolution de problèmes à leur racine. Il faut tout d'abord refléter et

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 225.

² « 取消人民的思想，更取消他們的想像力。這樣一來，大眾便不會看破少數人玩的勾當 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 226.

³ « 現在我們科幻作家寫東西，它不是靠想像，靠紀錄 », in « Han Song at TEDxFactory798 », *Youtube* [En ligne], mise en ligne le 9 juillet 2013, consultée le 10 février 2020. URL : <https://youtu.be/HFnwPsvbDDU>

⁴ Li Guangyi 李廣益, « Guiyi yu bu queding xing—Han Song kehuan xiaoshuo pingxi » 詭異與不確定性—韓松科幻小說評析 (Étrangeté et incertitude—Critique et analyse de la science-fiction de Han Song), *op.cit.*, pp. 102-106.

⁵ HAN Song 韓松, *Xiangxiangli xuanyan* 想像力宣言 (Manifeste pour l'imagination). *Op.cit.*, p. 366.

⁶ « 現實仍是科幻的最後落腳點。但科幻關注現實的方式，應該是科幻的方式，它應該更加含蓄和縹緲 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 257.

expliquer, puis ensuite transformer l'environnement des humains »¹. La science-fiction se rapproche donc, pour lui, d'une expérience de pensée :

La difficulté de lire de la science-fiction n'est pas moindre que celle d'une expérience de pensée. D'après moi, la science-fiction poursuit une réflexion datant des années 1980 envers l'humanisme et envers les problèmes les plus pointus que rencontre la société. Ce qui n'a pas pu être entièrement réfléchi à l'époque est désormais ramassé et repensé par la science-fiction.

讀一本科幻小說的難度不亞於一場思想實驗。在我理解，科幻小說是延續了一種上世紀80年代對人文精神的思考、對社會面臨的最尖銳的問題的思考，當時沒有完全思考完的，現在科幻小說撿起來再重新思考。²

D'après Han Song, la réalité chinoise est similaire à la science-fiction, voire plus « science-fictionnelle » que la science-fiction elle-même, affirmant même, non sans humour, que « la réalité est trop science-fictionnelle, comment pourrions-nous la dépasser avec notre écriture ? »³. Connaître la science-fiction revient donc à connaître le passé, le présent et le futur de la Chine. C'est pourquoi il voit chacun des grands événements qui se sont passés en Chine comme une éventuelle œuvre de science-fiction ; que ce soit le séisme au Sichuan ou bien les Jeux Olympiques de Pékin, tout cela appartient à la science-fiction. Encore plus étonnant, il considère que la science-fiction est un produit de la crainte, que la crainte est la valeur la plus fondamentale de la science-fiction. La crainte serait ainsi l'attitude la plus visible des Chinois lorsque ceux-ci font face à un avenir incertain. Ainsi, Han Song pense que la science-fiction permet d'atténuer les craintes envers le monde réel. Dans « Yingxiang Zhongguo bainian de si ge guanjianci » 影響中國百年的四個關鍵詞 (Les Quatre mots-clés ayant influencé la Chine depuis cent ans), il définit la « science » (*kexue* 科學), le « changement » (*bianhua* 變化), l'« évolution » (*jinhua* 進化) et l'« inquiétude » (*yohuan* 憂患) comme étant les quatre mots-clés de la Chine ces cent

¹ « 科幻是比較強調從根本上解決問題的，首先是要反映和解釋，其次是要改變人的生存環境 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 376.

² ZHANG Yuyao 張玉瑤, « Dang kehuan rechao laidao Zhongguo... Han Song : kehuan benshen shi yizhong xianshi zhuyi » 當科幻熱潮來到中國……韓松：科幻本身是一種現實主義 (Lorsque la vague d'enthousiasme pour la science-fiction arrive en Chine... Han Song : la science-fiction est en soi une sorte de réalisme), *Beijing Wanbao* [En ligne], mis en ligne le 15 février 2019, consulté le 8 mars 2020. URL : http://bjwb.bjd.com.cn/html/2019-02/15/content_5911188.htm

³ « 現實太科幻了，我們怎麼寫得過它？ », in GU Qinglu 谷菁璐, « Zhongguo zhi xianshi, bi kehuan hai kehuan » 中國之現實，比科幻還科幻 (La réalité chinoise est encore plus science-fictionnelle que la science-fiction), *Niuyue Shibao Zhongwen Ban* [En ligne], mis en ligne le 6 juin 2013, consulté le 10 février 2020. URL : <https://cn.nytimes.com/books/20130606/cc06scifirealism/>

dernières années. Ainsi, nous pouvons constater que sa vision de la science-fiction est légèrement différente de celle des autres auteurs, puisque sa science-fiction a réellement un but, un *leitmotiv* et son propre système. En effet, d'après lui, « la science-fiction est capable de se lier à la modernisation de la Chine, elle projette en réalité l'état actuel du pays »¹.

Comme il le précise également dans une entretien intitulé « Kehuan shi yimian jingzi » 科幻是一面鏡子 (La science-fiction est un miroir), la science-fiction doit s'efforcer de décrire les effets apportés sur les humains par les changements drastiques connus par le monde et la Chine. Pour ce faire :

La méthode d'écriture de la science-fiction utilise une technique de distanciation et d'étrangeté. C'est un cadre plus imaginaire et prospectif. Elle semble absurde mais est en réalité plus réelle. Écrire la réalité avec la science-fiction crée parfois un fort contraste qui pousse les gens à la réflexion.

科幻的寫法，用的是一種疏離化、陌生化的技巧，是一種更有想像力、前瞻性的框架，看似荒誕不經，實則更為真實。用科幻來寫現實，有時會製造強烈的反差，促人反思。²

La science-fiction est donc un « miroir allégorique » (*yuyan de jingzi* 寓言的鏡子), créant un « télescopage de l'imaginaire et du réel »³, jouant ainsi le rôle de « miroir des changements de la société chinoise »⁴. Comme il le précise lui-même :

Les ouvrages de science-fiction sont le produit des évolutions de la société contemporaine. Ce qu'ils reflètent le plus directement sont les particularités, les changements et les contradictions de la société contemporaine ; ainsi leurs réflexions voient le jour naturellement.

¹ « 科幻能夠與中國的現代化發生關係，其事投射了中國的國情 », in HAN Song 韓松, « Yingxiang Zhongguo yibai nian yilai de siguanjianci » 影響中國一百年以來的四個關鍵詞 (Les Quatre mots-clés ayant influencé la Chine depuis cent ans », pagination inconnue [texte envoyé par l'auteur].

² GU Xuewen 顧學文, « Kehuan shi yimian jingzi—dujia zhuanfang zuojia Han Song » 科幻是一面鏡子—獨家專訪作家韓松 (La science-fiction est un miroir—Entretien exclusif avec l'écrivain Han Song), *Zhongguo Zuojia Wang* [En ligne], mis en ligne le 8 juin 2018, consulté le 10 février 2020. URL : <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2018/0608/c405057-30045226.html>

³ ZHANG Yinde, « Contre-fiction politique. Liu Cixin et Han Song », in Nicoletta PESARO, ZHANG Yinde (éds.), *Littérature chinoise et globalisation. Enjeux linguistiques, traductologiques et génériques*. Coll. « Translating Wor(l)ds », 2017, p. 70.

⁴ « 中國社會變化的一個鏡子 », in ANONYME, « Han Song : kehuan shi Zhongguo shehui bianhua de yimian jingzi » 韓松：科幻是中國社會變化的一面鏡子 (Han Song : la science-fiction est un miroir des changements de la société chinoise), *Xinhua Meiri Dianxun* [En ligne], mis en ligne le 2 novembre 2018, consulté le 10 février 2020. URL : http://www.xinhuanet.com//mrdx/2018-11/02/c_137576061.htm

科幻作品就是當代社會變遷的一種產物，最直接反映的就是當代社會的特徵、變化、矛盾，他的思考是自然而然產生的。¹

Nombre de ses ouvrages peuvent en effet être vus comme des allégories d'une société chinoise et d'un monde en proie à divers problèmes apportés par les changements incessants dont ils sont victimes :

Le plus important dans la science-fiction, c'est que tu puisses, en dehors de ce monde-ci, posséder encore un autre monde, et que tu utilises le point de vue de ce monde-là pour observer ce monde-ci. Les manières de penser seront un peu plus nombreuses, les points de vue également, tu parviendras à voir des liens différents entre les choses, tu parviendras à voir le futur.

科幻最重要的是，讓你在這個世界之外，還能擁有另一個世界，用那個世界的角度來觀察這個世界。思路會多一些，角度也會更多一些，會看到事物之間不同的聯繫，會看到未來。²

Han Song se rapproche donc plutôt de ce qu'on appelle la *soft science-fiction*, plus social que technique, et donc plus proche de la « littérature pure » que d'autres auteurs tels que Liu Cixin. Nous retrouvons cependant dans ces écrits théoriques une critique acerbe de la « littérature pure » chinoise et du courant littéraire principal, qui ne fait pas grand cas de la science-fiction ; comme par exemple dans « Kehuan zenme keyi shi wenzue » 科幻怎麼可以是文學 (Comment la science-fiction pourrait-elle être de la littérature) :

Dans l'écrasante majorité des cas, la littérature chinoise est déjà devenue une chose putride et insipide, qui manque de créativité et d'attention ultime, qui manque de discernement envers les gens et les choses, qui manque de critique indépendante et de pensée rafraîchissante, qui manque de l'imagination la plus basique ; ce n'est qu'un vulgaire moyen de vivre pour des hommes médiocres.

中國的文學在絕大多數場合，已成了一種很腐臭和無味的東西，缺乏創造力度和終極關懷，缺乏對人、對物的深刻洞察，缺乏獨立判斷和新鮮思想，缺乏最基本的想像力，是一種庸人們混跡於世的雕蟲小技。³

¹ LIUJUDE Xiaohao 六九的小號, « Rang xianshi zhaoyao kehuan. Han Song » 讓現實照耀科幻 | 韓松 (Faire que la réalité illumine la science-fiction. Han Song), *Gamecores* [En ligne], mis en ligne le 7 juillet 2019, consulté le 2 mars 2020. URL : <https://www.gcores.com/articles/112043>

² ANONYME, « Han Song : kehuan shi Zhongguo shehui bianhua de yimian jingzi » 韓松：科幻是中國社會變化的一面鏡子 (Han Song : la science-fiction est un miroir des changements de la société chinoise), *op.cit.*

³ HAN Song 韓松, « Kehuan zenme keyi shi wenzue » 科幻怎麼可以是文學 (Comment la science-fiction pourrait-elle être de la littérature), pagination inconnue [texte envoyé par l'auteur].

Dans le même article, Han Song expose également ce que sont, pour lui, les différences entre la littérature pure et la science-fiction. Il transparaît à travers cette comparaison sa vision de la science-fiction, ce qui nous permet d'approcher d'un peu plus près son œuvre :

[La science-fiction] et la soi-disant littérature n'ont rien à voir. [La science-fiction] est libre et légère, vous rend plus passionné, et cela est une émotion ineffable d'une autre latitude, qui n'a strictement rien à voir avec le larmoyant et les propos inutiles page après page de la littérature. [La science-fiction], par des moyens directs, explicites et inattendus, énonce les plus profondes difficultés de la vie humaine et du monde. Plus important encore, ce qu'incarne [la science-fiction] c'est une sorte d'esprit de modernité et elle possède une valeur pour l'avenir, l'éternelle poursuite d'une sorte d'expérience qui brise les conventions et méprise l'autorité.

[科幻]跟所謂的文學是兩碼事。[科幻]輕靈飛揚，更讓你激情滿懷，而那是另一種緯度的莫名感動，絕不像文學那樣婆婆媽媽，廢話連篇。[科幻]以簡捷直觀和出人意料的方式說出了人生和世界最深刻的困惑。更重要的是，[科幻]體現的是一種現代精神和未來價值，永遠追求一種打破常規、蔑視權威的體驗。¹

Ainsi, pour lui, la science-fiction « dépasse toujours la réalité, et la complète en même temps en détails et lui fournit des révélations. Il n'y a qu'elle qui est le miroir de la vie contemporaine »². Dans *Xiangxiangli xuanyan*, il n'épargne pas non plus la littérature pure, qu'il considère comme en plein déclin ; déclin qu'il incombe aux écrivains eux-mêmes et aux différents courants littéraires qu'ils ont créés après la fin de la Révolution Culturelle (à savoir : la « littérature des cicatrices », la « littérature d'introspection » et la « littérature de la quête des racines »)³ :

En jetant un œil aux choses faites durant les vingt dernières années par les écrivains de première ligne, on s'aperçoit qu'ils ont en effet vieilli. Ils ont commencé par caresser leurs cicatrices, se sont plongés dans une profonde introspection, et se sont lancés dans une interminable quête de leurs racines. Ils ont parlé avec énormément d'entrain de mon grand-père et de ma grand-mère, ont conté Li Zicheng, Wu Zetian et l'empereur Kangxi.

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*

² « 科幻永遠超越現實，又給現實補充著細節，提供著啟示。它才是當代生活的鏡子 », in HAN Song 韓松, *ibid.*

³ La « littérature d'introspection », *fansi wenxue* 反思文學, est un mouvement littéraire qui revient non seulement sur les souffrances subies durant la Révolution Culturelle, mais aussi, à la différence de la « littérature des cicatrices », qui critique les erreurs et les politiques du Parti Communiste Chinois depuis les années 1957, en traitant notamment des mouvements « anti-droitiers », du Grand Bond en Avant et de la Révolution Culturelle en elle-même ; la « littérature de la quête des racines », *xungen wenxue* 尋根文學, entame une revalorisation de la tradition culturelle et littéraire chinoises, s'inscrivant ainsi en faux par rapport aux autres littératures post-Révolution Culturelle qui étaient, quant à elle, plutôt marquée par une recherche de modernité. Sur cette littérature, voir ZHANG Yinde, *Le Monde romanesque chinois au XX^e siècle. Modernités et identités*. Paris : Honoré Champion, 2003, pp. 259-269.

C'est effectivement une manifestation de quasi-sénilité physiologique et psychologique ; eux-mêmes le reconnaissent.

看看一線作家們在過去 20 年做的事情，便可知他們的確老了。他們從撫摸傷痕開始，陷入沈重的反思，又沒完沒了地尋根，他們津津樂道於我爺爺、我奶奶，講述李自成、武則天、康熙皇帝，實在是生理和心理都接近衰老的表現，這連他們自己也承認了。¹

Mais la faute ne revient pas seulement aux écrivains post-1976, puisqu'il revient plusieurs fois sur la prédominance du réalisme dans le courant principal littéraire chinois ; prédominance qui dure depuis plus d'un siècle :

Si on regarde en arrière sur les cent dernières années, le réalisme est le courant principal de la littérature chinoise, mais la littérature est devenue événementielle et présentiste. Des romans de dénonciation aux romans du réalisme socialiste, la description d'événements a essentiellement dépassé la sublimation et la synthèse artistiques de la réalité. Chaque stade historique possède son lot de romans avec un tel bas niveau qui narrent l'actualité ; tels que les romans des « dix-sept ans », qui narrent la transformation de l'industrie et du commerce, qui narrent l'établissement des coopératives, qui narrent le Grand Bond en Avant, qui narrent les communes populaires, qui narrent les grandes fonderies d'acier, etc. Désormais, beaucoup sont déjà devenus des papiers de rebuts qui n'intéressent personne.

回首百年，現實主義是中國文學的主流，但文學卻時事化了。從譴責暴露小說到社會正義現實小說，基本都是對事件的描摹超過了對現實的藝術概括和昇華。每一個歷史階段，都有一批這樣低水準的寫時事的小說，如「十七年」小說，寫工商業改造，寫合作化，寫大躍進，寫人民公社，寫大煉鋼鐵等等。現在，很多已成為無人問津的廢紙。²

Derrière cette critique du courant littéraire principal se cache une nouvelle fois la critique de la politique qui s'immisce dans les moindres aspects de la vie ; et notamment dans la littérature, la science-fiction ne faisant pas exception, puisque, d'après lui, « en Chine, si la science-fiction quitte l'environnement politique, elle aura du mal à se développer, et l'imagination n'aura aucun moyen de survivre »³. Il reconnaît cependant que la situation tend à changer, grâce notamment à l'arrivée et à la popularisation d'internet (même si, nous le savons, le gouvernement contrôle désormais assez sévèrement l'internet en Chine ; il subsiste cependant plusieurs espaces de libertés) :

¹ HAN Song 韓松, *Xiangxiangli xuanyan* 想像力宣言 (Manifeste pour l'imagination). *Op.cit.*, p. 156.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 156.

³ « 在中國，離開了政治大環境，科幻是很難發展的，想像力是無法存在的 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 279.

Pour résumer, la contribution de l'internet à la science-fiction chinoise actuelle doit être très grande. Il est une composante importante de la sous-culture de la science-fiction. Auparavant, la science-fiction était officielle [gouvernementale] et possédait une épaisse teinte idéologique. Le discours s'accordait avec l'ordre hiérarchique vieux-jeunes et classes élevées-classes basses. Cependant, sur internet, la science-fiction se dirige véritablement vers le peuple et le public [en opposition avec l'officiel/le gouvernemental].

總的來說，網絡對於當今中國科幻的貢獻，應該是還是很大的。它是科幻亞文化的一個重要組成部分。以前，科幻是官方的，有著濃厚的意識形態色彩。發言是按照老幼尊卑秩序來的。但是，在網絡上，科幻真正走向了民間和公眾。¹

Nous l'avons vu, Han Song considère la science-fiction comme étant un moyen d'éclairer, d'une manière tout à fait inédite qui diffère de celle utilisée par la littérature pure, la réalité qui entoure aussi bien l'auteur que le lecteur. Mais, outre cette fonction, Han Song semble en rajouter une autre non moins importante, surtout dans la Chine communiste qui exerce un contrôle rigoureux sur son Histoire. En effet, dans son billet de blog intitulé « Shenmeyang de datusha neng bei yongyuan jizhu » 什麼樣的大屠殺能被永遠記住 (Quel type de massacre peut rester en mémoire pour toujours), il confie à la science-fiction le rôle d'« enregistreur de l'Histoire tout entière », et notamment des massacres ayant eu lieu en Chine :

Le massacre dans *Liulang Diqu* (La Terre errante) se déroule dans le futur, l'histoire est très vivante, ce qui me pousse à croire que cette privation de vie se déroulera véritablement un jour. *Changping xie* (Le Sang de Changping) pousse à mémoriser un événement de longue date que déjà peu aujourd'hui mentionnent. Tout comme le massacre de Yangzhou par l'armée Qing et celui qui suivit l'incursion de l'Armée de Xiang dans la Capitale Céleste (Nankin) du Royaume Céleste des Taiping, qui ne sont quasiment plus jamais abordés. Il y en a encore des un peu plus récents qui sont en train d'être rapidement oubliés. Cependant, dans la science-fiction, ils continuent de subsister ; ceux qui ont déjà eu lieu, comme ceux qui auront lieu, sont tous là. En tant qu'enregistreur de l'Histoire tout entière, la science-fiction possède inévitablement l'Histoire complète des massacres.

《流浪地球》中的大屠殺發生在未來，故事十分逼真，讓我相信，這次對生命的剝奪有一天真的要發生。《長平血》則敦促記住久遠的一次事件，它現在已經很少有人提起。而像清軍揚州屠城，以及湘軍攻入太平天國天京（即南京）後的大屠殺，也都幾乎不再談及。還有更近的一些，也都在快速的遺忘中。然而，在科幻中，它們都存在了下來，已經發生的，將要發生的，都在那裡。科幻作為全歷史的記錄器，必然有大屠殺的全史。²

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 346.

² HAN Song 韓松, « Shenmeyang de datusha neng bei yongyuan jizhu » 什麼樣的大屠殺能被永遠記住 (Quel type de massacre peut rester en mémoire pour toujours), *Han Song de boke* [En ligne], mis en ligne le 13 décembre 2017. URL : http://blog.sina.com.cn/s/blog_475741210102yiak.html

Il est important de noter, au milieu de ce paragraphe, la phrase « il y en a encore des un peu plus récents qui sont en train d'être rapidement oubliés », qui semble faire référence à la fois à la Grande Révolution Culturelle, dont l'Histoire est totalement instrumentalisée par le gouvernement chinois, ainsi qu'au massacre de la place Tian'anmen de 1989, qui, pour le gouvernement chinois, n'a jamais eu lieu. Sa science-fiction semble donc être un moyen de faire subsister la mémoire de ces événements tragiques, puisque, comme il l'écrit lui-même : « déplacer dans la science-fiction ces grands thèmes et événements en lien avec la mort, faire qu'ils soient à jamais mémorisés, voilà désormais notre grande responsabilité »¹.

D. Archétype des personnages et poétique de Han Song

Dans la majeure partie des cas, le protagoniste-type des récits de Han Song est faible et réprimé ; alors qu'il semble être moins au courant de la vérité que certaines autres personnes, il réalise à la fin que le destin de chacun est manipulé par des forces mystérieuses et, souvent, qui dépassent ses capacités cognitives. Nombre de ses personnages principaux :

[...] veu[le]nt trouver de tout [leur] cœur une autre mer, une mer différente de celle dans laquelle il[s] [sont] actuellement ; et pour cela, il[s] [sont] prêt[s] à tous les risques. Peut-être la trouver[ont-ils], peut-être que non ; ce qu'il[s] trouver[ont] sera peut-être un havre de paix, ou ce sera peut-être seulement l'extension de cette mer qu'il[s] [ont] devant les yeux, puisque le monde entier est la même mer.

[...]一心要找到另外一片海，一片和他[們]當下所處的不一樣的海，為此甘冒風險。他[們]可能找到，也可能找不到；找到的可能是一片世外桃源，也可能只是眼前這片海的延伸，因為全世界就是同一片海。²

À la lecture de ses écrits, plusieurs stratégies narratives semblent définir le style si singulier de Han Song :

(1) Une narration à la première personne, qui se retrouve dans nombre de ses ouvrages, comme par exemple dans *Hongse haiyang*, qui est un récit de vie raconté par le narrateur et héros dans la première partie du roman, qui fait lui-même partie d'un des peuples vivants dans les océans rouges. La forme du carnet de voyage revient aussi,

¹ « 把這些有關死亡的重大命題和事件，搬運到科幻小說裡面，讓它們被永遠記住，是我們今後的重大責任 », in HAN Song 韓松, *ibid.*

² GU Xuewen 顧學文, *op.cit.*

comme dans *Huoxing zhaoyao Meiguo*, qui est un récit de voyage sous forme de journal intime écrit en 2126 par le narrateur et héros de l'histoire, relatant son voyage aux États-Unis en 2066 ; ou dans « Changcheng », qui est elle aussi un récit de voyage aux États-Unis du narrateur. La première partie de la nouvelle « Yuzhou mubei » est un récit de la vie du narrateur, tandis que la seconde partie est la dernière lettre écrite par « le dernier bâtisseur sépulcral » dans sa tombe et qui est retrouvée plusieurs années après sa mort. La nouvelle « Zaizheng zhuan » est un récit fait par le narrateur et héros de l'histoire qui s'appuie, dans un premier temps, sur le carnet de notes de l'architecte inventeur de ces briques, puis sur sa propre vie ensuite.

(2) Han Song se plaît à inverser ou modifier l'Histoire officielle ou à inverser la réalité dans nombre de ses écrits. Dans *Huoxing zhaoyao Meiguo*, la Chine est la première puissance et le pays le plus développé économiquement et socialement du monde, tandis que les États-Unis sont en plein déclin et tombent dans l'autarcie la plus totale. Ici, il se concentre sur le changement de position de force entre la Chine et les États-Unis. L'affirmation selon laquelle la Chine sauvera les États-Unis à l'aide du jeu de go est elle aussi un détournement du slogan du Mouvement du 4 mai 1919 en Chine, selon lequel la science et la civilisation occidentales allaient sauver la Chine. Dans le roman, c'est la culture chinoise, à l'instar de la culture américaine dans la réalité, qui se répandra dans le monde entier : la natte devient la coupe de cheveux à la mode, le mah-jong et l'opéra de Pékin voient leur cote de popularité exploser, et de vieux Allemands sont même capables d'effectuer des pas de danse de l'opéra chinois. L'Histoire des États-Unis elle-même est modifiée, souvent de manière assez humoristique et burlesque, la conquête de l'Ouest n'étant par exemple justifiée que par l'intérêt prononcé des hommes envers la gent féminine :

La guerre des Américains pour la fondation de leur pays est une guerre pour la liberté sexuelle. [...] C'est un grand secret de l'Histoire. La libération que recherchent les Américains — ou plutôt les dirigeants américains — est depuis toujours la libération sexuelle. [...] Après avoir envahi par la force la terre, ils ressentirent en eux-mêmes un certain désir qui avait besoin d'être libéré. Pour parler plus simplement : ils voulaient baiser.

美國人的開國之仗，打的是性自由之仗[...]。這是歷史的一個大秘密。美國人——或者美國的統治者們——尋求的解放從來都是性解放[...]。他們強佔了土地後，就感到身體裡面有種慾望需要釋放。簡單來講，他們要操。¹

¹ Han Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). Shanghai : Shanghai Renmin, 2011, p. 383.

La nouvelle « Meishi wutuobang »¹ est quant à elle une uchronie *steampunk* dans laquelle l'ère de la vapeur a supplanté l'ère de l'information. On y retrouve Sherlock Holmes et le Docteur Watson partis enquêter dans les Neuf-Provinces (la Chine) sur un étrange « estomac artificiel externe ». Le chapitre du roman *Hongse haiyang* intitulé « Women de weilai » 我們的未來 (Notre futur) décrit en réalité le passé (quelque peu romancé) des humains, comme par exemple la découverte de l'Europe, de l'Afrique et des Amériques par le navigateur chinois Zheng He 鄭和 (1371-1434). Le chapitre « Women de guoqu » 我們的過去 (Notre passé) décrit quant à lui un éventuel futur dystopique de l'humanité.

(3) Les descriptions crues de la violence, de la sexualité et de la mort abondent dans ses ouvrages. Les protagonistes, tout comme le lecteur, y sont souvent confrontés à la folie et aux actes de violence sanguinolents, au crime, à la haine, au vice, au désespoir, à la peur et à la mort dans son plus simple appareil. Dans *Ditie*, par exemple, le personnage principal du chapitre intitulé « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations) est témoin d'une scène pour le moins troublante :

En regardant attentivement, on en frémit d'effroi, en fait, les passagers sont en train de se presser en foule pour s'appliquer à manger quelque chose. Ce qu'ils tiennent dans leur main sont des mains humaines, des jambes humaines et des foies humains... Tout le monde en a la bouche toute ruisselante de sang frais.

仔細一看，嚇著一囉嗦，原來，乘客們正擠在一起埋頭吃東西。他們拿著的是人手、人腿和人肝……大家吃得滿嘴鮮血淋漓。²

La mort et le sexe étant très présents, et souvent liés, dans les écrits de Han Song, dans la même nouvelle, à quelques pages d'intervalles, le personnage assiste également à une scène déconcertante et pour le moins explicite : une relation sexuelle entre un homme et une femme en plein métro, qui sera suivie par une scène d'orgie en public, impliquant aussi bien des adultes que des enfants :

En plein rêve, ses mains commencèrent à se dévergondner, il les tendit pour aller toucher la poitrine de la femme, puis l'empoigna doucement par la taille. Lentement, sa main gauche souleva sa robe et sa droite y plongea. La femme se mit à rougir mais ne l'arrêta pas. Les nerfs et les muscles de tout son corps se tendirent, elle se tenait debout immobile et raide, comme si elle était en train de savourer de tout son corps et de toute son âme des

¹ Cette nouvelle est disponible en traduction en français. Voir : HAN Song, « Gastronotopia » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

² HAN Song 韓松, *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, p. 77.

délices jusque-là jamais goûtés. Après un court moment, elle saisit cette grosse main qui s'agitait sans cesse sous sa robe et la fit pénétrer encore plus profondément. En plein rêve, Zhou Xing éjacula tout à coup.

在睡夢中，他的手腳不老實起來，伸過去摸了女人的乳房，又窸動著去摸她的腰肢，慢慢地，左手掀開她的裙裾，右手探了進去。女人臉紅了，卻沒有制止。她繃緊了全身的神經和肌肉，僵直地站著一動不動，彷彿是在用全身心品味一到此生未吃過的美味佳餚。只過了一會兒，她便一把捉住那隻在裙下亂動不停的大手，往裡面更深地插入。夢中，周行忽然射精了。¹

(4) La langue de Han Song dans ses écrits est assez obscure, composée de descriptions et d'analogies surprenantes. Comme le fait justement remarquer Jia Liyuan, le roman *Ditie* est marqué par un flot d'adjectifs². Ses écrits sont ponctués d'analogies pour le moins inattendues, telles que « la surface de l'eau s'apaisa et brilla comme la peau sous le fouet »³ ; « raisonnement instrumental semblable à de l'urine »⁴ ou encore la description de cette femme se trouvant justement dans le wagon où les passagers sont victimes d'un désir sexuel irrépressible et insatiable, et dans lequel ils vieillissent prématurément, liant une nouvelle fois intimement le sexe et la mort :

Il fixa son regard sur une femme et s'aperçut qu'entre ses cheveux naissait une grande poignée de fils d'argent, comme les arbres d'hiver sur lesquels s'est déposé le givre. À la commissure de ses yeux s'ouvraient des rides noir foncé semblables aux crevasses martiennes. Son rouge à lèvres et son maquillage étaient en train de s'exfolier comme une avalanche, son visage s'était déjà changé en une sorte de fantôme diaphane dissimulé sous une palette de couleurs.

他定睛去看女人，發現她的頭髮間，生出了大把的銀絲，彷彿霜打的冬樹；眼角綻出了火星裂谷似的深黑色皺紋；口紅和容妝正在雪崩般脫落；她的臉孔已然變化成了一種迷彩掩映下的冰地鬼魅。⁵

Dans le chapitre « Feixu » 廢墟 (Les ruines) qui compose *Ditie*, une description stupéfiante fait aussi son apparition à la toute fin après que les personnages principaux ont appris que l'humanité s'est éteinte : « À ce moment-là, Brume vit, à la surface d'une mer rouge sang qui s'étendait à perte de vue, fleurir des centaines de millions de squelettes

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 75.

² JIA Liyuan, « Gloomy China: China's Image in Han Song's Science Fiction » (Chine lugubre : l'image de la Chine dans la science-fiction de Han Song), *op.cit.*, p. 111.

³ « 水面已經穩定下來，並且像被皮鞭抽過的皮膚一樣鋸亮 », in HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). *Op.cit.*, p. 63.

⁴ « 尿液一樣的工具性思維 », in HAN Song 韓松, *Ditie* 地鐵 (Métro). *Op.cit.*, p. 287.

⁵ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 78.

blancs humains, semblables aux fleurs fraîches des publicités »¹. La nouvelle « Zaisheng zhuan » n'est pas en reste avec, par exemple, une analogie singulière : « Apparut une auréole dorée comme du gruau de maïs visqueux »², ainsi que la description du « mixeur d'air » (*kongqi jiaobanqi* 空氣攪拌器), qui montre une nouvelle fois le lien étroit existant entre le sexe qui donne la vie (ou dans ce cas précis, qui permet d'accéder à une autre forme de vie, désincarnée) et la mort violente (de notre corps réduit en poussière), provoquée ici par cet appareil qui « ressemble, dans son ensemble, à une coupe de vagin, dans laquelle les gens peuvent se recroqueviller comme un fœtus »³. La nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng »⁴ contient aussi quelques analogies originales, comme celle-ci :

Le regard de sa femme se posa sur son visage aussi lentement que tombent les feuilles mortes de la fin de l'automne, s'arrêta un instant, et s'en détourna en glissant comme un poisson mort à la surface de l'eau, comme si elle n'avait pas du tout reconnu son mari.

小紀妻子的目光深秋殘葉一般緩緩地落在了小紀的臉上,停留了片刻,又死魚一樣滑開了,像是根本沒有認出自己的丈夫。⁵

(5) Comme le fait très bien remarquer Song Mingwei, dans son anthologie de science-fiction chinoise :

Comparé à celui de Liu Cixin, le style de Han Song est plus provocant, aussi bien artistiquement que politiquement. Il est souvent comparé à Kafka, mais une comparaison plus adéquate est sans nul doute celle avec Lu Xun. Ses écrits de science-fiction sont emplis d'étrangeté, de lugubre, et parfois d'images inexplicables qui tendent à révéler le côté sombre de la réalité. Les images de Han Song résonnent aussi avec quelques fameux procédés de Lu Xun, tels que la métaphore de la « maison en fer » et le cannibalisme, qui sont réappropriés pour aborder les problèmes de la Chine contemporaine.⁶

¹ « 這時，霧水只見，在一望無際的血紅色海面，像廣告上的鮮花一樣，綻放出了億萬具白色的、人類的屍骨 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 293.

² « 出現了黏稠的、玉米粥一般的金色佛光 », in HAN Song 韓松, « Zaisheng zhuan » 再生磚 (Les Briques de résurrection), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). Shanghai : Shanghai Renmin, 2015, p. 356.

³ « 整體來看像一個半剖開的子宮，人可以胎兒般縮坐在裡面 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 347-348.

⁴ Cette nouvelle est disponible en traduction en français. Voir : HAN Song, « Ma Patrie ne rêve pas » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

⁵ HAN Song, *ibid.*

⁶ « Compared with that of Liu Cixin, Han Song's style is more provocative both artistically and politically. He is often compared to Kafka, but a more relevant comparison is no doubt with Lu Xun. His sf writings are full of uncanny, gloomy, and sometimes inexplicable images that aim to unconceal reality's dark underbelly. Han Song's images also resonate with some of Lu Xun's famous devices, such as the "iron house" metaphor and cannibalism, which are reappropriated to address the problems of contemporary China. », in SONG Mingwei, Theodore HUTERS (éds.), *The Reincarnated Giant. An Anthology of Twenty-First-Century Chinese Science Fiction* (Le Géant réincarné. Une anthologie de science-fiction chinoise du XXI^e siècle). *Op.cit.*, p. 27.

La comparaison avec Lu Xun 魯迅 (1881-1936) n'est pas l'apanage de Song Mingwei, puisque plusieurs autres chercheurs¹ ont également remarqué des similitudes entre ces deux auteurs que plusieurs décennies séparent. En effet, les espaces clos que Han Song semble se plaire à mettre en scène, tels que le métro (*Ditie*), le train rapide (*Gaotie*), l'avion (« Chengke yu Chuangzaozhe »), ou encore l'hôpital (*Yiyuan*), peuvent rappeler la métaphore de la « maison en fer » (*tiewuzi* 鐵屋子) présente dans la préface de *Nahan* 吶喊 (Cris).

(6) Autre aspect remarquable de son écriture, c'est justement la manière qu'il a d'intégrer, dans ses fictions, la réalité. Comme il le précise lui-même :

S'intéresser à la réalité ne veut pas dire décrire la réalité de manière parfaitement mimétique, comme le réalisme totalement quotidien. Il n'en est pas du tout forcément ainsi, il est possible d'utiliser une autre méthode, une méthode d'exagération et d'étrangeté. Cela peut peut-être refléter de manière plus véridique les contradictions et la nature humaine réelles, montrant ainsi que la nature humaine est vraiment étrange. Mes ouvrages viennent pour la grande majorité tous de la réalité.

關注現實不是說把現實描寫得惟妙惟肖，那種完全煙火氣的現實主義。並不一定是那樣，可以用別的方式，用誇張、怪異的方式。可能更能真實反映現實的矛盾和人性，就會看到人性真的很奇怪。我的作品大部分都來自現實。²

En effet, comme le fait remarquer Li Guangyi 李廣益 (1982-), Han Song « sélectionne des réalités sociales qui nous sont familières, leur applique la distanciation et la projection propre à la science-fiction, menant ainsi à une profonde réflexion et introspection sur la société et les conditions de vies de l'humanité »³. Afin de ne « pas décrire la réalité de manière parfaitement mimétique », Han Song insère dans ses fictions une ou plusieurs images mystérieuses ; images mystérieuses auxquelles il ne donne soit aucune explication, ne nous laissant que quelques suppositions et terminant l'histoire sans que nous sachions de quoi il retourne ; soit auxquelles il donne une explication qu'il s'empressera de nuancer par la suite, nous révélant ainsi au fil des pages d'autres explications possibles et rendant,

¹ Cara Healey compare également Lu Xun avec, entre autres, Han Song, dans un récent article, et mentionne aussi la métaphore de la « maison en fer ». Voir Cara HEALEY, « Madman and Iron Houses: Lu Xun, Information Degradation, and Generic Hybridity in Contemporary Chinese SF » (Fous et maisons de fer : Lu Xun, la dégradation d'information et l'hybridité générique dans la science-fiction chinoise contemporaine), *op.cit.*, pp. 511-525.

² ZHANG Zhongjiang 張中江, *op.cit.*

³ « 選取我們耳熟能詳的社會現實，進行科幻化的延伸和發揮，從而運到深刻反映、反思社會和人類生存境況的目的 », in LI Guangyi 李廣益, « Guiyi yu bu queding xing—Han Song kehuan xiaoshuo pingxi » 詭異與不確定性—韓松科幻小說評析 (Étrangeté et incertitude—Critique et analyse de la science-fiction de Han Song), *op.cit.*, p 104.

de ce fait, l'explication « officielle » plus que douteuse. Ses fictions ont donc, souvent, une fin ouverte, laissant toutes sortes d'énigmes aux lecteurs qui devront y réfléchir par eux-mêmes. Sa science-fiction expose ainsi aux yeux des lecteurs un univers diversifié et les incite à comprendre et à accepter la diversité de la société réelle. Comme il le dit lui-même :

Si nous choisissons la science-fiction, c'est parce que tandis qu'elle dévoile le pluralisme du monde, elle nous fait en même temps devenir tolérant, et nous fait obtenir une quelconque prise de conscience ultime.

我們選擇科幻，是因為它在揭示出世界的多元性的同時也使我們變得寬容，並使我們獲得某種終極的感悟。¹

E. Réception dans le monde sinophone et à l'international

Dans le groupe des auteurs de science-fiction de la nouvelle vague, Han Song est assez controversé. La réception de ses œuvres par le lectorat se manifeste par une critique ambivalente. Ses ouvrages reçoivent d'un côté la remise en question, voire l'interrogation de nombreux lecteurs ; mais ont obtenu, d'un autre côté, une plus grande renommée que celles de la plupart des autres auteurs chinois de science-fiction. Par exemple, la parution de son roman *Ditie* avait déjà suscité d'innombrables débats chez les lecteurs et les critiques. D'une manière générale, les critiques et une partie des lecteurs étaient plutôt enthousiastes à son égard, le considérant comme l'un des grands auteurs de la science-fiction chinoise ; tandis qu'une autre partie des lecteurs se retrouvait avec plein d'interrogations. Le style littéraire si singulier de Han Song et le contenu si étrange et si sombre de ses écrits ont en effet laissé de nombreux amateurs de science-fiction dans l'incompréhension et le désarroi, à tel point qu'il lui fut reproché par certains de rendre intentionnellement ses écrits mystérieux, violents et nauséabonds. Comme il le précise lui-même :

Dans ce métier, vous êtes amenés à entendre beaucoup de nouvelles et furtives rumeurs, et vous trouverez de nombreux éléments de science-fiction dans la vie réelle. Bien entendu, il y a des obstacles. Quand certaines choses sont écrites, les lecteurs diront qu'elles sont trop obscures, ou qu'ils ne comprennent pas, puisque je suis désolé de ne pas avoir procuré aux lecteurs l'arrière-plan de mes histoires.

¹ HAN Song 韓松, « Women weishenme xuanze kehuan » 我們為什麼選擇科幻 (Pourquoi choisissons-nous la science-fiction), *Beida Weiming BBS* [En ligne], mis en ligne le 23 mai 2004. URL : <https://tinyurl.com/tayw5o9>

這個工作，能讓你看到聽到很多新鮮的詭秘的傳聞，會發覺現實中有很多的科幻素材，當然也有阻礙。就是有些東西寫出來，讀者說看不懂或者說晦澀，因為我很抱歉沒有向讀者交待我的故事背景。¹

Du côté des chercheurs, un certain enthousiasme est visible, que ce soit du côté sinophone, anglophone, francophone, ou d'ailleurs. Plusieurs chercheurs universitaires, tels que Wu Yan, Jia Liyuan², Song Mingwei³, Nathaniel Isaacson⁴, Theodore Hutters, Lorenzo Andolfatto, Zhang Yinde⁵, Xu Shuang ou encore Nicoletta Pesaro, semblent porter un intérêt tout particulier aux écrits de Han Song. Il fut également professeur invité à la Southwest University of Political Science and Law (*Xinan zhengfa daxue* 西南政法大學) de Chongqing. Comme le fait si bien remarquer Ken Liu dans son recueil de traductions de nouvelles de science-fiction chinoise intitulée *Broken Stars* :

Certains commentateurs décrivent Han Song comme un écrivain dystopiste qui utilise la science-fiction pour critiquer la voie de développement à tombeau ouvert de la Chine qui laisse derrière elle des millions de victimes. D'autres le voient comme un nationaliste qui utilise ses fictions pour lacérer et se moquer de l'hypocrisie occidentale. Certains voient dans ses histoires une continuité des attaques amères de Lu Xun contre les aspects sombres de l'Histoire et de la culture chinoise. D'autres pensent qu'il proteste face à une modernité chinoise qui est sans valeurs ou idéaux. Ce qui est clair pour moi, c'est que toutes les histoires de Han Song sont intensément politiques, mais qu'elles sont formulées sous des niveaux d'allégorie tels que le message que chacun emporte avec lui dépend largement du bagage que celui-ci y apporte.⁶

¹ CHEN Qiufan 陳楸帆, « Guiyibianyuan de xiuxingzhe : zhuming kehuan zuojia Han Song zhuanfang » 詭異邊緣的修行者：著名科幻作家韓松專訪 (Le pratiquant à la lisière de l'étrange : entretien avec le célèbre écrivain de science-fiction Han Song) [En ligne], mis en ligne le 2 décembre 2010, consulté le 2 octobre 2017. URL : <https://www.douban.com/group/topic/16095089/>

² JIA Liyuan, « Gloomy China: China's image in Han Song's Science Fiction » (Lugubre Chine : l'image de la Chine dans la science-fiction de Han Song) (Joel Martinsen, trad.), *op.cit.*, pp. 103-115.

³ SONG Mingwei, « Representations of the Invisible: Chinese Science Fiction in the Twenty-First Century » (Les Représentations de l'invisible : la science-fiction chinoise au XXI^e siècle), *op.cit.*, pp. 546-565.

⁴ Nathaniel ISAACSON, « Han Song », *Chinese Literature Today*, vol. 7, n° 1, 2018, pp. 4-5.

⁵ ZHANG Yinde, « Contre-fiction politique : Liu Cixin et Han Song », *op.cit.*, pp. 61-72.

⁶ « Some commentators describe Han Song as a dystopian writer who uses science fiction to critique China's breakneck pace of development that leaves behind millions of victims. Others view him as a nationalist who uses his fiction to lacerate and mock Western hypocrisy. Some see in his stories a continuation of Lu Xun's bitter attacks against the dark aspects of Chinese history and culture. Others think he's railing against a Chinese modernity that is without values or ideals. What is clear to me is that all of Han Song's stories are intensely political, but they're couched in layers of allegory such that what message one takes away from them depends largely on what baggage one brings to them. », in Ken LIU (éd.), *Broken Stars. Contemporary Chinese Science Fiction in Translation* (Étoiles Brisées. La science-fiction chinoise contemporaine en traduction). Londres : Head of Zeus, 2019, pp. 182-183.

Outre l'accueil académique, Han Song reçut également une vingtaine de prix littéraires au cours de sa carrière¹ et fut récipiendaire du Prix International des Arts de Science-Fiction Chinois (*Shijie huaren kehuan yishu jiang* 世界華人科幻藝術獎), du Prix International Nébuleuse de Science-Fiction en Langue Chinoise (*Quanqiu huayu kehuan Xingyun jiang* 全球華語科幻星雲獎), du Prix Voix Lactée de Science-Fiction Chinoise (*Zhongguo kehuan Yinhe jiang* 中國科幻銀河獎), du Prix Gravité (*Yinli jiang* 引力獎), du Prix Firmament de l'Imaginaire Sinophone (*Zhongwen huanxiang Xingkong jiang* 中文幻想星空獎) et du Prix Littéraire Jingdong (*Jingdong wenxue jiang* 京東文學獎). Il fut également désigné comme faisant partie des « Quatre Empereurs Célestes » (*Sida tianwang* 四大天王)² de la science-fiction chinoise, aux côtés de Liu Cixin, Wang Jingkang et Xing He. Outre cela, Han Song est également directeur exécutif de l'Association Chinoise des Écrivains de Vulgarisation Scientifique (*Zhongguo kepu zuojia xiehui* 中國科普作家協會) et membre de l'Association Chinoise des Écrivains (*Zhongguo zuojia xiehui* 中國作家協會).

Ces prix ne représentent cependant sa réception qu'auprès d'un lectorat sinophone. Or, Han Song figure également parmi les auteurs chinois de science-fiction les plus traduits à l'étranger, avec pas moins de quarante-deux traductions³, dont treize en anglais, onze en italien, sept en français, trois en espagnol, trois en allemand, quatre en japonais et une en coréen. Ces traductions s'étalent sur dix-sept ans, puisque la première traduction date de 2003. Le rythme de publication semble toutefois s'accélérer au fil des années, puisque trente traductions verront le jour entre 2016 et 2020, contre dix traductions entre 2003 et 2015. Parmi les traducteurs, nous retrouvons notamment certains universitaires cités ci-dessus : Nathaniel Isaacson a traduit « The Passengers and the Creator »⁴ (« Chengke yu Chuangzaozhe »), « The Great Wall »⁵ (« Changcheng »), « The Fundamental Nature of the Universe »⁶ (« Yuzhou de benxing » 宇宙的本性), et « Earth

¹ Voir « Tableau 1 : Prix littéraires obtenus par Han Song » en annexe, p. 423.

² L'appellation « Quatre Empereurs Célestes de la science-fiction chinoise » désigne les quatre auteurs de la nouvelle vague d'écrivains chinois de science-fiction qui se sont fait connaître dans les années 1990 et qui représentent à eux quatre le niveau le plus haut de la création de science-fiction de la Chine continentale actuelle.

³ Voir « Tableau 2 : « Traductions des œuvres de Han Song » en annexe, pp. 425-427.

⁴ HAN Song, « The Passengers and the Creator » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Renditions*, n°77/78, 2012, pp. 144-172.

⁵ HAN Song, « The Great Wall » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 6-11.

⁶ HAN Song, « The Fundamental Nature of the Universe » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 12-15.

is Flat »¹ (« Dìqiú shì píngde » 地球是平的) ; Lorenzo Andolfatto a traduit « Le Tombe del Cosmo »² (« Yuzhou mubei ») et vient de traduire un recueil intitulé *I mattoni della rinascita* (Les Briques de résurrection) contenant huit nouvelles³ ; tandis que Theodore Hutters a traduit « Regenerated Bricks »⁴ (« Zaisheng zhuan »).

F. La Censure : faire peu de cas de l'obtention de l'imprimatur

Cependant, le revers de la médaille est une surveillance accrue de ses écrits. Il n'est donc pas rare de voir plusieurs de ses écrits censurés⁵. Han Song identifiant même, lors d'un entretien, la censure comme l'une des deux grandes difficultés à être publié en Chine continentale⁶. Son premier grand succès, « Yuzhou mubei », avait déjà subi une interdiction de publication en Chine continentale pendant près de dix ans, du fait de son ton jugé trop sombre. Sa nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng » s'est également heurtée à la censure officielle et est seulement disponible sous forme de *samizdat*⁷ en ligne. Comme le précise lui-même Han Song, « “Ma Patrie ne rêve pas” ne peut en aucun cas être publiée publiquement, puisqu'elle critique la réalité et satirise le pays. C'est politique »⁸. D'après lui, la censure est même l'une des principales différences qui existent entre la science-fiction occidentale et chinoise :

Cet écart, c'est comme celui entre Google et Baidu. Mais rien ne t'empêche d'écrire, et peut-être même d'écrire bien. La principale incarnation c'est encore qu'on ne peut pas imaginer librement. Lorsqu'on écrit, on va peut-être d'abord se donner soi-même des limites. Par exemple, afin de pouvoir être publié, on doit considérer qu'on ne peut pas écrire ceci ou cela. Mais la science-fiction est à l'origine l'écriture la plus libre et sans

¹ HAN Song, « Earth is Flat » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 16-19.

² HAN Song, « Le Tombe Del Cosmo » (Lorenzo Andolfatto, trad.), *Urania*, n°1564, novembre 2010, pp. 120-151.

³ HAN Song, *I mattoni della rinascita* (Lorenzo Andolfatto, trad.). Rome : Future Fiction, 2020, 404 p.

⁴ HAN Song, « Regenerated Bricks » (Theodore Hutters, trad.), in SONG Mingwei, Theodore HUTTERS (éds.), *The Reincarnated Giant. An Anthology of Twenty-First-Century Chinese Science Fiction* (Le Géant réincarné. Une anthologie de science-fiction chinoise du XXI^e siècle). *Op.cit.*, pp. 35-107.

⁵ FEI Dao 飛氣, « “Guimei Zhongguo” yu shengshi yousi » 「鬼魅中國」與盛世憂思 (La « Chine lugubre » et l'inquiétude en pleine prospérité), in HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). *Op.cit.*, p. 421.

⁶ Charles TAN, *op.cit.*

⁷ Le *samizdat* était un système parallèle de circulation d'écrits dissidents en U.R.S.S. et dans les pays du bloc de l'Est. Ces ouvrages étaient diffusés clandestinement en raison de l'impossibilité pour leurs auteurs de les faire éditer par des organes de publications officiels du fait de leur caractère politique et social.

⁸ « 《我的祖國不做夢》，根本就不可能公開發表，因為批判了現實，對國家有諷刺。是政治因素 », propos recueillis lors d'échanges de mails avec l'auteur.

limites. L'imagination ne peut être limitée. Voici la différence avec la science-fiction étrangère.

那種差距，就像谷歌與百度吧。但也不妨得你寫，並有可能寫好。最主要的體現，還是不能自由想象，寫的時候可能先就給自己設了一個限制，比如說，為了能發表，就要考慮這不能寫那不能寫。而科幻本來是一種最自由無疆的文字。想象力是不設限的。這是與國外的差異吧。¹

De nombreux textes ne subsistent également que sous forme de fichiers Word sur son ordinateur, puisque Han Song sait fort bien qu'ils n'ont aucune chance de recevoir l'approbation du système de censure. N'écrivant que par habitude et par besoin personnel, l'écriture étant pour lui comme un « trouble obsessionnel compulsif » (*qiangpozhen* 強迫症) pour reprendre ses dires², et ne cherchant pas la publication à tout prix, Han Song est très enclin à envoyer ses textes aux chercheurs et traducteurs qui le souhaitent. Cela a notamment été le cas pour la présente thèse, puisque Han Song a eu la gentillesse de nous envoyer plusieurs textes non-publiés, voire non-publiables. Parmi eux, nous retrouvons notamment « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens)³, « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典幸存者聯誼會 (L'Amicale des Survivants du SRAS), « Fo zhanshi » 佛戰士 (Les Guerriers de Bouddha), « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d'étude), « Xizang » 西藏 (Tibet) et « Sheshan » 佘山 (Le Mont She).

En 2017, son compte Weibo officiel a même été victime du contrôle des autorités, puisque ce dernier s'est retrouvé vidé de son contenu et inaccessible pendant plusieurs semaines, aussi bien pour les usagers lambda que pour Han Song lui-même⁴.

Face à cette censure, Han Song n'hésite pas à interpeller la Chine, afin de mettre l'emphase sur l'importance de l'art dans la modernisation du pays, art qui a été assez négligé, voire complètement instrumentalisé, plutôt qu'encouragé et libéré. Il en profite également pour présenter l'aspect libérateur que peut avoir la science-fiction dans le pays :

¹ YIJIESHUSHENG 一介書聲, *op.cit.*

² YIJIESHUSHENG 一介書聲, *op.cit.*

³ Han Song semble également avoir envoyé ce texte à Ken Liu pour traduction. Pour lire la traduction anglaise, voir HAN Song, « Salinger and the North Koreans » (Ken Liu, trad.), in Ken LIU (éd.), *Broken Stars. Contemporary Chinese Science Fiction in Translation* (Étoiles Brisées. La Science-fiction chinoise contemporaine en traduction). *Op.cit.*, pp. 202-215.

⁴ CSHIL, « Xiaoshi de Han Song, xiaoshi de yuzhou guanchazhe » 消失的韓松，消失的宇宙觀察者 (Han Song qui disparaît, c'est un observateur de l'univers qui disparaît), *Zhihu* [En ligne], mis en ligne le 19 octobre 2017, consulté le 7 mars 2020. URL : <https://zhuanlan.zhihu.com/p/30278635>

J'ai toujours trouvé que la Chine avait besoin d'une renaissance artistique et littéraire. Après les réformes et l'ouverture du pays, la Chine a parcouru en trente ans le chemin qu'avait fait l'Occident en trois cents ans. Mais la Chine a négligé une étape. La modernisation est finalement venue d'une renaissance artistique et littéraire, et ce n'est qu'après qu'il y a eu les révolutions industrielles et scientifiques. La société n'a pas procuré de conditions et d'atmosphère détendues, certaines personnes ont donc trouvé cette issue qu'est la science-fiction.

我一直覺得中國需要一次文藝復興。改革開放後中國用 30 年時間走過了西方 300 年的路，但有一個階段中國跳過了，現代化最終來自於文藝復興，而後才有工業革命、科技革命和產業革命。社會沒有提供一個寬鬆的條件和氛圍，某些人就找到了科幻這個出口。¹

Après avoir vu en détails qui était cet auteur atypique dans le monde de la littérature de science-fiction chinoise, nous allons désormais nous plonger plus en profondeur dans ses œuvres de fiction.

¹ XU Minghui 徐明徽, « Zhuanfang. Kehuan zuojia Han Song : women dou youbing, zai yuzhou zhege da yiyuan xunzhao jietuo » 專訪—科幻作家韓松：我們都有病，在宇宙這個大醫院尋找解脫 (Entretien spécial. L'auteur de science-fiction Han Song : nous sommes tous malades et recherchons dans ce grand hôpital qu'est l'univers une libération), *op.cit.*

II. Ténèbres humaines et sidérales

Pousser à bout la norme, qu'elle soit sociale, morale ou sexuelle est le but principal de quelques grands auteurs de science-fiction. Plusieurs méthodes sont utilisées. La première est l'horreur. [...] La deuxième [...] est la provocation. Le sexe [étant] un moyen commode de choquer.¹

A. Ténèbres humaines

Comme l'écrit Patrick Hersant, « lire de la S.-F., c'est s'interroger tout à la fois sur la littérature, sur la nature humaine, et sur la manière dont la première rend compte de la seconde »² ; Han Song ne fait pas défaut. En règle générale, la science-fiction va user de deux stratagèmes pour mener à bien cette interrogation sur la nature humaine : la méthode comparative et le déplacement de point de vue³. Le premier passe par l'inversion des rôles, la description de l'être humain à travers l'animal ou l'extraterrestre. C'est ce que nous pouvons notamment retrouver dans des romans célèbres tels que *La Planète des singes* (1963) de Pierre Boulle (1912-1994), *The Island of Dr. Moreau* (1896) d'Herbert George Wells (1866-1946) ou encore *Les Animaux dénaturés* (1952) de Vercors (1902-1991) pour la comparaison avec l'animal non-humain, ou bien *Starship Troopers* (1959) de Robert Anson Heinlein (1907-1988) pour celle avec une entité non-terrienne⁴. Le deuxième, quant à lui, déplace le point de vue traditionnel pour, par exemple, faire du narrateur un extraterrestre qui se retrouve face à un être répugnant ou monstrueusement violent qui n'est autre qu'un être humain, comme dans la nouvelle « Sentry » (1954) de Fredric Brown (1906-1972), ou encore en interrogeant la notion même d'humanité ou de personnalité humaine, comme dans le roman *Les Mains d'Orlac* (1920) de Maurice Renard (1875-1939) dans lequel des mains de criminel greffées sur un individu lambda poussent ce dernier à commettre des crimes⁵. Jouant de cette façon avec l'humanité et l'inhumanité rend ainsi manifeste l'essence même de l'humain⁶ et pose par là même la

¹ Gilbert MILLET, Denis LABBÉ, « Fantastique et science-fiction », in *La Science-fiction*. Paris : Belin, coll. « Sujets », 2001, pp. 42-43.

² Patrick HERSANT, « De l'autre côté du miroir : humanité et science-fiction », in André TOPIA, Carle BONAFOUS-MURAT, Marie-Christine LEMARDELEY (dirs.), *L'Inhumain* [En ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, consulté le 28 mars 2019. URL : <https://books.openedition.org/psn/4475>

³ Gilbert MILLET, Denis LABBÉ, « Qu'est-ce qu'un homme ? », in *La Science-fiction*. *Op.cit.*, pp. 270-274.

⁴ Gilbert MILLET, Denis LABBÉ, *ibid.*, pp. 270-273.

⁵ Gilbert MILLET, Denis LABBÉ, *ibid.*, pp. 273-274.

⁶ Patrick HERSANT, *op.cit.*

question du mal¹, permettant de ce fait d'extérioriser la violence intrinsèque de la nature humaine².

On pourrait bien entendu penser à Xunzi 荀子 (298-238 av. J.C.)³, pour qui l'être humain est mauvais par nature⁴, et penser que Han Song a été directement influencé par cette affirmation. Cependant, Han Song a plutôt été inspiré par *Les Fleurs du Mal* (1857) de Charles Beaudelaire et par son expérience personnelle :

Je connais depuis longtemps Xunzi, mais son influence directe est peut-être assez limitée. Ce qui m'a influencé le plus c'est la perception, à travers la réalité, de l'existence du vice. Mon travail m'a permis d'être en contact avec de nombreuses choses et de nombreuses personnes, certaines si terrifiantes que je ne peux pas les décrire dans leur intégralité. J'ai plutôt été un peu plus influencé par *Les Fleurs du Mal*.

很早知道荀子，但可能受到他的直接影響比較少，更多是從現實中，感受到了惡的存在，我的工作，讓我接觸到很多事很多人，有的可怕都不能完全寫出來。我倒是受惡之花的影響更多一些。⁵

Pour Han Song, la part de noirceur de l'humanité est toujours bien présente, malgré toute l'évolution et le développement qu'a connu le monde, tant sur le plan social que technologique. Comme il le dit lui-même, « je ne pense pas que les humains se sont débarrassés de leur méchanceté innée. Elle a juste été réprimée par la technologie. S'il y a une étincelle de chaos, le pire se produira. Cela est valable pour tous les peuples, qu'ils soient Chinois ou Occidentaux »⁶.

Traditionnellement, peu d'ouvrages de science-fiction traitaient ouvertement de la question de la sexualité. Cependant, après les années 1960, des ouvrages commencèrent à s'y intéresser, que ce soit du point de vue des fantasmes ou des tabous propres à la société et à l'époque dans lesquelles ceux-ci étaient rédigés. Dans la science-fiction des

¹ Gilbert MILLET, Denis LABBÉ, « Qu'est-ce qu'un homme ? », *op.cit.*, p. 274.

² Sébastien JENVRIN, « Catastrophe, sacré et figures du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique », *Le Portique* [En ligne], n°22, 2009, mis en ligne le 10 novembre 2010, consulté le 28 mars 2020. URL : <https://journals.openedition.org/leportique/2203>

³ XUNZI, *Écrits de Maître Xun* (Ivan P. Kamenarovic, trad.). Paris : Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2016, 981 p.

⁴ Voir Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise. Op.cit.*, pp. 212-233.

⁵ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé par internet le 10 avril 2020.

⁶ « I don't think humans have rid themselves of their innate evil. It's just suppressed by technology. If there is a spark of chaos, the worst will happen. That goes for all people, whether Chinese or Western », in ZHAO Eco, « The Three Generals: They Talk to the Future » (Les Trois généraux : ils parlent au futur), *The World of Chinese* [En ligne], mis en ligne le 30 décembre 2012, consulté le 27 mars 2020. URL : <http://www.theworldofchinese.com/2012/12/the-3-generals-of-chinese-sci-fi/>

magazines *Pulp*¹, un thème en particulier prit de l'importance : la sexualité comme manifestation de la bestialité². Outre la sexualité, un autre thème assez commun, parfois lié au sexe, est la description d'obsessions et de formes diverses de folie³. Comme le signale Patrick Hersant, « encore faut-il que les effets de la fiction soient extrêmes, à la limite du concevable, afin que la nature même de l'homme et de la pensée soit en jeu »⁴. Han Song prend cette recommandation au pied de la lettre. Il n'est pas rare de voir dans ses écrits des personnages en proie à des pulsions sexuelles fortes, souvent provoquées par une situation extrême, souvent violente, ou par des fantasmes quelque peu atypiques.

C'est notamment le cas dans sa *novella* « Meinü shoulie zhinan », dans laquelle une entreprise donne naissance, artificiellement et à l'échelle industrielle, à de jolies femmes, afin d'envoyer ces « animaux pur-sang dotés d'ovaires et d'utérus »⁵ sur une île pour servir de proies à des hommes obsédés, armés jusqu'aux dents et qui pourront disposer comme bon leur semble des femmes qu'ils capturent. La femme est ici considérée comme une proie, comme un objet ou un trophée sexuel à obtenir. On y voit un retour de la bestialité et des rapports de dominations. Ces hommes qui partent sur l'île sont déjà corrompus avant même d'y poser le pied, puisque le personnage principal, Xiao Zhao, s'était déjà par exemple rendu coupable de pédophilie en ayant une relation sexuelle avec une jeune fille de quatorze ans dont il avait acheté les services sexuels : « Auparavant, Xiao Zhao n'avait goûté qu'une seule fois à la saveur d'une vierge. C'était une fille d'à peine quatorze ans qu'il avait payée deux mille yuans dans un bourg du Guizhou. »⁶. Outre cela, alors qu'il rentrait chez lui après s'être rendu dans les bureaux de l'entreprise qui organise ces safaris sur l'île et après avoir regardé leurs brochures remplies de photographies des femmes présentes sur l'île, Xiao Zhao commença à se

¹ Les magazines *Pulp* étaient des magazines bon marché qui étaient imprimés sur du papier de mauvaise qualité, appelé papier « pulpe », et qui ont été très populaires durant la première moitié du XX^e siècle, contribuant grandement à la popularisation de la science-fiction.

² Peter NICHOLLS, « Sex » (Sexe), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 5 septembre 2016, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/sex>

³ Brian M. STABLEFORD, David LANGFORD, « Psychology » (Psychologie), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2019, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/psychology>

⁴ Patrick HERSANT, *op.cit.*

⁵ « 長有卵巢和子宮的純種動物 », in HAN Song 韓松, « Meinü shoulie zhinan » 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, p. 307.

⁶ « 在此之前, 小昭只嘗試過一次處女的滋味, 那是在貴州的一個縣城裡花兩千元錢購買來的, 那農村女孩才十四歲 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 298.

masturber en ayant en tête des images plus que troublantes, mettant ainsi l'emphase sur la perversité innée et la fascination envers la violence et le sang de cet homme :

Xiao Zhao rentra chez lui, la tête pleine des jeunes femmes sur ces images. Il s'allongea sur le lit, fixant le plafond sans cligner une seule fois des yeux, et imaginant comment elles seraient si elles étaient tuées après avoir été violées, ou alors violées après avoir été tuées. Ces scènes sanguinolentes produisirent en lui, de manière inattendue, une fascination inexplicable.

小昭回到家裡，腦海裡滿是那些圖片上的少女。他躺在床上，眼睛一眨不眨地盯著天花板，想像她們被強姦後又被射殺，或者被射殺後又被強姦的樣子。那血淋淋的場面，竟然令他產生了一種自己也說不清楚的神往。¹

Ici, le progrès scientifique est donc mis au service des fantasmes les plus violents. Ce n'est que là, où l'extrême cruauté côtoie le risque de se faire tuer, que les hommes reprennent goût à la vie² et parviennent à libérer leurs désirs les plus enfouis. D'un côté, ceux-ci ont le sentiment de retrouver une virilité perdue en retournant à un état plus primitif et bestial :

Tenant le fusil et la crosse glacés, Xiao Zhao trouvait sincèrement qu'une nouvelle vie était en train de se développer et de grandir imperceptiblement au plus profond de son être. Les propos de la prostituée du karaoké résonnaient inexorablement à son oreille : « Eh oui, tous ceux qui y sont allés [sur l'île] ont dit que c'était la chose la plus excitante de leur vie. Ça ne coûte rien d'essayer. Peut-être pourras-tu y retrouver la vitalité propre aux hommes ».

握住冰冷的槍桿和刀柄，小昭真切地覺得，一種新鮮的生命，正在自己的身體深處潛滋暗長。他耳畔不禁又回響起了歌廳小姐的話語：「是啊，去過的都說是人生中最最刺激的。不妨去試一試吧，或許，可以找回你作為男人的一種生命呢。」³

Cela laisse donc sous-entendre que la société moderne a étouffé le bonheur des gens, mais a également corrompu leur esprit et leur cœur. Ces derniers se retrouvent finalement dépourvu d'empathie, de désirs qu'ils peuvent clairement exprimer et voient leur personnalité s'assombrir petit à petit :

À un moment, Xiao Zhao avait déjà pensé que, du fait qu'il soit allé de trop nombreuses fois dans des karaokés et des spas, cela l'avait conduit à éprouver une répulsion envers les femmes. Et dès qu'un tel sentiment naissait, il se développait comme un cancer, pour

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 280.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 310.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 282.

devenir une aversion sans bornes envers la société tout entière et la vie humaine. Mais il avait désormais fait une expérience différente. Peut-être était-ce justement l'aversion sans bornes envers la société tout entière et la vie qui s'était développée comme un cancer et qui l'avait conduit à éprouver une profonde répulsion envers même les femmes incomparablement belles. La signification de l'île, pour Xiao Zhao, était tout à coup beaucoup plus claire.

有一段時間，小昭曾這麼想：由於去歌舞廳和洗浴中心的次數太多，導致了對女人的厭倦。而這樣的感覺一旦產生，便會癌症一般發展成為對整個社會和人生的無端憎惡。但是，現在卻有了不同的體會。或許，正是癌症一般發展著的對整個社會和人生的無端憎惡，才導致了甚至對絕色美女都會有的深度厭倦吧。島嶼的意義，在小昭看來，一下子明晰多了。¹

Cette aversion envers la société moderne n'est pas un cas isolé propre au personnage principal, puisque tous les participants présents sur l'île semblent éprouver la même antipathie pour la société. Eux aussi semblent expérimenter une sorte de renaissance, eux aussi reprennent progressivement goût à la vie au travers d'un retour aux lois de la nature et aux instincts primitifs. La société semble donc éteindre l'étincelle de vie et tuer l'inspiration créative qui se trouve en chacun d'eux :

Comme lui, le réalisateur était aussi probablement un cancéreux spirituel. L'aversion et la répulsion sans bornes qu'il cachait derrière un sourire de réussite était aussi certainement parvenu à un plus haut degré. Il n'y avait probablement que ce genre d'îles qui pouvait devenir le seul endroit efficace pour qu'il fasse l'expérience de la vie, et pour aussi devenir sa seule source d'inspiration créative à l'avenir.

與自己一樣，導演大約也是一個精神癌症患者吧。他隱藏在成功笑容後面的無端厭倦與憎惡，也一定達到了更大的數量級。大概只有這樣的島嶼，才能成為他體驗生活的唯一有效場所，也才能成為他今後創作靈感的唯一源泉啊。²

La sexualité et la mort sont souvent un couple de notions qui apparaissent simultanément dans les œuvres de Han Song. Cela est aussi à mettre en lien avec l'un des thèmes assez récurrents dans la science-fiction qui est, contrairement aux visions plutôt optimistes d'une humanité qui ne cesse d'évoluer vers un humanisme idéalisé, l'imagination d'une désévoluation (ou évolution inversée ou rétrograde) ou d'une dégénérescence du genre humain vers un stade évolutif jugé inférieur ou plus primitif. C'est notamment un thème apprécié des histoires de Post-Apo³ mettant souvent en scène

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 331.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 338.

³ Le Post-Apo, ou science-fiction post-apocalyptique, est un sous-genre englobant toutes les œuvres dont l'univers fictif prend place après un cataclysme ayant mis fin à la civilisation telle que nous la connaissons et l'envisageons. Souvent, l'histoire prend place dans un monde où aucune autre forme de civilisation n'a pris la place de l'ancienne à l'échelle de l'humanité.

des humains ayant mutés pour devenir de monstrueux mutants, que ce soit sur le plan physique et biologique ou spirituel et social. Bien entendu, ces dégénérescences tendent plutôt à mettre en évidence un retour à une primitivité plus sociale que biologique¹. Parmi les traits caractéristiques de cette désévolution, nous retrouvons notamment le cannibalisme et l'inceste², qui sont deux grands tabous de nos sociétés modernes. Le cannibalisme a notamment été traité dans des œuvres telles que *Fœtus-Party* (1977) de Pierre Pelot (1945-) ou *The Wanting Seed* (1962) d'Anthony Burgess (1917-1993).

Ces deux thèmes, qui font partie de la « Triade » des « actions radicales que les sociétés humaines élèvent au rang d'interdits »³, se retrouvent dans le roman *Hongse haiyang*, notamment dans sa première partie intitulée « Women de xianzai » 我們的現在 (Notre présent), dans laquelle nous est décrite une société matriarcale d'humains aquatiques en proie à divers prédateurs. Livrés à eux-mêmes, ceux-ci en seront réduits à se dévorer les uns les autres pour survivre. Considérée comme un moindre mal permettant à l'humanité de survivre plus longtemps, l'anthropophagie devient un moyen d'exorciser la violence contenue dans le cœur des humains : « Ce qui s'exprime dans des effets réels, c'est que si l'on ne mange pas d'humain, chacun d'entre nous deviendra fou en raison de la disparition de ce désir particulier. Ainsi, la fin arrivera encore plus tôt. »⁴. La trame principale du roman se passe dans un futur où les guerres nucléaires ont totalement anéanti l'écosystème à la surface de la Terre. Comme souvent, le thème du survivant est un moyen d'étudier le comportement instinctif des humains⁵. Comme beaucoup d'auteurs, Han Song n'arrive pas à la conclusion que l'Homme est bon par nature, mais plutôt que cette nature est plus que détestable. Les personnages de son roman sont contraints d'émigrer dans les océans, les êtres humains en sont ainsi réduits à s'entre-dévorer et à commettre l'inceste pour survivre :

¹ Peter NICHOLLS, David LANGFORD, « Devolution » (Désévolution), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 27 avril 2018, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/devolution>

² Peter NICHOLLS, John CLUTE, « Taboos » (Tabous), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 31 août 2018, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/taboo>

³ Barbara MICHEL, « Penser l'anthropophagie grâce à la science-fiction », *La Réserve* [En ligne], mis en ligne le 23 novembre 2015, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/reserve/195-penser-l-anthropophagie-grace-a-la-science-fiction>

⁴ « 體現在現實效應上, 則是如果不吃人, 就會由於那種特殊欲求的消失而悉數發瘋的。這樣, 完蛋的那一天, 就會來得更早 », in HAN Song 韓松, *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans rouges). Shanghai : Shanghai Kexue Puji, 2004, p. 135.

⁵ Gilbert MILLET, Denis LABBÉ, « Les survivants », in *La Science-fiction. Op.cit.*, p. 217.

Lorsque mes frères aînés et ma mère s'enroulaient l'un autour de l'autre en s'enlaçant, un bruit sourd se produisait au plus profond de mon cerveau. La surprise, un sentiment d'injustice et la jalousie s'entremêlaient en mon cœur pour former un courant de fond confus. Parmi eux se mêlaient un malaise et un dégoût indiciblement puissants, ainsi qu'une incompréhensible excitation pareillement irrépressible.

當哥哥與媽媽摟抱著相互纏繞在一起時，我腦子深處轟地震響了。吃驚、委屈和嫉妒在我心底交織成了一團紛亂的潛流，其中混雜著強烈得難以言說的不安和厭惡，以及同樣無法抑止的莫名興奮。¹

Les générations actuelles s'appuient ainsi sur le sang des générations précédentes et suivantes pour subsister. La loi du plus fort règne donc dans les océans, et la morale ou les interdits moraux n'ont plus vraiment leur place, la force physique justifiant le meurtre, celui-ci justifiant le cannibalisme². Le personnage principal, qui pourtant semble se poser un peu plus de questions que la plupart de ses congénères, commence assez rapidement à écouter son instinct. Il en vient même à regretter de ne pas avoir commencé plus tôt à manger de la viande humaine, et trouve même regrettable d'avoir eu de l'empathie envers ses frères et sœurs³. L'appétit pour la chair humaine se coupla naturellement d'un appétit charnel, puisqu'il « y avait bien sûr aussi des gens qui commençaient à convoiter le corps de leurs semblables et qui envisageaient de les violer d'abord et les manger ensuite »⁴. Cette lutte perpétuelle ne mènera finalement qu'à une fin tragique, pourtant prévue par le personnage principal :

J'ai utilisé ce qu'on pourrait probablement appeler une logique et un raisonnement élémentaires pour percevoir que si dans le clan on continuait à s'entre-dévorer frénétiquement, on finirait très rapidement par se manger jusqu'au dernier, et alors ça en serait fini de tout le monde.

我用大概可以稱作初步的邏輯推理能力感知到，族群內瘋狂的互食，很快便會把自己吃光，結果是大家一起完蛋。⁵

Cela met encore mieux en lumière toute la noirceur et la perfidie présentes dans le sang de la civilisation humaine, puisque malgré le fait qu'il avait depuis longtemps prévu cette catastrophe, il a préféré écouter ses pulsions. Il reconnaît d'ailleurs que

¹ HAN Song 韓松, *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans rouges). *Op.cit.*, p. 20.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 59.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 60.

⁴ « 當然也有人覬覦起同伴的身體，考慮的是先姦後食 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 137.

⁵ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 135.

l'anthropophagie n'est plus seulement une nécessité pour la survie, mais plutôt un réel désir ou une pulsion dans le cœur des humains :

De nos jours dans les océans rouges, cette façon de penser ne fonctionne déjà plus. Puisque si l'on observe d'un point de vue réaliste, s'il n'y a pas d'humain à manger, alors il nous est également impossible de nous sauver nous-mêmes. En fin de compte, ce qu'on appelle anthropophagie, c'est un autre genre de désir indépendant de la faim qui se manifeste.

在如今的紅色海洋中，這種想法依然行不通了。因為從實際的角度進行觀察，沒有人吃，卻也同樣不能自救。歸根到底，所謂吃人，是一種獨立於饑餓的別樣欲求在發生作用。¹

Ces derniers ont bien tenté de refouler ce désir étrange, mais finalement leur nature reprend le dessus, ce qui entraîne le massacre de leurs semblables par les humains. Le personnage principal finira même par dévorer celui qui lui avait donné de la viande humaine pour la première fois. On peut donc y voir une manifestation de la bestialité intrinsèque à la nature humaine qui empêche toute empathie ou toute reconnaissance :

Étrange-Bec avait difficilement réussi à trouver un champ d'algues abondant, croyant originellement que cela pourrait nous éloigner de la tentation de la viande humaine. Mais, à la tombée de la nuit, personne ne put contrôler son dégoût des algues, et tous s'accordèrent pour agir ensemble afin d'attaquer et massacrer comme des démons leurs semblables. [...] Rapidement, une vingtaine de personnes se jetèrent en silence sur le ventre de leurs compagnons. Parmi eux se trouvait Criquet, qui m'avait le premier donné de la viande humaine — il a été dévoré par moi.

喙怪好不容易才找到了一處豐盈的藻場，原本以為能避開人肉的誘惑，但一俟晝夜交替之際，大家按捺不住心頭煩惡，便又相約一起出動，魔鬼似的襲擊並宰殺同類。[...] 很快，三十幾個人就這麼無聲無息地葬入了伙伴的腹中，這裡面也包括最早給我送來人肉的蛩蛩——他是被我吃掉的。²

Ainsi, même le héros finira par oublier son humanité et laissera exprimer sa bestialité. Il verra ses semblables comme de la nourriture alléchante et non plus comme des êtres à part entière avec lesquels il doit vivre :

En parlant, j'en oubliais mon statut de meneur et dévisageait avec voracité Ulcère, comme si je voyais à travers sa chair de saumon en putréfaction et voyais clairement l'épaisse couche inégale de graisse sous sa peau, comme si je sentais l'odeur légèrement rance qui émanait de sa viande cotonneuse. Je ne pus m'empêcher de me lécher les babines.

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 135.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 135-136.

說著，我便忘掉了自己身為首領的身分，貪婪地打量起癱疽來，彷彿透過他糜爛的鮭魚樣肌膚，看清楚了皮層下厚薄不均的脂肪，也嗅到了稀鬆肉質間散發出來的淡淡腥氣。我情不自禁地舔了舔嘴角。¹

Le roman *Huoxing zhaoyao Meiguo* incarne également l'affirmation selon laquelle tous les êtres humains, quelle que soit leur origine, possèdent tous en leur cœur des « sédiments historiques sanglants et sombres »². En décrivant aux États-Unis des événements qui font clairement penser à la Révolution Culturelle, comme les « séances de lutte » propres à cette période et qui sont en réalité des humiliations publiques (pouvant mener jusqu'à la mort) d'éléments jugés contre-révolutionnaires, Han Song montre bien que même un pays qui se targue d'avoir la liberté et la démocratie peut arriver à des dérives d'ampleur égale à ce qui s'est passé en Chine sous le maoïsme. Même le personnage principal finira par être fasciné par les combats auxquels il prend part, éprouvant, après avoir tué à l'aide de sa baïonnette une femme soldat, « une sensation d'ensorcellement », concluant même que « la laideur du massacre n'existe pas »³.

Si la science-fiction pousse souvent à la réflexion sur la nature humaine, elle s'interroge également de manière plus métaphysique face à l'infinité du cosmos. L'une des grandes thématiques abordées par Han Song pourrait d'ailleurs très bien être résumée par cette pensée de Blaise Pascal (1623-1662) : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie ». C'est ce que nous allons aborder ci-dessous.

B. Ténèbres sidérales

Brian W. Aldiss (1925-2017) affirme, dans son histoire de la science-fiction intitulée *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* (Une frénésie d'un trillion d'années : l'histoire de la science-fiction) que la science-fiction prend naissance dans le gothique durant le XIX^e siècle : « La science-fiction est la recherche d'une définition du genre humain et de son statut dans l'univers qui se tiendra dans notre état des connaissances (la science) avancé mais confus, et est typiquement moulé dans le mode

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 136.

² FEI Dao 飛氣, « "Guimei Zhongguo" yu shengshi yousi » 「鬼魅中國」與盛世憂思 (La « Chine lugubre » et l'inquiétude en pleine prospérité), *op.cit.*, p. 432.

³ « 一種讓人神魂迷醉的感覺，屠殺的醜惡是不存在的 », in HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). *Op.cit.*, p. 346.

gothique ou post-gothique. »¹. En effet, plusieurs des premiers ouvrages de science-fiction ou apparentés à la science-fiction courtoisaient l'horreur et le fantastique, ayant « toute la panoplie gothique »², avec des ouvrages désormais considérés comme des classiques tels que *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley (1797-1851) qui est décrit comme « une ramification du gothique » par Brian W. Aldiss³, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson (1850-1894) ou encore la nouvelle « The Facts in the Case of M. Valdemar » (1845) d'Edgar Allan Poe (1809-1849). Plus tard, John Clute (1940-) utilisera d'ailleurs le terme *fantastika* pour désigner l'utilisation de l'arsenal propre au fantastique dans les littératures de l'imaginaire telles que la *fantasy*, l'horreur et ses sous-genres, et enfin la science-fiction⁴.

On pourrait également citer ce qui est connu sous le nom de « weird fictions » (que l'on pourrait traduire par « fictions du surnaturel »), terme notamment utilisé par Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) lui-même pour qualifier ses propres œuvres et qu'il décrit dans un de ses essais intitulé « Supernatural Horror in Literature » (Horreur surnaturelle en littérature) comme étant une histoire qui possède un élément surnaturel, mais qui ne tombe pas sous la catégorie de l'histoire de fantômes traditionnelle ou de la fable gothique, puisque « la véritable *weird tale* possède quelque chose de plus qu'un meurtre secret, que des os sanguinolents ou qu'une forme drapée faisant s'entrechoquer des chaînes conformément à la règle »⁵. En effet, celle-ci représente plutôt la poursuite d'une quelconque compréhension indéfinissable, voire même totalement inatteignable du monde au-delà du commun, ce que Lovecraft qualifiait comme étant une « certaine atmosphère de terreur palpitante et inexplicable envers des forces extérieures et inconnues »⁶ et une « interruption ou défaite nuisible et particulière de ces lois fixes de la

¹ « Science fiction is the search for a definition of mankind and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mode », in Brian W. ALDISS, *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* (Une frénésie d'un trillion d'années : l'histoire de la science-fiction). *Op.cit.*, p. 25.

² « The whole Gothic package », in Brian W. ALDISS, *ibid.*, p. 247.

³ « A Gothic offshoot », in Brian W. ALDISS, *ibid.*, pp. 18-19.

⁴ John CLUTE, David LANGFORD, « Fantastika », *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 30 octobre 2018, consulté le 4 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fantastika>

⁵ « Has something more than secret murder, bloody bones, or a sheeted form clanking chains according to rule », in Howard Phillips LOVECRAFT, « Supernatural Horror in Literature » (Horreur surnaturelle en littérature), *The H.P. Lovecraft Archive* [En ligne], mis en ligne le 20 octobre 2009, consulté le 4 avril 2020. URL : <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>

⁶ « A certain atmosphere of breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces », in Howard Phillips LOVECRAFT, *ibid.*

Nature qui sont notre seule protection contre les assauts du chaos et les démons d'espaces inexplorés »¹. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que Ryūnosuke Akutagawa, l'un des auteurs favoris de Han Song, est considéré comme un auteur de *weird fictions*, notamment pour sa nouvelle « Jigokuhen » 地獄変 (Figures infernales)².

Han Song semble, dans certains de ses écrits, se rapprocher de la *weird fiction* avec ses personnages qui se retrouvent dans des lieux inhabituels pour beaucoup ou qui reçoivent tellement d'indices de l'inusuel qu'ils deviennent comme obsédés par cette étrangeté³ et avec le fait que ses ouvrages sont souvent habités par une « impulsion de rappeler aux lecteurs l'étrangeté du monde et les limites de notre compréhension à son égard »⁴, et *a fortiori* de notre contrôle sur lui⁵.

Cet aspect-là, qui est commun à la *weird fiction* et à certains ouvrages de Han Song, est à rapprocher de l'horreur cosmique et du cosmicisme de H.P. Lovecraft, selon lesquels l'être humain est insignifiant à l'échelle cosmique et que le cosmos est bien au-delà de son entendement. Nous retrouvons notamment cette notion dans les toutes premières lignes de sa célèbre nouvelle « The Call of Cthulhu » (L'Appel de Cthulhu) :

Mais un jour viendra où la synthèse de ces connaissances dissociées nous ouvrira des perspectives terrifiantes sur la réalité et la place effroyable que nous y occupons ; alors cette révélation nous rendra fous, à moins que nous ne fuyions cette clarté funeste pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d'un nouvel âge des ténèbres.⁶

Si les personnages de Han Song ne deviennent pas fous en découvrant l'existence de forces qui les surpassent totalement et en prenant conscience de leur propre insignifiance et impuissance, le fond est assez similaire, puisque ceux-ci se retrouvent

¹ « A malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos and the daemons of unplumbed space », in Howard Phillips LOVECRAFT, *ibid.*

² Ann VANDERMEER, Jeff VANDERMEER, « The Weird: An Introduction » (La *Weird* : une introduction), *Weird Fiction Review* [En ligne], mis en ligne le 6 mai 2012, consulté le 4 avril 2020. URL : <https://weirdfictionreview.com/2012/05/the-weird-an-introduction/>

³ Ann VANDERMEER, Jeff VANDERMEER, *ibid.*

⁴ « The impulse to remind readers of the strangeness of the world and the limits of our understanding of it », in Ann VANDERMEER, Jeff VANDERMEER, *ibid.*

⁵ Jeffrey Andrew WEINSTOCK, « The New Weird » (La nouvelle *Weird*), in Ken GELDER (éd.), *New Directions in Popular Fiction. Genre, Distribution, Reproduction* (Nouvelles directions dans la fiction populaire. Genre, distribution, reproduction). Londres : Palgrave Macmillan, 2016, p. 183.

⁶ « But some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age », Howard Phillips LOVECRAFT, « The Call of Cthulhu » (L'Appel de Cthulhu), *The H.P. Lovecraft Archive* [En ligne], mis en ligne le 20 août 2009, consulté le 5 avril 2020. URL : <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cc.aspx>

finalement confrontés à des phénomènes et entités qui parfois échappent à l'entendement et dont le pouvoir les dépasse.

On retrouve un peu de tous ces éléments dans *Huoxing zhaoyao Meiguo*, par exemple, où des OVNI étranges et surtout la planète Mars semblent jouer un rôle majeur dans l'histoire du roman et pour l'avenir de l'humanité. Les OVNI, tout d'abord, semblent être annonciateurs de grands changements, puisque leur première apparition est annonciatrice du début de la nouvelle Guerre de Sécession qui va frapper les États-Unis. Enfin, la seconde fois qu'ils apparaissent, cela sonne comme le signe annonciateur de la fin de cette guerre :

Un énorme disque argenté flotta vers nous depuis le Sud, il ressemblait à un fantôme. Après avoir décrit un cercle au-dessus de nos têtes, l'OVNI fit un virage en angle droit et s'envola vers l'Est. Su Shan et moi-même étions effrayés et intrigués, nous ne pouvions prononcer un seul mot pendant un long moment. Je repensai au soir, où lorsque j'étais avec Newman, nous avions aussi vu ce monstre. À l'époque, après qu'il se soit envolé, la guerre commença. Alors, maintenant, que présage-t-il ? « La guerre va bientôt se terminer » dis-je. « Vraiment ? ». J'acquiesçai confusément de la tête, regardant avec fascination dans la direction où avait disparu l'OVNI. Il semblait que c'était l'endroit d'où je venais ou bien celui où j'irai.

一輪巨大的銀色光盤正從南方浮游過來，活像幽靈。不明飛行物在我們的頭頂盤旋一週後，做了個直角拐彎，向東方飛去。我和蘇珊既恐懼，又好奇，久久不能出聲。我想到那晚跟紐曼在一起時，也看到了這個怪物。當時，它飛走後，戰爭便爆發了。那麼，現在，它預兆著什麼呢？「戰爭快要結束了。」我說。「真的麼？」。我無可名狀地點點頭，入迷地望著不明飛行物消失的方向，好像那也是我所來自或將要抵達之處。¹

Ces OVNI sont toutefois plus étranges qu'ils n'y paraissent, puisque ceux-ci sont souvent suivis de l'apparition de Mars dans le ciel terrien. Parfois même, l'arrivée de ces OVNI fait disparaître de la voûte céleste, Mars et les autres astres visibles, qui ne finissent par réapparaître qu'après le départ de ces derniers :

Un grand disque rond qui émettait de la lumière tournoyait lentement au-dessus de nos têtes. Il était encore plus grand que la pleine Lune, et aussi brillant que le Soleil. Une flamme de couleur verte était éjectée de sa partie inférieure, sa structure centrale de couleur argentée donnait l'impression d'être incomparablement solide. Le disque circulaire émettait un bourdonnement similaire à celui du courant alternatif. Gates et moi pensions qu'il allait atterrir et prîmes une posture d'accueil respectueux. Mais il ne s'arrêta pas, ni n'atterrit, mais vola lentement au-dessus de nos têtes et s'en alla en direction de l'Est, pour ensuite disparaître brusquement dans un léger frisson. Après son départ, une obscurité aveuglante surgit tout alentour. Ce n'est qu'après un bon moment qu'une étoile fit son apparition. Je reconnus que c'était Mars. Je la connais déjà assez

¹ HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). *Op.cit.*, p. 378.

bien. Son éclat rougeâtre était comme la flamme d'une bougie, virevoltant comme si elle voulait dire je ne sais quoi au commun des mortels, mais se projetant directement sur le vaste territoire des États-Unis. Suivant l'entrée en scène de Mars, encore plus d'étoiles firent leur retour. Le cosmos était calme comme un lac artificiel des hauts plateaux, comme si jamais rien ne s'était passé sur son territoire ; les myriades de changements rapides et les agitations incessantes n'étant que des mensonges que nous nous disons à nous-mêmes. Newman et moi-même regardâmes pendant un long moment la direction dans laquelle disparut le disque lumineux, stupéfaits au point de ne pouvoir dire mot.

一個圓形的發光大盤緩緩在頭頂旋轉。它比滿月還要大，像太陽一樣亮，下部吐出綠色的火焰，銀色的中央結構給人一種無比堅固的感覺。圓盤發出交流電般的嗡嗡聲。我和蓋茨以為它要降落下來，做出了恭迎的姿勢。但它沒有停頓，也沒有下降，而是慢慢地從頭上飛過，向東方移去。然後，微顫一下，便猛地消失了。它飛走後，四周湧出盲目的黑暗。過了好一陣，才有一顆星星凸現出來。我認得那是火星。我已經比較熟悉它了。它赤色的光芒像蠟燭焰點，飄零著不知要向世人訴說什麼，卻直截了當投射在了美國大地上。隨著火星的出場，更多的星星回來了。宇宙平靜得像是假造出來的一泓高原湖水，彷彿它的疆土上什麼事情也不曾發生。我們經歷的瞬息萬變和動蕩起落，只不過是自我欺騙。我和紐曼久久望著光盤消失的方向，驚愕得說不出話來。¹

On remarque aussi une sorte de fascination provoquée par l'apparition de ces soucoupes volantes. Celles-ci semblent également avoir un rôle à jouer dans l'avenir de l'humanité, puisqu'ils planent, à la fin du roman, comme une ombre au-dessus du destin de l'humanité, semblant chapeauter l'avenir qui s'annonce :

À ce moment-là, Mars s'éleva au milieu du ciel. Son rayonnement, comme le tranchant d'une lame, éclairait de façon hautaine nos corps, ce qui me donna plus de courage. J'allai tremblotant embrasser Su Shan, mais je n'avais cependant pas du tout fait attention à l'OVNI qui jetait une gigantesque ombre derrière nos corps. Seul le chien aboya, apeuré.

這時，火星升上了中天，它劍芒般的光焰神氣活現地直射著我們的身體，使我勇氣平添。我哆嗦著去吻蘇珊，卻全然沒有注意到不明飛行物在我們身後投下巨大的陰影。只有狗恐懼地狂吠了起來。²

Nous remarquons cependant que Mars apparaît fréquemment en même temps ou juste après leur apparition. Elle semble même jouer un rôle encore plus important et être encore plus mystérieuse que les OVNI eux-mêmes. La première caractéristique de Mars dans le roman est le pouvoir de fascination qu'elle exerce sur les humains. On pourrait rapprocher cette caractéristique de l'ancien nom qui avait été donné à la planète durant la Chine ancienne, qui était *yinghuo* 熒惑, que l'on pourrait justement traduire par « fascinant » ou « troublant ». Sa première apparition, lors du premier événement

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 274.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 419.

perturbateur de l'histoire, à savoir l'attaque terroriste au World Trade Center de New York, illustre bien l'aspect fascinant qu'elle semble avoir sur les gens qui se trouvent dans le bâtiment, ceux-ci en finissant même par oublier le risque de mort auquel ils sont sujets :

Je vis, à l'horizon où mer et ciel se confondent, qu'une étoile rouge feu était en train de s'élever comme un spectre [...]. J'oubliai subitement la mort et ne pus m'empêcher d'être profondément fasciné par cela. Je la fixai sans cligner des yeux. J'entendis des gens à côté crier avec excitation : « Mars ! Mars ! ». Je soufflai lentement sur la vitre en verre et levai la main pour l'essuyer. Cette étoile commença subitement à scintiller et ses rayons se fauilèrent comme une flèche tranchante dans chaque recoin de mon cerveau. La ville sous l'eau qui était violemment irradiée par l'éclat de l'étoile ressemblait à un œuf translucide enflammé. [...] « Mars ! Mars ! » se mirent à crier encore plus de personnes. [...] À ce moment-là, l'Allemand, Luth, se réveilla de son coma et vint aussi regarder Mars avec un regard affamé et assoiffé, comme s'il avait découvert un nouveau monde. Clarkes était quant à lui totalement hébété, un sourire en coin sur sa bouche tordue. Après je ne sais combien de temps, soudainement, tout le monde s'arrêta de crier en même temps sans se donner le mot, ouvrant simultanément leur bouche vide et sèche, et ne jetant qu'un regard semblable à un voile noir à cette étoile étrange, comme s'ils avaient vu un paradis qu'ils n'avaient jusqu'alors jamais vu.

我看到，水天之際，有一顆火紅的星星正在幽靈般升起[...]。剎那間我忘掉了死，不禁深深地為此著迷。我兩眼一眨不眨地盯住它。我聽見邊上有人激動地大叫：「火星！火星！」我徐徐呵了一口氣在窗戶玻璃上，抬手把它擦拭清晰，那顆星星霍地一下閃爍起來，光線像利箭一樣鑽進我大腦的每個角落。星焰劇烈輻射下的水中城市，像一個燃燒的透明蛋。[...]「火星！火星！」更多的人呼喚起來，[...]。這時，德國人魯斯從昏迷中醒了過來，也來看火星，眼神中充滿飢渴，就像發現了一個新世界。考克斯則完全呆住了，歪著嘴傻笑。過了不知多久，忽然間，大家不約而同停止了叫喚，一齊張開空洞乾癟的嘴巴，只把黑紗般的目光，投向那詭異的星辰，似乎見到了從未見過的天堂。據說，此刻我的身影被映得一片虛妄空靈，展翅欲飛。¹

La vision de ce « paradis » que semblent voir les gens sur le World Trade Center en regardant Mars va finalement pousser ce que le narrateur appellera la « nouvelle humanité » à vouloir la terraformer² pour créer une colonie martienne. À leurs yeux, comme le déclare le narrateur, Mars est ainsi devenue le dernier refuge pour le monde humain et pour le salut des États-Unis :

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 57-58.

² La terraformation est le fait de transformer un monde extraterrestre afin qu'il soit plus adapté à la vie humaine. Contrairement aux histoires de science-fiction mettant en scène l'adaptation progressive de l'humanité à des mondes autres, la terraformation permet au contraire la transformation, plus ou moins rapide, d'un monde autre pour que ses caractéristiques soient plus similaires à celles que nous retrouvons sur Terre. Nous pouvons notamment voir une terraformation accélérée dans l'adaptation cinématographique de la nouvelle « We Can Remember it for You Wholesale » (1966) de Philip K. Dick (1928-1982) réalisée par Paul Verhoeven (1938-) sous le titre *Total Recall* (1990).

La nouvelle humanité vivait à Houston. Des informations disaient qu'ils étaient en train de réfléchir à ériger sur Mars un millier de réacteurs nucléaires, afin de créer des pluies torrentielles avec le fluorure de carbone rejeté dans l'atmosphère par les usines de produits chimiques, afin de former des océans et transformer cette planète rouge en planète bleue, faisant ainsi réapparaître la prospérité passée des États-Unis. C'était vraiment inimaginable, Mars avait étonnamment un si grand attrait pour eux qu'ils la considéraient comme un territoire américain. Je me souvins de nouveau de Boston lorsque cette constellation brillait au-dessus de ma tête et qu'elle éclairait la route rouge sous mes pieds comme une lampe torche. Peut-être qu'elle n'était en fait pas du tout une planète banale et que c'était bien elle qui était le véritable dernier refuge de la fin du monde.

休斯敦住著新人類。有消息說，他們正考慮在火星上設立一千個核反應堆，通過化工廠向大氣排放氟化碳，製造暴雨，降落下來形成海洋，把那個紅色星球改造成藍色星球，重現昔日美國的盛世風光。真難以想像，火星對他們竟有那麼大的吸引力，他們還把那裡視為美國領土。我又記起了在波士頓，那星宿在頭頂閃耀的樣子，手電筒一般照亮了我腳下的紅色道路。或許它本來並非一顆普通的行星。那才是真正的世界末日的最後避難所。¹

Cependant, si la nouvelle humanité et le narrateur la considèrent parfois comme un refuge potentiel pour l'espèce humaine, la planète Mars paraît également n'avoir que du dédain, ou au mieux du désintérêt, pour l'humanité. Elle semble en effet accompagner le narrateur tout au long de son périple, mais elle fait cependant souvent montre d'une supériorité à l'égard de l'humanité insignifiante. Nous retrouvons donc là une des caractéristiques du cosmicisme Lovecraftien. On en voit notamment une illustration lorsque le narrateur se remémore les événements du World Trade Center, alors que Mars brille dans le ciel :

Je marchais seul et, parfois, levais fortuitement la tête et voyais les étoiles perçantes et claires, comme si les nombreuses pièces d'un jeu de go avaient été éparpillées. Parmi elles se trouvait une étoile particulièrement éblouissante, d'une couleur orangée, lançant de rayons et étant totalement disposée à séduire, formant ainsi un plaisant paysage avec la route de couleur rouge sous mes pieds. Je tombai immédiatement sous le charme, et retrouvai de la vigueur. Je vis au premier coup d'œil que c'était justement Mars, la proche voisine de notre Terre, une autre planète importante de notre Système Solaire. Je l'ai déjà connue lorsque j'étais sur le World Trade Center, à ce moment-là les gens étaient en train de se débattre sur la falaise de la mort. À ce moment-là, elle illuminait, impassible, les États-Unis, essulée et silencieuse, sans la moindre compassion.

我獨自走路，有時偶然抬頭，看見星星明銳而清澈，像是撒開了密密麻麻的圍棋子。其中有一顆特別耀目，橙紅的顏色，放射狀投下，備盡挑逗，與腳下的赤色道路相映成趣。這令我頓然傾心，精神煥發。我一眼看出那正是火星，我們地球的近鄰，太陽系的另一顆重要行星。我曾在世界貿易中心上見識過它，那時人們

¹ HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). *Op.cit.*, pp. 249-250.

正在死亡的懸崖上掙扎。它此刻正不動聲色地照耀美國，孤寂而無息，亦無垂憐之意。¹

Mars apparaît ainsi comme annonciatrice et synonyme de mort ou d'événements tragiques. Après l'attentat au World Trade Center, Tang Long, le narrateur et héros de l'histoire, se retrouve à dériver dans les eaux qui ont envahi New York suite à l'attentat terroriste qui a détruit les digues qui retenaient les eaux. Il est alors repêché par un bateau baptisé « L'Arche de Noé » rempli d'enfants asiatiques. Un combat se déclenche ensuite entre ces enfants et des blancs qui avaient pourtant l'air de venir à leur rescousse. Suite au massacre des blancs par les enfants asiatiques, Mars se retrouve une nouvelle fois dans le ciel pour illuminer les cadavres flottant à la surface de l'eau :

Quand je rouvris les yeux, les marins blancs qui étaient venus en bateau à hydrojet avaient déjà tous été tués. Leurs cadavres mutilés se tortillaient dans les flots comme des sacs poubelles rouge-noir mélangés avec des poils et cheveux blonds. À ce moment-là, Mars s'était depuis longtemps déjà élevée, son éclat illuminait les cadavres blancs et luisants, teintés de sang, comme un film plastique tout imbibé de graisse. Les débris du bateau à hydrojet flottaient sur la surface de l'eau rougissante, se lamentant silencieusement de l'impermanence de ce monde. [...] Le bruit confus de la mer devint à ce moment-là extrêmement terrifiant, émettant un rugissement grave et lent. Je n'avais jamais entendu un son aussi obscur et perfide. Le feu de Mars coulait sur ma tête, mais c'était aussi une sensation de froid semblable à de l'eau issue de glace fondue. C'était l'éclat de la mort sans le moindre apparat.

待我睜開眼，乘水效器而來的白人船員已經被悉數打死了。他們殘缺不全的屍體在波濤間蠕動，像一隻只赤黑的廢物袋，間雜盤卷著金色的毛髮。這時，火星早已升起，光芒照射在屍身上，暫白而發膩，又沾染了血色，如同浸滿油脂的塑料薄膜。水效器的碎片在變紅的水面漂浮，像在無聲地感慨人世的無常。[...]海水的喧嘩此時變得格外可怕，低沈而緩慢地發出咆哮。我從來沒有聽聞過如此陰晦凶險的聲音。火星的焰色澆注在頭頂，卻也是冰涼如雪水的感覺。這是死亡的光芒，沒有一絲掩飾。²

L'éclat de Mars amène donc plutôt la mort dans son sillage, le narrateur décrivant la lumière qu'elle projette comme étant « glaciale comme le purgatoire »³. Outre la mort provoquée par les humains eux-mêmes, elle semble également provoquer des phénomènes mystérieux, comme la disparition soudaine et inexplicée des soldats ennemis lors d'une bataille de la nouvelle Guerre de Sécession à laquelle Tang Long participa. Après cette étrange disparition, qui ne laissera pas la moindre trace de l'armée

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 139.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 98.

³ « 投過來煉獄一樣的寒冽光色 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 332.

ennemie, la météo changera subitement et Mars apparaîtra de manière énigmatique derrière les nuages, tout en haut du ciel :

Ainsi, je menai tous les officiers et soldats de l'armée à l'assaut contre le camp ennemi. Je trouvais que j'étais comme un autre homme. Ce qui était étrange, c'est qu'alors que j'hurlais étrangement depuis mon perchoir, l'Armée du Sud arrêta soudainement de tirer. Comme au réveil d'un rêve, tout devint calme en un instant. Nous regardâmes aussi loin que possible mais ne vîmes pas le moindre ennemi. Ils avaient disparu comme la cigale s'échappe de sa mue. La pluie et la grêle cessèrent aussi brusquement. Le ciel s'éclaircit soudainement, lançant des myriades de rayons de Soleil, comme si des fleurs de lotus sans fin s'épanouissaient comme dans un conte de fées. Le ciel était bleu saphir, sans la moindre impureté. La grande Mars émergea extrêmement haut dans le ciel, tirant de nombreuses fumées blanches légères. Sa forme dépassait celle de la pleine Lune et son éclat rougeâtre se répandit immédiatement tout autour. Par la suite, lorsque nous nettoyâmes le champ de bataille, nous ne trouvâmes pas un seul cadavre d'ennemi.

於是，我率領全軍將士們向敵陣衝去。我覺得自己好像換了一個人。奇怪的是，在我的桀桀怪叫中，南軍忽然停止了射擊。像夢醒一般，霎時一切安靜下來。我們放眼望去，卻不見一個敵人。他們金蟬脫殼了。而雨和雹也剎那間停駐了。天忽晴霽，擲出萬道霞光，如若無盡蓮花，又似一片童話綻放。天空是寶藍色的，不含一分雜質，極高處浮現一枚拖著許多輕盈白煙的龐大火星，形體超過滿月，頓時赤輝遍野。隨後，在打掃戰場時，我們連一具敵人的屍體也沒有找到。¹

Outre la mort, et à l'instar des OVNI décrits précédemment, Mars est également annonciatrice de changements majeurs dans la diégèse du roman comme dans l'Histoire et l'avenir de l'humanité qui s'annonce page après page. Le narrateur et personnage principal se rend lui aussi très vite compte de cet aspect-là de la planète, le « prélude d'une arrivée d'une nouvelle ère »² se faisant entendre sous l'œil attentif de l'astre, et « l'arrivée de Mars troubl[ant] tout et annonç[ant] de nouveaux changements »³. Elle ne cessera en effet d'apparaître tout au long du roman, étant présente dans quasiment tous les chapitres, du chapitre deux au chapitre neuf. Le narrateur utilisera tout le temps la personnification pour décrire l'astre, le rendant ainsi encore plus inquiétant et mystérieux qu'il ne l'est déjà, lui donnant presque une conscience propre, et qui laisse ainsi présager que des forces cosmiques qui dépassent de loin les capacités cognitives des êtres humains sont en présence.

Le caractère insondable du cosmos semble donner naissance à de nombreuses réflexions et questionnements concernant l'univers. Cela fait naître une certaine perplexité chez Han Song face à un si vaste inconnu, comme c'est également le cas dans

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 337.

² « 新時代來臨的前奏曲 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 217.

³ « 火星的蒞臨把一切擾亂了，預示著新的變化 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 140.

sa célèbre nouvelle « Yuzhou mubei » qui contient également son lot d'étrangetés. En effet, alors que le narrateur de la seconde partie de la nouvelle, qui a pour métier assez insolite d'être un bâtisseur de tombeaux cosmiques, se rend dans un endroit reculé de l'univers suite à la mort de plusieurs cosmonautes, celui-ci fait une expérience assez déroutante et inexplicable. Son vaisseau, alors qu'il se trouvait déjà dans la « soixante-dixième zone stellaire », se retrouve comme par enchantement à dériver au-dessus du ciel terrien. Les autres membres d'équipage se retrouvent tous, sans exception si ce n'est le narrateur lui-même, momifiés :

Ensuite était survenu le plus grand événement tragique depuis la fondation du Troisième Service. Notre groupe de vol s'était rendu, sur ordre, dans la soixante-dixième zone stellaire, dont le trajet passait par chance près de la planète où se trouvait Plume. [...] Le vol tout entier avait été extrêmement banal, mais les ennuis n'avaient pas tardé à arriver. Nous étions clairement déjà entrés dans la zone stellaire dans laquelle se trouvait Plume, mais nous n'avions cependant pas trouvé cette planète. Le contact radio qui avait été depuis le début incomparablement clair indiquait formellement que la tour de contrôle de cette planète était en activité normale, et qu'elle était toute proche. Cependant, bien que nous volions vers la direction indiquée, le vaisseau semblait encore s'enfoncer dans une courbe spatio-temporelle. Je n'avais jamais vu le capitaine avec une expression aussi terrifiante. Il avait crié à haute voix, avait envoyé tout le monde vérifier cet instrument-ci, tripoter cet instrument-là. Mais c'était comme avec ma maladie étrange, rien ne pouvait être expliqué ni corrigé. Finalement tout le monde s'était arrêté et n'avait plus bougé. [...] Nous étions alors retournés, hésitant, chacun à notre poste, pour attendre la mort. Un long moment après, j'avais entendu le vacarme à l'extérieur, comme si le vaisseau avait lui aussi stabilisé son vol. Je m'étais aperçu, sans pouvoir y croire, que le vaisseau était justement en train de tourner dans le ciel terrien, et qu'à par moi seul, les sept autres personnes avaient toutes été momifiées. Aujourd'hui, je ne me souviens toujours pas des conditions de décès de chacun de mes camarades, je vois seulement leurs mains, qui s'élèvent encore paire après paire comme des arbustes.

跟著發生了第三處設立以來的大慘案。我們的飛行組奉命前往第七十星區，途中剛巧要經過阿羽所在的星球。[...] 整個飛行是極普通的。但麻煩不久後便發生了。我們分明已飛入阿羽所在星區，卻找不到那顆星球。無線電聯絡始終清晰無比，表明該星球導引台工作正常，就在附近。可是儘管按照它指引的方向飛，飛船仍像陷在一個時空的圓周里。我從來沒有見過船長如此可怖的臉色。他大聲叫喊著，驅使大家去檢查這個儀器，搬弄那個儀器。可是正像我的怪病一樣，一切都無法解釋和修正。終於人們停下不動了。[...] 我們於是遲疑地退回自己的艙位，等待死亡。良久，我聽見外面的吵嚷聲停止了，飛船彷彿也飛行平穩了。我打開艙門四顧。我難以置信地發現飛船正在地球上空繞圈子，而船上除了我一人外，其餘七人都成了僵屍。我至今已記不住各位同伴的死態了，唯看見他們的手，還一雙雙柴荊般向上舉著。¹

¹ HAN Song 韓松, « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). *Op.cit.*, p. 39.

Voici une scène bien étrange, qui ne nous sera pas expliquée. Un autre phénomène mystérieux est la disparition étrange et inexpliquée de nombreuses pierres tombales érigées assez loin de notre Système Solaire. Cette disparition des tombes annonce aussi la disparition du Troisième Service et de la tradition sépulcrale cosmique dont celui-ci dépendait. Là encore, des forces cosmiques extraordinaires semblent entrer en jeu, et l'univers et les planètes sont personnifiés, à l'instar de Mars dans *Huoxing zhaoyao Meiguo* :

Il n'y avait eu aucun indice avant-coureur de la dissolution du Troisième Service, elle avait été aussi mystérieuse que son apparition. Avant sa disparition, le cosmos avait été sujet à plusieurs événements hors du commun. Les immensément vastes groupes de tombes s'étaient dissimulés sans raison, comme si elles s'étaient évaporées dans l'espace-temps. C'était quelque chose d'incroyable, la vérité était toujours dissimulée aux yeux du monde, mais les bâtisseurs sépulcraux étaient cependant paniqués et semblaient dans l'inquiétude. Ces matériaux ne devaient-ils pas rester inchangés même après plusieurs milliards d'années ? Une partie des tombes subsistaient encore, elles étaient principalement éparpillées dans le système solaire ou dans des zones stellaires proches du système solaire. Le souffle de l'humanité était le plus concentré à ces endroits-là. Par la suite, le Troisième Service avait construit quelques tombes dans des endroits éloignés des centres culturels humains, mais elles avaient cependant très vite disparu, sans laisser la moindre trace. Les planètes les avaient-elles rejetées, ou bien assimilées ? Il semblait qu'un quelconque point sensible avait été touché accidentellement, et que le cosmos s'était réveillé.

第三處的解散事先毫無一點跡象，就像它的出現一樣神秘。在它消失之前宇宙中發生了多起奇異事件。大片大片的墓群憑空隱遁了，彷彿蒸發在時空中，這是不可思議的事情，真相一直被掩飾著，不讓世人知曉，但營墓者卻惶惶不可終日。那些材料不是幾十億年也不變其形的麼？仍然有一部分墓遺下，它們主要分布在太陽系或靠近太陽系的星區。這些地方，人的氣息最為濃郁。第三處後來又在遠離人類文化中心的地方修了一些墓，然而它們也都很快失蹤了，不留任何痕跡。星球拒絕了它們，還是接收了它們呢？似乎是偶然間觸動了某個敏感部位，宇宙醒了。¹

Mais il n'y a pas que dans les descriptions cosmiques que Han Song navigue entre les genres littéraires. Dans sa célèbre nouvelle « Zaisheng zhuan », qui à la fin nous ramène tout de même vers le caractère insondable du cosmos, il prend comme point de départ un des topoï du genre fantastique et de l'horreur : les esprits de défunts qui hantent les murs des maisons. L'histoire se déroule après le terrible séisme de Wenchuan de 2008. Un architecte utilise les débris (y compris les restes de cadavres) présents dans les champs de ruines pour confectionner un matériau de construction d'un nouveau genre, qui donne son nom à la nouvelle, la « brique de résurrection ». Ces briques se répandent dans les

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 41-42.

zones sinistrées et dans tout le pays, avant de finalement se populariser dans le monde entier. Cependant, ces dernières renferment l'âme des victimes, ce qui peut donc être vu comme une des « résurrections » apportées par ces briques, puisque les victimes peuvent finalement continuer de vivre dans les murs des habitations construites avec ces briques. C'est notamment ce que découvre la mère du narrateur qui, après avoir perdu son mari et son enfant durant le séisme, utilise ce matériau pour reconstruire une maison pour elle seule. En entendant les voix de deux personnes émaner des fentes entre les briques, elle « prend conscience avec étonnement et bonheur que cette maison construite avec des briques de résurrection n'est pas seulement pour elle seule »¹. Si cela peut avoir un côté réconfortant, il y a tout de même quelques descriptions rappelant des scènes de maisons hantées par des esprits *poltergeists*. Il apparaît que la présence des âmes des victimes dans les briques a une quelconque influence sur les vivants, puisque ceux-ci peuvent ressentir, par exemple, la jalousie des défunts mari et enfant de cette femme lorsque celle-ci donne naissance, dans la maison, au premier enfant de son nouveau mari ; enfant qui n'est autre que le narrateur :

À l'instar des briques de résurrection, il paraît que ma naissance avait été un processus difficile. L'accouchement se passa à la maison. Toute la nuit, ma mère hurlait avec virulence, comme si elle appelait le retour de quelque chose, et aussi comme si elle se repentait douloureusement. Depuis les murs de la maison grondaient d'étranges sons comme d'immenses torrents d'eau, comme si quelque chose allait se déchirer et qu'un monstre allait surgir de l'intérieur.

跟再生磚一樣，我的出生據說也是一個艱難的過程。分娩是在家中進行的，整整一夜，母親都在慘烈地號叫，像要把什麼呼喚回來，也像在痛苦地懺悔，而家中的牆上則暴發出宏大水流般的奇異聲音，彷彿要把什麼撕裂，裡面有怪物就要衝出來。²

La fin de la nouvelle nous ramène tout de même vers des événements plus cosmiques, puisque nous apprenons que l'univers que nous connaissons semblerait également être une structure faite de sorte de briques de résurrection contenant des formes de vie diverses et variées qui, on le suppose, auraient disparues à un quelconque endroit du cosmos pour renaître ailleurs. Depuis la Terre, le narrateur peut même être le témoin

¹ « [她]是既驚且喜地意識到，用再生磚搭建的房子，並不僅僅是給她一個人住的 », in HAN Song 韓松, « Zaisheng zhuan » 再生磚 (Les Briques de résurrection), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). *Op.cit.*, p. 336.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 337.

de sons aussi bien humains et terriens qu'inconnus et totalement étrangers à la planète Terre :

Après Hubble et Weber, un nouveau télescope astronomique de grande envergure fut lancé dans le cosmos. Ainsi, les gens virent enfin clairement la macrostructure de l'univers. C'était une structure en filet au motif de briques. Il semblait y avoir à l'intérieur des monts et des rivières, des animaux quadrupèdes, des objets géants en forme de soucoupe qui tournoyaient sans cesse comme des essaims d'abeilles, et aussi des objets de couleur noire en forme de stèles mortuaires éparpillés sur chacune des grandes galaxies et qui se déployaient majestueusement bien alignés en ordre de bataille comme des dominos. Tout cela n'était pas imaginé par les gens, mais existait bel et bien. [...] En me tenant debout immobile sur Terre, je pouvais entendre clairement un grand nombre de sons venant du cosmos. Certains étaient organiques, d'autres ne l'étaient pas ; certains étaient humains, d'autres venaient de je ne sais quelle civilisation ; certains venaient de dizaines de milliards d'années dans le passé, d'autres avaient été produits il y a seulement quelques heures ou quelques minutes ; certains semblaient être ceux de personnes qui m'étaient familières, d'autres étaient extrêmement étrangers.

繼哈勃和韋伯之後，新的大型天體望遠鏡被發射到了太空。於是，人們終於看清了宇宙的大尺度結構。那是一種具有磚紋的網狀結構。裡面好像有山水，有走獸，有群蜂般旋轉不停的巨型碟狀物，還有遍布各大星系的墓碑狀黑色物體，骨牌般整齊地布下宏陣。這一切並不是人們想象出來的，而是真實地存在著。[...]我佇立在地球上，就能清楚地聽到大量來自宇宙的聲音。有的是生物的，有的是非生物的；有的是人類的，有的則不知是什麼文明的；有的來自百億年前，有的只是生產於最近的幾小時、幾分鐘；有的像是我熟悉的人，有的則十分陌生。¹

Le mystère restera cependant entier sur l'origine de ces ruines, puisque les scientifiques découvriront donc que « l'univers dans lequel nous vivons est une maison construite sur d'immenses ruines »², mais ignoreront jusqu'à la fin de la nouvelle l'origine de ces ruines. Han Song apprécie tout particulièrement de laisser son lecteur dans l'ignorance et l'expectative d'une réponse à la fin de ses histoires. Nous retrouvons également un tel procédé dans sa *novella* « Meinü shoulie zhinan », qui n'a rien à envier à ces prédécesseurs pour ce qui est de l'étrangeté. Non seulement l'île isolée sur laquelle se déroule l'action est très étrange, le paysage environnant semblant même être le miroir de la noirceur et de l'obscénité des hommes :

Le Soleil violet était en train de s'enfoncer dans la mer d'un air menaçant, empli de l'obscénité des hommes. De la lumière dorée et des nuages sombres s'amassaient dans les cieux tout entiers, la mer semblait anxieuse et apeurée comme une prostituée qui se préparait à recevoir son premier client.

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 357.

² « 我們所生活的宇宙，就是建造在一個巨大廢墟上的一間房屋 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 357.

紫色的太陽正在氣勢洶洶地沈入海中，充滿男性地淫邪。周天堆積著金光和烏雲，大海顯得惴惴不安，像是一個準備初次接客的妓女。¹

Mais l'un des plus grands mystères qui va parcourir toute la *novella* est une immense statue de la déesse Guanyin, ou déesse de la compassion, érigée au sommet de l'île. Cependant, son origine est inconnue. Elle apparaît apparemment quasi soudainement sur l'île, puisque même l'employée de l'entreprise qui gère ce « safari » un peu spécial est étonnée en la voyant et se demande d'où elle peut bien sortir². À la fin de la *novella*, lorsque le narrateur se retrouve face à cette immense statue, il se rend bien compte que toutes les hypothèses émises jusque-là concernant son origine sont impossibles :

Ce n'est qu'en faisant face de près à la statue de Guanyin que Xiao Zhao trouva en son for intérieur que son origine était réellement devenue une grande question. Non seulement elle ne semblait pas avoir été construite par le Club, ni érigée conjointement par les femmes de cette île, et encore moins offerte par des clients.

近距離地面對觀音像，小昭才由衷地覺得，有關她的來歷，真的成為一個大問題了。它既不像是由俱樂部修建的，也不像是這島上的女人們合力築造的，更不像是來自客人們的捐贈。³

Le mystère reste encore entier à la fin de l'histoire, puisqu'aucune explication ne sera donnée au narrateur ni au lecteur. Parfois, une explication est donnée à la fin de l'histoire, mais qui nous laisse elle aussi pantois. C'est notamment le cas dans sa nouvelle « Gazansi de zhuanjing tong » 噶讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan), dans laquelle un étrange moulin à prières conservé dans un temple bouddhique renferme et émet toutes sortes de sons, de voix, de bruits divers et variés, et de musiques :

Durant une nuit de changement climatique, le moulin à prières se remit réellement à chanter. Cette fois-ci, ce n'était pas les pleurs d'un fantôme, mais une voix humaine. Il y avait aussi le grondement d'un véhicule, après un moment c'était contre toute attente le vrombissement d'une machine, comme si une grande usine se mettait au travail. Après un moment sortit encore des bruits continus d'explosions. Plusieurs soirs de suite, Xiao Ying entendit différents sons.⁴

¹ HAN Song 韓松, « Meinü shoulie zhinan » 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté), *op.cit.*, p. 306.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 290.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 364-365.

⁴ HAN Song, « Le Moulin à prières du Temple Gazan » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

在一個天氣變化的夜裡，轉經筒果真又鳴叫了。這回不是鬼哭，而是人聲。又有車聲轆轤，一會兒，竟是機器轟鳴，像是一個大工廠在開工。過了一陣，還傳出了連續的爆炸聲。幾個晚上，小癸聽到了不同的聲音。¹

Chaque nuit, le moulin à prières émet donc des sons différents, que ceux-ci soient terriens ou même cosmiques. La fille d'un scientifique martien, qui visite ce temple, est alors témoin de ces différents sons, qu'elle enregistre sur bandes magnétiques pour les ramener à son père qui, après avoir écouté les enregistrements, se rend immédiatement au temple accompagné de son étudiant pour tenter de percer le mystère de cet étrange moulin à prières :

Arrivé au milieu de la nuit, les cliquetis des moulins à prières retentirent de nouveau. Le père et l'étudiant enfilèrent leurs vêtements et sortirent en trombe. Ils virent que le moulin à prières était en train d'osciller légèrement, une lumière rouge flottait comme un duvet autour de lui. Le son venait effectivement du cylindre. Le père leva la tête, et vit que le ciel nocturne devenait violet pâle, les étoiles éparpillées et voltigeant aux quatre coins du ciel s'étaient toutes rassemblées et se concentraient pour tendre l'oreille. Le son du moulin à prières était tantôt joyeux, tantôt triste. Il y avait encore de nombreux types de sons qu'il n'avait encore jamais entendus de toute sa vie.²

到了半夜，轉經筒又錚錚作響了。父親和學生披衣衝出，只見那轉經筒正在微微顫動，周身泛著一層茸毛似的紅光。聲音的確是從其腔子里發出來的。父親抬頭，見夜空隱隱發紫，四散飄零的星星都聚攏了，在凝神傾聽。轉經筒的聲音忽而喜悅，忽而哀怨。又有許多種聲音，是他畢生不曾聽到過的。³

Le père et son étudiant sont donc à leur tour témoins directs de l'étrangeté de ce moulin à prières. Cette fois-ci, une aura rouge flotte même autour de lui, tandis que les cieux prennent la même couleur et que les étoiles semblent se rapprocher pour mieux écouter les sons mirifiques et mirobolants que va émettre le moulin à prières. Là encore, les sons émis sont de natures diverses, et ne sont pas les mêmes que ceux enregistrés par la fille du scientifique. Il y a même des sons inconnus des protagonistes, qui sont pourtant des scientifiques et, qui plus est, des extraterrestres. Après plusieurs nuits passées au temple, l'étudiant émet l'hypothèse que ce moulin à prières pourrait renfermer un univers, et que les sons qu'il émet seraient donc les sons provenant de celui-ci. Le père est en désaccord avec la théorie de son étudiant, et finit, à la fin de l'histoire, par décrocher le

¹ HAN Song 韓松, « Gazansi de zhuanjingtong » 噶讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 10 janvier 2015, consulté le 6 avril 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129652.html>

² HAN Song, « Le Moulin à prières du Temple Gazan » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

³ HAN Song 韓松, « Gazansi de zhuanjingtong » 噶讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan), *op.cit.*

moulin à prières et par le fendre en deux pour voir ce qu'il renferme, causant ainsi la fin de notre monde tel que nous le connaissons, dans une scène vertigineuse. Cette nouvelle pourrait faire penser à la fameuse nouvelle d'Arthur C. Clarke (1917-2008) intitulée « The Nine Billion Names of God », si ce n'est que dans la nouvelle de Han Song, la fin du monde ne vient pas des moines tibétains eux-mêmes, mais d'un scientifique martien borné :

En un bruit sourd, le moulin à prières se fendit en deux parties, l'une à gauche et l'autre à droite, qui tombèrent inclinés sur le sol et ne cessèrent de vaciller. L'intérieur était vide, il n'y avait rien. Les prières des lamas s'interrompirent brusquement. La terre et les cieux se trouvaient dans un silence complet. [...] Après un moment, le ciel s'obscurcit profondément, le ciel étoilé s'était grandement rapproché du sommet de leur tête ! [...] À ce moment-là, une lumière blanche apparut comme un éclair au milieu des cieux, le ciel se fendit en deux sans bruit. De la brisure du ciel sortirent en volant des millions et des millions d'oiseaux. Non, c'était d'innombrables moulins à prières qui volaient à toute vitesse ! Non, ce n'était pas des moulins à prières, mais des vaisseaux spatiaux que Xiao Ying n'avait encore jamais vus ! Ils fuyaient et s'éparpillaient en tous sens sans savoir où aller. Les lamas se prosternèrent tous ensemble, front contre terre. À ce moment-là, les deux grands morceaux de ciel qui s'étaient fendus comme un melon recommencèrent à se plier lentement, suivant le faisceau blanc en leur milieu. La terre se plia également. L'ombre des cimes ressemblait à de grosses bêtes en plein combat courant frénétiquement vers un point central et se pressant lourdement tous ensemble. Xiao Ying baissa la tête et vit que sa propre ombre commençait aussi à se tordre comme une jeune pousse malade et attaquée par les insectes, et qui se rompait complètement au niveau de la taille. Très vite, les ombres se rejoignirent depuis les deux côtés, avalant toutes les personnes, tous les sommets et tous les cours d'eau, toutes les mers et toutes les étoiles. Les visages souriants des lamas, lors de leur dernière apparition, formaient un arc de lumière.¹

啞當一聲，轉經筒被劈成了兩半，一左一右，側身倒在了地上，還在不停地搖晃。裡面空空的，什麼也沒有。喇嘛的念經聲戛然而止。天地間萬籟俱寂。[...] 過了一會兒，天空漆黑了下來，滿天星斗離頭頂是那麼近！[...] 這個時候，天庭中部一道白光閃現，天空無聲地裂成了兩半。從那天裂處，飛出了億萬只鳥兒，不，是無數疾飛的轉經筒！不，不是轉輕筒，而是小癸從沒有見過的宇宙飛船！它們在慌不擇路地四散逃逸。喇嘛齊齊叩起長頭。這個時候，瓜瓣般裂開的兩大片天空，又開始沿著中間那道白線，慢慢折疊過來。大地也折疊了過來。山峰的陰影像交戰的巨獸朝一個中心點瘋跑，一重重擠壓在了一起。小癸低頭，看見自己的身影也開始彎曲，像遭了病蟲害的禾苗，並從腰部齊齊折斷了。很快，陰影便從兩邊合攏來，吞噬了所有的人，所有的山峰與河流，所有的海洋與星星。喇嘛的笑靨，作為最後的閃現，是一道弧光。²

Outre les topoï fantastiques, horrifiques, voire théologiques, Han Song use également de ceux de la science-fiction elle-même, tout en laissant planer une aura de

¹ HAN Song, « Le Moulin à prières du Temple Gazan » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

² HAN Song 韓松, « Gazansi de zhuanjingtong » 噶讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan), *op.cit.*

mystère sur les événements. C'est notamment le cas dans la nouvelle « Moban ditie » 末班地鐵 (Le Dernier métro) qui constitue le *fix-up*¹ le plus célèbre de Han Song, *Ditie* 地鐵 (Métro). Cette nouvelle narre l'histoire d'un vieil homme qui, en rentrant chez lui en métro, se rend compte que de nombreux nains étranges apparaissent depuis le fond du tunnel et enlèvent puis enferment les passagers dans de grandes bouteilles en verre remplies d'une solution étrange. Ces êtres, peut-être extraterrestres, semblent contrôler le métro et s'en servir pour enlever des passagers. Ils s'enfoncent ensuite avec eux dans les tréfonds des tunnels du métro :

Il vit de nouveau le quai. Le long wagon était toujours arrêté à cet endroit-là. Cependant, quelques personnes étaient en train de sortir des portes. Ce n'était pas ces passagers, mais d'autres personnes. Ils étaient de taille petite, portaient une combinaison grise et avaient le visage couvert. Ils transportaient quelque chose avec dextérité de l'intérieur du wagon vers l'extérieur. Il fut effaré et se cacha derrière une colonne. Il ne put cependant contenir sa curiosité et regarda furtivement. Ces personnes étranges n'étaient pas plus grandes qu'un enfant de dix ans. Puisqu'ils avaient le visage couvert, on ne distinguait pas leurs traits. Par groupe de deux, ils déplaçaient les passagers qui étaient en pleine léthargie. L'un saisissait les deux bras, l'autre les deux pieds. Après avoir déplacé les passagers jusqu'à l'extérieur du wagon, ils les enfermaient dans de grandes bouteilles en verre remplies de liquide. Celles-ci étaient portées difficilement par l'un, qui les descendait sur les rails sous la protection de l'autre, et s'enfonçait dans les profondeurs du tunnel en marchant sur la voie ferrée. Au même moment, d'autres personnes sortaient des profondeurs du tunnel en portant des bouteilles vides et montaient sur le quai pour prendre part au transport.

他又看到了站台。長長的列車仍然停在那裡。但是，有一些人正從門裡出來。這不是那些乘客，而是另一些人。矮矮的個子，穿著灰色的連褲服，蒙著臉，靈巧地在從車廂里往外搬運著什麼。他嚇了一跳，躲到一根柱子後面，但控制不住好奇心，偷偷看去。那些怪人只有十歲的小孩子那麼高。由於臉蒙著，看不見五官。他們兩人一組，搬運著那些昏睡的乘客。一人拽著兩只胳膊，另一人拽著兩個腳。他們把乘客搬運出來後，便裝進一個充滿液體的大玻璃瓶，由一人吃力地扛著，在另一人的保護下，攀下鐵道，踩著鐵軌朝隧道深處走去。同時又有人扛著空瓶從隧道深處走出來，爬上站台，加入搬運的行列。²

Scène pour le moins étrange, d'autant qu'une fois n'est pas coutume, nous n'en savons pas plus à la fin de la nouvelle sur la finalité de cet étrange enlèvement. Pire encore, le vieil homme qui avait été témoin de ces événements se retrouve finalement lui aussi enfermé de manière inexpiquée dans l'une de ces bouteilles ; bouteille qui se retrouvera comme par enchantement dans les locaux de son ancienne entreprise de laquelle il avait

¹ Un *fix-up* est un assemblage de plusieurs nouvelles, souvent écrites indépendamment et à des époques différentes, dans un seul ouvrage pour former une histoire cohérente.

² HAN Song 韓松, « Moban ditie » 末班地鐵 (Le Dernier métro), in *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, pp. 21-22.

pris sa retraite. Après la crémation de sa dépouille, nouveau fait étrange, aucune de ses cendres ne fut retrouvée :

C'était une bouteille en verre. Ce qu'elle contenait effara Xiao Zhang. Lao Wang, son collègue qui avait pris sa retraite six mois auparavant, baignait tout recroquevillé à l'intérieur de la bouteille. Cette bouteille ne semblait pas être de ce monde. Le goulot était trop petit, il était vraiment étrange que le corps de Lao Wang ait pu être fourré à l'intérieur. Cependant, Xiao Zhang avait la sensation qu'il s'était enfermé lui-même à l'intérieur. Mais comment la bouteille était-elle arrivée jusqu'ici ? Le liquide dans lequel était plongé Lao Wang était extrêmement onctueux et moelleux, comme s'il était pourvu d'une vitalité infinie. Lao Wang ressemblait à un fœtus qui dormait paisiblement dans un utérus, l'air satisfait. C'était précisément sa forme originelle. Peu de gens assistèrent aux funérailles de Lao Wang. Il se passa une chose étrange une fois la crémation terminée : aucune cendre ne fut retrouvée dans le four crématoire.

那是一個玻璃瓶子，裡面的內容把小張嚇了一跳。那個半年前退休的同事老王，就蜷曲著泡在瓶子裡面。那個瓶子不像是這個世界上的東西，瓶口很小，真奇怪老王的身體竟能被塞進去。但小張的感覺是他自己把自己裝進去的。但瓶子是怎麼運來的呢？泡著老王的液體極其飽滿圓潤，似乎富有無窮生命的張力。老王一副心滿意足的樣子，像一個胎兒，在子宮中安睡。那正是他遠古的形態。參加老王遺體告別儀式的人不多。火化結束時發生了一樁怪事：爐堂里沒有找到他的骨灰。¹

Une fois de plus, le mystère reste donc entier, et le lecteur est livré à lui-même face à toutes ses interrogations. Nous avons donc vu que Han Song se plaisait à dérouter son lecteur, pour le pousser à la réflexion ontologique sur le côté sombre de la nature humaine, et également pour l'inciter à s'interroger sur l'infinité et le caractère insondable de l'univers. Après des questions aussi abstraites, métémpiriques voire eschatologiques, nous allons désormais aborder des questionnements un peu plus terre à terre.

Ces ténèbres humaines et sidérales constituent ainsi des prérequis pour comprendre la suite, puisque la noirceur de l'humanité et l'incertitude sur le monde et l'avenir sont à l'origine de la fonction de témoin qu'endosse la science-fiction pour Han Song.

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 54.

III. La science-fiction comme miroir de l'actualité

Contrairement à ce qu'on pourrait penser de prime abord, la science-fiction traite souvent de notre monde actuel. La distanciation qui lui est propre lui permet de renvoyer des informations aussi fiables, voire plus fiables, sur notre monde que le réalisme lui-même¹. Elle donnerait donc à lire à ses lecteurs des représentations « réalistes » du monde dans lequel ils vivent, et serait même, selon certains, le seul moyen de le décrire, via la littérature, de façon adéquate². En effet, comme le précisent Peter Nicholls et David Langford, « il est quasiment impossible d'écrire une œuvre de fiction installée dans un autre monde — que ce soit un quelconque endroit extraterrestre ou notre propre monde à une autre époque — qui ne fasse pas état du monde réel de l'auteur lui-même. »³. Ce faisant, il faut bien entendu pendre en considération le contexte social et historique dans lesquels ces ouvrages de science-fiction ont été écrits⁴, et ce, afin de comprendre toute leur résonance et de mieux appréhender les problématiques traitées, puisque « ces œuvres de SF sont indissociables du contexte socio-économique dans lequel elles ont été produites. Elles sont le reflet des questionnements, des craintes et des espoirs de leurs contemporains, projetés dans un monde futur ou dans une réalité alternative. »⁵.

La science-fiction a ainsi « fait de l'époque son objet de prédilection »⁶ et est donc pénétrée par les enjeux de l'époque dans laquelle elle est écrite, qu'elle traduit par la fiction⁷. C'est pourquoi, dans ces univers qui semblent inventés de toutes pièces, sont parsemés de nombreux éléments rappelant notre monde et qui sont bien connus des

¹ Fredric JAMESON, *Penser avec la science-fiction* (Nicolas Vieillescazes, trad.). Paris : Max Milo, 2008, p. 185.

² Valerio EVANGELISTI, « La Science-fiction, métaphore du présent », *Cycnos* [En ligne], vol. 22, n°1, mis en ligne le 15 novembre 2006, consulté le 28 avril 2019. URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=457>

³ « It is almost impossible to write a work of fiction set in another world — be it some alien place or our own world in another time — which does not make some sort of statement about the writer's own real world », in Peter NICHOLLS, David LANGFORD, « Satire », *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 26 septembre 2016, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/satire>

⁴ Yannick RUMPALA, « Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains. La science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissances », *Methodos* [En ligne], n°15, 2015, mis en ligne le 24 juin 2015, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/4178>

⁵ RÉDACTION UP'MAGAZINE, « La science-fiction, du miroir de nos sociétés à la réflexion prospective/ Première partie », *UP'magazine* [En ligne], mis en ligne le 3 octobre 2019, consulté le 28 avril 2020. URL : <https://up-magazine.info/imaginaire-sf-et-prospective/1239-la-science-fiction-du-miroir-de-nos-societes-a-la-reflexion-prospective/>

⁶ Valerio EVANGELISTI, *op.cit.*

⁷ Yannick RUMPALA, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, 2010/4, n°40, p. 105.

lecteurs¹, procurant ainsi, via ce lien au réel, une « modélisation exemplifiante »² de notre monde et de notre société, nous donnant donc à réfléchir sur le monde qui nous entoure³.

La science-fiction peut ainsi être considérée comme une sorte de réservoir ou d'intermédiaire cognitif, comme un espace de productions d'idées, et surtout d'expériences de pensée⁴. Elle permet donc d'aborder des questions et des problématiques qu'il paraît difficile d'aborder au présent, notamment dans une époque où tout semble s'accélérer, que ce soit en matière d'évolutions techniques ou de changement social⁵. Elle devient donc ainsi une sorte d'expérience de pensée sociologique⁶ qui nous offre une « variation expérimentale sur notre univers empirique »⁷ et qui, à travers son univers fictif, joue le rôle de « laboratoire où se [lit] l'intime composition chimique du monde actuel »⁸. Par les « écarts esthétiques » qu'elle cultive, elle émet donc des propositions qui permettent au lecteur de discerner le monde et la société qui l'entourent sous un jour nouveau et sous des points de vue jusqu'alors non envisagés⁹, permettant notamment de mettre en lumière, par exemple, toute l'absurdité ou toute l'horreur de certains aspects de la vie du lecteur qui, jusqu'alors, lui semblaient familiers¹⁰. Elle pousse ainsi son lecteur à réinterpréter les différents problèmes et situations qu'elle met en exergue, et par là même, à interpréter sous un jour nouveau le monde dans lequel il évolue¹¹. De nouvelles nuances semblent ainsi apparaître, bouleversant notre pratique et notre compréhension de notre propre société¹², pour en proposer un éclairage inédit¹³. La science-fiction, donc, « s'empar[e] du présent intime de [ses] contemporains, comme du présent collectif de la société, pour les muer en

¹ Jean-Pierre ESQUENAZI, *La vérité de la fiction : comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*. Paris : Lavoisier, 2009, p. 67.

² Jean-Pierre ESQUENAZI, *ibid.*, p. 114.

³ Brian M. STABLEFORD, « Sociology » (Sociologie), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 12 août 2018, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/sociology>

⁴ Yannick RUMPALA, « Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains. La science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissances », *op.cit.*

⁵ Yannick RUMPALA, *ibid.*

⁶ Brian M. STABLEFORD, « Sociology » (Sociologie), *op.cit.*

⁷ Fredric JAMESON, *op.cit.*, p. 117.

⁸ Valerio EVANGELISTI, *op.cit.*

⁹ Frédéric LEBAS, Wilfried COUSSIEU, « Avant-propos. La science-fiction, littérature ou sociologie de l'imaginaire ? », *Sociétés*, 2011, vol. 3, n°113, pp. 9-10.

¹⁰ Peter NICHOLLS, David LANGFORD, « Satire », *op.cit.*

¹¹ Yannick RUMPALA, « Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains. La science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissances », *op.cit.*

¹² Jean-Pierre ESQUENAZI, *op.cit.*, pp. 185-186.

¹³ Jean-Pierre ESQUENAZI, *op.cit.*, p. 183.

d'inquiétantes étrangetés, qui nous forcent à porter un regard neuf sur le monde où nous croyons vivre »¹.

La science-fiction possède donc une dimension sociopolitique qui porte un regard aiguisé sur le présent². Elle prend prétexte du futur et de la science pour mieux élargir notre présent, multipliant ainsi les ponts qui rapprochent le réel de l'imaginaire³. Elle agit donc comme un miroir du présent qui en clarifie un tant soit peu les zones d'ombre⁴. La science-fiction semble alors être intimement liée au présent, et ses extrapolations paraissent également parler encore plus du présent que du futur⁵. Les images du futur et de mondes étrangers servent ainsi en réalité plutôt à saisir le présent, ou du moins de tenter de le saisir⁶, et d'aborder sous forme de parabole divers conflits et problèmes qui déchirent nos sociétés⁷. L'un des sujets de prédilection de la science-fiction est donc, bien entendu, la critique⁸ et la « remise en question de la société dans laquelle vit [l'auteur], et les règles sous lesquelles vivent cette société »⁹. À travers ces critiques et ces descriptions, la science-fiction peut donc être considérée comme une « sociologie imaginaire de notre présent »¹⁰.

Pour cela, les auteurs de science-fiction « accomplissent un travail d'interprétation des réalités sociales, tels d'authentiques herméneutes traduisant constamment les pensées de notre époque »¹¹, encodant ces réalités sociales dans des situations imaginaires permettant de dégager l'armature des logiques sociales qui régissent notre monde¹². L'un des facteurs ayant promu la science-fiction sociale sur le devant de la scène est d'ailleurs

¹ Simon BRÉAN, « Le Présent et ses doubles », *ReS Futurae* [En ligne], n°7, 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 28 avril 2020. URL : <https://journals.openedition.org/resf/842>

² Jean-Guillaume LANUQUE, « La science-fiction comme sentinelle : Rotation autour de la collection Dyschroniques », *Dissidences* [En ligne], n°7, 2014, mis en ligne le 3 août 2014, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/dissidences/index.php?id=362>

³ Louis-Vincent THOMAS, « Approche. Introduction à *Fantasmés au quotidien* », *Sociétés*, 2011, vol. 3, n°113, pp. 15-16.

⁴ Brian W. ALDISS, « It is science fiction that holds a mirror to this age » (C'est la science-fiction qui tient un miroir face à cette époque), *Independent* [En ligne], mis en ligne le 23 février 2001, consulté le 28 avril 2020. URL : <https://www.independent.co.uk/voices/commentators/it-is-science-fiction-that-holds-a-mirror-to-this-age-5365938.html>

⁵ Simon BRÉAN, *op.cit.*

⁶ Gilbert MILLÉ, Denis LABBÉ, « Anticipation », in *La Science-fiction. Op.cit.*, p. 13.

⁷ Gilbert MILLÉ, Denis LABBÉ, « Conte Philosophique », in *La Science-fiction. Op.cit.*, p. 19.

⁸ Gilbert MILLÉ, Denis LABBÉ, « Critiquer », in *La Science-fiction. Op.cit.*, p. 374.

⁹ « One thing any writer should do is question — question the society in which he lives, and the rules under which that society lives », in Brian W. ALDISS, « It is science fiction that holds a mirror to this age » (C'est la science-fiction qui tient un miroir face à cette époque), *op.cit.*

¹⁰ Louis-Vincent THOMAS, *Fantasmés au quotidien*. Paris : Librairie des Méridiens, coll. « Sociologies au quotidien », 1984, p. 263.

¹¹ Frédéric LEBAS, Wilfried COUSSIEU, « Avant-propos. La science-fiction, littérature ou sociologie de l'imaginaire ? », *Sociétés*, 2011, vol. 3, n°113, pp. 10-11.

¹² Frédéric LEBAS, Wilfried COUSSIEU, *ibid.*, p. 12.

la prise de conscience de ce changement social¹, qui est donc l'une des thématiques qu'elle aborde et qui lui permet de remettre en question le récit du progrès²; ce qui lui donne une dimension politique non-négligeable. C'est notamment le cas pour la science-fiction s'attachant à décrire des futurs proches³, puisque ces récits contiennent les espoirs et les craintes de notre présent⁴.

Les ouvrages de Han Song ne dérogent pas à la règle, puisque ce dernier les dote « d'une symbolique politique patente, incitant à s'interroger sur le modèle des sociétés humaines »⁵, et notamment sur celui de la société chinoise⁶. En effet, de nombreux écrits de Han Song peuvent être lus comme des fables ou des allégories de la société chinoise actuelle⁷ qui permettent au lecteur « d'avoir un regard porté d'ailleurs sur ce qui est ici, à la mesure du temps présent »⁸. Pour ce faire, et comme nous l'avons déjà signalé dans la partie consacrée à la poétique de Han Song, il va appliquer la distanciation propre à la science-fiction aux réalités et problématiques sociales qui lui semblent les plus prégnantes, et ce, afin de mieux les exposer et de pousser le lecteur à s'interroger sur ces dernières. Comme il le précise lui-même, « mon impression c'est que, comparés aux utopies décrivant les amourettes des temps anciens et le futur, la littérature et l'art devraient plutôt exprimer la cruelle réalité de la Chine actuelle. »⁹.

A. Développement à tombeau ouvert et dommages collatéraux

L'une des grandes préoccupations de Han Song, que l'on retrouve dans beaucoup de ses écrits, est le développement effréné de la Chine. « Plus le rythme du changement

¹ Brian M. STABLEFORD, « Sociology » (Sociologie), *op.cit.*

² Yannick RUMPALA, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *op.cit.*, p. 107.

³ Peter NICHOLLS, Brian M. STABLEFORD, David LANGFORD, « Politics » (Politique), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 8 décembre 2015, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/politics>

⁴ Brian M. STABLEFORD, « Near Future » (Futur proche), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 31 août 2018, consulté le 28 avril 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/near_future

⁵ ZHANG Yinde, « Contre-fiction politique. Liu Cixin et Han Song », *op.cit.*, p. 69.

⁶ Li Guangyi 李廣益, « Guiyi yu bu queding xing — Han Song kehuan xiaoshuo pingxi » 詭異與不確定性——韓松科幻小說評析 (Étrangeté et incertitude — Critique et analyse de la science-fiction de Han Song), *op.cit.*, p. 102.

⁷ Li Guangyi 李廣益, *ibid.*, p. 104.

⁸ ZHANG Yinde, *op.cit.*, p. 70.

⁹ « 我的一個感受是, 相比描寫古代的風花雪月和未來的烏托邦, 文學藝術更應該表現當下中國的嚴酷現實 », in HAN Song 韓松, « Zuo zhe hou ji : zai mi wang zhong qianxing » 作者後記: 在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), in *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). Beijing : Xinxing, 2012, p. 372.

technologique devient rapide, plus la perspective du futur proche paraît horrifiante »¹, il n'est donc pas étonnant que cela représente le thème principal de plusieurs de ses romans et nouvelles, tels que le *fix-up Ditie*, le roman *Gaotie* ou encore la nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng », entre autres. Il est souvent fait allusion à des programmes de modernisation lancés par le gouvernement, comme celui de la « construction complète d'une société modérément prospère »² dans « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment) ou « l'édification de la ville civilisée »³ dans « Wen ying » 蚊蠅 (Moustiques et mouches).

Les moyens de transport sont surtout utilisés comme métaphore de ce développement rapide que rien ne semble pouvoir arrêter. Dans *Ditie* et *Gaotie*, notamment, les Chinois, et plus largement l'humanité, se retrouvent passagers malgré eux d'une société qui se développe et avance vers l'inconnu à toute allure, accueillant, les bras en croix, ce tragique et inéluctable destin qui est le leur. Comme Han Song l'écrit lui-même :

Les moyens de transport font irrésistiblement surgir dans mon cœur une désillusion à l'égard de l'humanité tout entière, ainsi qu'un profond chagrin inhérent. Ils m'incitent, frappé par le doute, à réfléchir de nouveau sur le sens et la valeur de notre existence. J'ai tenté de coucher sur le papier cette sensation, comme une note d'observation. Mais je m'enfoncé souvent dans un pessimisme paradoxal encore plus grand, puisque je vis à une époque où la littérature est en train de perdre son charme ; certains disent que tous les problèmes de la Chine seront, dans les jours à venir, des problèmes mathématiques.

交通工具令我心中不禁湧上對於整個人類生活的幻滅感，以及隨之而來的深深憂傷，令我在疑慮中重新思考我們存在的意義和價值。我試著把這種感受書寫下來，作為一種觀察的記錄。但我常常也陷入更大的悖論般的悲觀，因為，我生活在一個文學正在喪失魅力的時代，有人說，中國的所有問題，今後只是一個數學問題。⁴

Cette désillusion dont parle Han Song est palpable dans les ouvrages de l'auteur, mais pas seulement, comme il le remarque lui-même, puisqu'elle touche même la plus jeune génération qui semble totalement perdue dans cette société qui change du jour au

¹ « The faster the pace of technological change becomes, the more horrifying a prospect the near future seems », in Brian M. STABLEFORD, « Near Future » (Futur proche), *op.cit.*

² « 全面建設小康社會 », in HAN Song 韓松, « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129634.html>

³ « 建設文明城市 », in HAN Song 韓松, « Wen ying » 蚊蠅 (Moustiques et mouches), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, p. 45.

⁴ HAN Song 韓松, « Zuozhe houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, pp. 374-375.

lendemain : « L'économie et la technologie sont de plus en plus prospères, notre vie est de plus en plus riche, et aussi de plus en plus mondialisée ; mais j'ai remarqué que de nombreux jeunes gens éprouvaient malgré tout un fort sentiment de désillusion envers l'avenir. »¹.

Dans une Chine qui semble confondre vitesse et précipitation, d'après les dires de Han Song², il n'est pas étonnant de voir apparaître une certaine appréhension de l'avenir chez les citoyens chinois. En effet, le pays semble lancé à grande vitesse sur la voie de la modernisation et du développement économique, engendrant de ce fait de grandes modifications dans la société qui laissent souvent derrière elles une partie de la population. Le métro dans la nouvelle « Jingbian », qui compose le premier chapitre de *Ditie*, en est une métaphore tout à fait parlante, puisque celui-ci avance sans cesse sans s'arrêter aux stations :

Le métro aurait déjà clairement dû arriver à la station, mais il continuait sa course sans s'arrêter. La congestion à l'intérieur du wagon semblait grossir en une tumeur, évoluant vers une situation qui n'avait de fin. Au tout début, du fait de l'inertie, les gens ne s'en sont pas immédiatement rendu compte, mais ils ont très vite ressenti qu'il y avait quelque chose d'inhabituel.

明明該到站了，地鐵卻仍疾駛不停。車廂裡的擁擠，似乎正在腫瘤一般長大，向結束不了的局面發展。一開始，由於坐車的慣性，人們並沒有馬上意識過來，但很快便覺出了異樣。³

Cette course effrénée que représentent les ambitions de modernisation du pays des dirigeants chinois semble se focaliser sur le développement économique. Cette focalisation forcée se fait donc au détriment du développement social, ce qui entraîne irrémédiablement une perte de qualité de vie par rapport aux anciennes générations, et une grande incertitude quant à l'issue d'une telle course, comme le remarque le protagoniste de cette nouvelle :

Pour le train en métal qui avait perdu toute conscience et qui pouvait encore courir sans cesse sur le long fleuve du temps, j'ai bien peur que le but importât peu. Cependant, pour

¹ « 經濟和科技越來越昌盛，我們的生活越來越富裕，也越來越全球化，但我發現，不少年輕人卻對未來抱有很強的幻滅感 », in HAN Song 韓松, « Houji : zhimian huanmie » 後記：直面幻滅 (Postface : faire face à la désillusion), in *Guidao* 軌道 (Orbite). Shanghai : Shanghai Kexue Puji, 2013, p. 369.

² HAN Song 韓松, « Changcheng » 長城 (Grandes Murailles), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). *Op.cit.*, p. 36. Pour la traduction française de cette nouvelle, voir HAN Song, « Grandes Murailles » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*, pp. 7-23.

³ HAN Song 韓松, « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations), in *Ditie* 地鐵 (Métro). *Op.cit.*, p. 58.

chacun des passagers dont la vie était limitée, une immense chute du destin s'était produite. Cela était peut-être le véritable portrait d'une vie obstinée vers une direction. Zhou Xing avait emprunté le métro pendant tellement d'années, voyait-il enfin aujourd'hui le dénouement ? Il n'était qu'un membre de cette foule humaine et tout le monde formait un même groupe. Ils avaient été contraints par une chose énorme qu'ils n'avaient aucun moyen de contrôler par eux-mêmes, avançant éternellement à vitesse constante, serrés en tas tremblant comme des rats, ne pouvant bouger, et puant ; n'ayant pas l'occasion de s'arrêter ne serait-ce que le temps d'une respiration. Faisant partie de la jeune génération, Zhou Xing pensait à l'origine que sa propre vie serait certainement meilleure que celle de ses parents et de ses beaux-parents ; mais maintenant qu'il était enfermé à l'intérieur du métro, il sut qu'il n'en serait pas du tout ainsi. C'était comme si une chose, tel un zombie millénaire, possédait son corps, et qu'il ne pourrait jamais s'en débarrasser. Il ne pourrait jamais échapper, durant toute sa vie, aux troupes à sa poursuite envoyées par la catastrophe.

對於喪失了知覺而本身仍可以在時間長河中不停奔馳的鐵甲列車來說，目標只怕是無所謂的。但是，對於壽數有限的單個乘客而言，卻產生了巨大的命運落差。這，或許便是那種一條道走到黑的人生的真實寫照吧。週行坐了這麼多年的地鐵，今天終於要看到結局了嗎？他僅僅是這人群的一員，而大家作為一個集體，被一件自己完全無法控制的巨物裹挾著，老鼠般瑟瑟作抖地擠成一堆，動彈不得，臭烘烘地，速度一致地永遠地向前，卻沒有停歇下來哪怕喘息片刻的機會。作為年輕的一輩人，週行本以為自己的生活篤定會比父母和岳父母們要好，但現在受困在了地鐵裡面，才知道並不是那樣的。就好像有個千年僵屍般的東西盤據在身體裡，始終擺脫不了。他畢生也逃脫不了災難派出來的追兵。¹

Les promesses du gouvernement ne semblent ainsi pas être tenues, et paraissent n'être que des illusions données au peuple afin de le pousser à continuer d'avancer sur la voie du développement économique du pays, aussi bien par son travail que par sa consommation :

Chacune des plateformes qui apparaissait périodiquement toutes les quelques minutes n'était qu'une illusion séduisante et éphémère dans leur vie, qui était installée en avance par une machine intelligente semblable à un superordinateur, comme un appât qui se trouvait en tout lieu dans ce monde et qui avait été préparé ingénieusement, faisant courir vigoureusement et avec jubilation des centaines de millions de personnes vers une même direction.

每過幾分鐘便會如期呈現在眼前的一座座站台，不過是生命中曇花一現的後誘人幻覺，是由超級計算機一般的智能機器預先設置好的，如同這世界上無處不在，巧妙安排的鈎餌，讓億萬的人們興高采烈地朝著一個方向起勁地奔去。²

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 63-64.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 66.

Le début du XXI^e siècle annonce ainsi « l'arrivée d'une nouvelle ère d'accélération »¹ ponctuée par de nombreux accidents de métros et trains qui devinrent des signes typiques de cette époque. Le train à grande vitesse, appelé *gaotie* en chinois, est notamment considéré, à l'instar du métro, comme un symbole de la modernisation chinoise. Les trains précédents ont été dans le même cas, et les noms des deux modèles ayant juste précédé le *gaotie* reflètent bien le sentiment de fierté et l'envie de se relever d'une Chine qui a connu un XX^e siècle bien éprouvant. Le premier modèle avait été baptisé *dongfeng* (vent d'Est) en référence à une célèbre citation de Mao Zedong² dans laquelle le vent d'Est et le vent d'Ouest représentent respectivement le socialisme et le capitalisme. Le deuxième modèle a, quant à lui, été baptisé *Shaoshan*, en référence à la terre natale de Mao Zedong. Depuis des décennies, le train a ainsi été utilisé comme outil de propagande et comme symbole d'une modernisation assurée du pays. Une fois le *gaotie* mis en service, il fut donc lui aussi intimement lié au destin de la nation chinoise³. Dans le roman *Gaotie*, celui-ci est d'ailleurs « la base de la formation et de l'enseignement patriotique »⁴. Cependant, cette modernisation du pays n'est pas exempte de tout défaut, puisque celle-ci engendre toutes sortes de problèmes, leur nombre dépassant même parfois le nombre d'avantages apportés par celle-ci⁵. Han Song métaphorise cela comme une perte de contrôle du métro ou du train à grande vitesse⁶. La multiplication des problèmes accélérant de concert avec la modernisation :

L'Histoire et la réalité ont été réduites en morceaux, chaque bribe de paysage passant rapidement : l'alimentation pour porcs, les slogans du planning familial, les publicités pour les communications mobiles, les usines de transformations pour l'exportation, les autoroutes, les voitures de marque BMW, la pollution plastique et les déchets en tout lieu, les lacs asséchés, les rivières empoisonnées, les mendiants vêtus de haillons... Est-ce toujours la Chine originelle ? L'apparence extérieure de la Chine change rapidement chaque jour, au point d'égarer les gens.

¹ « 新的提速時代來臨了 », in HAN Song 韓松, « Fuhao shijie » 符號世界 (Le Monde symbole), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129644.html>

² La citation de Mao Zedong est la suivante : « Si ce n'est pas le vent d'Est qui écrase le vent d'Ouest, alors ce sera le vent d'Ouest qui écrasera le vent d'Est » (不是東風壓到西風, 就是西風壓到東風).

³ HAN Song 韓松, « Zuozhe houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, p. 369.

⁴ « 高鐵是愛國主義教育培訓基地 », in HAN Song 韓松, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). *Op.cit.*, p. 25.

⁵ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 64.

⁶ HAN Song 韓松, « Zuozhe houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, p. 337.

歷史和現實被撕扯得粉碎，各種片斷的風景飛掠而過：豬飼料，計劃生育標語，移動通信廣告，加工貿易廠房，高速公路，寶馬汽車，遍地的白色污染和垃圾，乾涸的湖泊，有毒的河流，衣衫襤褸的乞丐……這還是原來的那個中國嗎？中國的外部景象每天都在飛速改變，以致會讓人迷路。¹

Ainsi, d'un côté la Chine se développe rapidement, mais d'un autre côté, de nombreuses choses élémentaires ne sont pas encore bien préparées. Malgré tout, elle continue d'avancer coûte que coûte en serrant les dents, puisque « ce train qu'est la Chine ne peut s'arrêter »². C'est notamment le cas de la différence de développement qui existe entre la Chine littorale et la Chine centrale et l'Ouest ; voire ce qu'il se passe au sein même des mégapoles chinoises, où les ultra-riches côtoient les plus miséreux. Là encore, Han Song prend le *gaotie* comme exemple, puisque c'est justement ses usagers les plus nombreux (les étudiants et les travailleurs paysans appelés *mingong* 民工) qui ont l'avenir de la Chine sur les épaules et qui le construisent. En effet, les centaines de millions de travailleurs venant des campagnes « soutiennent durement de leurs deux mains le miracle économique de la Chine »³. Cette modernisation génère donc de nombreux laissés-pour-compte, même parmi ceux qui y contribuent directement :

Les États-Unis en plein remplacement, en changement incessant, ressemblaient à chaque instant à une fleur sauvage s'épanouissant en un claquement de doigts, se recroquevillant, se fanant, changeant de couleur, passant du rouge au noir, du jaune au blanc. Comme une étoile en fin de vie.

替換中的美國，千變萬化。某一刻像朵野花兒，砰然開放，又收縮，又枯萎，又變色換彩，從紅轉為黑，從黃切入白。這也很像是一顆晚年的恆星。⁴

Les États-Unis sont ici utilisés pour parler de la Chine, qui subit des changements incessants et assez soudains. La conclusion, qui assimile ces transformations à « une étoile en fin de vie » ne laisse pas envisager un avenir très radieux si la Chine continue dans cette voie. La mise au second plan de l'humain face au développement et à la croissance économiques du pays est tout à fait visible dans la fameuse nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng », qui est une critique directe de la politique du Parti et de

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 373-374.

² « 中國這列火車是停不下來的 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 372.

³ « 用他們勤勞的雙手支撐起中國[...]的經濟奇跡 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 370.

⁴ HAN Song 韓松, « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], mis en ligne le 8 août 2018, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <http://www.00txt.com/weilajingxiang/4305.html> ; pour la traduction française de la nouvelle, voir HAN Song, « Contrôle de sécurité » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*, pp. 69-76.

l'accélération des cadences de travail et de l'incitation à la consommation de masse. Comme l'explique un journaliste étranger au protagoniste de l'histoire :

Parce que ces dernières années, du fait de profondes raisons systémiques, votre croissance économique a ralenti. Ce qui rentre en conflit avec le projet ambitieux jadis décrit par votre gouvernement. Afin de réaliser les objectifs stratégiques du pays, afin de garantir l'accroissement du PIB suivant le plan préétabli, votre gouvernement a décidé que la population tout entière devait doubler son travail et sa consommation.

因為在這幾年裡，由於體制上的深層原因，你們的經濟發展速度減緩了。這與你們政府早先描繪的宏偉藍圖發生了衝突。為了實現國家的戰略目標，為了保障 GDP 按預定計劃增長，你們的政府決定，全國人民必須加倍工作和消費。¹

Le peuple se retrouve ainsi endoctriné et avance en foule dans la même direction, comme poussé par une force invisible. Pour ce faire, le gouvernement utilise le somnambulisme pour transformer son peuple en zombies dépourvus de rêve, ou du moins dépourvus du moindre souvenir de rêve, qui travaillent et consomment sans compter, une fois la nuit venue :

Chacun d'entre eux était en train de rêver, mais aucun de ces rêves ne leur appartenait. Ils avaient fait don sans demi-mesure des rêves qu'ils auraient dû à l'origine faire dans leur propre lit, entourés de leur femme et de leurs enfants. Mais ce pays était tout à fait éveillé et refusait ceux qui rêvent.

他們每個人都在做夢，但這些夢又都不屬於他們。他們把本應在自家床上與妻子兒女一起做夢，毫無保留地奉獻給了國家。而這個國家卻是十分清醒，拒絕做夢的。²

Il n'y aurait donc qu'un seul rêve autorisé en Chine, celui des élites. Le peuple sacrifie donc ses propres rêves, son imagination et sa propre vie pour le rêve des élites seules. On pourrait voir là une référence au *Zhongguo meng* 中國夢, le « Rêve Chinois », lancé en 2013 par Xi Jinping ; mais ce serait oublié que cette nouvelle date de 2007, soit près de six années plus tôt. La réalité a finalement rejoint la fiction. Ce somnambulisme contrôlé permet ainsi de « pousser les un milliard trois cents millions de gens à avancer vers leur but illusoire »³, ce contrôle s'appliquant ainsi à la Chine tout entière, quel que soit le lieu

¹ HAN Song 韓松, « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129636.html> ; pour une traduction française de la nouvelle, voir HAN Song, « Ma Patrie ne rêve pas » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

² HAN Song 韓松, *ibid.*

³ « 使十三億人民向自己幻想中的目標走去 », in HAN Song 韓松, *ibid.*

(rural ou urbain), l'ethnie (Han ou minoritaire) ou les moyens financiers. Cette métaphore du sommeil et du somnambulisme est assez récurrente dans les ouvrages de Han Song, comme dans « Chengke yu Chuangzaozhe », où « il y a plus de trois cents personnes dans le monde tout entier, et la plupart sont déjà contrôlés par un sommeil profond. Une fois le voyage entrepris, le sommeil est, à l'instar du chien, le loyal compagnon de l'être humain. »¹. Le sommeil est donc synonyme d'endoctrinement du peuple qui ne lui donne qu'un seul et unique but dans la vie et qui l'empêche de se révolter. Celui-ci est donc abreuvé de slogans ; slogans qui se retrouvent même jusque dans les hôpitaux, où une modernisation d'apparat « semble annoncer hautainement aux patients "l'accomplissement de la modernisation" ou la "réalisation des rêves" »² dans le roman *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). En effet, dans ce roman, l'hôpital est devenu, à l'orée du XXI^e siècle, le nouveau symbole de la modernisation du pays, et mène tout droit le peuple vers une « société nationale saine » (*jianguo she* 健國社)³ et une « ère médicamenteuse » (*yao shidai* 藥時代) qui, à l'instar des ères politiques de la Chine contemporaine, possède ses propres principes clés qui forment la base de l'idéologie. Ces principes, qui semblent parodier les principes des ères politiques chinoises réelles, sont pour le moins déconcertants, puisque totalement contradictoires. L'hôpital est donc là pour traiter les citoyens, qui sont tous, sans exception, malades :

Pour que notre Nation ait un avenir resplendissant, il faut alors absolument ériger un puissant hôpital, pour que chaque personne prenne sa chambre d'hôpital. [...] La ville est devenue un super-hôpital généraliste, le maire est ainsi le directeur de l'hôpital. Il a toujours en tête et à cœur la santé de tous les habitants, il veut que chaque personne soit pleine de vitalité, que chacun participe avec entrain à l'édification d'une vie de bonheur.

我們民族要有光明的未來，就必須建設強大的醫院，讓每個人住進病房。在這種思想理論的指引下，一切自然資源和社會資源都是醫療資源，城市成了綜合性的超級醫院，市長就是院長。他念茲在茲關懷著所有居民的健康，要讓每個人生命力十足，活蹦亂跳參與到幸福生活的創建中來。⁴

¹ « 全世界三百多人，絕大部分已被深度睡眠控制。一路上，睡眠如狗一般，是人類的忠實伴侶 », in HAN Song 韓松, « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). *Op.cit.*, p. 82.

² « 好像在驕傲地向病人宣告「實現現代化」或「夢想成真」 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2016, p. 46.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 158.

⁴ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 98.

En effet, les maladies sont perçues comme n'étant plus du domaine du privé, mais infectant le pays tout entier, puisqu'elles pourraient causer des turbulences sociales et économiques, et deviendraient donc un obstacle non-négligeable pour le développement et la stabilité du pays. Cependant, là encore, la modernisation de l'hôpital est à demi-teinte, puisqu'il est clairement précisé dans le roman que les investissements de la Chine dans le domaine médical ne représentent qu'un pour cent de ceux des États-Unis. On y apprend aussi que la Chine n'a toujours pas réussi à régler le problème du lait pour nourrisson et que les parents chinois sont toujours obligés de se précipiter à l'étranger pour acheter du lait en poudre ; ce qui fait référence au scandale du lait frelaté de 2008¹. Ainsi, sous ses airs ultramodernes, l'hôpital, comme la modernisation chinoise, n'est pas exempt de défauts et n'est qu'une modernisation de surface.

Han Song aborde le sujet du développement bien inégal du pays en s'attaquant notamment au cas des *mingong*, ces travailleurs paysans qui migrent en ville pour trouver du travail, du fait du délaissement, de la part du gouvernement, de l'Ouest de la Chine au profit du Littoral. Comme le fait remarquer Han Song, « dans l'Ouest pauvre, il y a toujours plusieurs endroits où, à peine sortis de la ville, vous vous apercevrez que pas grand-chose n'a changé par rapport à il y a quelques millénaires. »². On voit donc un énorme écart de richesses et de développement qui semble exister entre l'Est et l'Ouest de la Chine, causant un important exode rural et des flux migratoires de centaines de milliers de paysans qui affluent dans les mégapoles de l'Est à la recherche d'un travail pour nourrir leur famille, souvent restée dans l'Ouest du territoire. Dans sa nouvelle « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), un des peuples des Neuf Régions (autrement dit, la Chine) est les Sans-racines (*Wugenmin* 無根民), qui est une référence claire au *mingong* et à leur situation dans le pays :

Mais les inspecteurs ont dit que vous aviez encore fondé en secret une organisation, que vous aviez collecté ce qu'il restait de ce qu'avaient mangé les citadins, qui n'était autre que les restes qui étaient stockés dans ces estomacs externes, que vous les aviez recyclés pour les revendre en secret à des Sans-racines. Sauf erreur de ma part, rien qu'au Royaume de l'Honnêteté, il y a 300 000 Sans-racines venus de la campagne pour travailler en ville, ils vivent des jours très difficiles. Bien que l'approvisionnement en

¹ Sur le scandale du lait frelaté et ses conséquences sur la régulation sanitaire en Chine, voir PEI Xiaofang, Annuradha TANDON, *et al.*, « The China melamine milk scandal and its implications for food safety regulation » (Le scandale du lait à la mélamine en Chine et ses implications pour la régulation de la sécurité alimentaire), *Food Policy*, vol. 36, n°3, juin 2011, pp. 412-420.

² « 在貧窮的西部地區，仍然有一些地方，走出城市不遠，就會發現跟幾千年前相比，變化其實不大 », in HAN Song 韓松, « Zuoze houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, p. 371.

nourriture des Neuf-Régions soit abondant, vous n'êtes pas parvenus à une distribution équilibrée. Ce n'est pas tout le monde qui peut manger à sa faim. De nombreuses zones rurales n'ont toujours pas résolu le problème de subsistance. Vous avez réalisé l'extrême abondance matérielle, mais l'écart entre les riches et les pauvres se fait de plus en plus grand.

但捕快們說，你私下還成立了一個組織，把城裡人吃剩的，也就是存積在那些個外掛胃裡的殘羹冷飯，收集起來，循環利用，暗地裡轉賣給無根民。我沒記錯的話，僅在淳國，就有三十萬從鄉下進城打工的無根民，他們過著很差的日子。九州雖然糧食供應充足，卻沒有做到公平分配。並不是所有人都吃得起飯。許多農區仍沒有解決溫飽問題。你們做到了物質極大豐富，貧富差距卻越拉越大。¹

La nourriture dont il est question ici peut très bien être remplacée par les richesses créées dans le pays. En effet, les richesses créées par la Chine sont gargantuesques, mais bien peu de celles-ci sont redistribuées aux *mingong* qui pourtant participent activement au miracle économique du pays. Hormis les inégalités de richesses, les inégalités face aux soins, selon que l'on est citadin ou paysan, sont aussi assez importantes. Dans le roman *Yiyuan*, l'Ouest est constamment décrit comme un désert médical, comme une « zone défavorisée près des frontières où il manque de médecins et de médicaments »². La ville, bien que pourvue d'hôpitaux, ne s'en sort guère mieux ; même si la ville, dénommée C-ville (*C shi* 市), fait probablement référence à Chongqing et non pas à une mégapole du Littoral :

La superficie des chambres d'hôpital ne doit pas arriver à cent mètres carrés. Quarante à cinquante patients y sont entassés. Les conditions sont mieux qu'en ambulatoire, seuls les murs et le plancher sont relativement usés, certains lits sont à moitié écroulés, les patients crachent leur mucus sur le sol et jettent à leur guise les déchets, des cafards, des punaises de lit et des mouches vont et viennent, des toiles d'araignées sont tissées au coin des murs, quelques distributeurs d'oxygènes sont cassés, le mot « hors-service » est écrit sur l'interrupteur de la climatisation, et l'abattant du siège des toilettes communes a aussi disparu.

病室面積目測不到一百平方米，擁擠地安置了四五十位病人。條件比門診部好，僅僅牆壁和地板較為破舊，有的病床半坍塌了，病人隨地吐痰並亂扔垃圾，有蟑螂、臭蟲和蒼蠅出沒，牆角結起蛛網，一些輸氧裝置是爛的，空調開關上塗著“壞”字，公用衛生間抽水馬桶的蓋子也不翼而飛。³

Ce flux migratoire important amène également d'autres problèmes, puisque les campagnes se retrouvent ainsi vidées de leur main d'œuvre principale, et sont quasiment

¹ HAN Song 韓松, « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), texte envoyé par l'auteur. Pour la traduction française de la nouvelle, voir HAN Song, « Gastronotopia » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*

² « 缺醫少藥的老少邊窮地區 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 39.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 78.

abandonnées, si ce n'est dans certaines régions où seuls restent les enfants et les personnes âgées. Afin de limiter ce flux migratoire, le gouvernement chinois a fait plusieurs tentatives, notamment avec le durcissement du système du permis de résidence, le *hukou* 戶口, mais sans réel succès¹. Dans la nouvelle « Nanfang de hua » 南方的花 (Les Fleurs du Sud), un des personnages, lui aussi ancien paysan qui a quitté la campagne pour se rendre à la ville à la recherche d'un moyen de subsistance, parle d'une « Guerre des Frontières » (*Bianjing zhanzheng* 邊境戰爭)². Les conditions de vie des *mingong* dans les villes n'est cependant pas très reluisantes, puisque, comme Han Song le montre dans sa nouvelle « Qianting » 潛艇 (Sous-marins), ils sont obligés de vivre à plusieurs dans des dortoirs en location, dans ce qu'on appelle des « villages urbains » (*cheng zhong cun* 城中村)³. Qui plus est, ils vivent généralement dans des quartiers plus proches des bidonvilles que de réels appartements citadins, où les conditions de vie sont exécrables et la pollution assez importante. C'est pourquoi, dans « Qianting », les *mingong* décident de vivre dans des sous-marins près des côtes. Même si ceux-ci mouillent dans une eau bien polluée, où restent d'objets électroniques, cadavres de rats et de cafards, et détritres couvrent la surface et teintent les eaux d'une couleur variant entre le marron foncé et le blanc crème⁴, les sous-marins leur permettent néanmoins de pouvoir loger toute leur famille et de la retrouver chaque soir pour le dîner. Cependant, le travail qu'ils parviennent à trouver en ville n'est, lui non plus, pas une sinécure, comme il est précisé dans la nouvelle « Huji » 戶籍 (Registre d'état civil), dans laquelle le narrateur indique que « auparavant, lorsque les paysans allaient en ville, ils ne travaillaient que dans le bâtiment ou allaient nettoyer les égouts »⁵ ; ou encore, bien entendu, dans « Qianting » :

Ce n'est qu'une fois reposés qu'ils auront de l'énergie la journée pour accoster et aller travailler dans tous les chantiers de construction, pour aller faire les travaux les plus sales, les plus durs et les plus fatigants, tout cela pour obtenir la plus basse et la plus maigre des rétributions.

¹ Sur le système du *hukou* pour contenir l'urbanisation en Chine, voir par exemple Olivier MONGIN, « Le *Hukou*, ou comment contenir l'urbanisation en Chine », *Esprit*, août-septembre 2012, pp. 197-200. Sur le système du *hukou* et les migrants, voir aussi Isabelle THIREAU, HUA Linshan, « Les migrants et la mise à l'épreuve du système du *hukou* », *Études chinoises*, n°23, 2004, pp. 275-311.

² HAN Song 韓松, « Nanfang de hua » 南方的花 (Les Fleurs du Sud), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 104.

³ HAN Song 韓松, « Qianting » 潛艇 (Sous-marins), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 77.

⁴ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 81.

⁵ « 以前，農民進城，只是做建築工人，或者去清理下水道 », in HAN Song 韓松, « Huji » 戶籍 (Registre d'état civil), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, p. 146.

這樣休息好了，白天才有力氣，上得岸來，去各個工地幹活，做最髒最差最累的工作，拿最低最少最薄的報酬。¹

Les citadins, quant à eux, sont décrits comme fermant les yeux sur les conditions de vie des *mingong*, alors qu'ils sont totalement au courant du sort qui est le leur, que ce soit à la ville dans les conditions insalubres citées ci-dessus, ou à la campagne :

Les sous-marins remplaçaient leurs terres qui avaient déjà été vendues par la force à bas prix au gouvernement local et aux développeurs immobiliers. À propos de cela, les citadins faisaient mine de vivre en parfaite harmonie et de n'être nullement concernés par tout cela, alors qu'ils ressentaient au fond d'eux un ineffable sentiment de malaise et d'impuissance.

潛艇代替了他們的業已被當地政府和房地產開發商廉價徵掉的土地。對此城裡人雖做出相安無事或事不關己的樣子，心中卻又有一種說不出的無奈和不妥。²

La nouvelle se termine malheureusement par un incendie qui finit par ravager les sous-marins³. Encore une fois, la réalité rejoint la fiction, puisqu'en 2017, un incendie à Pékin dans un quartier où vivaient des *mingong* avait été le point de départ d'une politique d'expulsion de milliers de *mingong* à qui l'on avait demandé, après avoir bien contribué au miracle économique de Pékin, de rentrer chez eux puisqu'ils étaient désormais des indésirables⁴.

Bien entendu, les inégalités de richesses ne sont pas le seul problème engendré par ce développement effréné de la Chine. D'autres, ayant un lien plus ou moins direct avec la course à la modernisation de la Chine, viennent s'ajouter à ceux mentionnés ci-dessus, dessinant ainsi les contours d'une pression sociale grandissante et étouffante.

Nous parlions d'inégalités de richesses, mais ce n'est pas la seule inégalité qui existe en Chine, puisque les inégalités de traitement selon le statut social sont aussi très prégnantes dans la société chinoise actuelle, au point que le protagoniste de la nouvelle « Shamo » 沙漠 (Désert) n'avait jamais reçu, de toute sa vie, un traitement juste et

¹ HAN Song 韓松, « Qianting » 潛艇 (Sous-marins), *op.cit.*, p. 79.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 79.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 81.

⁴ Voir par exemple Annie WU, « Les autorités de Pékin profitent d'un incendie pour se débarrasser des habitants "indésirables" », *The Epoch Times* [En ligne], mis en ligne le 2 décembre 2017, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://fr.theepochtimes.com/les-autorites-de-pekin-profitent-dun-incendie-pour-se-debarrasser-des-habitants-indesirables-127540.html> ; ou Benjamin HAAS, « China: "ruthless" campaign to evict Beijing's migrant workers condemned » (Chine : la campagne « impitoyable » d'éviction des travailleurs migrants de Pékin condamnée), *op.cit.*

égalitaire¹. Le roman *Yiyuan* nous en donne également un exemple frappant, avec la présentation d'une chambre d'hôpital réservée aux clients VIP et dont les conditions sont bien meilleures que celles des chambres communes pour patients lambda². En effet, les chambres VIP sont aussi grandes que les chambres communes, mais ne sont réservées qu'à un seul patient. Une armada de médecins et d'infirmières sont continuellement au service et au chevet des patients VIP, et font tout ce qui est en leur pouvoir pour les maintenir en vie le plus longtemps possible, coûte que coûte ; ce qui n'est pas le cas pour les patients lambda, d'après le protagoniste du roman.

La discrimination selon le genre des citoyens est aussi un sujet assez prégnant en Chine, qui a par exemple été mis en exergue récemment lors du « mouvement *MeToo* »³. Han Song fait plusieurs fois allusion à ce qu'on appelle le *zhongnan qingnü* 重男輕女, autrement dit à l'importance portée envers les garçons, au détriment des filles. Dans la nouvelle « *Shizijia shang de Kongzi* » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix), il fait notamment une critique de la culture chinoise traditionnelle et du culte des ancêtres qui, selon le narrateur, a mené chaque famille chinoise à espérer donner naissance à un fils. Prendre une concubine est également devenu le principal devoir des hommes et le fait de se marier à de très jeunes filles fut à la mode. Tout cela menant bien entendu à l'apparition de toutes sortes de comportements discriminants envers les femmes⁴. Une de ses nouvelles les plus célèbres, « *Meinü shoulie zhinan* », comporte également plusieurs critiques envers la pression sociale donnée aux femmes dans la société chinoise, notamment à travers les nombreuses règles de bienséance qui leur sont inculquées⁵. Les jolies filles dont il est question dans le titre de la nouvelle ont un statut social quasiment nul, ce qui peut être une référence au statut relativement mal considéré des femmes en Chine, qui ne sont guère protégées par la loi et ne sont pas plus considérées que des animaux d'élevages :

¹ HAN Song 韓松, « Shamo » 沙漠 (Désert), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 67.

² HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, pp. 160-161.

³ Sur ce mouvement et l'attitude du gouvernement à son égard, voir par exemple Sébastien FALLETI, « Chine : l'instigatrice du mouvement "Me too" arrêtée », *Le Figaro* [En ligne], mis en ligne le 25 octobre 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.lefigaro.fr/international/chine-l-instigatrice-du-mouvement-me-too-arretee-20191025> ; ou WECHATSCOPE, « Chine : le mouvement #MeToo censuré sur Wechat » (Marie Kéïta, trad.), *GlobalVoices* [En ligne], mis en ligne le 31 mars 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://fr.globalvoices.org/2019/03/31/234880/>

⁴ HAN Song 韓松, « *Shizijia shang de Kongzi* » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 149.

⁵ HAN Song 韓松, « *Meinü shoulie zhinan* » 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté), *op.cit.*, p. 293.

Ces femmes n'ont en réalité aucun statut dans la société humaine et ne sont pas protégées par la loi. Pour parler simplement, elles sont des modèles standards d'organismes vivants produits en série par l'entreprise d'ingénierie génétique. Non, ce ne sont bien entendu pas des robots, ce sont toutes des femmes bien vivantes d'excellente qualité, faites de chair et de sang, et à la beauté divine ; c'est juste qu'elles ne sont pas enregistrées auprès du commissariat local. Prenons un exemple, c'est comme les anguilles qu'on élève dans des bassins avec des pilules contraceptives.

這些女人，在人類社會中其實是沒有任何地位的，不受法律的保護。簡單來說，她們是由基因工程公司批量生產的標準型號生物。不，當然不是機器人，都是貨真價實、有血有肉、貌若天仙的大活女人，只是沒有在派出所上戶籍。打個比方，就像是使用避孕藥養在池塘里的鱔魚一樣。¹

Cependant, ce qui aurait pu être vu comme le cliché de la « Reine Amazone » que l'on retrouvait dans plusieurs ouvrages de science-fiction², et qui étaient dépeintes comme sexuellement désirables mais aussi terrifiantes, et qui est habituellement mise en scène pour être « domptée » par le héros masculin, est ici finalement totalement retourné à la fin de la nouvelle, puisque les hommes se font finalement tous dominer ou tuer par les femmes de l'île.

Hormis la discrimination basée sur le genre, celle basée sur l'orientation sexuelle est aussi un sujet sensible en Chine. Han Song l'aborde rarement, même si plusieurs de ses personnages ont des relations homosexuelles³. Cependant, dans *Yiyuan*, il est clairement fait référence à l'attitude du gouvernement envers l'homosexualité, ainsi qu'au contrôle et à la répression exercés sur les homosexuels en Chine⁴. L'ère médicamenteuse n'admet en effet pas l'homosexualité et la considère même comme une « mauvaise tendance » (*buliang quxiang* 不良趨向) et une « grande source de maladies pernicieuses [qui] détruit l'harmonie sociale »⁵.

Outre les inégalités et discriminations, le monde du travail chinois est lui aussi source de pression sociale importante. Han Song fait souvent allusion au travail acharné que doivent abattre les employés dans les entreprises et à l'exploitation que ceux-ci

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 279.

² Lisa TUTTLE, « Women in SF » (Les Femmes dans la science-fiction), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 31 août 2018, consulté le 5 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/women_in_sf

³ Voir par exemple la nouvelle « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur) ou la nouvelle « Xingchao. Jianshezhe » 星潮·建設者 (Vagues Stellaires. Les Bâtisseurs).

⁴ Sur l'homosexualité en Chine et l'évolution de sa perception par les autorités et la société, voir MA Jingwu, « From “Long Yang” and “Dui Shi” to Tongzhi: Homosexuality in China » (De « Long Yang » et « Dui Shi » à Tongzhi : l'homosexualité en Chine), *Journal of Gay & Lesbian Psychotherapy*, vol. 7, n°1-2, 2003, pp. 117-143.

⁵ « 惡性疾病的一大源頭，破壞了社會和諧 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 120.

subissent de la part des grands patrons. C'est par exemple le cas dans la nouvelle « Moban » 末班 (Le Dernier métro) qui compose le *fix-up Ditie*, dans laquelle un des personnages compare les dirigeants des unités de travail aux monstres vivant dans les tunnels du métro qui « nous utilisent pour arriver à leur but »¹. Les employés, souvent issus de ce que l'on appelle les *shangban zu* 上班族, autrement dit les employés de bureau, sont fréquemment décrits comme des rats qui prennent le métro en foule pour aller travailler et ainsi contribuer au miracle économique du pays. C'est par exemple le cas dans la nouvelle « Anjian », où « une foule de personnes avançait tels des rats, tout gris sous les lampadaires, leurs mallettes à la main, dans un silence tel que même les corbeaux et les moineaux ne se faisaient plus entendre. »².

Le problème du monde du travail est également connexe à d'autres problèmes de société importants, qui évoluent plus ou moins au fil des années. Dans la nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng », il est par exemple fait allusion aux trois grands problèmes, qu'on appelait la « troïka » (*sanjia mache* 三駕馬車) chinoise, de l'époque à laquelle elle a été écrite, qui étaient l'éducation (*jiaoyu* 教育), la santé (*yiliao* 醫療) et la propriété immobilière (*maifang* 買房) :

Les clients semblaient tous être des citoyens lambda, ils ne clignaient pas des yeux, ne négociaient pas les prix, et dépensaient juste sans compter. La journée, ils étaient cependant très lésineurs, très radins. Mais on ne pouvait les en blâmer, étant donné que chaque centime constituait peut-être une partie de l'argent péniblement épargné pour la scolarité de leur enfant, pour leurs propres frais médicaux, ou pour acheter un appartement.

顧客看樣子也都是普通市民，眼睛眨都不眨巴一下，也不討價還價，便大把大把地付錢了。他們白天可是很計較、很小氣的，但這也不能怪他們，因為花的每一分錢，都可能是家裡孩子上學、自己生病住院、買商品房的辛苦積蓄中的一部分。³

L'éducation, justement, est peut-être l'une des premières manifestations de la pression sociale qui apparaît dans la vie d'un citoyen chinois, puisqu'elle commence assez tôt. Comme nous l'avons déjà vu plus tôt, Han Song n'a pas hésité, dans la postface du roman *Gaotie*, à dire que l'avenir du pays tenait sur les épaules des *mingong* et des

¹ « 利用我們來達到他們的目的 », in HAN Song 韓松, « Moban » 末班 (Le Dernier métro), *op.cit.*, p. 48.

² « 很多人老鼠一樣行進，路燈下灰壓壓地，拎着包包，鴉雀無聲 », in HAN Song 韓松, « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité), *op.cit.*

³ HAN Song 韓松, « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas), *op.cit.*

étudiants. Dans le roman en lui-même, il aborde plus directement la pression sociale apportée par le système éducatif et par les parents chinois. Il affirme notamment que les parents chinois ne sont prêts à dépenser leur argent que pour « envoyer leurs enfants dans des écoles où ils apprendront par cœur des leçons monotones et austères »¹. Certaines descriptions de la Chine de 2066 faites dans le roman *Huoxing zhaoyao Meiguo* dépeignent une Chine qui est loin d'être exempte de tout reproche, puisqu'on apprend que le gouvernement contrôle aussi bien le climat que le moral des gens, et qu'il distribue à chaque citoyen une tâche que ce dernier devra effectuer toute sa vie. Ainsi, le travail, les divertissements et les activités sociales sont tous gérés à l'aide de l'intelligence artificielle Amanduo.

Autre problème plus ou moins lié au travail et à l'éducation, ou du moins à la pression portée sur les épaules des enfants, celui des retraites, ou plutôt de ce qu'on appelle le *yanglao* 養老, autrement dit le fait d'entretenir les membres de sa famille (généralement ses parents) qui ont un certain âge. Ce problème de société fait notamment partie de la « nouvelle troïka » (*xin sanjia mache* 新三駕馬車) chinoise, avec à ses côtés toujours l'éducation et la santé. Dans la nouvelle « Mang wanle » 忙完了 (Travail fini), le protagoniste finit enfin de travailler. En prenant un miroir qu'il avait dans sa poche, il ne reconnaît pas l'homme qui se trouve dans le reflet. Il se rend alors compte que sa jeunesse est passée en un éclair et qu'il a maintenant les traits d'un vieillard. Cependant, il se dit que cela n'est pas très grave, puisqu'on lui avait promis une rémunération pour son travail². Rémunération qu'il ne parviendra jamais à avoir, puisque son dossier se trouve dans une montagne de dossiers et est introuvable. Beaucoup de vieillards sont dans le même cas que lui, ce qui pourrait faire référence à la génération du *papy-boom* qui est mise à la retraite et qui court, en vain, après sa pension. Dans la réalité, ne pouvant vivre de la maigre retraite qui leur est attribuée, beaucoup de personnes âgées se retrouvent donc à compter sur le soutien financier de leur enfant. Politique de l'enfant unique oblige, beaucoup de ces enfants sont seuls pour subvenir aux besoins de leurs deux parents. Ce qui fait donc quatre parents pour un couple, et un enfant en plus, à charge ; c'est ce qu'on désigne notamment sous l'appellation de « famille 4-2-1 » (4 grands-parents, 2 parents et

¹ « 把孩子送到學校來死記硬背那些千篇一律的枯燥課文 », in HAN Song 韓松, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). *Op.cit.*, p. 26.

² HAN Song 韓松, « Mang wanle » 忙完了 (Travail fini), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 18.

l enfant)¹. Cette inquiétude du *yanglao* est également une des raisons pour lesquelles la procréation est une quasi-obligation, comme le montre ce dialogue entre deux personnages dans « Moban » : « Ah, les enfants ont dit qu'ils ne voulaient pas d'enfant ». « On doit certainement avoir des enfants. Si personne ne veut de descendance, qu'advient-il à l'avenir ?! Toi et ta femme devez absolument les convaincre de cela ». »².

Han Song aborde l'un des éléments clés de la « troïka » et de la « nouvelle troïka », le *yiliao*, autrement dit le fait d'assurer ses propres frais médicaux et ceux de sa famille. Une des raisons pour lesquelles celui-ci a perduré dans la « nouvelle troïka », est notamment le fait que la Chine possède un système de sécurité sociale assez peu développé, puisque celui-ci a été peu à peu réformé après la mort de Mao Zedong, pour s'éloigner de plus en plus du système socialiste ou communiste, et pour se rapprocher du modèle américain³, dans lequel certains emplois permettent d'avoir une assez bonne « assurance sociale » (*shehui baoxian* 社會保險), avec notamment le Saint Graal que représente le système des « cinq assurances et du fonds de prévoyance » (*wuxian yijin* 五險一金) qui comprend un fonds de prévoyance immobilier (*zhufang gongjijin* 住房公積金), une assurance retraite (*yanglao baoxian* 養老保險), une assurance chômage (*shiyebaoxian* 失業保險), une assurance pour accidents de travail (*gongshang baoxian* 工傷保險), une assurance maternité (*shengyu baoxian* 生育保險) et, enfin, une assurance médicale (*yiliao baoxian* 醫療保險). Le roman *Yiyuan* prend, comme son titre l'indique, à bras-le-corps ce problème social. Dans celui-ci, l'hôpital est quasiment devenu une entreprise commerciale⁴, qui doit couvrir ses coûts de production. La médecine y est en effet totalement commercialisée, chaque service étant payant et la qualité dudit service médical dépendant du prix que chaque patient est prêt à dépenser. On assiste donc à une inégalité face aux soins et à une discrimination sociale. Sur les murs du hall des consultations est affiché un immense tableau qui récapitule les frais standards, afin que les patients soient directement mis au courant des prix. Nous avons, par exemple, les frais

¹ Sur les familles 4-2-1 et leur impact sur les enfants, voir par exemple Tania ANGELOFF, « Familles et jeunes chinoises », in *La Société chinoise depuis 1949*. Paris : La Découverte, coll. « Repères », 2018, pp. 83-85.

² « 「唉，孩子們說不要孩子了。」 「孩子是篤定要要的。都不要後代，未來成何體統！這件事，你和嫂子須得說說他們。」 », in HAN Song 韓松, « Moban » 末班 (Le Dernier métro), *op.cit.*, p. 50.

³ Sur le système de santé chinois, voir par exemple Tania ANGELOFF, « Santé et protection sociale : vers de nouveaux enjeux », in *La Société chinoise depuis 1949*. *Op.cit.*, pp. 85-89.

⁴ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 211.

d'inscription pour une consultation avec un spécialiste qui varient d'une dizaine à quelques centaines de yuans, ou les injections qui vont de quelques centaines à plusieurs dizaines de milliers de yuans. Les lits dans les chambres sont, quant à eux, divisés en lit normal (*putong bingchuang* 普通病床), lit pour cadres (*ganbu bingchuang* 幹部病床), lit de classe (*dengji bingchuang* 等級病床) et lit spécial (*texu bingchuang* 特需病床). Leur prix (qui se paie en avance) varie, quant à lui, de quelques milliers à quelques dizaines de milliers de yuans. Enfin, les patients sont eux aussi classés selon l'assurance qu'ils possèdent : patient possédant une assurance maladie citadine (*shi yibao bingren* 市醫保病人), patient possédant une assurance maladie des coopératives rurales (*nongcun hezuo yibao bingren* 農村合作醫保病人), patient dont les frais médicaux sont pris en charge par l'État (*gongfei bingren* 公費病人), patient dont les frais médicaux sont à sa propre charge (*zifei bingren* 自費病人), patient possédant un autre type d'assurance, ou encore patient VIP. Là encore, la somme que chacun paie varie énormément¹. Outre ces frais-ci, d'autres frais totalement improbables sont demandés aux patients lorsque ceux-ci paient en avance. L'hôpital imprime une longue liste détaillée sur laquelle apparaissent, outre les (plus ou moins) habituels frais en lien avec le traitement médical et le séjour à l'hôpital (médicaments, lit, accompagnement médical, restauration et douche), « aussi les frais de construction de l'hôpital, les frais périphériques du fioul, les frais de surcharge de l'ascenseur, les frais de traitement de l'environnement, les frais généraux de maintien de l'ordre et les frais de sécurité incendie »². Devant l'avalanche de frais improbables, il n'y a rien d'étonnant à ce que beaucoup de patients n'aient pas les moyens d'assurer leur traitement médical. Comme le déclare lui-même le protagoniste du roman :

Ce à quoi j'ai d'abord pensé, dans cette situation de vie ou de mort, c'est au remboursement des frais médicaux. En Chine, c'est un sentiment commun à tout le monde. Si beaucoup de gens meurent, ce n'est pas à cause de la maladie, mais parce qu'ils n'ont pas d'argent.

性命攸關，我最先想到的，卻是報銷醫藥費。在我國，這也是人之常情吧。很多人死掉，不是因為有病，而是因為沒錢。³

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 18-19.

² « 還有醫院建設費、燃油附加費、電梯超載費、環境治理費、綜合治安費、消防安全費等 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 74.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 18.

L'argent est ainsi le nerf de l'hospitalisation, à tel point que la banque est même devenue un département à part entière de l'hôpital et qu'un guichet est installé dans chaque service. Ainsi, chaque patient peut aller faire la queue pour demander un prêt bancaire ; queue interminable qui pousse les patients à commencer à faire la queue la veille au soir. Pour cela, ils doivent remplir des centaines de pages de documents, y compris des documents concernant leur traitement médical et leur situation économique, et ce, afin de déterminer le montant maximum de l'emprunt¹. Nous pouvons le voir, l'endettement des patients est une condition *sine qua non* ; endettement qui se fait auprès des proches et des amis, en vendant ses biens meubles et immobiliers aux enchères. Les patients arrivent donc au guichet avec leur argent en espèces, leur carte bancaire et une attestation bancaire. Qui plus est, il faut qu'ils préparent des dessous-de-table pour le médecin afin d'avoir une consultation au plus vite ; dessous-de-table qui sont comparés à des offrandes faites à Bouddha ou au fait de « brûler de l'encens pour Bouddha dans les temples »². Parfois, les dessous-de-table sont même demandés au cours de l'opération chirurgicale. Tandis que le patient est sur la table d'opération, le thorax ouvert, le chirurgien s'arrête et demande de l'argent, sans quoi il découvre le thorax pour que « les viscères à l'intérieur soient exposés au vent froid »³. Ainsi, les patients en viennent à ruiner leur famille tout entière pour payer les traitements médicaux visant à soigner leur maladie grave, ce qui est « encore plus effrayant que d'aller en enfer »⁴ selon le protagoniste. En plus de cela, les patients sont loin d'être à l'abri d'erreurs médicales ou de charlatans :

Ces reportages énervants apparaissaient dans mon esprit, qui disaient qu'il y avait un patient dont plusieurs mètres du petit intestin avaient été coupés par erreur lors de sa consultation, qu'il y avait un patient dont le cervelet tout à fait normal avait été pris pour une tumeur et enlevé, qu'il y avait des anesthésistes qui étaient en poste sans réelles qualifications et qui avaient procédé à une opération chirurgicale ayant mené à un handicap permanent, il y avait aussi des charlatans qui avaient directement tué des patients en leur ouvrant le ventre. Il y avait une information qui était encore plus sensationnelle et affirmait qu'une paysanne s'était rendue à l'hôpital pour subir une opération des plus simples pour avorter, mais le médecin avait par erreur transpercé son utérus en faisant le curetage et n'avait pas voulu le réparer pour s'éviter des problèmes, et avait donc carrément coupé dans sa totalité l'utérus. Durant l'opération, il avait également abîmé l'urètre, et, ne trouvant étonnamment pas l'urètre lors de la réparation, n'avait eu d'autres choix que d'enlever un rein à la patiente.

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 87.

² « 正像給寺廟裡的菩薩上香一樣 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 67.

³ « 讓裡面的腸腸肚肚吹涼風 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 33.

⁴ « 這比下地獄還要可怕 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 50.

腦海裡卻翻出那些令人髮指的媒體報告，說有病人看病時幾米長的小腸被誤剪了，有病人的正常小腦被當作腫瘤切掉了，有的麻醉師濫竽充數動手術致病人終身殘疾，還有庸醫給病人開膛直接把人殺死了。有一則新聞更是聳人聽聞，說一個農婦到醫院做簡單得不能再簡單的鉗刮引產手術，醫生操作失誤把她子宮刮穿，又嫌麻煩不願修補，乾脆一刀把子宮全切了，誰知手術過程中又把輸尿管弄破，做修補時竟又找不到輸尿管，只好把病人的一個腎割掉。¹

Han Song illustre ces divers problèmes en lien avec le *yiliao* avec cinq cas, ou plutôt cinq tranches de vie auxquelles le protagoniste assiste alors qu'il patiente depuis des jours pour finir ses examens pré-hospitalisation. Le premier cas illustre l'endettement des plus pauvres pour se soigner et le lourd fardeau que représentent les frais médicaux. Il y est également fait allusion à la vente de sang, qui pourrait rappeler les « patrons du sang » (*xietou* 血頭) qui menèrent à la prolifération du virus du sida en Chine² :

Un homme d'âge moyen tout dépenaillé dit à la femme qui était avec lui, avec un accent étranger : « Rentrons. Nous n'avons vraiment pas assez d'argent. Qui aurait cru qu'il faille dépenser autant d'argent pour cette satanée maladie ? ». La femme répondit : « Réfléchissons à comment en emprunter. ». « Personne n'est enclin à nous en prêter. Nous ne sommes que de pauvres diables. Si à la base nous n'avions pas été pauvres, je ne serais même pas allé vendre mon sang. Si je n'avais pas vendu mon sang, alors je n'aurais pas attrapé cette foutue maladie, et ne t'aurais pas impliquée là-dedans. ». La femme se mit alors à pleurer.

一個穿得破破爛爛的中年男人用外地口音對跟他一起的女人說：「俺們還是回去吧。錢實在不夠。誰想到看這個鬼病要花恁多錢呢？」女人說：「咱想辦法去借。」「莫有人願意借的。俺們是窮光蛋不是。當初要不是因為窮，俺也不會去賣血了。不賣血就不會得上這鬼病了，還連累了你。」女人就哭了。³

Le deuxième cas présente un problème lié aux prix exorbitants des frais médicaux qui poussent les gens à faire confiance à des soi-disant médecins qui se révèlent être des charlatans et qui prescrivent de faux médicaments :

Un couple de patients qui semblaient être père et fille firent leur apparition, les yeux rougis. La fille dit : « C'est de ta faute, à croire aveuglément ce que t'a dit cette personne. Tu t'es fait escroquer tout l'argent ». Le père répondit : « Ah, je voulais juste tenter, sa prescription était moins chère que celles des grands hôpitaux, et ses déclarations étaient attractives ». En fait, la fille avait accompagné son père depuis la campagne pour voir un médecin. À peine étaient-ils descendus du train qu'ils avaient été dupés par un courtier travaillant pour un médecin et emmenés dans une clinique illégale. Ils avaient été forcés de dépenser un prix très élevé pour acheter de faux médicaments. Ce n'est qu'après avoir

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 29.

² Sur ce cas-là, voir Tania ANGELOFF, « Santé et protection sociale : vers de nouveaux enjeux », in *La Société chinoise depuis 1949. Op.cit.*, pp. 85-89.

³ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 47.

appris qu'ils avaient été trompés, qu'ils ont fait demi-tour et sont arrivés à l'Hôpital Central de C-ville ; mais ils n'avaient déjà plus d'argent pour voir un médecin.

一對形若父女的病人上場了，眼圈通紅。女兒說：「都怪你，偏信那個人說的。錢都被騙走了。」父親說：「唉，也是想試一試嘛，他們開的處方比大醫院便宜，宣傳得也中聽。」原來，女兒陪父親從鄉下來看病，一下火車，就被醫托騙到非法診所去了，被強迫花高價買了假藥。知道上當後，才輾轉來到 C 市中心醫院，但已經沒錢看病了。¹

Le troisième cas illustre la pression sociale engendrée par le problème du *yiliao*, puisque le personnage en question cumule plusieurs emplois pour payer les frais médicaux exorbitants de son beau-père, pour finalement contracter lui-même un cancer. Han Song fait ici allusion au cancer, puisque c'est l'une des principales causes de décès en Chine ces dernières années² :

Un jeune homme à l'allure d'un employé de bureau pleurait tout en criant à son téléphone portable : « Je n'en peux vraiment plus ! J'ai fait une demande pour faire des heures supplémentaires, je travaille sept jours par semaine, je vais aussi faire des petits boulots la nuit, et tout l'argent que je gagne je le donne à mon beau-père pour ses consultations chez le médecin. Mais ce n'est pas suffisant. Les nouveaux médicaments, les médicaments importés et les traitements efficaces sont tous à nos frais. Ma femme attend un enfant, mais a aussi trouvé un deuxième emploi. On se prépare aussi à vendre notre logement. J'ai quasiment perdu tout espoir. Mais, tu sais quoi, on vient juste de me diagnostiquer un cancer de l'œsophage... ».

一個上班族模樣的年輕男子一邊哭，一邊對著手機喊：「實在撐不住了！我申請加班，每週工作七天，夜裡還去打工，掙的錢都給岳父看病了。但還不夠。新藥、進口藥和特效藥都要自費。老婆在待產期，也找第二職業幹。房子也準備賣了。要死的心都有了。可是，你知道嗎，我剛剛也查出食道癌……」³

Le quatrième cas aborde le problème, non sans humour, de la corruption même des hôpitaux et des médecins qui, pour faire payer le prix fort aux patients, prescrivent toutes sortes d'examens médicaux superflus et, ici, des opérations chirurgicales totalement incongrues pour un homme de cinquante ans :

Un homme de cinquante ans dit en sanglotant : « Je suis venu pour subir une opération pour une fracture, mais sur la liste détaillée des frais imprimée par l'hôpital, il apparaît étonnamment une excision de l'utérus, une ablation d'un kyste ovarien et une excision des trompes de Fallope. Les frais sont plus élevés de plus de dix mille yuans par rapport à ce qu'avait dit le médecin, que puis-je faire... ».

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 48.

² Voir Tania ANGELOFF, « Santé et protection sociale : vers de nouveaux enjeux », *op.cit.*, pp. 85-89.

³ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 48.

一個五旬男子泣不成聲：「我來做骨折手術，醫院打印的費用清單居然顯示有子宮切除、卵巢囊腫剔除和輸卵管切除，費用也比醫生說的高出一萬多塊，我該怎麼辦呢……」¹

Enfin, le cinquième cas illustre comment les patients portent tous leurs espoirs sur les médecins. La dépense de réelles fortunes en frais médicaux et en dessous-de-table aboutit finalement, dans beaucoup de cas, soit à ne pas être convenablement soigné, soit à mourir puisque les médecins ne sont pas des Dieux capables de tout soigner. On voit d'ailleurs ici une allusion à la pression subie par les médecins qui sont souvent agressés par la famille ou les proches des patients si ces derniers ne parviennent pas à guérir :

Deux hommes d'âge moyen étaient en train de retenir de toutes leurs forces un jeune homme au visage gonflé et rougi. Ce dernier criait : « Ne me retenez pas, je veux aller voir le médecin et le fracasser ! J'ai dépensé un million pour le traitement de mon père, et j'ai encore donné tellement de dessous-de-table au médecin, mais il est mort malgré tout. Le plus honteux c'est que, le jour de sa mort, mon père n'était même pas conscient, et le médecin lui a encore prescrit des antibiotiques importés à huit mille yuans, pour gagner de l'argent sale ».

兩個中年男人正拼命攔住一個臉龐漲得通紅的小伙子。後者大嚷：「你們別攔我，我就是要找醫生，揍他們一頓！為我爸治病，花了一百萬，給醫生送了那麼多紅包，人還是死了。可恥的是，死的當天，我爸都沒有神志了，醫生還給開了八千塊錢的進口抗生素，賺黑心錢呀。」²

En effet, l'un des problèmes de société directement lié à celui du *yiliao* est ce qui a été dénommé dès 2013 sous le néologisme *yinao* 醫鬧, autrement dit l'agression physique ou verbale du personnel médical par un patient mécontent, par ses proches, voire même par des voyous engagés par ces derniers, généralement en vue d'obtenir une quelconque compensation³. Han Song décrit notamment l'attentat à la bombe perpétré par le mari d'une patiente décédée des suites de son opération chirurgicale :

« Il semblerait que ce soit un proche du patient qui a attaqué l'hôpital et qui a déclenché la bombe ». « Pourquoi ça ? ». « J'ai entendu dire que c'est parce que sa femme est morte pendant une opération de chirurgie cœlioscopique pour une grossesse extra-utérine. Il pensait que c'était de la faute de l'hôpital. Lorsque la patiente perdait beaucoup de sang, le médecin ne lui a pas posé un cathéter veineux central, ni corrigé l'acidose. Il a porté

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 49.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 49.

³ Sur ce phénomène, voir par exemple Christopher BEAM, « Under the Knife: Why Chinese patients are turning against their doctors » (Sous le couteau : pourquoi les patients chinois se retournent-ils contre leurs médecins), *The New Yorker* [En ligne], mis en ligne le 18 août 2014, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.newyorker.com/magazine/2014/08/25/under-the-knife>

plainte, mais le tribunal a estimé que ce n'était pas un accident médical, et lui a fait perdre le procès. Cela l'a beaucoup énervé, et il est donc venu se venger de l'hôpital ».

「好像是病人家屬襲擊醫院，引爆了炸藥。」「為什麼呢？」「聽說，是因為那人的老婆在宮外孕腹腔鏡手術中死了。他認為是院方過失，病人大出血時，醫生未給予中央靜脈插管、糾正酸中毒。他去打官司，但法院認定不是醫療事故，判他敗訴。他很生氣，就來報復醫院。」¹

Une nouvelle fois, la réalité a rejoint la fiction, puisque tout récemment, une femme médecin s'est fait tuer par le fils d'une patiente dans un hôpital chinois, ce qui a choqué beaucoup d'internautes et qui a fait le tour des réseaux sociaux chinois². Ainsi, les médecins ont tellement de pression qu'ils ne peuvent plus faire sereinement leur métier, par peur de représailles de la famille des patients. S'ajoute également la pression mise par la direction de l'hôpital, ce qui finit d'achever la moindre passion qui animait les médecins :

Mais après avoir travaillé pendant deux ans, la passion n'y était plus, mais avait plutôt laissé la place au surmenage, à un fort sentiment d'injustice, et à des disputes continues avec les proches des patients. Traiter un patient est périlleux, comme un terrain miné, avec des dangers de toutes parts et très tendu. Quotidiennement à la limite de l'effondrement mental, le directeur de l'hôpital prétend encore que cette grande pression est utilisée pour éveiller sans cesse le potentiel des médecins. Durant leur moment de repos, ses collègues et elle se moquaient les uns des autres ou « s'échangeaient des sarcasmes ». Chaque jour, la chose la plus heureuse était « aujourd'hui il n'y a rien de particulièrement malheureux ». C'est vraiment aliénant, mais ils ont ainsi survécu. Ils ont progressivement glissé vers l'effondrement physique. Par ailleurs, les sentiments d'échec et de frustration ne cessaient de les assaillir. Beaucoup de patients étaient incurables, et même la cause de leur maladie n'était pas tirée au clair après leur mort.

但工作兩年後，激情衝動不再，更多是勞累，大量的委屈，連續不停跟患兒家屬吵架。看病險惡，暗礁猙獰，危機四伏，心弦緊繃。每天處在崩潰的邊緣，院長還說是用高壓不斷激發醫生潛力。她和同事休息時就自嘲或「互黑」。每天最開心的事就是「當天沒有特別不開心的事」。很抓狂但又活了下來。身體漸漸垮了。另外，挫敗感時時襲來。很多病人無法救治，死後連病因也查不出。³

Un autre problème de société que semble avoir remarqué Han Song est la désillusion des gens face au monde qui les entoure et à l'avenir, notamment de la part de

¹ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 57.

² NI Dandan, « Beijing Doctor Brutally Killed by Patient's Son » (Une femme médecin pékinoise brutalement tuée par le fils d'une patiente), *Sixth Tone* [En ligne], mis en ligne le 28 décembre 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.sixthtone.com/news/1005020/beijing-doctor-brutally-killed-by-patients-son>

³ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 190.

la jeunesse du pays, comme vu précédemment¹. Cette désillusion est induite par une certaine inquiétude envers l'avenir, notamment provoquée par les changements rapides que connaît la Chine et qui égarent une partie du peuple², ajoutant une certaine part d'incertitude quant au devenir du pays qui semble avancer à toute vitesse vers un destin inconnu et imprévisible, mais qui ne paraît pas tout rose.

D'aucuns pourraient se demander quelle est la raison derrière cette course effrénée à la modernisation. Une des réponses pourrait être la course à l'hégémonie sur la scène internationale, qu'il faut voir comme une sorte de revanche sur le passé. Comme nous l'avons vu, la Chine a connu, depuis plus d'un siècle, une histoire assez tumultueuse et a cherché à moderniser le plus rapidement possible son pays pour pouvoir faire face aux grandes puissances étrangères. La recherche de modernisation actuelle poursuit les mêmes ambitions. Han Song fait d'ailleurs allusion à cette quête d'hégémonie et à la revanche que souhaite prendre la Chine sur le monde. Dans *Yiyuan*, par exemple, il revient sur la situation de la Chine à la fin de la dynastie Qing et au début de l'ère Républicaine en paraphrasant le « Junguomin pian » 軍國民篇 (Pour une nation militarisée) de Cai'E 蔡鐸 (1882-1916)³, pour marquer le contraste avec la nouvelle grande ère qui s'annonce, l'ère médicamenteuse. Dans la postface de *Gaotie*, il revient sur le symbolisme caché derrière le nom des modèles de train et conclut que ces noms reflètent « la fierté d'une nation qui depuis plus d'un siècle a connu la colonisation et les invasions et qui a failli périr, qui finalement se relève devant le monde »⁴. Ainsi, si la Chine s'ouvre au monde et à la mondialisation sur certains aspects, c'est avant tout pour ses propres intérêts et pour poursuivre ses propres ambitions, ce que Han Song commentera en ces termes :

De nombreuses personnes disent que la Chine s'est déjà fondue dans la mondialisation et est devenue une citoyenne du monde. Cependant, je trouve souvent que le monde semble évoluer indépendamment en dehors de la Chine. Dans une large mesure, la Chine s'est encore enfermée elle-même dans un wagon qu'elle a elle-même défini, et ne communique absolument pas avec le monde, ou alors très peu.

¹ HAN Song 韓松, « Houji : zhimian huanmie » 後記：直面幻滅 (Postface : faire face à la désillusion), in *Guidao* 軌道 (Orbite). *Op.cit.*, p. 369.

² HAN Song 韓松, « Zuoze houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, pp. 373-374.

³ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 96.

⁴ « 是一個百多年來遭受殖民入侵、幾乎快要亡國亡種的民族，終於在世界上站起來了的驕傲 », in HAN Song 韓松, « Zuoze houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, p. 369.

許多人在說，中國已經融入了全球化，成為了世界公民，但我常常又覺得，世界彷彿是在中國之外獨立地演化著，很大程度上，中國仍把自己封閉在一個自定義的車廂中，與世界並不發生關係或者關係很小。¹

Cette ouverture au monde et à la mondialisation à des fins hégémoniques se fait notamment via le *soft power* que tente de diffuser la Chine au reste du monde. En effet, la Chine essaie d'exporter tant bien que mal sa culture à l'étranger afin d'augmenter son influence. Cette stratégie est elle aussi mise en avant par Han Song dans plusieurs de ses écrits, comme dans la nouvelle « Changcheng », où les différents tronçons de la Grande Muraille découverts aux quatre coins des États-Unis donnent le sentiment aux Chinois que l'influence de la Chine ne cesse ni de s'étendre ni de se renforcer quotidiennement². Dans « Shizijia shang de Kongzi », il aborde notamment l'instrumentalisation de l'image de Confucius à des fins purement utilitaristes, afin de stimuler le développement économique³. Cela pourrait évoquer l'instrumentalisation de l'image de Confucius par le gouvernement à travers les Instituts Confucius qui tentent de s'implanter partout dans le monde, aussi bien comme vecteurs de diffusion de la culture chinoise que comme bases avancées pour un contrôle et une surveillance accrue de ce qui est dit sur la Chine ou des recherches qui pourraient éventuellement contribuer au développement du pays⁴. Dans la nouvelle « Weilai de Xinhuashe » 未來的新華社 (L'Agence Xinhua du futur), il est clairement spécifié que « la culture et l'information ne peuvent plus être séparées, elles appartiennent toutes à l'idéologie »⁵. Dans la nouvelle « Tianya gong cishi », il est encore plus explicite sur le rôle donné à la culture par les autorités chinoises, ici le Gala de la Fête du Printemps :

La culture est en fin de compte de la politique. Nous devons cesser la guerre et encourager la culture, ce n'est que comme ça que nous pourrions avoir la paix et la stabilité politique à long terme. C'est donc pour cela que nous avons besoin du Gala de la Fête du Printemps.

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 372.

² HAN Song 韓松, « Changcheng » 長城 (Grandes Murailles), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). *Op.cit.*, p. 40.

³ HAN Song 韓松, « Shizijia shang de Kongzi » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix), *op.cit.*, p. 138.

⁴ Voir par exemple Jonas EKBLOM, « Chinese academic suspected of espionage banned from Belgium » (Un universitaire chinois suspecté d'espionnage banni de Belgique), *Reuters* [En ligne], mis en ligne le 30 octobre 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.reuters.com/article/us-eu-china-university/chinese-academic-suspected-of-espionage-banned-from-belgium-idUSKBN1X922O>

⁵ « 文化與新聞不再可分，都屬於意識形態 », in HAN Song 韓松, « Weilai de Xinhuashe » 未來的新華社 (L'Agence Xinhua du futur), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). *Op.cit.*, p. 132.

文化說到底便是政治。我們要偃武修文，這樣才能長治久安。所以才需要春節晚會。¹

Dans cette lutte pour l'hégémonie, la Chine fait face à l'un de ses plus grands adversaires, les États-Unis d'Amérique, qui ont presque les mêmes ambitions qu'elle : redonner au pays la gloire d'antan. Le « Géant qui sommeille » fait donc face à « l'Oncle Sam » sur la scène internationale, et aussi dans les écrits de Han Song, puisque cette rivalité se retrouve dans plusieurs de ses ouvrages. Dans *Yiyuan*, par exemple, la Chine tente de dissimuler le fait que les hôpitaux chinois doivent beaucoup aux Américains, et notamment à la Fondation Rockefeller. La Chine tente donc de mettre l'accent sur les « spécificités nationales »² de ses hôpitaux (et donc, de sa modernisation), afin de se démarquer de son concurrent et de n'être redevable de personne, surtout pas des États-Unis. Nous retrouvons également dans *Yiyuan* les accusations classiques faites par le gouvernement chinois à l'encontre des États-Unis d'Amérique, qui ne manque pas une occasion de rejeter la faute sur les États-Unis si un quelconque problème survient, comme récemment avec les manifestations qui se sont déroulées à Hong Kong et qui ont de suite été dénoncées par le gouvernement chinois comme étant manipulées par le gouvernement américain afin de déstabiliser la Chine³ :

« Yang, tu connais le syndrome respiratoire Li qui est répandu récemment, non ? Beaucoup de personnes sont mortes. Le *Journal de la Médecine* a interviewé des spécialistes qui ont déclaré que c'était un virus pernicieux spécialement fabriqué par les "Vendeurs à Découvert" étrangers pour attaquer et détruire la "Société Nationale Saine". [...] ».

「楊哥，你知道最近流行的里氏呼吸綜合症吧？死了不少人呢。《醫藥報》採訪了專家，稱那是國外“做空者”製造的一種惡性病毒，專門用來攻擊和破壞“健國社”。[...]」⁴

¹ HAN Song 韓松, « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment), *op.cit.*

² « 民族特色 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 40.

³ Voir par exemple Laurel CHOR, « "A cop said I was famous": China accuses foreigners in Hong Kong of being "agents" » (« Un policier a dit que j'étais célèbre » : la Chine accuse des étrangers à Hong Kong d'être des « agents »), *The Guardian* [En ligne], mis en ligne le 31 juillet 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.theguardian.com/world/2019/jul/31/a-cop-said-i-was-famous-china-accuses-foreigners-in-hong-kong-of-being-agents>

⁴ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 148.

Un cas récent et similaire est remarquable, celui de l'épidémie de COVID-19 dont l'origine américaine a été évoquée par certains spécialistes et politiques chinois¹ en réponse à la mise en cause d'un laboratoire de recherche chinois par les États-Unis. Outre ce syndrome respiratoire, le parasite qui habite dans le corps du protagoniste semble lui aussi avoir des origines américaines, puisqu'il s'agirait, d'après certaines analyses, d'un nouveau virus développé par la Fondation Rockefeller afin de mener à la ruine de l'hôpital chinois². Le protagoniste est quelque peu dubitatif face à cette révélation, puisqu'il avait lui-même émis l'hypothèse que ce parasite avait été développé par l'hôpital lui-même dans sa « salle de contrôle des micro-organismes » ou qu'il était un virus géant préhistorique, ou l'une de ses mutations, qui avait échappé au contrôle d'un laboratoire. Enfin, toujours dans *Yiyuan*, le vieil hôpital qui était géré par la Fondation Rockefeller avant que celui-ci ne soit nationalisé par le gouvernement chinois est lui aussi accusé de servir les intérêts américains :

En 1951, l'hôpital de C-ville fut nationalisé. Tout le personnel médical occidental fut expulsé. L'hôpital était totalement géré et exploité par la Chine. Le vieil hôpital était considéré comme un outil pour exercer une invasion culturelle et idéologique sous prétexte de charité.

一九五一年，C 市醫院被收歸國有。所有西方醫務人員都被驅逐了。醫院完全由我國管理並經營。舊的醫院被認為是美國人打著慈善旗號行使思想文化侵略的工具。³

Cette intrusion américaine dans les affaires du pays est également mentionnée dans la nouvelle « Dianhua zhi lü » 電話之旅 (Le Voyage téléphonique), dans laquelle Pékin annonce clairement que les forces spéciales américaines vont envahir les grandes villes de Chine⁴. Dans la nouvelle « Chengke yu Chuangzaozhe », les Chinois sont carrément nés et élevés dans un univers de la taille et de la forme d'un avion, probablement un Boeing 747. La Chine est donc éclipsée par la technologie, le consumérisme et la force militaire américaine, puisque les Chinois vivent dans un monde qui est tout simplement produit, contenu et contrôlé par une entreprise américaine. Cette thématique a même

¹ Voir par exemple Simon LEPLÂTRE, « Guerre des scénarios sur l'origine du coronavirus », *Le Temps* [En ligne], mis en ligne le 19 avril 2020, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.letemps.ch/monde/guerre-scenarios-lorigine-coronavirus>

² HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 269.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 155.

⁴ HAN Song 韓松, « Dianhua zhi lü » 電話之旅 (Le Voyage téléphonique), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). *Op.cit.*, p. 224. Pour la traduction française de cette nouvelle, voir HAN Song, « Le Voyage téléphonique » (Wang Su & Véronique Vachet, trads.), *op.cit.*, pp. 45-70.

donné lieu à un long roman qui a su faire parler de lui outre-Atlantique, notamment pour sa « prévision » des attentats du 11 septembre 2001 et de la crise financière survenue en 2008 : *Huoxing zhaoyao Meiguo*, qui, rien que dans son titre parodiant celui du célèbre ouvrage d'Edgar Snow¹, nous présente le rôle hégémonique que semble jouer la Chine dans cet ouvrage. En effet, le roman dépeint un monde dans lequel la Chine, en 2066 (soit cent ans après le début la Grande Révolution Culturelle), s'est déjà élevée au rang de première puissance mondiale, tandis que les États-Unis ont sombré dans la décadence et vivent en autarcie depuis plusieurs années. Ce retrait des États-Unis de la place hégémonique qui est la leur sur la scène internationale est également mentionné, bien plus furtivement, dans la nouvelle « Meishi wutuobang », puisque ces derniers ont abandonné leur responsabilité face au monde, obligeant l'Europe à se tourner et à porter tous leurs espoirs vers la Chine. Dans la nouvelle « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des survivants du SRAS), Han Song nous offre même un florilège de problèmes que rencontrent la Chine, qui sont qualifiés de « vaccins » pour la société chinoise sur lesquels s'appuie le pays pour subsister. Parmi ses « vaccins » (*yimiao* 疫苗) se trouvent notamment les conflits géopolitiques qui nuisent à son hégémonie, comme les conflits ethniques, la tension entre Taïwan et le continent, et la rivalité sino-américaine :

Nous sommes assez fiers de pouvoir fabriquer un nouveau vaccin pour ce corps malade qu'est la Chine. En réalité, la Chine s'est toujours appuyée sur les vaccins pour subsister ; ces vaccins comprennent le désordre social, la corruption politique, la pollution atmosphérique, les pénuries énergétiques, les risques financiers, la réduction des investissements étrangers, les conflits ethniques, la crise du Déroit de Formose et les désaccords sino-américains. Bien entendu, la situation épidémique — qui comprend le VIH et la grippe aviaire, puis ensuite le SRAS — en est aussi un des aspects importants. C'est la position que nous maintenons.

我們比較自豪的是能為中國這具病軀制出一種新的疫苗。實際上，中國一直都倚靠疫苗來生存，這些疫苗包括社會騷亂、政治腐敗、大氣污染、能源短缺、金融風險、外資縮減、民族衝突、台海危機和中美齟齬，當然了，疫情—包括愛滋病和禽流感，然後是非典—也是其中的重要方面。這是我們堅持的觀點。²

Cette rivalité et cette lutte pour l'hégémonie sur la scène internationale a donc pour objectif, du côté américain de « make America great again », et du côté chinois de

¹ Pour rappel, l'ouvrage d'Edgar Snow, *Red Star Over China*, est traduit en chinois sous le titre *Hongxing zhaoyao Zhongguo* 紅星照耀中國.

² HAN Song 韓松, « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des survivants du SRAS), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 4 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129628.html>

« make China great again ». Cependant, comme le fait assez bien remarquer Han Song dans *Yiyuan*, si la Chine (ou plutôt, le gouvernement chinois) fait montre d'une telle arrogance dans ses relations aussi bien internationales que nationales, c'est peut-être justement parce qu'elle se sent ou se sait fragile, et qu'elle craint pour sa main mise sur le pays :

Mais le pays n'est pas inévitablement la cause de la maladie. Il est peut-être aussi seulement trop faible (et c'est justement pour ça qu'il fait tout son possible pour montrer, en tout temps et en tout lieu, sa supériorité et sa confiance en soi, que ce soit envers l'intérieur du pays qu'envers l'étranger).

但國家也不必然就是病源吧。它也有可能只是太弱了（正因為如此，它才要時時處處玩命逞強，顯示自信，對內對外都一樣）。¹

B. Totalitarisme et corruption : Asservir le Peuple

Bien entendu, la Chine étant un régime totalitaire², la pression politique est une thématique très présente dans les ouvrages de Han Song. Il est notamment souvent fait références aux inquiétudes du Parti Communiste Chinois de voir la stabilité du pays mise à mal. C'est notamment une excuse fréquente utilisée par le gouvernement pour condamner toutes tentatives de remise en question de la politique du Parti, et cette excuse est aussi visible dans plusieurs ouvrages de Han Song, comme dans la nouvelle « Jingbian » dans laquelle, lorsque le protagoniste veut briser la vitre du métro pour se rendre à l'extérieur et voir d'où vient le problème, un policier présent dans le wagon le menace en reprenant cette excuse :

« Il est impossible que quelqu'un ait pu interférer avec le chauffeur. Qui oserait critiquer le chauffeur ? Qui pourrait le remplacer ? » souffla quelqu'un qui semblait avoir une profonde connaissance des usages du monde. « Ça ne va pas. Si tu agis ainsi, tu détruiras la stabilité du train et renverseras l'ordre public. C'est illégal. » menaça le policier en haussant le ton.

「司機，是無法被干預的。誰膽敢去說司機？誰又能代替司機？」又有人彷彿深諳世故地噓叫。「不行。你那樣做，是破壞列車的穩定，顛覆公共秩序，是違法的。」是警察，他威嚴地提高了嗓門。³

¹ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 177.

² La Chine se trouve à la 153^e place sur 167 dans l'index de démocratie de l'année 2019 établi par The Economist Intelligence Unit, Voir COLLECTIF, « Democracy Index 2019 » (Index de démocratie 2019), *The Economist — Intelligence Unit*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 23 mai 2020. URL : <https://www.eiu.com/topic/democracy-index>

³ HAN Song 韓松, « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations), *op.cit.*, p. 67.

Le chauffeur ici peut donc faire référence au gouvernement chinois, ou plus directement au Président de la République. La menace du policier, quant à elle, est un détournement des accusations classiques faites par le gouvernement, à savoir la destruction de la stabilité sociale et le renversement de l'ordre public. De telles excuses ont notamment été utilisées pour qualifier, entre autres, des mouvements indépendantistes, surtout au Tibet et au Xinjiang. Ces mouvements sont aussi mentionnés dans quelques ouvrages de Han Song, de façon assez parcellaire, comme par exemple dans « Tianya gong cishi » où le narrateur se demandera carrément « s'il manque le Tibet, s'il manque le Xinjiang, s'il manque Taïwan, qu'est-ce donc bien que la Chine ? »¹. Dans « Meishi wutuobang », cela est fait de manière un peu moins directe, avec également une petite critique lancée aux pays occidentaux dont les avantages économiques et l'argent apportés par la Chine achètent le silence sur ces questions-là :

Certains hauts membres de l'Alliance des Villes Européennes avaient entamé un commerce secret avec les grandes entreprises neuf-régionales, et étaient entrés en partenariat dans le trafic de nutri-pilules. Les nobles d'Angleterre, de France et d'Allemagne avaient même acheté discrètement des estomacs artificiels au marché noir neuf-régional, pour en jouir eux-mêmes. Pour cela, ils avaient accepté de ne plus soutenir la révolte de l'ethnie des Kuafu dans le Nord des Neuf-Régions (en réalité, Europa n'avait depuis bien longtemps plus cette capacité, et cela n'était en général que des paroles en l'air).

歐羅巴城市聯盟的一些資深成員也與九州的大公司做起了私下交易，合伙走私糧食丸，英國，法國和德國的貴族甚至偷偷從九州黑市購買人工胃，供自己享用，為此他們承諾不再支持九州北陸夸父族的叛亂（實際上歐洲早已無此能力，平時只是口頭上嚷嚷）。²

Ici, l'ethnie des Kuafu, qui dans la nouvelle sont un peuple de géants, fait probablement référence aux Ouïghours du Xinjiang, puisque ceux-ci vivent également dans le Nord (Nord-Ouest) de la Chine. Ces excuses utilisées par le Parti ne sont qu'un tout petit exemple de la propagande et du contrôle du gouvernement sur les différentes informations qui circulent dans le pays. Han Song aborde également d'autres formes de cette censure en parsemant nombre de ses écrits de petites références au manque de liberté qui frappe le peuple et les intellectuels en Chine. Dans la nouvelle « Sailinge yu Chaoxianren » 塞

¹ « 缺乏了西藏，缺乏了新疆，缺乏了台灣，中國又是什麼意思呢？ », in HAN Song 韓松, « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment), *op.cit.*

² HAN Song 韓松, « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), *op.cit.*

林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), par exemple, il utilise la Corée du Nord pour faire une satire à peine voilée de la propagande communiste chinoise. Il cite notamment les avant-propos du traducteur nord-coréen d'un livre de Salinger qui nous font directement penser au genre d'avant-propos que l'on pouvait retrouver dans des traductions d'ouvrages occidentaux en Chine, comme par exemple dans des traductions de *Nineteen Eighty-Four* de George Orwell¹, et qui visaient à présenter l'ouvrage traduit comme une critique du capitalisme corrompu, mettant par là même l'emphase sur l'utopie réalisée que représentaient les pays communistes :

Le traducteur a écrit ces avant-propos : La jeunesse de notre pays grandit dans une mère patrie socialiste, dont elle reçoit l'amour chaleureux du Parti, de la Ligue des Jeunes Communistes et du Corps des Jeunes Pionniers Communistes. Elle a un noble idéal communiste, ainsi qu'une vie spirituelle riche, colorée et vigoureuse. Ainsi, lorsqu'elle lit des livres tels que *L'Attrape-cœurs*, elle compare son propre environnement de vie et le hideux environnement du capitalisme, et peut effectivement ouvrir son champ de vision et augmenter son savoir...

譯者寫了這樣的前言：我國的青少年生長在社會主義祖國，受到黨、團和少先隊組織的親切關懷，既有崇高的共產主義理想，又有豐富多彩、朝氣蓬勃的精神生活，因此看了像《麥田裡的守望者》這樣的書，拿自己的生活環境與資本主義的醜惡環境作對比，確能開闊視野，增加知識……²

Dans la même nouvelle, Han Song fait également référence au cinéma de propagande qui dépeint les pays occidentaux de manière assez mensongère, notamment les États-Unis, qui sont décrits comme un pays dans lequel les gens aiment tuer les enfants, sont affamés et donc mangent de la neige, et vivent dans des tentes austères tout en utilisant le matériel de secours envoyé par la Corée du Nord. Outre l'allusion à la propagande communiste qui rappelle surtout les années maoïstes, Han Song aborde également un sujet dont il est probablement le témoin direct de par sa profession : le contrôle des médias d'information. Comme il l'écrit dans « Wode zuguo bu zuomeng », « il n'y a rien au monde de plus effrayant qu'une vérité dissimulée »³. Dans cette même nouvelle, la référence à la censure du gouvernement sur les publications des journaux est clairement montrée, avec toujours la même excuse de l'instabilité sociale :

¹ Sur ce sujet, voir par exemple Gwennaël GAFFRIC, « Histoire de la traduction de *1984* de George Orwell dans le monde sinophone », *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 38-49.

² HAN Song 韓松, « Sailing yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), texte envoyé par l'auteur.

³ « 世上沒有比蒙蔽更可怕的事情了 », in HAN Song 韓松, « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas), *op.cit.*

Au tout début, quelques journaux comme le *Journal du Soir* et le *Journal d'Infos* envoyaient des journalistes pour réaliser des reportages, mais les articles n'avaient finalement jamais été vus dans la presse. À ce qu'on disait, c'était le Département de la Censure qui avait donné l'ordre de ne pas les publier, de peur de provoquer une instabilité sociale.

剛開始，晚報、信報等幾家報社還派出記者進行採訪，但文章最後卻沒有見諸報端。據說，是宣傳部門下令不讓炒作，擔心引起社會上的不安。¹

Cette nouvelle n'étant pas publiée en version papier, on pourrait se dire qu'il n'y a rien d'étonnant à ce que Han Song ose aborder un sujet aussi sensible. Cependant, même dans ses ouvrages publiés, ce problème-là est exposé de façon assez explicite, comme par exemple dans *Yiyuan* où une référence à la manipulation des journaux officiels dans un but de propagande et de contrôle du peuple est très claire :

Tout ce que publie le *Journal de la Médecine* n'est que des nouvelles fausses qui ne servent qu'à faire de la propagande et à tromper. Leur but est bel et bien que les patients vénèrent et admirent les médecins, afin qu'ils acceptent docilement les injections et les médicaments, et qu'ils restent bien sagement dans leur chambre d'hôpital.

《醫藥報》刊登的全是虛假新聞，是為了宣傳和欺瞞，目的還不是要讓病人崇拜和敬服醫生，好老實打針吃藥，在病房乖乖待下去。²

Le *Journal de la Médecine* est ici l'équivalent des journaux d'agences de presse gouvernementales, comme l'agence Xinhua dans laquelle travaille Han Song, puisqu'étant le seul journal de l'hôpital. Le contenu de ce genre de journaux serait donc, d'après cet extrait, de contrôler le peuple afin que celui-ci suive sagement les directives du gouvernement. L'agence de presse Xinhua est d'ailleurs, comme nous l'avons vu plus haut, l'objet d'une nouvelle intitulée « Weilai de Xinhuashe », dans laquelle chaque étape du processus d'écriture des articles de journaux est observé par un programme robot intelligent dénommé « Assistant Journaliste » (*Jizhe zhushou* 記者助手), qui fait à tout moment des remarques et des suggestions concernant le contenu des articles. Celui-ci affiche également les directives du Département de l'Information du Comité Central du Parti Communiste Chinois et des dirigeants de l'Agence de presse³. Cette dernière aura

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*

² HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 208.

³ HAN Song 韓松, « Weilai de Xinhuashe » 未來的新華社 (L'Agence Xinhua du futur), *op.cit.*, p. 128.

finalement une influence sur l'opinion publique mondiale¹. Dans la nouvelle « Sailinge yu Chaoxianren », les journaux officiels sont aussi tournés en dérision avec une petite touche d'ironie :

Je fais partie du Département de la Propagande Politique de l'Armée Populaire Nord-Coréenne. Nous sommes le média le plus juste au monde, puisque nous ne sommes guidés ni par des groupes d'intérêts ni par l'argent. Monsieur Salinger, nous espérons que vous pourrez accepter un entretien, vous pourrez parler de tout ce que vous avez sur le cœur.

我是朝鮮人民軍政治宣傳部。我們是世界上最公正的媒體，不受利益集團和金錢的驅使。塞林格先生，希望您能接受採訪，有什麼心裡話都可以說出來。²

Le journal, qui affirme de lui-même qu'il est soutenu par le Département de la Propagande Politique, prétend donc être le média le plus objectif et le plus libre du monde. Cela nous rappelle plusieurs journaux gouvernementaux chinois, tel *Global Times*, qui se comparent souvent aux journaux occidentaux qu'ils qualifient de mensongers et de manipulateurs, tandis qu'eux apportent au contraire la vérité. La censure des journaux s'accompagne également d'une censure d'internet, qui est l'une des particularités de la réalité chinoise, le gouvernement ayant mis en œuvre des moyens tout à fait colossaux afin d'avoir une mainmise quasi parfaite sur le contenu internet disponible dans le pays. Han Song y fait d'ailleurs une allusion dans la nouvelle « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d'étude), dans laquelle le narrateur se rend compte que surfer sur le net est très ennuyeux, puisque quasiment aucun contenu n'est accessible. En effet, afin que lui et ses camarades étudient plus sereinement, tout le contenu divertissant a été bloqué et est inaccessible³. Toutes ces dissimulations d'informations mènent généralement les personnages principaux des ouvrages de Han Song à avoir une vision plus que fragmentaire du monde qui les entoure, que ce soit du monde à l'extérieur des frontières chinoises ou de leur propre pays. Ce n'est, par exemple, qu'une fois sorti de son pays (qui sont les États-Unis dans la nouvelle, mais qui désigne en réalité la Chine), que le protagoniste de la nouvelle « Anjian » se rend compte de toutes les choses qui se passent dans son pays. Sa patrie qui semblait avoir un visage si familier se révèle donc sous un autre jour⁴. Le personnage principal de la nouvelle « Chengke yu Chuangzaozhe » se rend lui aussi progressivement

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 133.

² HAN Song 韓松, « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), *op.cit.*

³ HAN Song 韓松, « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d'étude), texte envoyé par l'auteur.

⁴ HAN Song 韓松, « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité), *op.cit.*

compte qu'un autre monde existe en dehors du seul monde qu'il connaît et dont les frontières s'arrêtent au fuselage de l'avion dans lequel il est enfermé¹. La réalité du monde semble donc cachée aux yeux du peuple et déformée par la censure et la propagande, ce qui fera notamment dire au narrateur de « Wode zuguo bu zuomeng » que « la nouvelle offensive organisée par le Ministère de la Propagande sur l'opinion publique a déjà commencé »². Il semble alors bien difficile de démêler le vrai du faux, si ce n'est si l'on est doté, à l'instar de l'enfant de la nouvelle « Kan de kongju » 看的恐懼 (La Peur de voir), d'une dizaine d'yeux permettant de « filtrer les impuretés mirageuses »³ pour voir la véritable face du monde, ici un épais brouillard gris et continu qui ne se dissipe pas. Ces « impuretés mirageuses » peuvent faire référence soit aux contre-vérités présentées par le gouvernement, soit aux promesses d'un avenir radieux faites par celui-ci, qui ne s'avèrent être que des promesses en l'air, puisque l'avenir n'est qu'un brouillard à travers lequel on ne peut rien distinguer. Dans son recueil d'articles théoriques sur la science-fiction intitulé *Xiangxiangli xuanyan*, Han Song maintient également une attitude assez critique envers la culture chinoise, puisque d'après lui, le totalitarisme de la Chine a étouffé la créativité, ne permettant pas le libre cours de l'imagination, puisque les gens ne recherchent plus l'excellence, mais l'absence d'erreur. Ainsi, « lorsqu'une société est gérée de façon à faire disparaître toute possibilité d'erreur, nous pouvons être quasiment certains qu'elle a déjà perdu toute possibilité d'innovation »⁴. Ici les propos de Han Song peuvent être interprétés comme des critiques de l'éducation, de la morale sociale et de la politique. De l'éducation, tout d'abord, puisque toute possibilité d'erreur est éradiquée dans le système éducatif, limitant ainsi la capacité d'entreprendre et de découverte des enfants (et par là même, leur imagination). De la morale sociale, ensuite, puisque rares sont les personnes qui osent aller à l'encontre de ce que leur dicte la société, la plupart se pliant à la pression sociale ambiante et ne cherchant plus à exprimer leurs propres idées et envies. Politique, enfin, puisque le terme *fan cuowu* 犯錯誤 est assez connoté, et permet ici d'exprimer l'obéissance excessive des Chinois à l'autorité (que ce soit dans

¹ HAN Song 韓松, « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). *Op.cit.*, p. 86.

² « 宣傳部門組織的一場新的輿論攻勢已經開始了 », in HAN Song 韓松, « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas), *op.cit.*

³ « 濾掉幻影雜質 », in HAN Song 韓松, « Kan de kongju » 看的恐懼 (La Peur de voir), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). *Op.cit.*, p. 77.

⁴ « 當一種社會管理意欲消滅一切「犯錯誤」的可能性, 幾乎可以肯定, 它已喪失掉了創新的可能性 », in HAN Song 韓松, *Xiangxiangli xuanyan* 想像力宣言 (Manifeste pour l'imagination). *Op.cit.*, p. 33.

leur travail face à leur hiérarchie ou autre). Ainsi, comme le précise Han Song lui-même, « les Chinois excellent pour fabriquer de “l’unanimité”, mais ne sont pas habitués à fabriquer du “différent” »¹.

Qui dit censure et contrôle du gouvernement, dit forcément répressions politiques lorsque quelqu’un se place à contre-courant de la version officielle ou des ambitions des élites. Cette main de fer du gouvernement fait d’ailleurs dire à Han Song que la Chine est en train de devenir une « modernisation féodale »². Étant présent à tous les niveaux, le gouvernement s’immisce dans la moindre activité et à tendance à tout politiser. Cette omniprésence du Parti est d’ailleurs décrite, non sans raillerie, dans « Tianya gong cishi », où le gouvernement a même fait du Gala de la Fête du Printemps une affaire d’État, puisqu’il revient à l’Assemblée Nationale Populaire de discuter de cet événement qui, de prime abord, est bien loin de la politique³. L’omniprésence du gouvernement est également palpable à travers la surveillance incessante exercée par l’État sur les citoyens et à l’éventuel emprisonnement des éléments jugés perturbateurs ou qui ne se conforment pas aux directives. Nous en voyons par exemple une illustration dans la nouvelle « Qingchun de Diedang » 青春的跌宕 (La Désinvolture de la jeunesse) :

Tout le monde était obligé de se faire injecter le vaccin de la jeunesse, quelle que soit la constitution de l’enfant. Il arrivait que certains enfants meurent par allergie après l’injection. Cependant, le gouvernement n’autorisait pas que l’on discute de cela. Dans la rue et dans les installations publiques étaient partout installés des appareils de vidéosurveillance et d’écoute ; dès qu’un propos ou un comportement qui s’opposait à l’injection ou qui calomniait le vaccin de la jeunesse était détecté, les gens étaient immédiatement arrêtés et jetés en prison sans la moindre forme de procès.

人人都必須注射青春防疫針，也不管小孩是什麼樣的體質。有的小孩因為過敏，注射後死去的事也發生過。然而政府卻不准談論這個。大街上和公共設施中都安裝了閉路電視和監聽器，一旦發現有拒絕注射或詆毀青春防疫針的言行，便立即將人逮捕，不經審判就投入監獄。⁴

Le « vaccin de la jeunesse » que tout le monde est obligé de se faire injecter et que personne ne peut remettre en cause peut être vu comme les directives ou les ambitions du

¹ « 中國人擅長製造「異口同聲」，而不習慣製造「不同」 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 32.

² « 封建的現代化 », in HAN Song 韓松, « Zuoze houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l’auteur : avancer en pleine confusion), *Op.cit.*, p. 373.

³ HAN Song 韓松, « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment), *op.cit.*

⁴ HAN Song 韓松, « Qingchun de diedang » 青春的跌宕 (La Désinvolture de la jeunesse), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). *Op.cit.*, p. 155.

Parti que le peuple est obligé de suivre et dont il ne peut mettre en doute la pertinence, à l'instar du rêve des élites dans la nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng » et du Rêve Chinois dans la réalité. Cette impuissance du peuple est illustrée avec humour dans la nouvelle « Xiangcun » 鄉村 (Le Village) :

Les annonces affichées dans le village informaient sur quelque chose. Les caractères présents dessus étaient tous écrits en lignes verticales, et étaient tous des caractères traditionnels. « Les caractères chinois, on les lit verticalement, en faisant oui de la tête ; les caractères étrangers, on les lit horizontalement, en faisant non de la tête. L'un croit tout, l'autre ne croit rien. Ça veut justement dire ça. » expliqua le chef de village à Tang Yao.

村裡張貼的佈告通知什麼的，上面的字，都是豎排的，且是繁體。“中國字，豎著看，點頭；外國字，橫著看，搖頭。一個什麼都信，一個什麼都不信。也就是這個意思吧。”村長解釋給唐窈聽。¹

Le peuple ne peut donc qu'acquiescer et accepter les directives du gouvernement sans pouvoir s'y opposer, sous peine d'être considéré comme « non-sain » et d'être « rectifié », comme précisé dans *Yiyuan*, où l'hôpital peut non seulement soigner les maladies du corps, mais aussi et surtout « purifier l'âme des gens »² :

« Selon les exigences de l'ère médicamenteuse, l'existence d'un individu non-sain n'est pas autorisée. Quitte à le faire, autant le faire jusqu'au bout. C'est l'ère de la grande rectification de l'Homme, pour ensuite entrer dans la période de récréation de l'Homme. Voici la base de la nouvelle économie, qui a aussi éliminé les embarras philosophiques, parvenant ainsi à la satisfaction politique et à la construction d'une confiance diplomatique ».

「根據藥時代的要求，不允許有不健康的個體存在。不做則已，要做就做到極端極致。這是對人進行大修的時代哪，然後進入再造人的週期。此乃新經濟的基礎，也消除了哲學上的困惑，從而達到政治上的圓滿，並築造外交上的自信。」³

On peut voir ici une référence aux camps de transformation par le travail (*laogai* 勞改) ou par l'éducation (*zai jiaoyu ying* 再教育營) qui tentent de transformer, voire d'éliminer, les citoyens ne correspondant pas à l'idéologie promue par le gouvernement chinois. Dans *Yiyuan*, l'hôpital est d'ailleurs comparé à une prison, les médecins et infirmières à des geôliers, et la liberté est depuis longtemps détruite :

¹ HAN Song 韓松, « Xiangcun » 鄉村 (Le Village), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 96.

² « 淨化人的靈魂 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 45.

³ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 98.

À ce qu'il paraît, la liberté est à l'origine de la formation du monde actuel, mais l'hôpital l'a cependant détruite. Apparemment, l'hôpital et la prison sont très proches, les habits de patients d'hôpital semblables aux uniformes de prisonniers, les chambres d'hôpital semblables aux cellules, les caméras de surveillance omniprésentes, les heures fixes de visites et de promenades, les médecins spécialistes semblables à des gardiens de prison et les infirmières semblables à des geôlières... Par conséquent, ne faudrait-il donc pas lutter pour la liberté ? Sous l'ère médicamenteuse, ce mot est déjà depuis longtemps devenu étranger, et a été supprimé du dictionnaire avec « sain » et « mort ».

據說，自由原本是當今世界形成的由來，醫院卻破壞了它。看上去，醫院跟監獄頗似，囚服般的病號服，監室般的病房，無處不在的監控器，固定的探視及放風時間，典獄長一樣的主治大夫，獄卒般的護士……因此，難道不應該爭取自由嗎？在藥時代，這個字眼已經久違陌生了，跟健康、死亡等一起，從字典裡刪除了。¹

Cette volonté de forger le peuple à son image est d'ailleurs explicitée dans *Yiyuan* avec un slogan qui apparaît dans l'hôpital disant « tel peuple, tel gouvernement. Dès que les mauvaises habitudes du peuple auront changé, un bon gouvernement verra le jour »² ; slogan qui renverse la conception traditionnelle dans la pensée chinoise qui affirme plutôt que le peuple deviendrait bon lorsque le gouvernement sera bon, comme par exemple pour le confucianisme pour qui le *xiushen* 修身 (parfois traduit par « culture morale personnelle ») permet d'ordonner le pays (*zhiguo* 治國), affirmant donc que le souverain exerce une « éducation par l'exemple et l'imitation de modèles plutôt que par conformité à des normes ou des principes posés *a priori* »³. Par ce slogan, Han Song insinue donc que le gouvernement actuel n'est pas bon, puisqu'il continue de vouloir transformer son peuple. Dans la nouvelle « Anjian », celui-ci passe à l'étape suivante, puisqu'il arrive, grâce aux contrôles de sécurité du métro à transformer ses citoyens, puisque ceux-ci « étaient chaque jour remplacés, de leur sang jusqu'à leurs muscles, de leur vie jusqu'à leur pensée, ils devenaient de nouvelles personnes sans en être eux-mêmes conscients »⁴. Cette transformation semble se faire à leur insu, elle ferait donc plutôt référence à la propagande et au lavage de cerveau qu'aux camps de concentration eux-mêmes. Comme le fait remarquer le narrateur de la nouvelle :

Ce n'était pas quand une chose était remplacée qu'elle était la plus sécurisée, mais bien quand elle n'existait tout bonnement plus, que plus personne ne pouvait la retrouver. Cela

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 173.

² « 有什麼樣的人民，就有什麼樣的政府。人民的陋習一旦改變，好政府就誕生了 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 121.

³ Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise. Op.cit.*, p. 81.

⁴ « 他們每天被替換掉，從血液到肌肉，從生命到思想，成為新人，自己卻不知曉 », in HAN Song 韓松, « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité), *op.cit.*

était une science et une philosophie que seul un petit nombre d'individus de l'élite planétaire pouvait comprendre.

一樣事物最安全的時候，不是被替換掉，而是它根本就不存在了，誰也找不到它了。這是一種地球上少數精英人士才能理解的高深的科學哲學。¹

Voici donc une logique imparable et une philosophie que semble avoir adoptées le gouvernement chinois dans les cas les plus désespérés. Comme nous l'avons dit plus haut, les camps de transformation ne visent pas toujours à remodeler l'esprit des éléments les plus récalcitrants, ils consistent parfois à faire tout bonnement disparaître de la société des éléments gênants. Une autre méthode consiste aussi en la disparition soudaine de ces citoyens, voire à leur exécution sommaire. D'ailleurs, le protagoniste de *Yiyuan* appréhende son traitement médical qu'il ressent comme une réelle exécution². Comme le dit si bien un des médecins du roman, en parlant ici des micro-organismes capables d'infecter les êtres humains, les médecins « préfèrent en tuer par erreur cent millions que d'en laisser n'en serait-ce qu'un seul s'échapper »³, qui est un détournement d'une célèbre citation historique attribuée à Wang Jingwei 汪精衛 (1883-1944)⁴ : « il vaut mieux tuer mille personnes par erreur, qu'en laisser une seule s'échapper » (*ningke cuosha yiqiange ren, yebu fangguo yige ren* 寧可錯殺一千個人，也不放過一個人). C'est notamment une stratégie qu'a employé à plusieurs reprises le gouvernement, souvent de manière assez arbitraire, pour le moindre faux pas ou mot de travers, comme illustré dans « *Tianya gong cishi* » :

Le directeur de la chaîne, qui était auparavant maître de cérémonie, a été nouvellement désigné. L'ancien directeur de la chaîne, en raison d'une quelconque ligne d'un acteur d'un quelconque sketch qui avait un sens politique ambigu lors du Gala de la Fête du Printemps de l'an dernier, a été envoyé en exil sur Pluton.

主持人出身的台長是新近任命的，老台長因為去年春節晚會上某個小品的某句台詞有政治歧義而被流放到了冥王星。⁵

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*

² HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 240.

³ « 寧可錯殺一億，也不放走一個 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 186.

⁴ Sur Wang Jingwei, voir par exemple David SERFASS, « Le gouvernement collaborateur de Wang Jingwei : aspects de l'État d'occupation durant la guerre sino-japonaise, 1940-1945 », thèse de doctorat, s.l.d. de Yves Chevrier, soutenue le 20 novembre 2017, EHESS (Paris), 1018 p.

⁵ HAN Song 韓松, « *Tianya gong cishi* » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment), *op.cit.*

Personne ne semble épargné, que ce soit des célébrités, des artistes, voire des avocats, nombreux sont ceux qui ont disparu, qui ont été emprisonnés, ou bien qui ont été assignés à résidence. Han Song fait d'ailleurs allusion à cette dernière catégorie dans sa nouvelle « Sailinge yu Chaoxianren », dans laquelle Salinger est finalement contraint de rester cloîtrer chez lui, tandis que des policiers en civils patrouillent tout autour de sa petite maison, pour finalement finir par être oublié de tous :

Salinger fut autorisé à séjourner dans sa petite maison. Il n'y avait juste, aux alentours, que quelques hommes en civils de plus portant des vêtements qui ne les seyaient guère, et qui semblaient avoir pour mission de le surveiller du matin au soir. Plus personne, dans la société, ne mentionnait Salinger. Il fut rapidement oublié. Même les anciens amateurs de ses œuvres ne le mentionnaient plus.

塞林格仍被允許住在他的房子裡。只是周圍多了一些身穿不合體便衣的人，從早到晚似乎在履行監視的任務。社會上再沒有人提到塞林格。他很快被遺忘了。連他曾經的書迷們都不再說起他。¹

Le cas de Salinger ici fait d'ailleurs penser à plusieurs écrivains ou personnalités politiques auparavant mis en avant par le gouvernement, mais qui, notamment durant la Révolution Culturelle, ont été totalement discrédités et dont la mémoire a été bafouée. Face à tant de persécutions, d'aucuns pourraient se demander que faire. Le protagoniste de *Yiyuan* se le demande lui aussi² et finit par arriver, comme beaucoup de personnages de Han Song, à un constat bien peu reluisant. En effet, il semble bien que fermer les yeux sur ce monde qui nous entoure est la solution la plus simple et la plus sûre qui s'offre aux citoyens. Dans la nouvelle « Tiantang li meiyou dixiatie » 天堂裡沒有地下鐵 (Nul métro au Paradis) qui compose *Ditie* sous le titre « Tiantang » 天堂 (Paradis), la seule chose qui a sauvé le héros d'une mort certaine est justement sa mauvaise vue³. Han Song nous dit donc clairement que c'est en ne voyant pas clairement le monde que nous pouvons nous en sortir et survivre dans cette société. La nouvelle « Kan de kongju » est encore plus explicite sur ce sujet-là, puisque les parents de l'enfant capable de voir le monde tel qu'il est disent clairement que « s'il est vraiment né pour voir clairement l'apparence véritable de ce monde, alors il est en danger, et nous avons de gros

¹ HAN Song 韓松, « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), *op.cit.*

² HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 299.

³ HAN Song 韓松, « Tiantang » 天堂 (Paradis), in *Ditie* 地鐵 (Métro). *Op.cit.*, p. 216.

problèmes »¹. Le père en arrivera donc à la même conclusion que beaucoup de personnages de Han Song :

C'est pourquoi, agir ainsi [percer les yeux supplémentaires de l'enfant] est pour la continuité de la société tout entière, de l'humanité tout entière. Comment l'humanité ne pourrait-elle pas avoir besoin du faux pour exister ? Cet enfant n'a seulement aucun moyen de comprendre le monde des adultes.

所以說，這樣做[剝掉孩子那些多餘的眼睛]，是為了整個社會、整個人類的續存呀。人類何嘗不需要虛假地存在著呢。那孩子僅僅是無法理解大人們的世界。²

Ainsi, afin que la société telle qu'ils la connaissent puisse continuer d'exister, il faut absolument fermer les yeux sur la vérité et continuer d'être bercé d'illusions. Comme le dit très bien le narrateur du roman *Yiyuan*, « je n'ai absolument pas besoin de m'éveiller. Dans un tel monde, il n'y a qu'une plus grande douleur après l'éveil. C'est bien cela la damnation éternelle »³. Cependant, malgré tous ces contrôles, tous ces lavages de cerveau, toutes ces persécutions, des dissidences apparaissent tout de même et arrivent à se faire entendre. On peut d'ailleurs voir dans les « araignées » que voit apparaître le protagoniste de « Jingbian » à l'avant du métro une métaphore des dissidents chinois qui « arrivent à se reproduire dans un métro scellé » :

L'apparition des araignées terrifia tout en enthousiasmant Xiao Ji qui trouvait que c'était comme s'il avait rencontré des compagnons de route. Mais que de tels organismes au tempérament rebelle soient arrivés à se reproduire dans un métro scellé n'avait certainement pas du tout été prévu par le chauffeur.

蜘蛛的出現，使小寂畏怖，卻又興奮，覺得像是遇上了同道。而封閉的列車裡竟會滋生出這樣帶有叛逆氣質的生物，一定是大出司機預料的。⁴

En effet, cela n'est pas du tout prévu par le chauffeur, comprendre le Président de la République ou le Parti. La classe dirigeante n'est d'ailleurs pas en reste pour ce qui est des critiques, puisqu'elle est souvent dépeinte comme hypocrite et corrompue. Dans *Yiyuan*, par exemple, la classe dirigeante est dépeinte comme hypocrite, puisqu'elle

¹ « 如果他的確是為著看清這世界的真相而生的，那他便危險了，而我們的麻煩也就大了 », in HAN Song 韓松, « Kan de kongju » 看的恐懼 (La Peur de voir), *op.cit.*, p. 80.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 83.

³ « 我並不需要覺悟。在如此一個世界上，覺悟後只會更加痛苦，那才是真正的萬劫不復 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 323.

⁴ HAN Song 韓松, « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations), *op.cit.*, p. 85.

prétend servir le peuple et placer les intérêts du peuple avant toute chose, alors qu'en réalité elle cherche simplement à contrôler ses moindres faits et gestes :

« Bien qu'ils disent toujours que le patient est au centre et que les intérêts du patient sont au-dessus de tout, et qu'ils parlent aussi toujours de la démocratisation, socialisation et humanisation de la médecine, ou encore que le patient s'est élevé au rang de consommateur qui décide de tout et qui forme le marché de la demande ; dans le fonctionnement réel, cependant, les gens sont décomposés en gènes et chromosomes, qui sont manipulés par des machines et des médicaments, et classés selon les molécules. Cela est trop extrême. Cherchant tous les prétextes pour effectuer un contrôle total, il faut avoir en main chaque cellule, sinon ça ne peut pas être considéré comme un service médical excellent. [...] ».

「雖然總在說以患者為中心、患者利益高於一切，還有醫學的民主化、社會化、人文化，以及病人升級為決定一切的消費者、形成了買方市場什麼的，但在實際運作中，把人分解為基因、染色體，用機器和藥物來實施操縱，在分子水平上把人群分類，這也太絕了，挖空心思要做到全盤控制呀，每一個細胞都要抓在手中，否則不算提供優良的醫療服務。[...]」¹

Nous avons déjà vu précédemment dans *Yiyuan* l'allusion aux conflits d'intérêts existants entre les entreprises pharmaceutiques qui soudoient les chercheurs afin que leur produit soit homologué, quand bien même celui-ci présente des risques pour la population. Ce genre de conflits d'intérêts se retrouve aussi dans la nouvelle « Meishi wutuobang », dans laquelle Sherlock Holmes et le Docteur Watson, au cours de leur enquête, découvrent que plusieurs hauts dirigeants sont impliqués dans le trafic d'estomacs artificiels, ces derniers essayant d'interférer avec leur enquête :

Au cours de l'enquête, l'attention des Anglais fut aussi attirée par les interférences du pouvoir. Toutes sortes d'indices montraient que de grands personnages issus de la cour impériale monopolisaient le marché de l'estomac artificiel. La raison pour laquelle ce scientifique populaire du cirque s'était retrouvé en prison était justement parce qu'il avait porté offense à un quelconque groupe d'intérêt dirigé par un proche de la famille impériale.

調查過程中，英國人亦注意到了權力的介入。種種跡象表明，有朝廷背景的大人物壟斷了人工胃市場。那個馬戲團民科之所以入獄，乃是他得罪了皇戚主導的某大利益集團。²

Dans « Meinü shoulie zhinan », il est indiqué aux clients qu'ils peuvent disposer à leur guise des femmes présentes sur l'île, puisque « si vous avez les moyens de payer, vous

¹ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 176.

² HAN Song 韓松, « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), *op.cit.*

pouvez aussi les tuer. Personne ne sera considéré comme un assassin et envoyé au peloton d'exécution »¹. L'argent peut donc tout acheter et faire éviter la prison. Une inégalité face à la loi, selon que nous sommes puissants ou non, est donc dénoncée dans la nouvelle. C'est également le cas dans *Huoxing zhaoyao Meiguo* où, à la fin du roman, Han Song utilise l'île d'Hawaï, devenue indépendante et la deuxième économie mondiale, comme miroir de la Chine actuelle où « les véhicules privilégiés peuvent violer à leur guise les règles de circulation sans en être sanctionnés »². Enfin, dans la nouvelle « Daoxing de nanren » 倒行的男人 (L'Homme qui marchait à reculons), une critique assez évidente de la fausseté des dirigeants qui prétendent servir le peuple est énoncée sous le ton de l'ironie, puisque le narrateur, en parlant du patron de son entreprise, s'exclame que « si le dirigeant est devenu un dirigeant, c'est justement parce que tout ce qu'il fait, il le fait pour que chaque employé obtienne le bonheur »³. Voici donc la fameuse maxime « servir le peuple » (*wei renmin fuwu* 為人民服務) tournée en dérision.

Jusqu'à présent, nous avons vu que Han Song utilisait la science-fiction pour mieux mettre en lumière les problèmes qui lui semblent être les plus prégnants, et qui touchent la société chinoise contemporaine. Ainsi, il a, entre autres, abordé la question du développement effréné du pays, de l'incertitude (voire de la désillusion) envers l'avenir, de la focalisation du gouvernement sur le développement économique au détriment du développement social, des promesses non-tenues du gouvernement, du développement inégal et de la modernisation de façade du pays, de la course à l'hégémonie et du *soft power*, du Rêve Chinois comme seul rêve autorisé, des nombreux problèmes sociaux (inégalités économiques et sociales, discrimination selon le genre et l'orientation sexuelle, pression sociale, problème des retraites et de la santé, etc.), du totalitarisme et ses attributs (censure, propagande, omniprésence de l'État, endoctrinement, répressions politiques, etc.), des mouvements indépendantistes et de la corruption des élites.

Nous avons également remarqué que Han Song parlait souvent d'événements historiques, voire citait des ouvrages historiques, dans ses ouvrages. En effet, en véritable

¹ « 如果付得起錢，你們也可以殺死她們。誰也不會被當做殺人犯而送上刑場 », in HAN Song 韓松, « Meinü shoulie zhinan » 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté), *op.cit.*, p. 288.

² « 特權車可以隨意違反交通規則而不受處罰 », in HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). *Op.cit.*, p. 414.

³ « 領導之所以成為領導，正在於他做的一切，是要讓每一位職工獲得幸福 », in HAN Song 韓松, « Daoxing de nanren » 倒行的男人 (L'Homme qui marchait à reculons), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 42.

féru d'Histoire, il semble avoir remarqué une sorte de cyclicité dans les événements historiques ; cyclicité qui est d'ailleurs l'une de ses motivations d'écriture, comme il le déclare lui-même dans la postface du roman *Gaotie*, « cette consternation envers cette cyclicité historique, ainsi que l'inquiétude que la voie menant la Chine vers les pays développés soit une nouvelle fois coupée, me pressent à écrire sans cesse et à enregistrer avec des mots mes impressions. »¹. L'Histoire semble donc jouer un rôle relativement important dans la science-fiction de Han Song ; c'est justement ce que nous allons voir dans le chapitre suivant.

¹ « 對於這種歷史循環的傷慟，以及對於中國通往發達國家之路或會又一次斷掉的憂慮，催促我不停寫作，用文字記錄下我的觀感 », in HAN Song 韓松, « Zuoze houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, p. 373.

IV. Histoire, mémoire et oubli

Science-fiction et Histoire semblent, à première vue, ne pas faire bon ménage ; si ce n'est dans les histoires alternatives que l'on appelle « uchronies ». Celles-ci décrivent un monde qui aurait pu exister si une hypothétique altération des événements historiques s'était produite¹ ; altération que l'on nomme « point de divergence » ou « charnière Jonbar » dans la critique de science-fiction². Parmi les exemples les plus célèbres, nous pouvons notamment citer *The Man in the High Castle* (Le Maître du Haut Château) de Philip K. Dick (1928-1982), qui place son intrigue dans des États-Unis d'Amérique dans un monde où l'Allemagne nazie et le Japon ont gagné la Seconde Guerre Mondiale ; ou encore *The Iron Dream* (Rêve de fer) de Norman Spinrad (1940-) dans lequel Adolf Hitler aurait émigré aux États-Unis après la Première Guerre Mondiale et serait devenu écrivain de science-fiction. Les uchronies sont souvent liées aux thématiques des mondes parallèles, comme dans *What Mad Universe* (L'Univers en folie) de Fredric Brown (1906-1972), ou du voyage dans le temps, comme par exemple dans la nouvelle « A Sound of Thunder » (Un Coup de tonnerre) de Ray Bradbury.

Cependant, comme l'affirment certains auteurs et chercheurs, le lien existant entre Histoire et science-fiction serait bien plus profond, puisque « la fiction que génère la SF est la seule à être profondément de nature historique, et l'imaginaire dans laquelle elle se situe est un imaginaire de l'Histoire », et « l'écrivain de SF, même s'il n'en a pas conscience, est un historien »³. En effet, la science-fiction est un genre littéraire qui lie systématiquement le passé, le présent et le futur⁴, et est surtout l'un des genres littéraires qui permettent d'incorporer l'Histoire réelle dans leur narration de manière tout à fait

¹ Brian M. STABLEFORD, Gary K. WOLFE, David LANGFORD, « Alternate History » (Histoire alternative), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 7 octobre 2019, consulté le 14 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/alternate_history

² David LANGFORD, « Jonbar Point » (Point Jonbar), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 12 août 2018, consulté le 14 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/jonbar_point

³ Jean-Jacques RÉGNIER, « L'Histoire, un cas particulier de la science-fiction », *Cycnos* [En ligne], vol. 22, n°1, mis en ligne le 15 novembre 2006, consulté le 14 mai 2020. URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=459>

⁴ Judith LANCIONI, « The Future as Past Perfect. Appropriation of History in the *Star Trek* Series » (Le Futur au plus-que-parfait. Appropriation de l'Histoire dans la série *Star Trek*), in David C. WRIGHT, Jr., Allan W. AUSTIN (éds.), *Space and Time. Essays on Visions of History in Science Fiction and Fantasy Television* (Espace et temps. Essais sur les visions de l'Histoire dans la science-fiction et la *fantasy* télévisées). Londres : McFarland & Company Inc. Publishers, 2010, p. 132.

satisfaisante¹. Il n'est en effet pas rare que la science-fiction dissimule dans ses descriptions de la modernité « le décalque d'un passé plus ou moins immédiat »². Elle peut notamment imaginer la fin du monde en s'inspirant de réelles catastrophes passées³ ou des guerres futuristes et interstellaires à partir de conflits historiques bien réels, comme tel est le cas dans la série télévisée *Babylon 5*⁴, par exemple. La science-fiction semble ainsi partager un intérêt commun à l'historiographie et l'archéologie pour le temps, « représentant un moment futur, un moment documenté dans le passé, ou un temps arrêté que nous pouvons dévoiler et voir »⁵. Nous pouvons ainsi, à travers la science-fiction, avoir une meilleure compréhension du passé⁶ puisqu'elle contribue à développer une plus grande connaissance historique chez ses consommateurs⁷. C'est par exemple le cas de la célèbre série télévisée *Star Trek* qui incorpore à plusieurs reprises des références historiques permettant aux téléspectateurs « d'en apprendre plus sur leur Histoire et de chercher à comprendre leur identité culturelle américaine »⁸. Aborder l'Histoire semble être d'une importance toute particulière pour les auteurs puisque, comme le dit si bien Jean-Jacques Régnier, « quand le passé devient objet d'intelligibilité, alors le futur peut se mettre à exister sur le même registre »⁹. Ainsi, afin que le passé devienne intelligible, la science-fiction, en replaçant par exemple des événements passés dans le futur, fournit

¹ Daniel Leonard BERNARDI, *Star Trek and History Race-ing: Toward a White Future (Star Trek et l'Histoire de la racialisation : vers un futur blanc)*. New Brunswick : Rutgers University Press, 1998, p. 81.

² Éric VIAL, « Histoire future, histoire passée : la science-fiction entre hymne au progrès et nostalgies », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n°1-3, 2001, p. 207.

³ Sébastien JENVRIN, « Catastrophe, sacré et figures du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique », *Le Portique* [En ligne], n°22, 2009, mis en ligne le 10 novembre 2010, consulté le 14 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/2203>

⁴ Florent FAVARD, « *War Without End* : le devoir de mémoire dans *Babylon 5* (PTEN>TNT, 1993-1998) », *TV/Series* [En ligne], n°10, 2016, mis en ligne le 29 novembre 2016, consulté le 14 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1855>

⁵ « [...] representing a future moment, a documented moment in the past, or an arrested time which we can uncover and see », in Jonathan BIGNELL, « Another Time, Another Space: Modernity, Subjectivity and *The Time Machine* » (Autre temps, autre lieu : modernité, subjectivité et *La Machine à voyager dans le temps*), in Sean REDMOND (éd.), *Liquid Metal: The Science Fiction Reader* (Métal liquide : le lecteur de science-fiction). Londres : Wallflower Press, 2004, p. 138.

⁶ David C. WRIGHT, Jr., Allan W. AUSTIN, « Introduction: Viewing the Past through Science Fiction and Fantasy Television » (Introduction : voir le passé à travers la science-fiction et la *fantasy* télévisées), in David C. WRIGHT, Jr., Allan W. AUSTIN (éds.), *Space and Time. Essays on Visions of History in Science Fiction and Fantasy Television* (Espace et temps. Essais sur les visions de l'Histoire dans la science-fiction et la *fantasy* télévisées). *Op.cit.*, p. 1.

⁷ David C. WRIGHT, Jr., Allan W. AUSTIN, *ibid.*, p. 7.

⁸ « [...] can learn about their history and seek to understand their American cultural identity », in Lincoln GERAGHTY, « “Carved from the Rock Experiences of Our Daily Lives”: Reality and *Stark Trek's* Multiple Histories » (« Gravé depuis les expériences solides de nos vies quotidiennes » : la réalité et les multiples Histoires de *Star Trek*), *European Journal of American Culture*, vol. 21, n°3, 2002, p. 168.

⁹ Jean-Jacques RÉGNIER, *op.cit.*

une vision inédite de ceux-ci¹, permettant par là-même « d'éclairer l'Histoire réelle »². La science-fiction peut aussi avoir un rôle qui dépasse le cadre littéraire et qui est plus engagé politiquement. Comme le font remarquer Andrea Bell et Yolanda Molina-Gavilán, la science-fiction est un excellent outil pour mettre en relief une position idéologique particulière ou pour dissimuler aux yeux des censeurs gouvernementaux une critique sociale³, qui plus est, « le genre est aussi très souvent utilisé pour refléter l'Histoire récente d'un pays et même pour défendre une position politique spécifique »⁴, c'est notamment le cas du film *District 9* réalisé par le réalisateur sud-africain Neill Blomkamp (1979-) qui fait clairement référence à la période de l'Apartheid en Afrique du Sud ; ou encore la série télévisée *Quantum Leap* (Code Quantum) créée par Donald Paul Bellisario (1935-), dont plusieurs épisodes abordent des périodes sombres de l'Histoire américaine.

Thème connexe, la falsification ou distorsion de l'Histoire est un thème qui n'est pas si rare dans la science-fiction⁵. Parmi les exemples les plus célèbres, nous retrouvons notamment *Nineteen Eighty-Four* de George Orwell dans lequel le Ministère de la Vérité applique une falsification systématique du passé, ainsi que *The End of Eternity* (La Fin de l'éternité) d'Isaac Asimov qui met en scène le contrôle totalitaire de l'Histoire par des ingénieurs sociaux. Ainsi, la science-fiction permet de s'interroger sur la construction même de l'Histoire, et d'aborder plus directement la construction de la mémoire historique⁶, puisque, comme le rappelle Florent Favard, « il y a pire crime dans le monde fictionnel que de tordre ou cacher les faits : c'est de les oublier »⁷.

La question de la mémoire et du témoignage est donc assez importante dans la science-fiction. Puisque « déterrer le passé est souvent l'occasion de poser un regard subversif sur notre Histoire »⁸, que ce soit afin de ne pas répéter les erreurs du passé,

¹ Judith LANCIONI, *op.cit.*, p. 150.

² « illuminate actual history », in Martin ARNOLD, « Making Books ; The “What Ifs” That Fascinate » (Faire des livres ; les « Et si » qui fascinent), *The New York Times* [En ligne], mis en ligne 21 décembre 2000, consulté le 14 mai 2020. URL : <https://www.nytimes.com/2000/12/21/books/making-books-the-what-ifs-that-fascinate.html>

³ Andrea L. BELL, Yolanda MOLINA-GAVILÁN (éds), *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (Latinos du cosmos : une anthologie de science-fiction d'Amérique Latine et d'Espagne). Middletown : Wesleyan University Press, 2003, p. 14.

⁴ « Very often the genre is also used to reflect on a country's recent history and even to defend a particular political position », in Andrea L. BELL, Yolanda MOLINA-GAVILÁN (éds), *ibid.*, p. 15.

⁵ Tom SHIPPEY, Brian M. STABLEFORD, Gregory FEELEY, David LANGFORD, « History in SF » (L'Histoire dans la science-fiction), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 9 janvier 2020, consulté le 14 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/history_in_sf

⁶ Florent FAVARD, *op.cit.*

⁷ Florent FAVARD, *op.cit.*

⁸ Michel LANTELME, *Figures de la repentance. Littérature et devoir de mémoire*. Paris : Classiques Garnier, 2016, p. 8.

comme l'écrit George Santayana (1863-1952)¹, ou pour simplement produire un témoignage sur un événement ou une période en particulier ; événements ou périodes parfois oubliés de la chronique historique². Ainsi, les écrivains « revisitent les zones d'ombre et les non-dits du grand roman national »³, revenant donc sur les heures sombres de l'Histoire et sur le devoir de mémoire. La série *Babylon 5*, par exemple, « sollicite constamment des problématiques liées au devoir de mémoire et à l'écriture de l'Histoire »⁴. Cet attachement à l'Histoire, à la remise en question du roman national, et au devoir de mémoire fait donc de la science-fiction un medium à travers lequel les souvenirs peuvent être retrouvés et les torts du passé redressés. Comme l'affirme Everett Hamner en parlant du cinéma de science-fiction argentin, « ce n'est jamais pratique de redresser les erreurs du passé, que ce soit dans l'hémisphère nord ou sud, mais ces œuvres démontrent avec force que dissimuler les atrocités est encore plus coûteux »⁵. Ainsi, « la science-fiction s'avère être un mode viable pour les représentations allégoriques des traumatismes contemporains, ainsi qu'un exutoire pour les surmonter »⁶. En effet, la science-fiction semble être un excellent moyen d'aborder les traumatismes, qu'ils soient personnels ou historiques, comme l'a notamment fait le premier film mettant en scène Godzilla, simplement intitulé *Gojira* ゴジラ (Godzilla), réalisé par Honda Ishirō 本多猪四郎 (1911-1993), qui retranscrit le traumatisme japonais des bombardements nucléaires d'Hiroshima et de Nagasaki et de la peur du nucléaire ; ou encore Kurt Vonnegut Jr. (1922-2007) dans *Slaughterhouse-Five* (Abattoir 5), qui témoigne du traumatisme subi par l'auteur lors du bombardement de Dresde par les forces alliées tandis qu'il y était

¹ « Those who do not remember the past are condemned to repeat it » (Ceux qui ne se souviennent pas du passé sont condamnés à le répéter), in George SANTAYANA, « Chapter XII — Flux and Constancy in Human Nature » (Chapitre XII — Flux et constance dans la nature humaine), in *The Life of Reason. The Phases of Human Progress* (La Vie de Raison. Les phases du progrès humain). New York : Dover Publications, vol. 1, 2005. Disponible en ligne sur *The Project Gutenberg*, consulté le 14 mai 2020. URL : http://www.gutenberg.org/files/15000/15000-h/15000-h.htm#vol1CHAPTER_XII_FLUX_AND_CONSTANCY_IN_HUMAN_NATURE

² Daniel RICHE, « Science-Fiction et Histoire. Une introduction », *nooSFere* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 14 mai 2020. URL : <https://www.noosfere.org/icarus/articles/Article.asp?numarticle=22>

³ Michel LANTELME, *op.cit.*, p. 8.

⁴ Florent FAVARD, *op.cit.*

⁵ « It is never convenient to redress past wrongs, whether in the northern or southern hemisphere, but these works powerfully demonstrate that glossing over atrocities is even more costly », in Everett HAMNER, « Remembering the Disappeared: Science Fiction Film in Post-dictatorship Argentina » (Se Souvenir des Disparus : le cinéma de science-fiction dans l'Argentine post-dictatoriale), *Science Fiction Studies*, vol. 39, 2012, p. 77.

⁶ « Science fiction proves a viable mode for the allegorical representations of contemporary traumas, as well as an outlet for dealing with them », in Paulina KAMIŃSKA, « Science-fictionalization of trauma in the works of Doris Lessing » (Science-fictionnalisation du traumatisme dans les ouvrages de Doris Lessing), *Explorations: A Journal of Language and Literature*, n°4, 2016, p. 85.

prisonnier durant la Seconde Guerre Mondiale. À ce propos, Amanda Wicks fera remarquer que :

La science-fiction offre un nouveau terrain pour la fiction traumatique. Tandis que des genres littéraires plus traditionnels pourraient limiter la capacité de narrer et transmettre l'expérience du traumatisme, la science-fiction se rapproche de la compréhension de ce qui résiste à l'entendement. Imprégné par la distanciation cognitive, qui alterne entre le familier et l'inhabituel, le genre produit d' uniques aperçus des actes d'expérimenter et de narrer un traumatisme.¹

Dans une Chine qui, *a contrario* de l'Argentine, est loin d'être post-dictatoriale, l'Histoire et le devoir de mémoire est une question plus qu'épineuse. Comme le souligne Judith Herman, lorsqu'il n'y a pas de mouvement politique fort pour les droits de l'Homme, le processus actif de l'oubli prend inévitablement le pas sur celui de témoigner². Comme elle le remarque, et qui correspond tout à fait à la situation chinoise et à l'attitude du gouvernement chinois concernant de nombreux événements historiques :

Après chaque atrocité, chacun peut s'attendre à entendre les mêmes excuses prévisibles : cela n'est jamais arrivé ; la victime ment ; la victime exagère ; la victime l'a bien cherché ; et dans tous les cas il est temps d'oublier et de passer à autre chose. Plus l'auteur est puissant, plus sa prérogative pour nommer et définir la réalité est grande, et plus ses arguments prédominent d'autant mieux.³

Cela n'empêche pas les auteurs chinois de science-fiction d'utiliser comme toile de fond des événements historiques, notamment la Révolution Culturelle, comme dans *San ti* de Liu Cixin ou *Yisheng* de Wang Jinkang, mais sans remettre en cause le Parti Communiste Chinois et sans questionner le rôle de Mao Zedong, puisque cela est bien entendu interdit.

¹ « Science fiction offers new ground for trauma fiction. Where more traditional literary genres may limit the ability to narrate and transmit the experience of trauma, science fiction moves closer to understanding that which resists comprehension. Steeped in cognitive estrangement, which alternates between the familiar and the unfamiliar, the genre produces unique insights into the acts of both experiencing and narrating trauma », in Amanda WICKS, « “All this happened, more or less”: The science fiction of trauma in *Slaughterhouse-Five* » (« Tout ceci est arrivé, plus ou moins » : la science-fiction du traumatisme dans *Abattoir 5*), *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 55, n°3, 2014, p. 338.

² Judith HERMAN, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence, from Domestic Abuse to Political Terror* (Traumatisme et rétablissement. Les Répercussions de la violence, de la maltraitance familiale à la terreur politique). New York : Basic Books, 1997, p. 9.

³ « After every atrocity one can expect to hear the same predictable apologies: it never happened; the victim lies; the victim exaggerates; the victim brought it upon herself; and in any case it is time to forget and move on. The more powerful the perpetrator, the greater is his prerogative to name and define reality, and the more completely his arguments prevail », Judith HERMAN, *ibid.*, p. 8.

En effet, « bien que dénoncer la Bande des Quatre soit devenu acceptable, exposer les problèmes aussi bien de l'ancien ou du nouveau socialisme reste un sujet interdit »¹.

Han Song ne fait pas défaut et joue souvent avec l'Histoire. Il s'amuse notamment, dans plusieurs de ses écrits, à remanier et à transformer l'Histoire, comme par exemple dans sa nouvelle « Shouyinji shidai » 收音機時代 (L'Ère de la radio)², dans laquelle l'invention de la radiodiffusion met fin à l'ère d'internet. La quatrième et dernière partie de son fameux roman *Hongse haiyang*, intitulée « Women de weilai »³ met en scène, quant à elle, trois personnages historiques chinois ayant réellement existé, à savoir Li Daoyuan 酈道元 (400-526), Chen Sheng 陳省 (dates inconnues) et le célèbre navigateur Zheng He, qui se rend en Occident et y découvre l'Europe. Il s'essaie à l'uchronie teintée de *steampunk*⁴ avec la nouvelle « Meishi wutuobang » qui met en scène Sherlock Holmes et le Docteur Watson enquêtant, dans une Chine où l'ère de la vapeur semble avoir supplanté l'ère de l'électricité et de l'informatique, sur une étrange invention chinoise : l'estomac artificiel externe. Enfin, dans son roman *Huoxing zhaoyao Meiguo*, certains personnages narrent une Histoire des États-Unis pour le moins burlesque et atypique, puisqu'ils prétendent que le but réel de la guerre d'indépendance américaine est la libération sexuelle et que les États-Unis « ont été fondés sur un lit onéreux de luxure »⁵. Cependant, Han Song aborde surtout, à travers sa science-fiction, des événements passés bien réels et non-déformés, comme nous allons le voir ci-dessous.

¹ « Although denouncing the Gang of Four had become acceptable, exposing the problems of either the old or new socialism remained a forbidden topic », in YANG Min, « Revolutionary Trauma and Reconfigured Identities: Representing the Chinese Cultural Revolution in Scar Literature » (Traumatisme révolutionnaire et identités reconfigurées : représenter la Révolution Culturelle chinoise dans la Littérature des Cicatrices), thèse de doctorat, University of Alberta, soutenue en 2012, p. 74.

² HAN Song 韓松, « Shouyinji shidai » 收音機時代 (L'Ère de la radio), *Numu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 10 janvier 2015, consulté le 17 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/115579.html>

³ HAN Song 韓松, « Women de weilai » 我們的未來 (Notre futur), in *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans Rouges). *Op.cit.*, pp. 439-531.

⁴ Le *steampunk* regroupe « des œuvres uchroniques se déroulant dans un cadre victorien, un XIX^e siècle alternatif, à l'ambiance romantique et aux décors sombres, mélange de Jules Verne et de Keats, de technologie et de poésie, d'industrie et d'onirisme. La vapeur s'est développée de manière plus rapide que dans notre réalité. Ainsi, les véhicules ne fonctionnent pas, comme de nos jours, à partir de moteurs à explosions, mais de moteurs à vapeur. », cf. Gilbert MILLET, Denis LABBÉ, « Steampunk », in *La Science-fiction. Op.cit.*, p. 65.

⁵ « 它建立在一張淫蕩而昂貴的床上 », in HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l'Amérique). *Op.cit.*, p. 384.

A. La science-fiction comme miroir de l'advenu

Ci-dessous, nous allons traiter des références faites par Han Song à des événements historiques chinois qu'il dissémine dans nombre de ses ouvrages. Pour ce faire, nous allons aborder ces événements historiques dans l'ordre chronologique. C'est donc tout naturellement que nous commençons avec ce qu'on appelle le « Siècle d'Humiliation » (*Bainian chiru* 百年恥辱), qui est le « récit maître de l'Histoire moderne chinoise »¹, et qui fait référence, dans l'historiographie officielle chinoise, à la période s'étendant entre l'année 1839 et l'année 1949, qui est décrite comme une période rythmée par l'interventionnisme et l'impérialisme des puissances occidentales et japonaises en Chine. Toujours d'après l'historiographie officielle, cette période d'humiliations incessantes ne prend fin qu'après la victoire, par le Parti Communiste Chinois, de la guerre civile l'opposant au Parti Nationaliste de Jiang Jieshi, et la proclamation de la République Populaire de Chine le 1^{er} octobre 1949². Han Song fait notamment référence à cette époque et à la situation misérable de la Chine dans son roman *Yiyuan*, dans lequel le journal officiel de l'hôpital évoque cette période pour marquer le contraste entre celle-ci et la « grande ère médicamenteuse » qui s'annonce :

« Regarde, l'éditorial en parle — la Chine est déjà entrée dans la grande ère médicamenteuse. Cela est vraiment une étape importante. Vous souvenez-vous des années passées durant lesquelles notre pays était faible et manquait de médecins et de médicaments ? Lorsque tous les pays du monde étaient fiers de la force physique de leur peuple, la Chine était moquée comme la malade de l'Asie de l'Est. Dans les faits, il en était effectivement ainsi. À cette époque-là, parmi les centaines de millions de citoyens, une personne sur deux avait la tuberculose pulmonaire, une personne sur trois la syphilis, une personne sur quatre était opiomane, deux nourrissons sur cinq mouraient jeunes, et trois femmes enceintes sur six mouraient en couches... Il y avait aussi une personne sur sept qui semblait être un bon à rien décrépité et fatigué qui était plongé dans l'étude des vieilles choses. Pour ce qui est des boiteux, des sourds, des aveugles, des muets, des handicapés mentaux et des autres malades laissés-pour-compte, il est assez difficile d'en faire une estimation. Voici le véritable portrait de la Chine pauvre et faible. Par conséquent, elle fut piétinée et a presque été disloquée et rayée de la carte... ».

¹ « the master narrative of modern Chinese history », in William A. CALLAHAN, « National Insecurities: Humiliation, Salvation, and Chinese Nationalism » (Insécurités nationales : humiliation, salut et nationalisme chinois), *Alternatives*, n°29, 2004, p. 204.

² HO Wai-Chung, « Exhibiting the Past: The Politics of Nationalism, Historical Memory, and Memory Practices in China's Culture and Education » (Exposer le passé : la politique du nationalisme, de la mémoire historique, et les pratiques mémorielles dans la culture et l'éducation chinoises), in *Culture, Music Education, and the Chinese Dream in Mainland China* (La Culture, l'éducation musicale, et le Rêve Chinois en Chine continentale). Singapour : Springer, 2018, p. 43.

「瞧，社論講了——我國已經進入偉大藥時代。這具有里程碑意義。還記得以前國力衰弱、缺醫少藥的歲月嗎？當環球諸邦皆以其子民體魄強健為傲時，我國被譏為東亞病夫。事實也的確如此。那時，數億國民中，每兩人有一個肺結核，每三人有一個梅毒，每四人有一個鴉片成癮，每五個嬰兒有兩個夭亡，每六個孕婦有三個難產不治……還有埋頭窗下久事呻吟、龍鍾憊甚而形若廢人者，七人中就有一個；其他如跛者、聾者、盲者、啞者、智殘者及其他疾病零丁者，難以計數。這正是我國積貧積弱的真實寫照，因此任人宰割，走到了分崩離析、亡國滅種的邊緣……」¹

Nous pouvons remarquer que Han Song, dans ce passage, paraphrase et parfois cite même mot pour mot l'article « Junguomin pian »² du leader révolutionnaire et chef de guerre chinois Cai E. Le terme « malade de l'Asie de l'Est » (*DongYa bingfu* 東亞病夫) fait lui aussi référence au terme injurieux utilisé à l'époque pour désigner la Chine. Le fait que ce soit le journal officiel qui rappelle cette période, et le fait qu'il l'utilise pour faire un contraste avec la nouvelle ère qui arrive, ne sont pas anodins. Ils font en effet référence au « roman national » chinois et à la tactique du Parti Communiste Chinois, depuis le début des années 1990, d'avoir un discours historique mettant l'emphase sur le statut de victime de la Chine pour mieux encourager le nationalisme de son peuple, et aussi pour légitimer son rôle de dirigeant du pays³ ; contrairement au nationalisme de l'époque maoïste qui, lui, mettait plutôt l'accent sur une glorification de la victoire révolutionnaire contre le Parti Nationaliste⁴. Ainsi, « les livres chinois sur ce sujet narrent généralement le récit de la Chine passant de centre du monde à Malade de l'Asie après la Guerre de l'Opium (1840), pour se relever avec la Révolution Communiste (1949) »⁵. Cette référence à la période de la fin de la dynastie Qing et du début de l'ère républicaine se retrouve également dans la nouvelle « Fo zhanshi » 佛戰士 (Les Bouddhas guerriers), dans laquelle il est précisé que « tout le monde doit contribuer à cette guerre, sans quoi la Nation et la race périront »⁶. Les termes *wanguo miezhong* 亡國滅種 (la mort de la

¹ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 96.

² XIAOXIANG Sushi 瀟湘素士, « Junguomin pian — Cai E (1902) » 軍國民篇—蔡鏗 (1902) (Pour une nation militarisée — Cai E (1902)), *Xiaoxiang Sushi de Boke* [En ligne], mis en ligne le 22 mai 2012, consulté le 17 mai 2020. URL : http://blog.sina.com.cn/s/blog_4419b53f01014guy.html

³ ZHANG Lei, « The Google-China Dispute: The Chinese National Narrative and Rhetorical Legitimation of the Chinese Communist Party » (Le Conflit entre Google et la Chine : le roman national chinois et la légitimation rhétorique du Parti Communiste Chinois), *Rhetoric Review*, vol. 32, n°4, 2013, p. 456.

⁴ HO Wai-Chung, *op.cit.*, p. 43.

⁵ « Chinese books on the topic generally tell the tale of China going from being at the center of the world to being the Sick Man of Asia after the Opium War (1840), only to rise again with the Communist Revolution (1949). », in William A. CALLAHAN, *op.cit.*, p. 202.

⁶ « 人人要為打贏這場戰爭做貢獻，否則就要亡國滅種了 », HAN Song 韓松, « Fo zhanshi » 佛戰士 (Les Bouddhas guerriers), texte envoyé par l'auteur.

nation et l'extermination de la race) sont directement tirés des textes aussi bien théoriques que littéraires de l'époque (notamment des « romans scientifiques » de la fin des Qing¹) inspirés par l'introduction du darwinisme social dans le pays. Outre l'allusion à cette période de transition qu'est la fin des Qing et le début de l'ère républicaine, Han Song fait également référence, dans son roman *Gaotie*², à la Longue Marche (*Changzheng* 長征) de douze mille kilomètres effectuée entre le 15 octobre 1934 et le 19 octobre 1935 par les communistes en vue d'échapper au Parti Nationaliste durant la guerre civile chinoise ; événement ô combien important dans l'historiographie chinoise, puisqu'il a grandement contribué au prestige du Parti Communiste Chinois auprès du peuple³. Enfin, dans sa nouvelle « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), Han Song fait référence aux souffrances endurées pendant « un siècle entier », ce qui semble faire référence à toute la période du « Siècle d'Humiliation », mais qui peut également faire référence au XX^e siècle dans son ensemble, l'époque maoïste incluse :

Ils appartiennent à cette génération perdue dont on ne parle pas. Ils ont vécu un siècle entier de guerres, de sang, de famines, d'effondrements, de révolutions, de troubles et de catastrophes naturelles. Ils ont des histoires dans lesquelles ils ont échappé de peu à la mort, mais la fleur de leur vie s'épanouit cependant de façon si luxuriante.

他們屬於逝去的那個不可言說的時代，經歷了整整一個世紀的戰亂、血腥、饑饉、崩潰、革命、動蕩和災變，有著九死一生的故事，而他們的生命之花卻如此繁茂地盛開著。⁴

L'époque maoïste, justement, est relativement présente dans les écrits de Han Song, puisqu'elle comporte son lot de traumatismes historiques, entre la Campagne Antidroitiers, le Grand Bond en Avant, la Grande Famine et la Grande Révolution Culturelle Prolétarienne. La nouvelle « Chengke yu Chuangzaozhe » fait de nombreuses références à l'Histoire contemporaine chinoise, notamment quand une révolte éclate

¹ À ce sujet, nous pouvons relire le premier chapitre de la première partie de cette thèse sur l'historique du genre en Chine, intitulé « Le Sauvetage par la science (1860-1949) », pp. 51-88.

² HAN Song 韓松, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). *Op.cit.*, p. 65.

³ Sur la Longue Marche, voir la partie consacrée dans : John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « Le Retour du Parti Communiste Chinois », in *Histoire de la Chine. Des origines à nos jours* (Simon Durand, trad.). Paris : Tallandier, coll. « Texto », 2010, pp. 440-443.

⁴ HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), chapitre 7, texte envoyé par l'auteur.

parmi les passagers, dans une scène qui évoque la prise de pouvoir des Communistes en Chine à la fin de la guerre civile les opposant aux Nationalistes¹ :

La révolte contre la Première Classe éclata lors d'une secousse provoquée par de fortes turbulences. L'instigateur était justement Guohang. Il avait secrètement rallié le reste de l'équipage à sa cause, à part moi. Utilisant les couverts acérés [donnés avec les plateaux-repas] comme armes, ils avaient lancé une attaque-surprise sur la Première Classe. Une lutte. La Première Classe avait depuis longtemps déjà dépéri, la défaite était inévitable. Le résultat fut le déplacement rapide de tous les passagers [de la Première Classe] en Classe Économique. Guohang prit place sur un siège de la Première Classe et la Classe Affaires donna finalement toute son approbation.

針對頭等艙的叛亂爆發在一次強氣流顛簸之時。發起者正是國航。他暗中籠絡了除我之外的其餘機組成員，用鋒利的餐具作武器，突襲了頭等艙。一場搏鬥。頭等艙早已衰老腐朽，失利正是必然。結局是，那裡的乘客統統被趕入了經濟艙，國航坐上了頭等艙的席位，而公務艙對結果一致表示認同。²

Guohang 國航, dont le nom signifie « Air China », pourrait ainsi être une référence à Mao Zedong. Cette arrivée au pouvoir des Communistes, qui dans l'historiographie chinoise officielle est désignée sous le nom de « Libération » (*jiefang* 解放), n'est d'ailleurs pas décrite sous un jour positif dans la nouvelle « Sheshan », puisqu'une astronome sous-entend que le Parti Communiste, comparé aux missionnaires qui ont non seulement apportés écoles, hôpitaux, musées, bibliothèques, télégrammes, science et autres symboles de la modernité dans la ville de Shanghai, mais qui ont aussi influencé les grands intellectuels nés avant 1949, a finalement plongé le pays dans le chaos³. Ce chaos auquel cette astronome fait référence, commence dès les premières années de la prise de pouvoir du Parti Communiste. Tout d'abord, Han Song revient souvent sur la propagande de la période maoïste, notamment dans la nouvelle « Sailinge yu Chaoxianren », dans laquelle il utilise la Corée du Nord comme miroir de la Chine maoïste (et contemporaine). On retrouve notamment des avant-propos d'une traduction nord-coréenne de *The Catcher in the Rye* (L'Attrape-cœurs) de J. D. Salinger (1919-2010), qui font écho au type d'avant-propos que l'on pouvait trouver dans des traductions d'ouvrages occidentaux, qui étaient victimes d'une « tentative de récupération

¹ Sur cette période, voir par exemple : John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « La guerre civile et les nationalistes à Taïwan », in *Histoire de la Chine. Des origines à nos jours* (Simon Durand, trad.). *Op.cit.*, pp. 475-494.

² HAN Song 韓松, « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur), *op.cit.*, p. 107.

³ HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), chapitre 8, *op.cit.*

idéologique »¹, comme nous l'avons vu précédemment², ainsi qu'une référence au cinéma de propagande communiste qui dépeint les pays occidentaux capitalistes de manière mensongère. Le roman *Yiyuan* fait aussi une petite allusion aux affiches de propagande, avec la description d'une peinture à l'huile de dix mètres sur deux dépeignant des dizaines de millions de personnes se tenant debout sur la place face à l'hôpital, les deux mains levées au ciel, les yeux emplis de larmes, acclamant, la tête levée, les croix rouges qui remplissent le ciel³. Outre la propagande, le mouvement antidroitiers de 1957 n'est pas absent. Celui-ci fait suite à la Campagne des Cent Fleurs lors de laquelle Mao Zedong incita les intellectuels à critiquer les défauts du Parti en vue de les corriger. Cependant, n'ayant pas anticipé le flot de critiques qui allait s'abattre sur le Parti, Mao Zedong et les autres dirigeants réagirent violemment en lançant une campagne antidroitiers afin de consolider le contrôle du Parti qu'ils sentaient compromis⁴. Ainsi, les écrits qui déplaisaient au Parti, *a contrario* de ceux promouvant l'unité et le soutenant qui étaient considérés comme des fleurs épanouies, devinrent des « herbes vénéneuses » (*ducao* 毒草) à éradiquer⁵. Ainsi, la Campagne Antidroitiers de 1957 « dompta les nouveaux intellectuels indisciplinés en désignant plusieurs individus comme “éléments droitiers” ou ennemis du socialisme »⁶ ; près de 10% des cinq millions d'intellectuels de l'époque reçurent ainsi l'étiquette d'élément droitier⁷. Cette campagne de répression entraîna des humiliations publiques, des diminutions de salaires, voire la perte d'emploi de milliers d'intellectuels, ainsi qu'une réforme par le travail ou l'exil pendant près de vingt ans dans des provinces reculées de Chine, telles que le Xinjiang, le Ningxia ou le Heilongjiang, pour nombre d'entre eux⁸. Toujours dans « Sailinge yu Chaoxianren », Salinger est lui aussi victime d'une telle perte de statut, passant d'écrivain adulé en Corée du Nord à

¹ Gwennaël GAFFRIC, « Histoire de la traduction de *1984* de George Orwell dans le monde sinophone », *op.cit.*, p. 47.

² HAN Song 韓松, « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), texte envoyé par l'auteur.

³ HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 110.

⁴ Richard KRAUS, « Let a Hundred Flowers Blossom, Let a Hundred Schools of Thought Contend » (Que cent fleurs s'épanouissent, que cent écoles de pensée s'affrontent), in WANG Ban (éd.), *Words and Their Stories. Essays on the Language of the Chinese Revolution* (Les Mots et leurs histoires. Essais sur le langage de la révolution chinoise). Leiden : Brill, 2011, p. 249.

⁵ Richard KRAUS, *ibid.*, p. 254.

⁶ « tamed the new unruly intellectuals by targeting some individuals as “rightist elements,” or enemies of socialism. », in Richard KRAUS, *ibid.*, pp. 254-255.

⁷ LEE Hong Yung, *From Revolutionary Cadres to Party Technocrats in Socialist China* (De Cadres révolutionnaires à technocrates du Parti dans la Chine socialiste). Berkeley : University of California Press, 1991, p. 61.

⁸ Richard KRAUS, *op.cit.*, p. 255.

ennemi « promouvant la façon de vivre débauchée du capitalisme, et qui, de plus, voulait corrompre et empoisonner spirituellement la jeunesse »¹. Cela peut également nous faire penser à ces membres du Parti tombés en disgrâce face à Mao et qui ont ainsi été, à leur tour, victime d'une diabolisation, comme cela a été le cas pour Deng Xiaoping, Liu Shaoqi 劉少奇 (1898-1969), Peng Zhen 彭真 (1902-1997)² ou Lin Biao.

La folie de cette période est ainsi assez représentée dans les ouvrages de Han Song, avec des références au culte de Mao Zedong, au Grand Bond en Avant et à la Révolution Culturelle. Le culte de Mao est notamment décrit dans la nouvelle « Tiantang li meiyou dixiatie » qui compose *Ditie*, dans laquelle le personnage principal découvre, dans les ruines du métro de Pékin, une statue en argile sur un piédestal représentant un homme debout, légèrement dégarni, un peu enveloppé, le bras gauche tendu vers l'avant. C'est, bien entendu, une des nombreuses statues de Mao Zedong érigées durant la période maoïste. Cependant, Mao Zedong, qui est qualifié de « premier chauffeur » de la Chine, est décrit comme ayant une part sombre puisque sa statue, bien que « possédant un arôme plaisant, renfermait aussi une puanteur continue »³, ce qui pourrait être vu comme une remise en cause de Mao Zedong, chose qui n'est pas banale dans la littérature papier en Chine continentale. Dans la nouvelle « Feidian xingcunzhe lianyihui », le narrateur ira même jusqu'à faire clairement l'analogie entre le culte de Mao et le culte religieux :

La Chine de cette époque avait déjà les ressources financières et l'énergie pour, aux quatre coins du pays, fabriquer en grande pompe toutes sortes de Bouddha et de Guanyin ; ce qui devint une pratique courante. Cela nous rappelle qu'au milieu des années 1960, les gens s'étaient déjà prosternés pour vouer un culte à une autre idole. Ce hobby continue encore aujourd'hui.

其時的中國，已有財力精力，於全國各地，大張旗鼓打造各種佛陀和觀音，蔚然成風。這讓人想起，人們在六十年代中期也曾膜拜過另一種偶像。此種嗜好今日仍然維繫。⁴

Cette analogie n'est pas saugrenue, le culte de Mao s'apparentant en effet à un culte religieux, puisque Mao Zedong, grâce à plus de trente années de culte de la personnalité,

¹ « 宣傳了資本主義的腐朽生活方式，並且要在思想上腐蝕和毒害青少年 », in HAN Song 韓松, « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), *op.cit.*

² Richard KRAUS, *op.cit.*, p. 258.

³ « 具有悅人的清香，也隱含綿長的惡臭 », in HAN Song 韓松, « Tiantang » 天堂 (Paradis), *op.cit.*, p. 224.

⁴ HAN Song 韓松, « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des Survivants du SRAS), *op.cit.*

est quasiment devenu une icône religieuse¹. Dans la nouvelle « Jingbian » qui compose *Ditie*, une scène assez troublante est décrite :

En fait, plusieurs centaines de passagers formaient à l'intérieur une file qui s'organisait en plusieurs cercles concentriques. Un par un, ils se tenaient debout, le visage tourné dans la même direction, chacun tendait les deux mains vers l'avant, tenant fermement dans le creux de leurs mains les tempes de la personne devant eux. Leur position était identique, formant tous ensemble un grand groupe, indivisible ; l'image entière de cette forme collective ressemblait à un système de racines d'un grand arbre millénaire. [...] Xiao Ji vit qu'un trou avait été forcé à l'emplacement des luminaires sur le plafond du wagon, et que les fils électriques à l'intérieur avaient été sortis. Un homme qui se trouvait tout près de cet endroit levait le bras gauche tendu vers cette direction, les cinq doigts et les fils électriques enchevêtrés ; à tel point qu'on pouvait dire que les fils électriques étaient le prolongement des cinq doigts, ou alors, que les cinq doigts étaient la continuité des fils électriques. De l'extérieur, on ne voyait absolument aucune différence. Cette personne était déjà morte. Cependant, le courant électrique se répandait par lui au groupe de personnes tout entier. Comme si, par une méthode merveilleuse, il avait été changé en un transformateur. On pouvait dire que, à travers le courant électrique, tous les passagers à l'intérieur du wagon ne faisaient déjà plus qu'un avec le train, fermement connecté à lui, aspirant depuis l'immense bloc qu'était la carrosserie les maigres nutriments du monde matériel, maintenant un remplacement énergétique minimum et, ainsi, survivant d'une manière étrange.

原來，裡面幾百名乘客排成了好幾層同心圓，人挨人面朝同一個方向站著，每個人都由後向前伸出雙手，用掌心緊緊摀住前面那個人的兩側太陽穴。姿勢都一模一樣，聚抱成了一個大團，牢不可分，那集群構成的整體形象，就像一棵千年大樹的根系。[...] 小寂看到，車廂天花板上安放照明器具的位置被撬開了一個洞，裡面的電線被牽引了出來。靠近此處的一位男乘客，把左手臂高舉著伸向那兒，五指與電線纏接在了一起，甚至可以說，電線便是五指的延伸，要不，就是五指是電線的繼續，從外觀上，完全看不出分別。這個人已然是死了。但是，電流卻從他這裡傳遍了全體人群。似乎，以一種奇妙的方法，他被改造成了一台變壓器。整個車廂裡的乘客，可以說，通過電流，已經與列車牢牢地聯結為一體了，從車體這浩然的塊壘中，吸收著物質世界地微薄養分，維持著最底限度的能量代謝，從而以一種古怪的方式存活了下去。²

La personne morte qui tend le bras gauche vers l'avant pourrait donc être une allusion à Mao Zedong qui guide le peuple vers une seule et même direction, ce qui pourrait une nouvelle fois nous faire penser au « somnambulisme » collectif cher à Han Song. Le fait qu'il soit mort dans la nouvelle, mais qu'il continue malgré tout de transmettre le courant électrique aux autres passagers pourrait être aussi une référence à son idéologie (le courant électrique) qui continue de faire avancer le peuple tout entier, à l'unisson, sur la voie de la modernisation (le métro), même après sa mort. Ainsi, le culte de Mao

¹ Michel VON KRETSCHMAN, « Aspects religieux du culte de Mao Zedong », *Perspectives Chinoises*, n°21, 1994, pp. 46-49.

² HAN Song 韓松, « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations), *op.cit.*, pp. 85-86.

continuerait tacitement de nos jours, puisque son projet est toujours d'actualité. Cette adulation aveugle de Mao et le fait que les Chinois se sont jetés corps et âmes dans le maoïsme, au point d'en mourir et de s'entre-tuer, sont notamment mentionnés de manière allusive dans la nouvelle « Sheshan » :

Puisque la Chine est en effet le pays ayant les souffrances les plus profondes sur cette planète. Depuis cinq mille ans, le peuple a vécu une vie de souffrances abyssales. Une fois leur esprit stimulé, ils saigneront certainement jusqu'à la mort et n'hésiteront pas à se sacrifier pour une quelconque croyance.

因為中國的確是這個地球上苦難最深重的國家，五千年來人民過著水深火熱的生活，一旦心靈受到激勵，他們必定會為了某個信仰而流血至死，在所不惜。¹

Nous abordons ici l'un des grands traumatismes historiques de l'époque maoïste ; le Grand Bond en Avant et toutes ses conséquences. En effet, les références au Grand Bond en Avant sont assez présentes dans les écrits de Han Song. Dans la nouvelle « Tiandao » 天道 (La Voie du Ciel), par exemple, l'auteur fait une référence claire à la fièvre de l'époque pour la production d'acier et les petits hauts-fourneaux ; fièvre qu'il nomme « Quincaillisme » (*tieqi zhuyi* 鐵器主義) :

« Le *quincaillisme* est le culte voué à la quincaillerie et non pas la vénération d'un objet magique. La quincaillerie est un produit des Terriens. Durant de nombreux siècles, les gens ont fait des vaisseaux spatiaux qui pouvaient aller partout son symbole. Les enfants, cela est vraiment une religion pour certains, espérant vainement naviguer dans l'univers tout entier avec les faibles capacités des Terriens. Cela a déjà poussé de nombreuses personnes à oublier leur vie et à abandonner leur raison. Lors de l'ère du voyage spatial durant laquelle le *quincaillisme* fleurissait, l'humanité a posé le pied sur d'innombrables planètes désolées. Cependant, qu'a-t-elle obtenu à la fin ? Une division culturelle, une désorientation généralisée, une avarice sans bornes, une perte totale des instincts naturels, le triomphe du matériel sur le spirituel ! Voilà les résultats désastreux du *quincaillisme*. [...] ».

「鐵器主義就是不敬仰神器，而崇拜鐵器。鐵器是地球人的制品。在很多個世紀中，人們以無所不達的宇宙飛船為其信物。孩子們，這真是或人的宗教啊，妄想以地球人的微力，遍行於整個宇宙。這曾使多少人忘掉性命，捨棄理智。在鐵器主義盛行的宇航時代，人類涉足了無數荒蕪星球。然而，最終何以得？文化分裂，惶惑叢生，貪欲無窮，本性盡失，物質戰勝了精神！這便是鐵器主義的惡果。 [...]」²

¹ HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), chapitre 12, *op.cit.*

² HAN Song 韓松, « Tiandao » 天道 (La Voie du Ciel), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). *Op.cit.*, p. 96.

Les vaisseaux spatiaux pourraient ici faire penser aux « lanciers de satellites » (*fang weixing* 放衛星) du Grand Bond en Avant, c'est-à-dire les objectifs faramineux de rendements aussi bien agricoles qu'industriels qui étaient déclarés dans des rapports faussés donnés au gouvernement central. Dans « Tiantang li meiyou dixiatie », une allusion à cette « bataille de l'acier », qui mobilisa cent millions de travailleurs à l'époque¹, est aussi présente, puisque le personnage principal se demande comment, par le passé, tout le monde avait pu travailler avec acharnement, empli d'espoir, pour un idéal désespérant². Il est également fait allusion à cette mobilisation sans précédent des paysans pour contribuer à la production industrielle dans la nouvelle « Shizijia shang de Kongzi » où les paysans ne sont plus occupés à produire de l'acier, mais à fabriquer des crucifix sur lesquels est crucifié Confucius :

Tout le monde était occupé à fabriquer des Confucius sur crucifix. Quatre saisons par an, de jour comme de nuit, plus personne ne travaillait, la terre n'était plus cultivée depuis longtemps, les grains ne pouvant se vendre que quelques sous. Les paysans ont également modifié leur habitation, les transformant en hôpitaux familiaux, acceptant les patients venant des quatre coins du pays, les logeant, se plongeant corps et âmes dans la production.

大家都在忙著打造十字架上的孔子呢，一年四季，白天黑夜干不過了，地早不種了，糧食能賣幾個錢？農民們還把自己的住房，加以改造，辟作家庭病院，接納全國各地來的患兒，讓他們住下，全心全意投入生產。³

Il est notamment fait référence au fait que, puisqu'ils étaient mobilisés pour produire et pour participer à d'immenses travaux d'infrastructures, les paysans n'avaient plus la capacité de cultiver et de moissonner tous leurs champs⁴, laissant ainsi une grande partie de leur production agricole pourrir directement sur les plants ; ce qui sera l'un des facteurs menant à « [l']une des plus importantes famines, provoquées par l'homme, de l'histoire »⁵ qui coûtera la vie à près de trente millions de personnes. Un autre facteur important est le « Mouvement d'Élimination des Quatre Nuisibles » (*Chu sihai yundong* 除四害運動), qui est une campagne sanitaire visant à la participation de tout le peuple dans l'éradication des « quatre nuisibles » qu'étaient les mouches, les moustiques, les rats

¹ John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « Le Grand Bond en avant 1958-1960 », in *Histoire de la Chine. Des origines à nos jours* (Simon Durand, trad.). *Op.cit.*, p. 529.

² HAN Song 韓松, « Tiantang » 天堂 (Paradis), *op.cit.*, p. 215.

³ HAN Song 韓松, « Shizijia shang de Kongzi » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix), *op.cit.*, p. 143.

⁴ John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « Le Grand Bond en avant 1958-1960 », *op.cit.*, p. 530.

⁵ John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, *ibid.*, p. 530.

et les moineaux, menant, d'après les déclarations de l'époque, au massacre de plus d'un milliard de moineaux, d'un milliard et demi de rats, de cent millions de kilogrammes de mouches et de onze millions de kilogrammes de moustiques¹. Un tel écocide a, bien entendu, entraîné un déséquilibre écologique, qui a lui-même mené à un désastre environnemental sans précédent. Les sauterelles, n'ayant quasiment plus de prédateurs suite à l'éradication des moineaux, dévorèrent tous les grains qui se trouvaient encore aux champs. Ainsi, la combinaison de facteurs (la Campagne d'Élimination des Quatre Nuisibles, la mobilisation de la quasi-totalité des paysans pour des travaux non-agricoles, et la mise en pratique de nouvelles techniques agricoles inefficaces) liés à une mauvaise gestion du Parti, et de Mao Zedong en particulier, puisqu'il était l'instigateur du Grand Bond en Avant², a conduit à la terrible Grande Famine qui a frappé les campagnes chinoises entre 1958 et 1962³. La « Campagne d'Élimination des Quatre Nuisibles » est d'ailleurs mentionnée dans la nouvelle « Wen ying », comme son titre pourrait le suggérer, dans laquelle les deux protagonistes, qui excellent respectivement dans l'élimination des moustiques et des mouches, sont considérés comme « des modèles de l'élimination des quatre nuisibles »⁴. Bien entendu, plus que les quatre nuisibles, c'est surtout la Grande Famine qui est présente dans les écrits de Han Song, puisqu'il y fait par exemple référence dans la nouvelle « Jiyi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire), dans laquelle le personnage principal ressent l'envie de connaître la vérité sur l'Histoire de son pays, et notamment de savoir si la Grande Famine qui a causé la mort de tant de gens a réellement eu lieu⁵. Cette Grande Famine a notamment été marquée par de nombreux actes de cannibalisme, que le gouvernement a d'abord tenté de dissimuler⁶ :

Tout ce qui vivait ou poussait était consommé. En effet, des gens mangèrent même l'enduit à la chaux déchiré des murs des bâtiments pour essayer d'apaiser leur faim. Après que chaque oie, chien et chat eurent été tués et consommés, et que les arbres eurent été dénudés de leur écorce et de leurs feuilles, tout ce qu'il restait à manger était les corps

¹ David M. LAMPTON, « Health and Politics in China's past Two Decades » (Santé et politique dans la Chine de ces deux dernières décennies), *Health Service Reports*, vol. 87, n°10, décembre 1972, p. 898.

² John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « Le Grand Bond en avant 1958-1960 », *op.cit.*, p. 531.

³ Rebecca KRESTON, « Paved With Good Intentions: Mao Tse-Tung's "Four Pests" Disaster » (Pavé de bonnes intentions : le désastre des « Quatre Nuisibles » de Mao Zedong), *Discover* [En ligne], mis en ligne le 26 février 2014, consulté le 16 mai 2020. URL : <https://www.discovermagazine.com/health/paved-with-good-intentions-mao-tse-tungs-four-pests-disaster>

⁴ « 除四害的典型 », in HAN Song 韓松, « Wen ying » 蚊蠅 (Moustiques et mouches), *op.cit.*, p. 45.

⁵ HAN Song 韓松, « Jiyi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 18 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129631.html>

⁶ ZHOU Xun, *The Great Famine in China, 1958-1962. A Documentary History* (La Grande Famine en Chine, 1958-1962. Une Histoire documentaire). New Haven & Londres : Yale University Press, 2012, p. 59.

des victimes de la famine. Devant le choix de mourir ou celui de manger de la chair humaine, plusieurs personnes choisirent le second. Souvent, les actes de cannibalismes étaient perpétrés sur les cadavres des défunts, mais des meurtres avaient aussi lieu afin de fournir une source de subsistance.¹

Han Song fait souvent référence au cannibalisme dans ses ouvrages, mais ces références ne sont pas forcément toutes des allusions à la Grande Famine du Grand Bond en Avant. Cependant, certaines d'entre elles sont des allusions claires, comme par exemple dans « Chengke yu Chuangzaozhe », où les cadavres, à la suite de la révolution qui a éclaté à l'intérieur de l'avion, sont utilisés pour concocter une soupe de côtelettes² ; ou encore dans la nouvelle « Meishi wutuobang », dans laquelle l'inventeur de l'estomac artificiel externe explique l'origine de son invention, et expose ce que lui racontaient ses grands-parents, à savoir, la Grande Famine et le cannibalisme :

Lorsque j'étais petit, j'entendais mes grands-parents paternels dire que, auparavant, nous avions souffert du plus grand des désastres, qui n'était autre que la pénurie alimentaire. À cette époque, les Neuf-Régions étaient infertiles, ce qui provoqua une grande famine, de nombreuses personnes moururent de faim, les cadavres étaient même dévorés par les chiens. Ceux qui vivaient encore n'avaient rien à manger, ils mangeaient alors de la boue. [...] Finalement, beaucoup de personnes moururent d'avoir mangé cela. Peu après, les gens se mangèrent entre eux. Une fois la catastrophe passée, la situation s'améliora quelque peu, mais il fallait encore fournir des coupons pour manger de la viande et du riz. Il arrivait que mes grands-parents se procurent très difficilement un peu de viande, ils se dépêchaient alors de la donner à manger à mon père, eux-mêmes ne mangeaient que des légumes marinés dans du sel.

小時候，我聽爺爺和奶奶講，以前，我們經歷的最大災難，就是食物匱乏。那時九州貧瘠，鬧大飢荒，很多人餓死，屍體還被狗吃了。活下來的人沒得吃的，就吃泥巴。[...]結果又吃死好多人。隨後就人吃人。災難過去後，情況好了一些，但吃肉吃米仍要憑票証供應。爺爺奶奶有時好不容易弄到一點兒肉，就緊著給父親吃了，他們自己只吃鹹菜。³

Quelques années après cette catastrophe, de nouveaux troubles éclatèrent en Chine, guidant le pays dans une période qui allait profondément marquer la société chinoise : la Grande Révolution Culturelle Prolétarienne (*Wuchan jieji wenhua da geming* 無產階級

¹ « Everything living or growing was consumed; indeed, people even ate lime plaster torn from the walls of buildings in attempts to dull their hunger. After every goose, dog, and cat had been killed and consumed, and trees had been stripped bare of their bark and leaves, all that was left to eat were the bodies of the famine's victims. Given the choice between dying or eating human flesh, a number of people chose the latter. Often the acts of cannibalism were carried out on the corpses of the dead, but murder also took place to provide a source of sustenance. », in ZHOU Xun, *ibid.*, p. 60.

² HAN Song 韓松, « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur), *Op.cit.*, p. 109.

³ HAN Song 韓松, « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), *op.cit.*

文化大革命), qui impliqua directement près de cent millions de Chinois¹. Han Song y fait souvent référence, que ce soit clairement ou de manière plus dissimulée. Des allusions à la période dite des « Gardes Rouges » (*Hong weibing* 紅衛兵) sont notamment présentes dans plusieurs ouvrages de Han Song. Ce que l'on désigne sous le nom de Gardes Rouges est un mouvement constitué, pour l'essentiel, d'étudiants adolescents², fanatiques de Mao Zedong, qui, sous l'impulsion donnée par ce dernier, ont mis à feu et à sang le pays, les villes en particulier :

Quelles qu'aient pu être les intentions idéalistes de Mao, les gardes rouges se livrèrent à des activités destructrices qui instaurèrent un règne brutal de terreur. Ils s'invitaient dans les maisons des mieux lotis, intellectuels ou fonctionnaires, détruisaient leurs livres et leurs manuscrits, humiliaient, battaient et parfois même tuaient leurs occupants. Ce faisant, ils ne cessaient jamais de proclamer leur soutien au combat révolutionnaire contre les « quatre vieilleries » : les idées anciennes, la culture ancienne, les coutumes anciennes et les usages anciens. Ces jeunes étudiants, garçons et filles, âgés de 9 à 18 ans, déferlaient dans les rues avec leurs brassards rouges, accostant tous ceux qui leur paraissaient avoir une allure d'intellectuels ou d'étrangers pour leur administrer des leçons de justice morale.³

On retrouve ainsi des références aux Gardes Rouges dans la nouvelle « Chengke yu Chuangzaozhe », où Guohang limoge l'équipage et recrute de jeunes garçons parmi les passagers, afin que ceux-ci jouent le rôle de stewards :

Guohang institua rapidement un nouvel ordre. Après avoir dissous l'équipage, il choisit parmi la Classe Économique un groupe de jeunes garçons en tant que stewards chargés de surveiller et contrôler étroitement tous les passagers. Les enfants étaient très aptes à faire cela.

國航很快建立了新秩序。他把機組遣散了，又在經濟艙裡挑選了一隊男童做乘務員，對全客艙實行最嚴密的監控。孩子們做這種事情原來很在行。⁴

Le limogeage de l'équipage peut de nouveau faire penser à l'élimination, par Mao Zedong, de ceux qui étaient auparavant ses compagnons d'armes et camarades au sein du Parti. Les enfants qui surveillent et contrôlent étroitement les passagers sont bien entendu des

¹ John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « La Révolution culturelle 1966-1976 », in *Histoire de la Chine. Des origines à nos jours* (Simon Durand, trad.). *Op.cit.*, p. 545

² John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, *ibid.*, p. 557.

³ John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, *ibid.*, p. 558.

⁴ HAN Song 韓松, « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur), *op.cit.*, p. 109.

Gardes Rouges. Par la suite, nous avons une référence directe aux exactions de ces derniers et à la terreur qu'ils ont fait régner en Chine à l'époque :

Ensuite, le nettoyage commença. Les enfants crièrent en faisant irruption dans la soute à bagages et dans le logement du train d'atterrissage, arrêtant les résidents des étages inférieurs. La majorité des gens n'eurent pas le temps de s'échapper à l'aide du lanceur de roquette et furent ainsi ramenés à l'étage du dessus. Les stewards exécutèrent la peine capitale en les étranglant avec des ceintures de sécurité. Les charges retenues étaient : passagers clandestins ayant détruit l'équilibre du monde.

然後便開始了清洗。兒童們吶啊叫著衝入行李艙和起落架艙，逮捕了下層居民。絕大部分人沒有來得及借助火箭助推器逃離，便被帶了上來。乘務員用安全帶勒頸的辦法，對他們執行了極刑。罪名是：無票偷乘者破壞了世界的配平。¹

Une allusion assez subtile à l'idéal des Gardes Rouges est d'ailleurs faite dans la nouvelle « Fuhao shijie » qui compose *Ditie*, dans laquelle l'un des personnages s'exclame « nous avons enfin changé », et où des morceaux de tissus et des papiers découpés semblent avoir une signification toute particulière :

« Comment se fait-il que vous affichiez cette mine découragée ? Vous devriez être contents. » dit l'investisseur/passager. « Pourquoi devrions-nous être contents ? » « Nous avons enfin changé. » Il n'y avait plus de rubans de soie jaunes dans le centre commercial du métro. Ce qui emplissait tout l'espace, c'était des millions de papiers découpés rouges sans maître, tous en forme d'hommes-fourmis. À ce qu'on dit, lorsque le métro de l'ancienne génération était en pleine circulation, des gens se sont transformés en hommes-fourmis.

「你們怎麼都這一副喪氣樣子。應該高興啊。」投資商/乘客道。「為什麼而高興呢？」「終於變了。」地鐵商城裡不再有黃色綢帶，佈滿整個空間的，是千萬張無主的紅色剪紙，皆為蟻人形象。傳說，上一代地鐵在行駛過程中，有人變形成了蟻人。²

En effet, les « rubans de soie jaunes » font penser à la couleur des vêtements des empereurs de la dynastie Qing, et pourraient donc faire référence à l'impérialisme, au capitalisme, à la féodalité, voire aux vieilleries que les Gardes Rouges se sont jurés de détruire. Ainsi, les « millions de papiers découpés rouges sans maître » feraient référence aux Gardes Rouges, modelés par Mao Zedong, et évoluant en toute liberté dans les rues pour remettre sur le droit chemin quiconque ne leur paraît pas assez maoïste. Les hommes-fourmis font d'ailleurs penser au roman de Wang Jinkang, *Yisheng*, dans

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 109.

² HAN Song 韓松, « Fuhao shijie » 符號世界 (Le Monde symbole), *op.cit.*

laquelle un scientifique extrait des fourmis l'essence de l'altruisme, afin de l'injecter aux humains pour créer une société utopique ; référence, là aussi, à l'époque maoïste. Toujours dans *Ditie*, dans la nouvelle « Moban », le personnage principal se demande s'il a déjà pleuré au cours de sa vie. Il se remémore ainsi une scène à laquelle il a assisté plusieurs années auparavant :

Quand avait-il déjà pleuré et ri ? Lorsque ses parents moururent, il resta impassible comme l'eau qui dort et froid comme la glace. Il se souvint seulement d'une fois — plusieurs années auparavant, par une longue nuit noir de jais, alors que le métro venait tout juste d'être construit dans cette ville, il s'était rendu dans la rue en plein somnambulisme et avait vu un groupe de jeunes gens entièrement vêtus de vert qui étaient en train d'enfoncer bruyamment d'énormes clous dans le front d'un rang de personnes âgées agenouillées et ligotées. Curieux, il alla se cacher à côté pour observer ces enfants qui s'agitaient sans cesse comme des démons, ainsi que chacune de ces calebasses sanguinolentes qui éclataient comme des grenades, puis il pleura...

他何時哭過笑過呢？父母去世，他都心如止水冷若冰霜。只記得一次——多年前的
一個漆黑長夜裡，那時這座城市的地鐵才剛剛興建，他於夢遊中走到大街上，看
見一群綠衣綠褲的年輕人，正把大鐵釘砰砰地打進一排跪著、被縛的老人的腦門。
他好奇地躲在一邊，觀摩那些鬼魅一樣擰動不休的孩子，和一個個石榴般噼啪崩
裂的血葫蘆，哭了……¹

Cette scène fait donc référence aux humiliations publiques et aux tortures, voire meurtres, perpétrés par les Gardes Rouges durant cette période, et dont les victimes étaient souvent des intellectuels, des écrivains, des professeurs, voire même des fonctionnaires du Parti. Ainsi, la répression et la persécution des Gardes Rouges auraient fait près de sept cent cinquante mille victimes, dont trente-cinq mille qui y trouvèrent la mort ; nombreux sont ceux qui se sont aussi suicidés, tandis que d'innombrables autres finirent infirmes (aussi bien physiquement que mentalement)². Parmi les écrivains célèbres ayant été victimes de cette sombre période, il y en a un en particulier qui a un lien assez fort avec la science-fiction : Lao She, qui, suite aux humiliations publiques, finira par se suicider ou être suicidé³, le doute subsiste toujours. Bien entendu, il n'y a pas que les intellectuels qui furent les victimes des bourreaux qu'étaient les Gardes Rouges. Les dénonciations et critiques directes étaient aussi monnaie courante à l'époque, la Révolution Culturelle a ainsi été l'occasion d'une réelle purge au sein du Parti et du gouvernement⁴ ; ce fut notamment le cas pour Liu Shaoqi et Deng Xiaoping, respectivement chef de l'État et

¹ HAN Song 韓松, « Moban » 末班 (Le Dernier train), *op.cit.*, pp. 18-19.

² John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « La Révolution culturelle 1966-1976 », *op.cit.*, p. 551.

³ Douwe FOKKEMA, « Creativity and Politics » (Créativité et politique), *op.cit.*, p. 600.

⁴ John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « La Révolution culturelle 1966-1976 », *op.cit.*, p. 558.

Secrétaire Général du Parti à l'époque. Une référence à cette purge peut d'ailleurs être devinée dans *Gaotie* à travers l'attitude du chauffeur du train qui fait enfermer les parents du protagoniste et leur fait porter le chapeau concernant l'accident de dételage du train, quand bien même ceux-ci ne sont pas plus (ou pas moins) responsables du problème que le chauffeur lui-même :

Mais depuis qu'il avait perdu son logement, il avait vagabondé dans chaque wagon, occupé de force les couchettes des personnes décédées pour dormir, et avait perdu le contact avec ses parents. Il avait seulement entendu dire qu'ils avaient été envoyés dans la chaufferie au milieu du wagon, qui avait été transformée en prison temporaire, parce qu'ils n'avaient pas développé une technologie permettant de prévenir le dételage du train. Ils avaient été désignés comme saboteurs tentant de renverser le train par le chef du train et étaient torturés et battus tous les jours 24h/24. Les membres d'équipage voulaient qu'ils révèlent le secret de la technologie brevetée, afin de réparer le train endommagé. Ils ont tout avoué, mais le train n'avait pas du tout été réparé. Les membres d'équipage étaient fous de rage. Personne n'avait dit à ses parents que ce n'était pas du tout un problème technique.

但從此失去了居所，在各個車廂流浪，搶占死人的鋪位睡覺，與父母失去聯絡，只聽說他們因為沒有研制出防止甩車的技術，被關進了車廂中部用開水房改造而成的臨時牢房，被列車長定罪為企圖顛覆列車的破壞份子，每天二十四小時遭受酷刑毒打。乘務員要他們吐露專利技術的秘密，以修復破損的列車。他們也都交代了，但列車並沒有被修復，乘務員暴跳如雷。誰也不告訴父母這並不是個技術問題。¹

Dans « Moban », il est aussi fait référence aux nombreuses personnes qui ont perdu la vie, « durant ces années de somnambulisme »², parce qu'ils avaient trop parlé ; les dénonciations se faisant même au sein d'une même famille, comme il y est fait référence dans la nouvelle « Anjian », dans laquelle le protagoniste est dénoncé par sa propre femme³. Dans sa fameuse nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng », Han Song fait également une allusion aux Gardes Rouges, mais transposés en Chine contemporaine, qui arrêtent donc des « dissidents » plus contemporains, et qui sont, là aussi, victimes du « somnambulisme » :

Dans de nombreuses villes, Xiao Ji remarqua la présence d'un groupe spécial composé d'ouvriers au chômage portant tous au bras gauche un brassard rouge. Marchant la tête haute et à grands pas dans les rues, en formation bien alignée, ils chantaient à tue-tête des chansons populaires des années 1950-1960. « Que font-ils donc ? », demanda Xiao Ji, quelque peu effrayé. « Chut ! Eux, ce sont les âmes de la nuit », répondit mystérieusement l'étranger en pointant du doigt ce groupe de personnes étranges. Il se rendit vite compte

¹ HAN Song 韓松, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). *Op.cit.*, p. 63.

² « 那個夢遊年代裡 », in HAN Song 韓松, « Moban » 末班 (Le Dernier train), *op.cit.*, p. 27.

³ HAN Song, « Contrôle de sécurité » (Loïc Aloisio, trad.), *op.cit.*, p. 73.

qu'en fait une tâche importante était réservée à ces personnes, à savoir, faire face aux personnages dangereux et aux dissidents qui se trouvaient dans la société : les chanteurs de *heavy metal*, les écrivains d'avant-garde, les peintres de *political pop art*, les réalisateurs de la génération X, les adeptes de religions clandestines, les fidèles du Falun Gong, les forces séparatistes ethniques, les indépendantistes taiwanais... Bien entendu, les éléments dangereux se trouvaient également tous eux-mêmes dans un état de somnambulisme. Dès qu'ils étaient repérés par la brigade au brassard rouge, ils étaient saisis et emmenés dans un endroit isolé, où ils étaient victimes de tortures ; certains étaient immédiatement battus à mort, leur cadavre était alors envoyé dans des chaufferies d'usines désaffectées pour être jeté au feu, ou alors on les dissolvait directement dans de l'acide sulfurique.

在許多城市，小紀都看到了一個特殊的群體，是由下崗工人組成的，統一地在左臂上佩戴著紅袖章，排著整齊劃一的隊形，在大街上昂首闊步，放聲高唱上個世紀五六十年代的流行歌曲。“他們是做什麼的？”小紀有些害怕地問。“噓，他們，可是夜地靈魂呀。”外國人指著這群怪人，神秘地對小紀說。很快就發現，原來，這些人都被安排了一項重要的工作做，那便是對付社會中的危險人物和異己份子：重金屬搖滾歌手、先鋒小說作家、政治波普畫家、第 X 代導演、地下宗教活動者、法輪功癡迷者、民族分裂主義勢力、台獨份子.....當然，危險份子們自身也都處於夢遊狀態。他們一被紅袖章大隊發現，便被扭送到一個人少的地方，遭受一番毒打折磨，有的人當場被打死了，屍體就送進倒閉企業的鍋爐房裡焚燒掉，或者直接用硫酸腐蝕掉。¹

L'envoi d'intellectuels à la campagne, dans des « étables » (*niupeng* 牛棚), pour travailler et apprendre auprès des paysans est également une des caractéristiques de cette période, et Han Song y fait bien entendu souvent allusion, puisque nous retrouvons à plusieurs reprises ce terme, comme dans son roman *Yiyuan* où les médecins en poste durant la période où la Fondation Rockefeller gérait les hôpitaux chinois (avant 1949) sont finalement, après l'arrivée au pouvoir des Communistes, « critiqués, envoyés dans des étables, et transformés par le travail »². Dans la nouvelle « Sheshan », il va même jusqu'à mentionner les noms de deux intellectuels chinois victimes de ces traitements :

Ce négatif de Stanislas Chevalier avait été conservé de manière assez intacte, quel dommage cependant qu'il ait été perdu pendant la « Révolution Culturelle ». À l'époque, l'observatoire appliquait le principe de la lutte des classes. Li Heng se vit attribuer l'étiquette d'« autorité académique réactionnaire » et fut saisi et sujet à la critique publique. Les biographies de Copernic et Galilée qu'il avait écrites ont été considérées comme des « plantes vénéneuses faisant des insinuations réactionnaires et anti-socialistes » et ont été critiquées. Ye Shuhua fut envoyée dans des « étables » pour travailler.

蔡尚質的這張底片保存還算相對完好，可惜卻在「文革」中遺失。當時天文台奉行以階級鬥爭為綱。李珩被扣上「反動學術權威」的帽子而被揪鬥，他寫的哥白

¹ HAN Song 韓松, « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas), *op.cit.*

² « 受到批判，下方牛棚，勞動改造 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 156.

尼、伽利略傳記被當作「含沙射影反黨反社會主義的毒草」遭到批判。葉叔華下放「牛棚」勞動。¹

On retrouve notamment la terminologie spécifique de cette période, comme les termes « autorité académique réactionnaire » (*fandong xueshu quanwei* 反動學術權威) et « plante vénéneuse ». Le mouvement des Gardes Rouges lui échappant des mains, Mao Zedong finira par les dissoudre, et les accusera d'avoir échoué dans leur mission² ; nombre d'entre eux seront d'ailleurs envoyés à la campagne, avec ceux que l'on a appelés les « jeunes instruits » (*zhiqing* 知青). Il est notamment fait référence à cette manipulation et trahison de Mao Zedong envers les Gardes Rouges dans la nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng » :

Il arrivait que le nombre de brassards rouges à un endroit augmente trop rapidement, et que trop de gens soient tués. Ils étaient alors arrêtés par des policiers sortis de nulle part et envoyés en centre de détention. Le deuxième jour, on les envoyait autre part pour effectuer des travaux pouvant être mortels, ou on les fusillait carrément juste après les avoir jugés à la hâte. Lorsqu'on les interrogeait durant la journée, les policiers faisaient regarder aux ouvriers au chômage des enregistrements vidéo d'eux-mêmes battant à mort des gens en pleine nuit, les couvrant de honte pour qu'ils reconnaissent leur crime la tête baissée.

有時候，一個地方的紅袖章人口增長過快，殺人過多了，他們就會被忽然出現的警察逮捕，送入看守所，並在第二天，送到外地去從事有危生命的工作，或者，乾脆在匆匆審判後便迅速槍斃掉。在白天審訊時，警察會給這些下崗工人看他們夜裡打死人的錄像，使他們無地自容，低頭負罪。³

Il est d'ailleurs fait référence au mouvement de « l'Envoi à la Campagne » (*Xiexiang* 下鄉) qui toucha de nombreux jeunes intellectuels des villes (les fameux « jeunes instruits ») ainsi que d'anciens Gardes Rouges, dans la nouvelle « Xuexi ban ». On y voit aussi une référence aux mauvais traitements qu'on subit plusieurs d'entre eux de la main de cadres locaux du Parti :

Peu après, nous avons été envoyés à la campagne, pour être rééduqués auprès des paysans et intégrer un autre genre de « classe d'études » — les conditions à ce moment-là étaient vraiment pires que celles de la classe de perfectionnement culturel : on logeait dans les étables et les écuries, on mangeait de la nourriture pour cochons et pour chiens. Le secrétaire de cellule du Parti officiait également en tant qu'instructeur. Il aimait dénuder les étudiants et les étudiantes, et les flageller avec un fouet jusqu'à ce qu'ils soient

¹ HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), chapitre 14, *op.cit.*

² John King FAIRBANK, Merle GOLDMAN, « La Révolution culturelle 1966-1976 », *op.cit.*, p. 560.

³ HAN Song 韓松, « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas), *op.cit.*

couverts de plaies comme un poisson d'écaillés, et que leurs organes soient tout rouge. À cette époque, de nombreuses personnes se changèrent en bourreaux sadiques, puisqu'ils ne connaissaient pas les extraterrestres, qu'ils ignoraient qu'il y avait un univers aussi grand accroché silencieusement aux cieux.

隨後下放到鄉下，到農民那裡接受再教育，進入另一類“學習班”——這回的條件比文化進修班差多了，住的是牛馬棚，吃的是豬狗食，大隊支書兼任教官，他喜歡把男女學員剝光，拿鞭子抽打，打得遍體鱗傷，器官通紅。那個年代，許多人變成了虐待狂，因為他們不知道外星人，不知道還有那麼大的一個宇宙，靜悄悄地天上掛著。¹

La conclusion, selon laquelle « de nombreuses personnes se changèrent en bourreaux sadiques », résume assez bien cette période, puisque nombreux sont ceux qui sont passés de bourreaux à victimes, et vice-versa.

La mémoire de la Révolution Culturelle, bien que sous contrôle du Parti, reste tout de même abordable dans la littérature. Cependant, un événement relativement récent est, lui, censé être inabordable : le massacre de la Place Tian'anmen en 1989. Qu'à cela ne tienne, Han Song ne se prive pas pour aborder cet épisode historique dramatique, qui le touche encore plus directement que la Révolution Culturelle, puisqu'il était étudiant à cette époque, et a participé aux manifestations dans la ville de Wuhan. En effet, contrairement à une croyance assez populaire, les manifestations ne se cantonnèrent pas à Pékin, tandis que les manifestants n'étaient pas tous issus du milieu étudiantin :

Les espoirs et les souhaits qui s'exprimèrent au printemps 1989 ne se limitaient pas géographiquement à la Place Tiananmen, ni même à la capitale. On trouvait des activistes pour la démocratie et des manifestations dans la Chine tout entière. Pareillement, l'impression que donnait la presse étrangère du profil des manifestants était inexacte, car il ne s'agissait pas uniquement d'étudiants, mais aussi d'intellectuels, de fonctionnaires, d'ouvriers, de policiers, de militaires même, et de paysans.²

Il a donc partagé la « si riche constellation d'espoirs et de rêves »³ de cette période, ainsi que la désillusion qui frappa les manifestants lorsque le mouvement fut réprimé dans le sang. Plusieurs allusions sont ainsi faites dans quelques nouvelles, de manière plus subtile que lorsqu'il aborde d'autres épisodes historiques moins sensibles. C'est par exemple le cas dans la nouvelle « Fengzheng » 風箏 (Les Cerfs-volants), où des cerfs-volistes occupent une place pour faire voler dans les cieux des cerfs-volants. Ces cerfs-volants qui

¹ HAN Song 韓松, « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d'étude), *op.cit.*

² Gregory B. LEE, *Un Spectre hante la Chine : fondements de la contestation actuelle — une histoire politico-culturelle 1978-1990*. *Op.cit.*, p. 243.

³ Gregory B. LEE, *ibid.*, p. 244.

flottent dans les airs sont d'ailleurs décrits comme « transformant la face originelle de ce monde — ceci est à l'origine le plus difficile à faire. Nous avons essayé durant de nombreuses générations sans pouvoir réussir »¹. Ainsi, les cerfs-volants semblent ici être le symbole de l'idéal des manifestants, qui souhaitaient, si ce n'est changer la face du monde, tout du moins changer celle de la société dans laquelle ils vivaient. Ces cerfs-volistes, malgré leur pacifisme, seront considérés, à l'instar des manifestants², comme une menace sérieuse pour la société :

Cela nous a rebutés encore plus, et nous avons trouvé, avec jalousie et colère, que les cerfs-volistes étaient vraiment trop déchaînés, et qu'ils étaient devenus le problème sociopolitique le plus embêtant qui soit. Bien qu'ils étaient juste en train de faire voler leurs cerfs-volants, qu'ils ne faisaient pas d'histoires, qu'ils ne se querellaient pas, qu'ils ne parlaient ni n'agissaient à tort et à travers, qu'ils ne cassaient ni ne volaient ni ne brûlaient rien non plus, et qu'ils faisaient encore moins une révolte armée, le seul fait que nous ne faisons pas voler de cerfs-volants alors qu'eux oui faisait que leur existence constituait une énorme menace silencieuse.

我們更加難以接受，嫉恨而憤怒地覺得，風箏人實在太猖狂，成為了最頭痛的社會政治問題，雖然他們只是在放風箏，不找茬，不打架，不亂說亂動，也不搞打砸搶燒，更沒有武裝叛亂，但是，僅僅因為我們不放，而他們放，其存在就構成了無言的巨大威脅。³

Cependant, « Fengzheng » se contente d'allusions éparses, *a contrario* de la nouvelle « Anshi » 暗室 (La Chambre noire) qui, étonnamment, paraît être une description très fidèle du déroulement des manifestations de la Place Tian'anmen. Elle semble prendre le point de vue des étudiants, puisqu'elle narre l'histoire de fœtus qui décident de se révolter contre les adultes, afin d'être libres et d'être considérés comme égaux aux adultes⁴. Nous retrouvons également l'attitude paternaliste et condescendante du Parti à l'égard des étudiants qui manifestaient sur la place, puisque l'un des représentants du gouvernement est un « pédo-psychologue » (*ertong xinlixuejia* 兒童心理學家) qui ne semble pas écouter les revendications des fœtus, voire les méprise⁵. On assiste ensuite à une scène

¹ « 改變了這個世界的原來面貌—這本是最難做到的，我們嘗試了好多代人，也未能成功 », in HAN Song 韓松, « Fengzheng » 風箏 (Les Cerfs-volants), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 70.

² ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *The Tian'anmen Papers. The Chinese leadership's decision to use force against their own people — in their own words* (Les Documents sur Tian'anmen. La décision des dirigeants chinois d'utiliser la force contre leur propre peuple — avec leurs propres mots). Londres : Abacus, 2002, p. 340.

³ HAN Song 韓松, « Fengzheng » 風箏 (Les Cerfs-volants), *op.cit.*, p. 73.

⁴ HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). *Op.cit.*, p. 143.

⁵ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 146.

qui rappelle comment les étudiants de la Place Tian'anmen attendaient pacifiquement devant le Grand Palais du Peuple que les dirigeants du Parti daignent leur répondre :

Les fœtus attendaient calmement la réponse des adultes, oui, ils attendaient que les adultes — leurs parents et grands-parents, reconnaissent un statut et des droits égaux aux fœtus. Mais l'attente commença à devenir interminable. Ces adultes sournois commencèrent à réfléchir à une nouvelle contre-mesure. Durant la longue histoire de leur civilisation, bien que des révoltes d'enfants en pleine puberté se soient produites de nombreuses fois, il n'y avait cependant jamais eu d'événements aussi épineux. Cependant, les fœtus n'ont pas le luxe de gaspiller leur temps. Chaque seconde, l'un des leurs naît et quitte ses compagnons qu'il connaît bien pour emprunter la voie de la « mort » — ou selon la dernière manière de dire, pour « entrer dans le monde des adultes ». Les chefs discutèrent anxieusement et des divergences se créèrent. Que devaient-ils faire à la fin ?

胎兒們靜靜等待成人們的答覆，是的，等待成人們——他們的父母和祖父母們，承認胎兒們的平等地位和權利。但等待似乎變得漫長無期起來。老奸巨猾的成人們開始思考新的對策。在他們的漫長的文明史上，雖然也多次發生過青春期孩子的反叛，但從來還沒有出現像這樣棘手的事情呢。然而胎兒們卻耗不起時間。每一秒鐘都有小傢伙出生，離開熟悉的同伴們，走上了「死亡」之路——或按照最新的說法，「進入了成人的世界」。頭頭們焦急地討論，並產生了分歧。他們究竟應該怎樣做呢？¹

Nous voyons également une référence aux différentes factions présentes sur la Place, certains pacifistes, d'autres un peu moins. Par la suite, les adultes décident qu'il est grand temps d'éliminer ce mouvement, et mobilisent donc l'armée pour éliminer au plus vite les fœtus récalcitrants :

« Bien, maintenant on est en combat réel, on vous demande de voir quelque chose que vous ne pourriez voir de toute une vie. Y a-t-il quelqu'un qui oserait lui ouvrir le ventre ? » cria le militaire vêtu d'un habit de camouflage. En fait, c'était une troupe constituée de jeunes hommes comme unité de base qui était la force principale et qui participait directement à l'opération. Un lieutenant désignait de son menton la femme enceinte qui se trouvait devant, en souriant et les yeux ruisselants, et regardant tout autour les soldats rassemblés d'un côté. Chaque soldat avait le teint livide, l'air abasourdi, avalant bruyamment leur salive, le regard fuyant, regardant comme furtivement le gros ventre de cette femme enceinte qui, bien qu'inconsciente, avait en son ventre un fœtus qui se tortillait toujours, ainsi que le visage renfrogné du lieutenant, mais aucun ne dit « Je le fais ». Les veines sur le front du lieutenant palpitaient sourdement. Il prit un air sévère, la commissure de ses lèvres se convulsa, et il serra ses dents qui émirent un grincement.

「好，現在是進行實戰，是叫你們看看一輩子也看不到的東西。有沒有敢給她開膛的？」身穿迷彩服的軍人大叫大嚷。原來，是以男性青年為基本單元構成的部隊作為主力，直接參加了行動，一名中尉用下巴指著面前的孕婦，邊笑邊滴溜眼睛，環視圍聚在一旁的士兵。士兵們一個個臉色刷白，目瞪口呆，喉嚨裡咕嚕亂

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 146-147.

響，眼珠上下翻動，偷看似地覘視人雖昏死但胎兒還在腹內蠕動的孕婦的大肚子，以及中尉拉長的臉，但沒有一個說「我來幹」的。中尉腦門子上的青筋在怦怦跳動。他板起面孔，嘴角痙攣，牙齒咬得咯咯作響。¹

Il y a donc ici une allusion aux premières troupes armées qui ont été envoyées sur la Place Tian'anmen, et qui ont finalement sympathisé avec les manifestants, faisant ainsi quasiment acte de mutinerie². Le gouvernement est bien dépourvu face à cela, puisque des conflits internes se font jour, entre la ligne de ceux qui veulent dialoguer avec les fœtus et celle de ceux qui veulent mettre fin, coûte que coûte, à ce mouvement. Nous pouvons donc y voir une nouvelle référence aux conflits internes qui déchiraient le Parti³ avec, d'un côté, Zhao Ziyang 趙紫陽 (1919-2005) qui souhaitait dialoguer avec les manifestants⁴, tandis que Li Peng 李鵬 (1928-2019) et Deng Xiaoping souhaitaient y mettre un terme le plus rapidement possible⁵ :

Nous pouvons dire qu'en réalité les fœtus avaient, de par leur méthode, kidnappé le corps de leur mère et pris en otage le monde ; par la suite cela avait été défini comme une attaque terroriste. Les adultes n'avaient jamais pensé que les fœtus agiraient de la sorte. Ils furent furieux et extrêmement paniqués. Deux factions apparurent, l'une insistant pour traiter ce problème avec des méthodes modérées, tandis que l'autre déclarait qu'il fallait absolument conserver une main de fer. Finalement, la ligne dure prit l'avantage. Cela mena à ce que l'on désignera plus tard comme le Grand Curetage Mondial ou la Grande Césarienne Mondiale. « C'est fondamentalement une décision des hommes — et non pas celle de la mère en pleine grossesse. Ce sont eux qui sont les seules véritables personnes au pouvoir dans le monde des adultes. Qui plus est, c'est principalement la décision

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 149.

² ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *The Tian'anmen Papers. The Chinese leadership's decision to use force against their own people — in their own words* (Les Documents sur Tian'anmen. La décision des dirigeants chinois d'utiliser la force contre leur propre peuple — avec leurs propres mots). *Op.cit.*, p. 282. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Tian'anmen de minxin » 天安門的民心 (Le Sentiment populaire sur Tian'anmen), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *Bannedbook* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 19 mai 2020. URL : <https://www.bannedbook.org/books/64truth/5.18.htm>

³ ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *ibid.*, p. 35. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Chen Xitong diyi fen baogao » 陳希同第一份報告 (Le Premier rapport de Chen Xitong), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *op.cit.* URL : <https://tinyurl.com/y798j33f>

⁴ ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *ibid.*, p. 140. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Zhao Ziyang zhuchi zhengzhiju changweihui » 趙紫陽主持政治局常委會 (Zhao Ziyang préside le comité permanent du Politburo), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *op.cit.* URL : <https://tinyurl.com/y8ynplzx>

⁵ ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *ibid.*, p. 477. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Zhonggong yuanlao jue ding qingchang » 中共元老決定清場 (Les Huit Anciens du Parti décide du nettoyage de la place), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *op.cit.* URL : <https://www.bannedbook.org/books/64truth/9.18.htm>

d'hommes âgés, puisqu'il n'y a que des personnes de cet âge-là qui n'ont pas le cœur tendre envers les jeunes vies. En un mot, durant cette période, des mesures fermes furent prises par principe envers chaque femme enceinte, préférant en tuer mille par erreur plutôt que d'en louper un seul ».

可以說，胎兒實際上在以這種方式綁架母體，並劫持世界，後來被定義為恐怖襲擊。成人們沒有想到胎兒會來這一招，震怒非常，驚恐萬狀，內部分裂成了兩派，一派強調用溫和手段處置，另一派則聲稱必須堅持鐵腕立場。最後，強硬派佔據了上風。這便導致了後來所說的全球大刮宮或大剖宮。「基本上是男人的決定吧——而不是身懷六甲的母體，只有他們才是成人世界的實際掌權者。而且，主要是老年男子的決定，因為，對於幼小的生命，只有這把年紀的人才不會有婦人之仁。總之，那段時間裡，針對每一個孕婦，原則上都採取了強硬措施，寧可錯殺一千，絕不漏失一個。」¹

Ainsi, puisque les fœtus sont considérés comme des terroristes, l'attaque menée par le gouvernement ne s'est pas fait attendre. Cela fait ainsi référence, non seulement à l'éditorial signé par Deng Xiaoping qui qualifiait les manifestations de « chienlit » (*dongluan* 動亂)², terme extrêmement connoté qui rappelle obligatoirement la tragédie de la Révolution Culturelle, qui ne fit qu'attiser les tensions entre les manifestants et le gouvernement³ ; mais aussi à la proclamation de la loi martiale par le Parti⁴, et à la décision prise par ce dernier, après avoir déclaré que ce chaos était planifié par une minorité et soutenu par des forces hostiles, probablement étrangères⁵, de « nettoyer la place »⁶, d'arrêter et d'éliminer les dirigeants du mouvement. Nous pouvons d'ailleurs

¹ HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, pp. 148-149.

² DENG Xiaoping, « It is necessary to take a clear-cut stand against disturbances » (Il est nécessaire d'adopter une position claire contre la chienlit), *Tiananmen Chronology* [En ligne], mis en ligne le 9 octobre 2012, consulté le 19 mai 2020. URL : <http://square.tv/chronology/April26ed.html>

³ ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *op.cit.*, pp. 100-101. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Xuesheng dui shelun fanying » 學生對社論反應 (La réaction des étudiants face à l'éditorial), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *op.cit.* URL : <https://tinyurl.com/y8832gfc>

⁴ ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *ibid.*, pp. 243-251. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Dengjia zhaokai changwei huiyi » 鄧家召開常委會議 (Réunion du comité permanent tenue chez Deng), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *op.cit.* URL : <https://www.bannedbook.org/books/64truth/5.6.htm>

⁵ ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *ibid.*, p. 436. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Beijing shiwei jinji baogao » 北京市委緊急報告 (Rapport d'urgence du comité municipal du Parti de la ville de Pékin), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *op.cit.* URL : <https://www.bannedbook.org/books/64truth/9.10.htm>

⁶ ZHANG Liang (compil.), Andrew J. NATHAN, Perry LINK (éds.), *ibid.*, pp. 484-488. Pour la version chinoise, voir : ANONYME, « Xiada qingchang ling » 下達清場令 (Publication de l'ordre de nettoyer la place), in « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *op.cit.* URL : <https://www.bannedbook.org/books/64truth/10.2.htm>

retrouver une subtile allusion à cette fausse accusation dans la nouvelle « Moban », dans laquelle un des personnages affirme que « des ennemis étrangers sont en train d’user de toutes sortes de méthodes pour essayer de provoquer une instabilité. Si ça se passe mal, les gens vont encore devenir des somnambules »¹ ; nouvelle allusion, également, à l’éditorial du 26 avril. Dans « Anshi », cependant, Han Song se concentre plutôt sur le « nettoyage » de la place en lui-même :

Mais juste à ce moment-là, la communication entre utérus se coupa brusquement. En fait, les adultes avaient pris la décision de ne plus avoir le moindre dialogue avec les fœtus. Le dialogue leur avait déjà fait perdre totalement la face. Après avoir étudié à la hâte la structure de la société du monde des fœtus, ils ont appliqué une mesure technologique qu’ils adorent utiliser d’ordinaire — un écran radio, étouffant en un coup le réseau d’informations spirituel sur lequel s’appuyaient les fœtus pour garder le contact. Ensuite, ils préparèrent l’application d’avortements forcés pour les plus têtus des fœtus.

但就在這時，子宮與子宮間地通訊聯繫忽然中斷了。原來，成人們作出決定，不再與胎兒進行任何的對話。對話已經使他們丟盡了面子。他們在匆匆研究了胎兒世界的社會結構之後，就採取了一種他們平時十分愛用的技術手段——無線電屏蔽，一舉窒息了胎兒們賴以保持溝通的心靈信網。然後，他們準備對胎兒中的頑冥不化者實行強制墮胎。²

Face à cette attaque, de nombreux fœtus prirent la décision de se suicider. Les fœtus sont ainsi décrits comme « totalement désarmés, ne pouvant faire le moindre mouvement dans ce monde obscur, mais ils firent un choix des plus déterminé »³ ; allusion, donc, aux manifestants qui, sans aucune arme, décidèrent de rester sur la Place pour faire face à l’armée qui arrivait. S’il n’est pas fait référence aux tanks qui roulèrent sur la Place, et les manifestants, dans « Anshi », la nouvelle « Tianya gong cishi » en contient une qui est assez explicite :

À ce moment-là, il passa la tête sans précaution en dehors de la fenêtre pour regarder et vit que la place était remplie de milliers de tanks qui étaient arrêtés-là, denses et nombreux, scintillant sous la lumière nocturne aussi énorme qu’une flamme. Min Zhilin pensa qu’il s’était apparemment produit quelque chose de grave dans le pays.

¹ « 境外敵對勢力正利用種種手段企圖製造不穩定。搞不好，人們又要夢遊了 », in HAN Song 韓松, « Moban » 末班 (*Le Dernier train*), *op.cit.*, p. 48.

² HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (*La Chambre noire*), *op.cit.*, p. 147.

³ « 他們手無寸鐵，在那樣的黑暗世界中一動不能動，卻做出了毅然的抉擇 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 147.

這時他不經意地側頭往窗外一看，見廣場上密密麻麻停滿了成千上萬輛坦克車，在火焰一樣巨大的夜色中豁豁閃亮。閃之磷心想，看樣子國家真的出大事了。¹

Une allusion au massacre est cependant faite dans « Anshi », ainsi qu'au « nettoyage » des traces de l'horreur s'étant passée durant la nuit dans les rues :

Attendez, on ne peut pas parler de toutes les versions différentes. Dans chaque recoin de chaque ville, les morts ont brûlés comme des feux de brousse. Les étoiles et la Lune en furent témoins, le sol a été teint en rouge vif par le sang frais. Au petit matin, le Soleil levant fut témoin d'encore plus de choses, dans chaque route, dans chaque allée et dans chaque intersection, les camions d'arrosage et les camions-poubelles faisaient des va-et-vient et étaient occupés à nettoyer les restes rouge-noir et dégoulinants. C'était vraiment une scène sans précédent.

等等，不一而足。每一座城市的每一個角落都燃燒起了野火般的死亡。星星和月亮都看見了，大地被鮮血染得紅豔豔的，而到了清晨，朝陽又進一步目睹，在每一道馬路、每一條巷子和每一個街口，灑水車和垃圾車來來往往，忙著清理赤黑色的、濕漉漉的殘骸。這確是亙古未有的場面。²

D'autres nouvelles font également de subtiles allusions à l'après-Tian'anmen, comme par exemple la nouvelle « Sheshan » dans laquelle l'une des amies du narrateur était enfant en 1989 et a « été séparée de son père au milieu de la foule chaotique »³, pour finalement le retrouver grâce au narrateur, avant d'émigrer avec sa famille à Hong Kong. Cela pourrait nous faire penser à ces leaders étudiants ayant participé aux manifestations qui ont été obligés de fuir la Chine à cause des représailles du Parti ; comme par exemple Wu'er Kaixi 吾爾開希 (1968-) qui est parti à Taïwan, ou Wang Dan 王丹 (1969-) qui est parti aux États-Unis après avoir été emprisonné pendant plusieurs années en Chine continentale. « Anshi » mentionne également celles et ceux qui sont morts durant ce massacre, et déclare : « [...] quoi qu'il en soit, on devrait inscrire leurs noms sur le monument aux martyrs du monde des humains, et non pas disperser leurs restes dans un ravin [...] »⁴. Ainsi, Han Song ne souhaite pas que ce terrible événement soit oublié, et que le nom de celles et ceux ayant participé à ces manifestations tombe dans l'oubli.

Dix années plus tard, un autre groupe de personnes sera victime des persécutions du Parti : les adeptes du Falun Gong (法輪功). Bien qu'il n'y ait pas beaucoup de

¹ HAN Song 韓松, « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment), *op.cit.*

² HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, p. 148.

³ « 與父親在混亂的人群中走散 », in HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), chapitre 3, *op.cit.*

⁴ « [...]無論如何，他們的名字是應該銘刻上人類世界的烈士紀念碑的吧，而不是任其遺骸散落於山谷[...] », in HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, p. 148.

mentions de ces répressions dans les écrits de Han Song, si ce n'est, comme nous l'avons vu précédemment, dans « Wode zuguo bu zuomeng », une probable allusion au Falun Gong est présente dans sa nouvelle « Feidian xingcunzhe lianyihui », où l'Amicale des Survivants du SRAS est finalement déclarée comme organisation illégale par le gouvernement, et ses dirigeants sont arrêtés par la police :

Un mois plus tard, l'Amicale des Survivants du SRAS fut interdite en tant qu'organisation illégale par le département concerné du gouvernement. Les membres clés qui restaient un peu partout furent tous arrêtés par les forces de police. L'organe de contrôle commença la procédure légale avec les charges suivantes : atteinte à la sécurité nationale, meurtre avec préméditation, atteinte à la sécurité publique via des méthodes dangereuses ; ainsi que création, direction et participation à une organisation terroriste.

一個月後，非典幸存者聯誼會被國家有關部門以非法組織之名取締。各地殘存的骨幹分子均被警方逮捕。檢察機關以危害國家安全罪，故意殺人罪，以危險方法違害公共安全罪，組織、領導、參加恐怖組織罪名提起公訴。¹

Le Falun Gong, à l'instar de l'Amicale, fut lui aussi accusé de porter atteinte à la société et de nuire à la stabilité sociale et à l'ordre public², quand bien même il avait été reconnu d'utilité publique auparavant³.

Le SRAS, ou Syndrome Respiratoire Aigu Sévère, est quant à lui un peu plus présent dans les écrits de Han Song, bien entendu avec « Feidian xingcunzhe lianyihui », mais surtout avec la nouvelle « Aizibing, yige neng tongguo kongqi chuanran de jibing » 艾滋病，一個能通過空氣傳染的疾病 (SIDA, une maladie qui peut se transmettre par l'air) qui, en plus d'aborder le problème du SIDA, fait aussi référence à d'autres épidémies qu'a connu récemment la Chine, comme le SRAS. Il est par exemple fait allusion à l'attitude du gouvernement lors de l'épidémie du SRAS, qui tente désespérément de dissimuler la vérité :

Au tout début, cet événement fut caché par le gouvernement. Les médias d'information ne pouvaient pas en parler et les billets sur internet furent rapidement supprimés par les administrateurs. [...] En réalité, tout le monde savait parfaitement au fond de soi que, comme c'était le cas pour de nombreuses choses de ce pays, les rumeurs étaient souvent la réalité.

¹ Han Song 韓松, « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des Survivants du SRAS), *op.cit.*

² Ronald C. KEITH, LIN Zhiqin, « The “Falun Gong Problem”: Politics and the Struggle for the Rule of Law in China » (Le « problème du Falun Gong » : la politique et la lutte pour la domination de la loi en Chine), *The China Quarterly*, vol. 175, 2003, pp. 632-633.

³ Cheri Shun-Ching CHAN, « The Falun Gong in China: A Sociological Perspective » (Le Falun Gong en Chine : une perspective sociologique), *The China Quarterly*, vol. 179, 2004, p. 666.

這件事情，國家剛開始時還瞞著。新聞媒體是不讓報道的，互聯網上的帖子很快也都被網管刪掉了。[...] 其實，大家心裡都很清楚，跟這個國家的許多事情一樣，謠言，往往便是事實。¹

Ceci est donc une référence au gouvernement chinois qui a mis énormément de temps pour dévoiler la vérité, puisque ce n'est « qu'après six mois de mensonge et de dissimulation »² que celui-ci a enfin révélé l'ampleur de l'épidémie qui était en train de toucher le pays. Le parallèle avec l'épidémie du SIDA est aussi tout à fait adéquat, puisqu'à l'époque « le déni de l'épidémie [dura] pendant plus d'une décennie »³. Quant aux rumeurs qui sont mentionnées, elles font référence à toutes les rumeurs qui circulaient lors de l'épidémie du SRAS en Chine, notamment via messagerie téléphonique, dont certaines ont été avérées par la suite. Cependant, de nombreuses personnes furent arrêtées pour avoir diffusé des rumeurs⁴, ce qui est un grand classique du gouvernement chinois, puisque nous avons pu voir récemment, lors de l'épidémie de COVID-19, que de nombreux lanceurs d'alertes avaient été appréhendés et réprimandés par les autorités pour avoir lancé de fausses rumeurs visant à troubler l'ordre public⁵.

Un autre événement marquant des années 2000 fut le terrible séisme au Sichuan en 2008. Han Song a même écrit une nouvelle entière consacrée et inspirée par cette catastrophe, « Zaisheng zhuan », dont le titre désigne des briques spéciales utilisées pour reconstruire les zones sinistrées. Ces briques sont fabriquées à base de divers matériaux, dont les débris des immeubles qui se sont effondrés à la suite du séisme ; débris incluant donc les restes humains possiblement enfouis sous les décombres. Ces briques représentent donc non seulement la « résurrection » sur le plan matériel des matériaux en ruines, mais aussi la « résurrection » sur le plan spirituel et émotionnel, avec la

¹ HAN Song 韓松, « Aizibing, yige neng tongguo kongqi chuanran de jibing » 艾滋病，一個能通過空氣傳染的疾病 (SIDA, une maladie qui peut se transmettre par l'air), in *Kan de kongju* (La Peur de voir). *Op.cit.*, p. 259.

² Éric SAUTÉDÉ, « Les leurres de la modernité », *Perspectives Chinoises* [En ligne], n°76, mars-avril 2003, mis en ligne le 6 octobre 2006, consulté le 16 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/81>

³ Évelyne MICOLLIÉ, « Phénomènes de stigmatisation dans une population chinoise confrontée au VIH/SIDA : vers une collaboration entre réponses officielles et société civile », in *Vih/sida, stigmatisation et discrimination : une approche anthropologique*. Paris : Unesco, 2003, p. 39.

⁴ Éric SAUTÉDÉ, *op.cit.*

⁵ Voir par exemple l'article de Louis BODET, « Covid-19 : ces lanceurs d'alerte menacés pour avoir dit la vérité sur la pandémie », *France Culture* [En ligne], mis en ligne le 4 avril 2020, consulté le 8 juin 2020. URL : <https://www.franceculture.fr/societe/covid-19-ces-lanceurs-dalerte-menaces-pour-avoir-dit-la-verite-sur-la-pandemie>

reconstruction post-catastrophe des lieux de vie¹, agissant ainsi comme un moyen de résilience post-traumatique. On y voit de nombreuses références aux événements de l'époque, comme notamment au fait que le gouvernement a fait de la reconstruction rapide des zones sinistrées un véritable symbole politique :

Une fois le désastre passé, il essuya ses larmes et conduisit les villageois à se lancer rapidement dans la production et la reconstruction. Il exigea de chacun de répondre à l'appel d'opérer une renaissance par ses propres moyens, et, avec le soutien des quatre coins du pays, de se motiver pour sortir de l'ombre, et d'agir pour reconstruire un magnifique foyer.

一俟災情過去，他擦乾了眼淚，就又帶領村民們迅速投入了生產重建，他要求大家響應自力更生的號召，在全國各地的支援下，鼓舞精神，走出陰影，行動起來，再造一個美好家園。²

On peut voir ici une allusion à la ville de Beichuan, qui « devint [...] le symbole de la tragédie du séisme [...] et le gouvernement chinois décida vite d'en faire celui de la capacité du “peuple chinois” à surmonter pareille épreuve et de l'efficacité de l'action gouvernementale »³. L'expression « opérer une renaissance par ses propres moyens » (*zili gengsheng* 自力更生) pourrait d'ailleurs faire référence aux quatre caractères, *ziquang fenjin* 自強奮進 (compter sur ses propres forces et faire des efforts), présents sur une statue érigée par l'Armée Populaire de Libération devant une école qu'elle avait reconstruite à Beichuan⁴. Cependant, cette reconstruction hâtive, que certains ont qualifiée de « travaux pour la face » (*mianzi gongcheng* 面子工程)⁵, semble également être là pour faire oublier les défaillances du gouvernement, comme par exemple le scandale suscité par l'effondrement de nombreuses écoles qui avaient été construites sans respecter les normes de sécurité, ce qui jeta de forts soupçons de corruption sur les officiels locaux ayant supervisé leur construction⁶. On retrouve notamment cette dissimulation des terribles événements derrière la reconstruction rapide des zones sinistrées dans un passage de la nouvelle :

¹ HAN Song 韓松, « Zaisheng zhuan » 再生磚 (Les Briques de résurrection), *op.cit.*, p. 332.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 335.

³ Laurent HOU, « La (re)construction de Beichuan après le séisme du 12 mai 2008 dans le Sichuan : un symbole politique ? », *Outre-Terre*, 2013, vol. 1-2, n°35-36, p. 281.

⁴ Laurent HOU, *ibid.*, p. 298.

⁵ Laurent HOU, *ibid.*, p. 312.

⁶ Laurent HOU, *ibid.*, p. 297.

Couvert par le mur de briques, la vaste zone sinistrée semblait être devenue un fragile arrière-plan qui disparaissait au loin. Ce n'était pas du tout des fresques sur briques de la dynastie Han, ainsi on ne voyait pas à sa surface la course des soldats ; il n'y avait plus les rangées de sacs en plastique bleu dans lesquels des cadavres d'étudiants étaient enveloppés, ni même les cris de détresse écrasants et déchirants des parents ; on ne voyait plus les chiens sans domicile traînant leurs pattes estropiées et attendant devant les ruines le retour de leur maître ; on ne voyait pas non plus cette mère qui avait trépassé et qui protégeait encore sous son corps son enfant en vie, tandis que l'enfant mordillait indéfectiblement sa poitrine livide dénudée, suçant le peu de lait qui s'écoulait encore. L'instituteur qui avait abandonné les élèves et avait fui en premier de la salle de classe avait lui aussi disparu depuis bien longtemps sans laisser de traces. On ne voyait pas l'hélicoptère des secouristes qui s'était écrasé au plus profond de l'épaisse forêt, les cadavres raides des soldats pourrissant sous les pluies torrentielles, laissant ainsi apparaître les os héroïques de ceux qui se sont sacrifiés... En définitive, toutes ces scènes qui étaient restées gravées dans les mémoires, terrifiantes et qui faisaient couler des torrents de larmes, ne paraissaient plus fiables durant cette exposition.

在磚牆的遮掩下，遼闊的災區彷彿成了一個薄弱遠逝的背景。這並非漢畫像磚，因此從它的上面看不到士兵的奔跑；沒有了裹裝學生屍體的一排排藍色塑料袋，以及家長們響徹雲霄、撕心裂肺的呼號；不見了無家可歸的狗兒，它們拖著殘腿，仍在廢墟前等待主人歸來；也看不到死去的母親，身下仍護佑著活著的孩子，而孩子正死死咬住她裸露的蒼白乳房，吮吸仍在滲出的奶水；把學生拋下、率先逃出教室的教師，也早跑得無影無蹤了；沒有見到墜毀在密林深處的救援直升機，軍人堅硬的屍體在淫雨中腐爛，露出了不屈的錚錚白骨……總之，這一切曾令人銘心刻骨、魂飛魄散、淚如泉湧的景象，在這展覽的現場，好像都不再那麼可靠了。¹

Outre la dissimulation d'événements tragiques, nous voyons aussi une référence à l'oubli, puisque les souvenirs du narrateur ne lui paraissent plus fiables. La question de la mémoire est un thème connexe à celui de l'Histoire, et est, bien entendu, très présente chez Han Song, comme nous allons le voir ci-après.

B. Oubli, mémoire et instrumentalisation de l'Histoire

Dans un pays dirigé par un Parti qui « a hérité à la fois de la tradition chinoise de réécriture de l'Histoire, et de celle qui a été instaurée par le Parti Communiste de l'Union Soviétique »², il n'est pas étonnant de voir apparaître, dans la littérature, des allusions à cette réécriture, que l'on pourrait tout simplement appeler une falsification de l'Histoire. C'est le cas pour plusieurs ouvrages de Han Song, où la réécriture de l'Histoire est souvent mise en parallèle avec le remodelage de l'avenir, comme dans la nouvelle « Xu

¹ HAN Song 韓松, « Zaisheng zhuan » 再生磚 (Les Briques de résurrection), *op.cit.*, p. 327.

² Jean-Philippe BÉJA, « Mémoire interdite, histoire non écrite : la difficulté de structurer un mouvement d'opposition en République populaire de Chine », *Perspectives Chinoises*, n°4 (101), 2007, p. 92.

Fu hao » 徐福號 (Le Navire Xu Fu)¹, ou encore dans *Yiyuan*, où il est déclaré que « l'Histoire est décidée par les Hommes. Par conséquent, en manipulant et organisant les gens, on peut maîtriser et modifier l'Histoire, et ainsi modeler le futur et définir la civilisation »². En effet, comme le fait remarquer Ho Wai-Chung :

Les souvenirs sont une part essentielle du nationalisme, puisqu'ils donnent à une nation une notion d'identité et de son développement. Certains de ces souvenirs sont collectivement oubliés, tandis que d'autres sont enseignés et ravivés pour être commémorés afin de servir d'outils de la nation pour un quelconque but.³

L'Histoire est donc mise au service de l'intérêt politique⁴, et la « véracité passe derrière l'utilité politique »⁵. C'est pourquoi l'Histoire est gardée sous contrôle du Parti, et que la censure permet de cacher des informations historiques concernant des événements jugés sensibles :

Ce qu'il s'est vraiment passé dans l'Histoire, en particulier durant les plus grands bouleversements ayant eu lieu depuis la fondation du Parti Communiste, est un secret officiel étroitement gardé. L'approche constante du gouvernement est de dissimuler, déformer et camoufler. [...] Les autorités ont effacé ces épisodes extraordinairement douloureux du registre historique.⁶

L'attitude du gouvernement chinois illustre donc parfaitement les niveaux opératoires du phénomène idéologique identifiés par Paul Ricœur⁷. Cette thématique de l'oubli est assez prégnante dans les fictions de Han Song, que ce soit par de subtils clins d'œil au lecteur

¹ HAN Song 韓松, « Xu Fu hao » 徐福號 (Le Navire Xu Fu), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 57.

² « 歷史是由人決定的。因此，操縱和組織了人，就能掌握和改變歷史，從而塑造未來，定義文明 », in HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). *Op.cit.*, p. 123.

³ « Memories are an essential part of nationalism, as they give a nation a sense of identity and its development. Some of these memories are collectively forgotten, while others are taught and revived to be remembered to serve as a tool of the nation for whatever purpose. », in HO Wai-Chung, « Exhibiting the Past: The Politics of Nationalism, Historical Memory, and Memory Practices in China's Culture and Education » (Exposer le passé : la politique du nationalisme, la mémoire historique, et les pratiques mémorielles dans la culture et l'éducation chinoises), *op.cit.*, p. 41.

⁴ Michel BONNIN, « L'histoire de la Révolution culturelle et la mémoire de la "génération perdue" sont-elles condamnées à l'oubli ? », *Perspectives Chinoises*, n°4 (101), 2007, p. 55.

⁵ Michel BONNIN, *ibid.*, p. 54.

⁶ « What really happened in history, particularly during major upheavals since the foundation of the Communist Party, is a closely guarded official secret. The government's consistent approach is to cover, distort, and whitewash. [...] The authorities have blotted out these extraordinarily painful episodes from the historical records. », in HE Qinglian, *The Fog of Censorship. Media Control in China* (Le Brouillard de la censure. Le Contrôle des médias en Chine) (Paul Frank, trad.). New York : Human Rights in China, 2008, p. 200.

⁷ Paul RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points. Série Essais », 2003, p. 100.

ou par dénonciation assez explicites de cette volonté d'oubli et du contrôle de l'historiographie chers au gouvernement chinois. Dans la nouvelle « Sheshan », par exemple, le protagoniste tente, en vain, de trouver des informations sur un personnage historique, le Père Stanislas Chevalier, dont la vie pourrait remettre légèrement en cause le grand roman national chinois. Il cherche tout d'abord sur le moteur de recherches chinois Baidu, mais ne trouve que des informations sommaires. Il essaie donc de lancer une recherche sur Google, mais la page ne s'affiche pas¹ ; sorte de clin d'œil à son lecteur qui a très probablement vécu pareille situation en naviguant sur l'internet chinois. Dans la nouvelle « Canlan wenhua » 燦爛文化 (La Culture resplendissante), le personnage principal en viendra même à se demander « pourquoi les légendes et les documents historiques ne correspondent-ils aucunement à la réalité ? »². Les mythes et légendes sont donc mis en parallèle avec les documents historiques, soulignant leur côté « fictif », et renforçant l'idée qu'« aujourd'hui, la Chine est pleine de simulacres tandis que l'histoire attend toujours d'être narrée »³ et que « ce désir d'entretenir un mythe historique ainsi que la volonté de maintenir un monopole politique de l'interprétation de l'histoire sont incompatibles avec le développement d'une histoire critique »⁴. Dans la nouvelle « Jiyi yinhang », il est même fait référence à *L'Histoire autorisée de la Chine (Zhongguo zhengshi 中國正史)*, ouvrage historique de référence, mais dont les différentes éditions divergent grandement, bien que les versions concernant les sujets principaux restent assez similaires. Plusieurs exemples de ces derniers sont donnés, parmi lesquels le fait que le Désert de Gobi soit vert, que le Fleuve Jaune n'ait jamais détruit ses digues durant toute l'Histoire du pays, ou encore que le nombre de prisonniers dans les prisons est extrêmement bas⁵. Ces « vérités » évidemment fausses montrent ainsi que cette Histoire autorisée est falsifiée et manipulée au profit de l'élite dirigeante, qui arrange les événements historiques selon son bon vouloir. Dans cette même nouvelle, il est d'ailleurs fait référence à des événements pouvant désignés aussi bien la Grande Famine, la Révolution Culturelle, que le massacre de la place Tian'anmen, puisqu'il est précisé que de nombreuses personnes ont trouvé la mort suite à un « accident », mais que chacun a

¹ HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), chapitre 9, *op.cit.*

² « 為什麼傳說和史料統統跟現實對不上號呢? », in HAN Song 韓松, « Canlan wenhua » 燦爛文化 (La Culture resplendissante), in *Yuzhou mubei 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques)*. *Op.cit.*, p. 49.

³ Gregory B. LEE, *Un Spectre hante la Chine : fondements de la contestation actuelle — une histoire politico-culturelle 1978-1990*. *Op.cit.*, p. 162.

⁴ Michel BONNIN, *op.cit.*, p. 60.

⁵ HAN Song 韓松, « Jiyi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire), *op.cit.*

finalement sa version concernant le nombre de morts, voire même sur le fait qu'il y ait réellement eu des morts. Cette dernière partie de la phrase nous fait immédiatement penser à Tian'anmen, puisqu'il semble être le seul événement, parmi ces trois, pour lequel les officiels ont assuré qu'il n'y avait eu aucun mort. Une autre référence à Tian'anmen, et plus largement aux diverses tragédies qui ont touché la Chine et pour lesquelles il n'y a aucun rapport objectif sur le nombre de victimes, est également fait dans la nouvelle « Anshi » : « Des squelettes d'enfants répandus à Pinkas Valley, il y en a en fait un très grand nombre. Mais combien de morts y a-t-il eu exactement ? Il n'y a jamais eu de rapports officiels sur ça. Est-ce caché intentionnellement ? »¹. Ainsi, la vérité, si elle n'est pas seulement déformée, est carrément tue. Dans la nouvelle « Fo zhanshi », il est également fait référence à l'oubli de la participation de « l'armée de Bouddha » dans une guerre importante de l'Histoire :

Les gens oublièrent rapidement cette guerre et ceux qui avaient péri. Même les manuels scolaires n'en parlaient plus, les professeurs utilisèrent de nouveaux mots pour la remplacer ; ainsi, les générations futures ne savaient pas qu'il y avait eu une armée de Bouddha, et savaient seulement que c'était une terre sainte religieuse.

人們迅速遺忘了哪場戰爭，遺忘了死去的人。連教科書也不講它了，老師用新詞做起了替換遊戲，因此後人都不知道曾有過一支佛軍，而只曉得這裡是宗教聖地。²

La « terre sainte religieuse » pourrait faire penser à la Place Tian'anmen qui, contrairement à ce que pourrait laisser entendre son nom (Place de la Porte de la Paix Céleste), a été le théâtre de nombreuses protestations, de troubles et de violences tout au long du XX^e siècle (Mouvement du 4 Mai 1919, rassemblement des Gardes Rouges durant la Révolution Culturelle, Mouvement du 5 Avril 1976 et, bien sûr, le massacre du 4 juin 1989)³, mais est surtout le symbole du Parti Communiste Chinois, puisque c'est là, le 1^{er} octobre 1949, que la République Populaire de Chine fut proclamée. Il est aussi fait allusion aux manuels scolaires qui n'abordent que des sujets préalablement choisis par le gouvernement, ce qui fait que la génération suivante a totalement oublié l'existence même de cette « armée de Bouddha », ce qui fait clairement référence à comment le Parti

¹ « 散布於平卡斯谷的小孩骷髏，實在是一個很大的數量，但究竟有多少亡故者呢？卻從來沒有這方面的官方紀錄。是故意隱瞞了的嗎？ », in HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, p. 122.

² HAN Song 韓松, « Fo zhanshi » 佛戰士 (Les Bouddhas guerriers), *op.cit.*

³ Michael BERRY, *A History of Pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (Une Histoire de la douleur. Le traumatisme dans la littérature et le cinéma chinois modernes). *Op.cit.*, p. 298.

Communiste Chinois utilise le système d'éducation pour endoctriner son peuple pour qui « l'endoctrinement le plus efficace est accompli au travers de l'énorme système d'éducation publique qui n'utilise que des manuels approuvés par l'État »¹. Ainsi, comme le souligne Perry Link en prenant l'exemple du massacre de la Place Tian'anmen, mais qui peut s'appliquer à d'autres événements historiques jugés « sensibles » par le Parti, « vingt ans après, il est possible de rencontrer de jeunes Chinois par ailleurs instruits qui ne savent rien de ce qu'il s'est vraiment passé »².

Le Parti, du fait de sa mainmise sur l'Histoire du pays inculquée aux jeunes générations, et surtout de son « monopole politique de l'interprétation de l'histoire »³, peut donc créer un grand roman national selon ses propres critères. Si le gouvernement chinois semble accorder une telle importance au contrôle de l'Histoire de la Chine, c'est justement parce que, comme l'a signalé Jean-Philippe Béja :

L'écriture de l'histoire est un exercice essentiel dans tous les pays socialistes étant donné que leurs dirigeants sont censés avoir été désignés par les lois du développement humain afin d'accomplir la tâche historique consistant à conduire le peuple vers les rivages dorés du communisme.⁴

Ainsi, via l'Histoire, il peut légitimer son pouvoir, et notamment son rôle de « gardien de la société chinoise »⁵, en assimilant le Parti avec la relative stabilité du pays. Pour ce faire, il use de ce qui est communément désigné sous l'expression de « Siècle d'Humiliation » afin de « mettre à l'honneur le PCC pour avoir tiré la Chine hors de ce nadir et l'avoir menée jusqu'à une position mondiale proéminente »⁶. Cela sous-entend donc que sans Parti Communiste Chinois, le pays serait dans un état déplorable ; comme le scande une chanson populaire : « sans Parti Communiste, pas de Nouvelle Chine » (*Meiyou*

¹ « The most effective indoctrination effort is accomplished through China's massive public education system that uses only state-approved textbooks. », in ZHANG Lei, « The Google-China Dispute: The Chinese National Narrative and Rhetorical Legitimation of the Chinese Communist Party » (Le Conflit entre Google et la Chine : le roman national chinois et la légitimation rhétorique du Parti Communiste Chinois), *op.cit.*, p. 460.

² « Twenty years later it is possible to meet otherwise well-educated young Chinese who know nothing about what really happened. », in Perry LINK, « June Fourth. Memory and ethics » (4 juin. Mémoire et éthique), in Jean-Philippe BÉJA (éd.), *The Impact of China's 1989 Tiananmen Massacre* (L'Impact du massacre de Tian'anmen en Chine en 1989). New York & Londres : Routledge, 2011, p. 18.

³ Michel BONNIN, *op.cit.*, p. 60.

⁴ Jean-Philippe BÉJA, « Mémoire interdite, histoire non écrite : la difficulté de structurer un mouvement d'opposition en République populaire de Chine », *op.cit.*, p. 93.

⁵ « Guardian of Chinese society », in ZHANG Lei, *op.cit.*, p. 456.

⁶ « Crediting the CCP with pulling China out of this nadir and into a globally prominent position », in Alison ADCOCK KAUFMAN, « The "Century of Humiliation," Then and Now: Chinese Perceptions of the International Order » (Le « Siècle d'humiliation », à l'époque et maintenant : les perceptions chinoises de l'ordre international), *Pacific Focus*, vol. XXV, n°1, 2010, p. 3.

Gongchandang, meiyou Xin Zhonguo 沒有共產黨，沒有新中國). Cette rhétorique du Parti est d'ailleurs évoquée plusieurs fois dans les fictions de Han Song, comme par exemple dans la nouvelle « Anshi », dans laquelle les adultes, voyant que les discussions menées avec les fœtus ne menaient à rien de concluant (de leur point de vue), affirmèrent à ces derniers que s'ils avaient la possibilité, aujourd'hui, d'être dans le ventre de leur mère, de vivre et de naître, c'était avant tout grâce à l'harmonie, la stabilité et la prospérité du pays¹. Le protagoniste, qui s'entretient avec un rescapé de la révolte des fœtus, ira même jusqu'à tourner en dérision les propos des adultes, laissant l'impression que ces arguments sont régulièrement utilisés et ne constituent qu'une vieille rengaine rabâchée inlassablement par ces derniers :

« Ils ont probablement aussi dit que si le pays était comme-ci ou comme ça, les femmes qui leur servent de mère ne pourraient même pas survivre, elles seraient forcées de se prostituer, les familles seraient dispersées, les enfants seraient échangés pour être mangés, et dans l'ancienne société diabolique, même les besoins primaires n'étaient pas assurés, on ne risquait pas de discuter de stéréotypes comme le droit d'enfanter. »

「也許，還說了國家如果怎樣怎樣了，作為母親的女人連活都活不下來，什麼逼良為娼、妻離子散、易子而食啊，等等，以及萬惡的舊社會哪，連衣食都無著落，哪裏還談得上生育權一類的套話吧？」²

Ce qui semble dramatiquement ironique, dans cet extrait, c'est que l'idiome « échanger les enfants pour les manger » (*yi zi er shi* 易子而食) est ici utilisé pour qualifier la société pré-communiste, alors que cette pratique existait aussi durant la Grande Famine causée par le Grand Bond en Avant ; tandis que les besoins primaires non assurés sont décrits comme l'apanage de « l'ancienne société diabolique », alors qu'encore une fois, la Grande Famine a été causée non pas par une quelconque société « féodale », mais bien par le Grand Bond en Avant lancé par le Parti Communiste Chinois, et Mao Zedong en particulier. Bref, le gouvernement, ici les adultes, semblent « faire que le passé serve le présent » (*gu wei jin yong* 古為今用), pour reprendre les mots de Mao Zedong ; mots qui seront d'ailleurs repris, assez littéralement, dans la nouvelle « Changcheng », dans laquelle les gens vivant le long de la Grande Muraille de Chine continuent, inlassablement, de la détruire pour récupérer les matériaux permettant de construire des habitations, de réparer des routes ou de bâtir des porcheries³ ; comme le Parti Communiste Chinois qui

¹ HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, p. 144.

² HAN Song 韓松, *ibid.*, pp. 144-145.

³ HAN Song 韓松, « Changcheng » 長城 (Grandes Murailles), *op.cit.*, p. 36.

détruit l'Histoire pour mieux construire sa vision d'une Chine modernisée. Comme le font remarquer James H. Liu et Atsumi Tomohide :

Puisque les représentations de l'Histoire font partie intégrante des politiques identitaires, il y a une interaction régulière entre le passé et le présent : sur comment le présent est perçu sous plusieurs variantes du passé [...], et sur comment l'on se souvient du passé et ce dont on se souvient à travers les objectifs politiques du présent.¹

Qui dit contrôle étroit sur l'Histoire, dit forcément contrôle sur la mémoire, et surtout sur ce qu'il est préférable d'oublier, puisque comme le souligne Paul Ricœur, « la mémoire collective [...] constitue le sol d'enracinement de l'historiographie »². Pour ce faire, le gouvernement chinois possède une technique bien rodée, puisqu'il « ne se contente pas de mobiliser l'histoire à son service, il attache aussi une importance particulière au contrôle de la mémoire »³. Comme le remarque Fang Lizhi :

Environ une fois par décennie, la véritable face de l'Histoire est complètement effacée de la mémoire de la société chinoise. Voici le but de la politique communiste chinoise de « l'Oubli de l'Histoire ». Dans un effort de contraindre toute la société à un oubli prolongé, la politique exige qu'aucun détail de l'Histoire qui n'est pas dans les intérêts des communistes chinois ne puisse être exprimé dans le moindre discours, livre, document, ou autre médium.⁴

Le thème de la mémoire et de l'oubli est ainsi très présent dans les écrits de Han Song. Bien sûr, rien d'étonnant à cela, puisque « la littérature chinoise moderne a souvent été définie par la prééminence de la mémoire comme trope littéraire »⁵ du fait de la place

¹ « Because representations of history are an integral part of the identity politics, there is a regular interplay between the past and the present: in how the present is perceived through various lenses of the past [...], and in how and what of the past is remembered through the political agendas of the present. », in James H. LIU, ATSUMI Tomohide, « Historical Conflict and Resolution between Japan and China: Developing and Applying a Narrative Theory of History and Identity » (Conflit historique et résolution entre le Japon et la Chine : développer et appliquer une théorie narrative de l'Histoire et de l'identité), in SUGIMAN Toshio, Kenneth J. GERGEN, Wolfgang WAGNER, YAMADA Yoko, *Meaning in Action. Constructions, Narratives and Representations* (Le sens dans les actes. Constructions, récits et représentations). Tokyo : Springer, 2008, p. 330.

² Paul RICŒUR, *op.cit.*, p. 83.

³ Jean-Philippe BÉJA, « Mémoire interdite, histoire non écrite : la difficulté de structurer un mouvement d'opposition en République populaire de Chine », *op.cit.*, p. 93.

⁴ « About once each decade, the true face of history is thoroughly erased from the memory of Chinese society. This is the objective of the Chinese Communist policy of "Forgetting History." In an effort to coerce all of society into a continuing forgetfulness, the policy requires that any detail of history that is not in the interests of the Chinese Communists cannot be expressed in any speech, book, document, or other medium. », in FANG Lizhi, « The Chinese Amnesia » (L'Amnésie chinoise) (Perry Link, trad.), *The New York Review of Books*, 27 septembre 1990, consulté le 18 août 2020. Disponible en ligne à l'URL: <https://www.chinafile.com/library/nyrb-china-archive/chinese-amnesia>

⁵ « Modern Chinese literature has often been defined by the prominence of memory as a literary trope », in Yomi BRAESTER, « The Post-Maoist Politics of Memory » (La politique mémorielle post-maoïste), in

centrale occupée par le thème de la mémoire et de l'oubli. Nous retrouvons donc, dans plusieurs ouvrages de Han Song, des personnages soit amnésiques ou soit qui souhaitent oublier des choses du passé, comme s'il y avait une réelle nécessité de l'oubli. C'est par exemple le cas de la nouvelle « Yuzhou mubei » dans laquelle l'un des protagonistes déclare : « je suis étonné de la clarté de ma mémoire concernant les choses passées. Ce qui me laisse un peu hésitant, puisque certaines choses doivent être oubliées »¹. Dans le roman *Gaotie*, le même genre d'affirmation est fait, avec une petite précision, puisque cette nécessité d'oublier est corrélée avec le développement rapide de la Chine, qui change le quotidien si rapidement que le passé semble passer au second plan. En effet, « désormais, il n'y a absolument pas le temps de chérir le passé. Au contraire, tout ce qu'il faut faire, c'est oublier au plus vite le passé. Les changements actuels sont déjà trop rapides »². Il paraît donc y avoir un oubli (plus ou moins) volontaire du passé, comme cela a pu être le cas pour certains Chinois pour qui « le silence et l'oubli semblent la seule solution »³, que l'on retrouve aussi dans plusieurs autres ouvrages, comme dans la nouvelle « Shu xiao » 鼠笑 (Le Rire des rats), dans laquelle le personnage principal se souvient que la ville dans laquelle il vit est érigée sur des ruines, des déchets et des substances toxiques laissés là par l'industrie et la guerre ; un passé fait de catastrophes dont les citoyens avaient eux-mêmes supprimé le souvenir⁴. Nous retrouvons cela également dans la nouvelle « Meishi wutuobang », où « le peuple des Neuf-Régions a déjà fait ses adieux complets au passé »⁵ ; mais également dans la nouvelle « Anshi », dans laquelle les adultes « ne se préoccupent déjà plus trop de l'Histoire »⁶ et « ne se souviennent plus de l'Histoire, et l'ont intentionnellement détruite et oubliée »⁷. Dans la nouvelle « Yuzhou mubei », également, les hommes modernes sont décrits comme ne sachant pas, et ne daignant pas, lire les inscriptions lapidaires des tombes anciennes⁸,

ZHANG Yingjin (éd.), *A Companion to Modern Chinese Literature* (Un Guide sur la littérature chinoise moderne). Oxford : Wiley Blackwell, 2016, p. 434.

¹ « 我驚訝於自己對往事的清晰記憶。這使我略感躊躇，因為有些事是該忘記的 », in HAN Song 韓松, « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques), *op.cit.*, p. 29.

² « 現在根本沒有時間去緬懷過去，相反，所要做的，是把過去盡快忘卻。當下的變化已經太快了 », in HAN Song 韓松, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). *Op.cit.*, p. 83.

³ Michel BONNIN, *op.cit.*, p. 66.

⁴ HAN Song 韓松, « Shu xiao » 鼠笑 (Le Rire des rats), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). *Op.cit.*, p. 32.

⁵ « 九州人民已經徹底告別過去 », in HAN Song 韓松, « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), *op.cit.*

⁶ « 他們已經不太注重歷史了 », in HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, p. 145

⁷ « 不再記得歷史，並把它刻意銷毀和忘卻 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 134.

⁸ HAN Song 韓松, « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques), *op.cit.*, p. 22.

oubliant ou feignant d'oublier, les morts du passé. Comme le précise l'un des protagonistes de la nouvelle :

Les personnes modernes ne revenaient vraiment jamais sur le passé, surtout en ce qui concernait les cosmonautes décédés de l'Antiquité. Mais ils ne les avaient cependant pas du tout effacés du fond de leur cœur, cela je le savais, puisqu'à chaque fois qu'on leur posait cette question, ils tournaient toujours autour du pot avec grande précaution, avec une susceptibilité extrême. Cette attitude avait infiltré tout le système culturel, c'était le nihilisme historique. S'occuper de l'instant présent éphémère, voilà la particularité des gens modernes. Peut-être que tout le monde pensait que le passé n'était pas du tout important ? Ou c'était simplement qu'ils n'avaient pas le temps de regarder en arrière ?

現代人絕對不舊事重提，尤其是有關古代死亡的太空人。但他們並沒從心底忘掉他們，這我知道，因為他們每碰上這個問題時，總是小心翼翼繞著圈子，敏感得有些過分。這種態度滲透到整個文化體系中，便是歷史的虛無主義。忙碌於現時的瞬間，是現代人的特點。或許大家認為昔日並不重要？或僅是無暇回顧？¹

On voit d'ailleurs dans cet extrait une référence au « nihilisme historique » (*lishi de xuwu zhuyi* 歷史的虛無主義), terme employé par le Parti Communiste Chinois pour désigner celles et ceux qui tentent de remettre en cause le grand roman national établi par l'historiographie officielle². Il est donc bon d'oublier certaines choses du passé, sous peine d'être taxé de négationnisme. Pour que le peuple soit plus enclin à oublier, la stratégie du Parti veut que, comme le dit le protagoniste de la nouvelle « Shu xiao », « une fois la paix et la prospérité revenues, les catastrophes du passé sont oubliées »³. Cette stratégie est d'ailleurs énoncée clairement par Lingchei Letty Chen :

Les communistes n'ont évidemment ménagé aucun effort pour encourager le peuple chinois à espérer et construire une belle vie. Avec une focalisation déplacée sur les bénéfiques personnels, regarder en arrière une époque de difficulté matérielle et de trahison idéologique semblerait indigeste et superflu. Si la douleur peut être oubliée, cela peut être certainement fait durant une période de paix, de progrès et de prospérité.⁴

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 20.

² Kate WHITEHEAD, « China's history problem: how it's censoring the past and denying academics access to archives » (Le problème de l'Histoire de la Chine : comment elle censure le passé et refuse aux universitaires l'accès aux archives), *South China Morning Post* [En ligne], mis en ligne le 2 mai 2017, consulté le 26 mai 2020. URL : <https://www.scmp.com/culture/books/article/2091436/why-you-cant-believe-word-xi-jinping-says-about-history-according>

³ « 和平和繁榮恢復了，昔日的災難被忘記了 », in HAN Song 韓松, « Shu xiao » 鼠笑 (Le Rire des rats), *op.cit.*, p. 30.

⁴ « The Communists certainly spare no effort in encouraging the Chinese people to look forward and build a good life. With focus shifted to individual benefits, looking back at a time of material hardship and ideological treachery would seem unpalatable and unnecessary. If pain can be forgotten, it can certainly be done in a time of peace, progress, and prosperity. », in Lingchei Letty CHEN, « Writing Historical Traumas in the Everyday » (Écrire des traumatismes historiques dans le quotidien), in ZHANG Yingjin (éd.), *A Companion to Modern Chinese Literature* (Un Guide sur la littérature chinoise moderne). *Op.cit.*, p. 453.

Ainsi, comme le déclare l'inventeur de l'estomac artificiel externe dans « Meishi wutuobang », il faut que le peuple soit occupé à manger (s'enrichir) pour pouvoir faire abstraction des événements passés, puisque tant qu'il est occupé à travailler, consommer et s'enrichir personnellement, il ne se préoccupe plus de ceux-ci ; ce qui est l'une des raisons de l'invention de l'estomac artificiel externe, puisque, comme son inventeur le fait remarquer, « une fois que l'estomac ne peut plus emmagasiner de choses, les gens n'ont plus rien à faire, et ils se rappellent de nouveau la légende selon laquelle les Hommes se mangeaient entre eux, alors n'y aurait-il pas des problèmes qui vont apparaître ? »¹. Les problèmes qui risquent d'apparaître pourraient faire référence à la perte de légitimité du Parti et à l'obligation pour celui-ci de rendre des comptes à son peuple, ce qui entraînerait également une instabilité sociale et, surtout, une perte de pouvoir pour le gouvernement. Dans la nouvelle « Shizijia shang de Kongzi », nous retrouvons une affirmation similaire, puisque l'acharnement au travail d'un enfant pour fabriquer des crucifix finit par lui faire oublier tout ce dont il se souvenait, perdant par là-même sa manie de révéler les secrets des adultes². L'oubli face à un passé douloureux est aussi fréquemment abordé dans ces ouvrages, comme dans « Yuzhou mubei », où les immenses cimetières présents hors du Système Solaire disparaissent sans raison ; situation qui poussera le narrateur à affirmer que « la vérité est toujours dissimulée aux yeux du monde »³. Si ces événements d'un passé douloureux sont bien cachés derrière le voile de l'oubli, c'est avant tout pour que les responsabilités soient elles aussi dissimulées, comme le déclare le narrateur de la nouvelle « Tiandao » :

Les flots du temps ont érodé toute relation de causalité. L'explosion d'une supernova, l'ère spatiale, les explorateurs du cosmos, toutes les ombres du passé sont vainement tombées dans le passé du passé ; et tous les contemporains expliquent le futur selon des idées contemporaines.

時間的潮水蝕掉了一切因果維繫。超新星爆發，太空時代，探索宇宙的人，一切往事的投影徒然落在了往事的往事上，而現時的人都按現時的觀念去解釋將來。⁴

¹ « 一旦胃裝不下食物了，人們閒得無事，又記起了傳說中的人吃人故事，那不是要出麻煩嗎？ », in HAN Song 韓松, « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), *op.cit.*

² HAN Song 韓松, « Shizijia shang de Kongzi » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix), *op.cit.*, p. 141.

³ « 真相一直被掩飾著，不讓世人知曉 », in HAN Song 韓松, « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques), *op.cit.*, p. 41.

⁴ HAN Song 韓松, « Tiandao » 天道 (La Voie du Ciel), *op.cit.*, p. 94.

Les relations de causalité font donc référence aux responsables (réels) des événements traumatiques qui n'ont pas été inquiétés ou remis en cause (comme par exemple Mao Zedong pour la Révolution Culturelle ou Deng Xiaoping et Li Peng pour le massacre de la Place Tian'anmen), puisqu'il y a une impossibilité, ou du moins une plus grande difficulté, de prouver leur responsabilité du fait de la falsification de l'Histoire. Ainsi, n'ayant plus le passé comme point d'appui, beaucoup se retrouvent perdus face à l'avenir, à l'instar du personnage principal de la nouvelle « Yijiusanba nian Shanghai jiyi » 一九三八年上海記憶 (Mémoire de Shanghai en 1938), qui « ne peu[t] non seulement pas être sûr de [s]on passé, mais n'[a] non plus aucun moyen de discerner [son] futur. [Sa] mémoire s'est changée en une feuille d'arbre au milieu du torrent du temps »¹. Comme le suggère Diana Drake Wilson, « se souvenir n'est pas seulement compris comme le rappel passif d'une représentation d'événements passés, mais aussi comme une action créative invoquant le présent et préfigurant le futur »². Dans la nouvelle « Wutuoguo de gushi (sanze) » 烏托國的故事 (三則) (Histoires d'Utopia (trois histoires)), le roi du pays d'Utopia est dirigé par le roi Li Longji 李隆基 (nom de naissance de l'Empereur Tang Xuanzong 唐玄宗). Celui-ci demande à son ministre des sciences et techniques, A Fu 阿福, d'effacer un point précis du passé, qui a été engendré suite à de mauvaises manipulations d'une technologie quelconque. Pour ce faire, « il faut adopter des méthodes fermes pour effacer ce point spatio-temporel du passé »³, ce qu'il parviendra à faire, pour enfin dire au roi que « le passé auquel personne ne supportait de faire face n'existe déjà plus, Votre Altesse, vous pouvez dormir l'esprit tranquille ! »⁴. Les « méthodes fermes » peuvent faire penser à celles utilisées par le Parti, que ce soit pour falsifier l'Histoire ou pour réprimer toute tentative de divergence d'opinion ; tandis que

¹ « [他]既不能確定[他]的過去，也無法明辨[他]的未來。[他]的記憶便化作了時間山洪中的一片樹葉 », in HAN Song 韓松, « Yijiusanba nian Shanghai jiyi » 一九三八年上海記憶 (Mémoire de Shanghai en 1938), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 24 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129651.html>

² « Remembering is understood as not only the passive recall of representation of events gone by, but also a creative action instantiating the present and prefiguring the future. », in Diana Drake WILSON, « Realizing Memory, Transforming History » (Représenter la mémoire, transformer l'Histoire), in Susan A. CRANE (éd.), *Museums and Memory* (Musées et mémoire). Stanford : Stanford University Press, 2000, p. 116.

³ « 要採取堅決的手段，把過去那個時空點給抹掉 », in HAN Song 韓松, « Wutuoguo de gushi (sanze) » 烏托國的故事 (三則) (Histoires d'Utopia (trois histoires)), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). *Op.cit.*, p. 282.

⁴ « 「讓人不堪回首的過去已經不存在了，陛下，您可以放心睡覺了！」 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 283.

l'« Altesse » pouvant dormir sereinement une fois le passé effacé, pourrait faire référence aux responsables du Parti qui peuvent se rassurer, puisque leur pouvoir est préservé.

On voit donc ici une référence claire au contrôle de la mémoire par les hautes instances de l'État. Contrôle qui, parfois, dans la réalité, va de pair avec une instrumentalisation pure et simple, et souvent, avec une destruction de ladite mémoire. Tout cela, comme déjà précisé ci-dessus, afin de s'assurer un pouvoir inébranlable et de maintenir un semblant de cohésion et de stabilité sociales¹. Là encore, cette démarche est clairement dénoncée dans les écrits de Han Song. Dans la nouvelle « Tiandao », par exemple, il est fait référence à une base de données semblant renfermer les informations sur le passé qui est détruite :

L'immense base de données fut réceptionnée et scellée, puis par la suite détruite par le feu. On dit que c'est pour oublier totalement — oublier ce danger sans raison suffisante, ainsi qu'éradiquer quelconques comportements extrêmes qui pourraient apparaître par la suite.

寵大的資料庫被接受和封閉，後來又被銷毀，據說是為了徹底的忘卻——忘卻那次沒有充分理由的冒險，並杜絕今後可能出現的任何極端行為。²

Dans la nouvelle « Jiyi yinhang », cela est encore plus claire, puisque la mémoire des citoyens de tout le pays est entreposée dans une sorte de banque aux confins du Tibet ; mémoire à laquelle les citoyens ne peuvent accéder que sous un contrôle extrêmement strict, et qui a été probablement modifiée à de nombreuses reprises par les autorités :

Tout le monde sait bien que, en ce qui concerne la manière dont la mémoire de chaque personne réapparaît après tout, cela doit se baser sur l'index général du développement économique et social de la Chine à différentes époques, et est ajusté et arrangé par la Banque Centrale de la Mémoire.

大家都很清楚，每個人的記憶究竟怎麼再現，要根據不同時期的中國經濟社會發展綜合指數，由中央記憶銀行進行微調和整理。³

Cela semble donc rappeler l'affirmation de Michel Bonnin, selon laquelle « l'histoire est toujours à la merci des changements dans l'évaluation que font les dirigeants du degré de

¹ Ho Wai-Chung, « Exhibiting the Past: The Politics of Nationalism, Historical Memory, and Memory Practices in China's Culture and Education » (Exposer le passé : la politique du nationalisme, la mémoire historique, et les pratiques mémorielles dans la culture et l'éducation chinoises), *op.cit.*, p. 43.

² HAN Song 韓松, « Tiandao » 天道 (La Voie du Ciel), *op.cit.*, p. 94.

³ HAN Song 韓松, « Jiyi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire), *op.cit.*

stabilité de leur pouvoir »¹, celle-ci évoluant donc, à l’instar de la mémoire des citoyens dans la nouvelle, au gré des besoins des dirigeants. Le seul journal qu’il est possible de lire en Chine, dans cette nouvelle, baptisé *Quotidien de la Vérité* (*Zhenxiang ribao* 真相日報), est d’ailleurs lui aussi publié par la maison d’édition de la Banque Centrale de la Mémoire (*Zhongyang jiyi yinhang* 中央記憶銀行). C’est par ailleurs dans cette optique que Confucius est revenu sur le devant de la scène après avoir été considéré comme une « vieillerie » à éradiquer, étant désormais affublé du rôle de « guide chinois complet pour “l’éducation patriotique” »². Han Song y fait également allusion, non sans une petite attaque acerbe envers l’opportunisme du gouvernement, dans sa nouvelle « Shizijia shang de Kongzi », dans laquelle « le gouvernement fit finalement une brillante apparition et soutint le mouvement du culte de Confucius à grande échelle. Je croyais que c’était encore une mesure pour stimuler le développement économique »³. Han Song poussera encore plus loin la critique de l’instrumentalisation de Confucius par le gouvernement en affirmant que « Confucius, c’est une œuvre créée collectivement »⁴.

Une telle instrumentalisation de l’Histoire et de la mémoire contribue, bien entendu, à l’établissement du grand roman national. Une des particularités de ce grand roman national est justement, à la fois, la victimisation de la Chine face aux puissances étrangères, et l’héroïsation du Parti Communiste Chinois face à celles-ci⁵. Dans la nouvelle « Feidian xingcunzhe lianyihui », Han Song fait référence à cette héroïsation, et notamment au « flot continu de martyrs » que crée le pays pour avancer :

Naturellement, cela nécessite le sacrifice de quelques groupes d’innocents. Mais dans la longue histoire de sa civilisation, la Chine a toujours progressé ainsi, produisant donc un flot continu de martyrs. Ainsi, ce que nous pouvons graver dans nos cœurs, ce n’est pas seulement le genre d’événements comme les Jeux Olympiques de Pékin de 2008. Mao Zedong a dit que la Révolution Culturelle devait revenir tous les sept ou huit ans, mais les générations futures ont mal compris cette phrase. Ainsi, la Révolution Culturelle n’est plus jamais revenue. Mais qui peut nier que, s’il n’y avait pas eu la Révolution Culturelle,

¹ Michel BONNIN, *op.cit.*, p. 58.

² « a thoroughly Chinese guide to “patriotic education” », in Aihwa ONG, « Chinese Modernities: Narratives of Nation and of Capitalism » (Modernités chinoises : récits de la nation et du capitalisme), in Aihwa ONG, Donald M. NONINI (éds.), *Ungrounded Empires. The Cultural Politics of Modern Chinese Transnationalism* (Empires infondés. La politique culturelle du transnationalisme chinois moderne). Londres : Routledge, 2004, p. 179.

³ « 政府終於閃亮登場，要主持大型祭孔活動了。我以為，這也是拉動經濟發展的一項措施 », in HAN Song 韓松, « Shizijia shang de Kongzi » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix), *op.cit.*, p. 138.

⁴ « 孔子，是一個集體創作的作品呀 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 142.

⁵ À ce sujet, voir par exemple : WANG Zheng, *Never Forget National Humiliation: Historical Memory in Chinese Politics and Foreign Relations* (Ne jamais oublier l’humiliation nationale : la mémoire historique dans la politique chinoise et les relations étrangères). New York : Columbia University Press, 2012, 696 p.

il y aurait forcément eu la politique de réformes et d'ouverture ? C'est justement la même chose : le SRAS doit revenir chaque année, sinon le peuple vivra dans l'arrogance et le luxe, puis plongera dans la dépravation, et les fruits de la politique de réformes et d'ouverture seront rejetés et mis de côté. Nous autres survivants du SRAS seront également oubliés par la société et le public.

自然，這需要有一些無辜人群做出犧牲。但在漫長的文明史中，中國從來是這麼進步著的，烈士也便源源不絕產生。所以，能讓我們刻骨銘心的，不僅僅是北京二零零八年奧運會之類。毛澤東說，文革每隔七八年就要重來一次，但後人把這句話誤會了。文革於是再沒有重來。但誰能否認，假如沒有文革，就一定會有改革開放呢？正是基於同義，非典必須每年來一次，否則國民就會驕奢而沈淪，改革開放的成果便會被唾棄和閒置，我們這些非典幸存者也將被社會和大眾遺忘。¹

Ainsi, les martyrs, et les événements dramatiques les ayant créés, sont décrits comme étant essentiels au bon avancement (d'une certaine vision) de la Chine ; tout comme le Parti utilise le grand roman national pour justifier sa politique². Ce grand roman national, et notamment l'instrumentalisation du « Siècle d'Humiliation », est d'ailleurs remis en cause dans la nouvelle « Sheshan », dans lequel le narrateur se rend progressivement compte, en observant une photographie prise à l'époque, que l'Histoire n'est pas si simple et si manichéenne :

Le photographe avait dirigé l'appareil photo sur les travailleurs dans le bâtiment. Il y avait en tout treize personnes, tous très jeunes, qui se tenaient debout devant le dôme qui n'avait pas encore fini d'être monté. Certains étaient appuyés contre les poutres de la charpente et souriaient en direction de l'objectif. Ils arboraient un sourire radieux. Je ne pouvais émettre un tel sourire aujourd'hui. L'enseignement que j'ai eu depuis tout petit me disait que les Chinois de cette époque, écrasés par les deux grandes montagnes que sont la semi-féodalité et la semi-colonisation, vivaient misérablement et sans entrain, qu'ils n'avaient aucune dignité et qu'ils n'étaient vraiment pas heureux. Mais qu'est-ce donc que ceci ? Je repensais à ces Chinois qui se tenaient debout aux côtés du missionnaire astronome français et que j'avais vus auparavant sur les photos. Chacun d'eux rayonnait aussi de santé et de vigueur. Était-ce vraiment les spectateurs décrits par Lu Xun qui regardaient, en tirant sur leur natte, des étrangers massacrer leurs compatriotes ? Je commençais à douter de la véracité de l'Histoire. Serait-il possible qu'il y ait eu, à cette époque, une autre Chine ?

攝影師把相機對準了建築工人。一共有十三人，俱很年輕，站在尚未裝配完畢的圓頂前，有的斜靠在桁梁上，衝鏡頭而笑。笑得太燦爛了。我今天發不出這樣的笑。從小接受的教育告訴我，那時的中國人，在半封建半殖民地兩座大山的壓迫

¹ HAN Song 韓松, « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des Survivants du SRAS), *op.cit.*

² À ce sujet, voir par exemple : Ja Ian CHONG, « Popular narratives versus Chinese history: Implications for understanding an emergent China » (Les Récits populaires contre l'Histoire chinoise : implications pour une compréhension d'une Chine émergente), *European Journal of International Relations*, 2014, vol. 20, n°4, p. 956. ; ZHANG Lei, « The Google-China Dispute: The Chinese National Narrative and Rhetorical Legitimation of the Chinese Communist Party » (Le Conflit entre Google et la Chine : le roman national chinois et la légitimation rhétorique du Parti Communiste Chinois), *op.cit.*, p. 456.

下，都活得猥瑣而麻木，很沒有尊嚴，也極不快樂。但這是怎麼一回事呢？我又想到了之前所見照片上那些佇立在法國傳教士兼天文學家身旁的中國人，他們一個個也精神煥發。這果真是魯迅筆下拖著長辮看外族屠殺自己同胞的看客嗎？我懷疑起歷史的真實性。難道彼時還有另外一個中國嗎？¹

Le narrateur commence ainsi à douter de la véracité de l'Histoire officielle, et finit par comprendre que l'Histoire est plus nuancée que ce qu'il y a d'écrit dans les manuels scolaires. La remise en question de la version officielle des faits, qu'ils soient historiques ou contemporains, est bien sûr assez présente dans les écrits de Han Song, comme nous avons pu également le voir dans le chapitre précédent et dans le présent chapitre, ce qui est assez remarquable, puisque « la discussion sur le siècle d'humiliation nationale est traitée comme quelque chose de naturel : il y a très peu de commentaires ironiques ou critiques à son égard en Chine »².

Une autre notion connexe est aussi présente dans la fiction de Han Song, celle des souvenirs ancrés dans la mémoire et des traumatismes. Rien d'étonnant à cela, puisque, comme le souligne Yang Xiaobin :

À la moitié et à la fin des années 1980, la violence historique récurrente pendant le régime de Deng — telle que les éliminations périodiques de mouvements démocratiques et les persécutions d'intellectuels dissidents — ranima les vestiges de la mémoire traumatique engendrée durant le régime de Mao.³

Dans la nouvelle « Yuzhou mubei », par exemple, l'un des protagonistes se rend sur la Lune, avec sa petite amie, pour visiter un ancien cimetière que plus personne ne visite. Cette vaste étendue parsemée de tombes « laisse[ra] jusqu'à aujourd'hui des traces indélébiles dans [leur] corps et [leur] esprit »⁴. Ce même protagoniste finira ainsi par affirmer qu'« en réalité, personne ne pouvait effacer de sa mémoire les pierres tombales.

¹ HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), chapitre 10, *op.cit.*

² « The discourse of the century of national humiliation is treated as natural: There is very little ironic or critical commentary on it in China », in William A. CALLAHAN, « National Insecurities: Humiliation, Salvation, and Chinese Nationalism » (Insécurités nationales : humiliation, salut et nationalisme chinois), *op.cit.*, p. 206.

³ « In the mid- and late 1980s the recurrent historical violence during the Deng regime—such as periodic suppressions of democratic movements and persecutions of dissident intellectuals—reanimated the traumatic memory trace engendered during the Mao regime. », in YANG Xiaobin, *The Chinese Postmodern. Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction* (Le Postmoderne chinois. Traumatisme et ironie dans la fiction d'avant-garde chinoise). Ann Arbor : The University of Michigan Press, 2002, p. 49.

⁴ « 至今在[他]們身心上留下不可磨滅的痕跡 », in HAN Song 韓松, « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques), *op.cit.*, p. 27.

J'avais vu une nouvelle fois le visage tendu des déterministes technologiques »¹. Il est d'ailleurs fait référence au « déterminisme technologique » (*jishu jue ding lun* 技術決定論), qui est un courant de pensée qui affirme que tandis que la société n'a aucune influence sur la technique scientifique, cette dernière a une influence sur la société. Ainsi, nous retrouvons ce déterminisme technologique parmi les élites dirigeantes chinoises, puisque, comme l'a fait remarquer Satyananda J. Gabriel :

L'idée de modernisation est une manifestation d'une version de la théorie marxiste qui a pris du poids au sein du CCP depuis la mort de Mao Zedong. La vision moderniste au cœur de cette version du marxisme est fondée sur le déterminisme technologique.²

De ce fait, ce déterminisme technologique n'a eu de cesse d'influencer la politique et l'attitude du Parti concernant le développement du pays et l'emphase portée sur le développement économique au détriment du social :

Les dirigeants actuels ont, à plusieurs reprises, prouvé que la « modernisation » était la priorité primordiale pour le Parti-État, et que ni la démocratie ni les droits des travailleurs n'étaient compris comme éléments de cette modernisation. Les marxistes modernistes aux commandes sont fermes dans leur déterminisme technologique : la modernisation est étroitement définie comme la diffusion d'une technologie « avancée » et, bien que certaines formes de technologie douce (l'ébauche des relations sociales) soient incluses dans ce déterminisme, les choix déterminant lesquelles de ces technologies sont « avancées » apparaissent comme assez opportunistes.³

Ainsi, c'est le déterminisme technologique cher à la ligne moderniste du Parti qui « façonne les priorités nationales »⁴. On peut voir, dans l'extrait de « Yuzhou mubei », une critique de l'oubli de certains épisodes historiques, et notamment des « faits relatifs

¹ « 其實是沒有人能淡忘墓碑的。我又恍惚看見了技術決定論者緊繃的面孔 », in HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 27.

² « The idea of modernization is an expression of a version of Marxian theory that has gained dominance within the CPC [*sic*] since the death of Mao Zedong. The modernist vision at the core of this version of Marxism is grounded in technological determinism. », in Satyananda J. GABRIEL, *Chinese Capitalism and the Modernist Vision* (Le Capitalisme chinois et la vision moderniste). Londres & New York : Routledge, 2006, p. 147.

³ « The current leadership has repeatedly demonstrated that “modernization” is the overriding priority for the party-state and neither democracy nor worker rights understood as elements in this modernization. The modernist Marxists in the leadership are steadfast in their technological determinism: modernization is narrowly defined as the diffusion of “advanced” technology and, although some forms of soft technology (the blueprint for social relationships) are included in this determinism, the choices of which technologies are “advanced” appears to be quite opportunistic. », in Satyananda J. GABRIEL, *ibid.*, pp. 71-72.

⁴ « shape national priorities », in Satyananda J. GABRIEL, *ibid.*, p. 99.

aux victimes »¹ et (d'une partie des) responsables de la Révolution Culturelle², imposée par les dirigeants de la période post-maoïste afin que le peuple s'implique mieux dans la « nouvelle ère » qui s'annonçait. La nouvelle « Daoxing de nanren » met en scène, quant à elle, un homme qui, depuis la disparition de sa femme qu'il avait l'habitude de guider en lui faisant face (et donc, en marchant à reculons), du fait de sa maladie, continue de marcher seul à reculons. L'un des personnages dira, à propos de cet homme, qu'« il y a toujours des gens qui font face au passé. Il ne peut juste pas se retourner »³, au grand dam des dirigeants de l'entreprise dans laquelle il travaille. Cet homme ne peut donc plus se retourner (vers l'avenir), puisqu'il fait constamment face à son passé ; référence aux traumatismes qui hantent les esprits, au point que les victimes ne puissent passer à autre chose et enfin se tourner vers l'avenir. Dans la nouvelle « Anshi », les fœtus ayant échappé aux avortements forcés, le « grand nettoyage » (*da qingxi* 大清洗), lancé par le gouvernement, n'ont aucun contact physique réel avec le monde extérieur. Le narrateur se demandera ainsi s'ils ont cette attitude parce que « la peur persistante des fœtus envers le grand nettoyage qui a eu lieu il y a cent ans n'a toujours pas disparu »⁴. Ainsi, les traumatismes passés hantent toujours les survivants, même après plusieurs années. Dans la nouvelle « Shu xiao », le poids d'un passé enfoui, que le protagoniste n'a même pas vécu, se fera sentir une fois qu'il aura pris conscience de la réalité historique :

Il lui semblait que ses pas étaient exceptionnellement lourds, comme si les cadavres enfouis sous terre le tiraient vers le bas. C'était la première fois qu'il se rendait compte qu'à chacun de ses pas il foulait une civilisation morte profondément sous terre. En fait, depuis tant d'années, il vivait sur des ruines.

他覺得步履分外沈重，好像被埋藏在地底的屍體給拽住了。第一次，他意識到每一腳下去，都踏中了地底深處死去的文明。原來，這麼多年來，他是生活在廢墟上面的啊。⁵

Nous avons donc, dans cette nouvelle, une parfaite illustration de ce qu'a souligné Michel Lantelme dans son ouvrage *Figures de la repentance. Littérature et devoir de mémoire*,

¹ WANG Youqin, « Trouver une place pour les victimes : la difficile écriture de l'histoire de la Révolution culturelle » (Brice Pedroletti, trad.), *Perspectives Chinoises*, n°4 (101), 2007, p. 75.

² Yomi BRAESTER, « The Post-Maoist Politics of Memory » (La politique mémorielle post-maoïste), *op.cit.*, p. 438.

³ « 總得有人面對過去吧。他就是不能轉過身來了 », in HAN Song 韓松, « Daoxing de nanren » 倒行的男人 (L'Homme qui marche à reculons), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). *Op.cit.*, p. 42.

⁴ « 胎兒們對百年前的大清洗仍然餘悸未然 », in HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, p. 158.

⁵ HAN Song 韓松, « Shu xiao » 鼠笑 (Le Rire des rats), *op.cit.*, p. 33.

où il affirme que « les conséquences des traumatismes du passé se font sentir jusqu'au présent, y compris chez ceux qui n'ont pas traversé personnellement ces épreuves »¹. Ainsi, un parallèle pourrait être fait avec les événements et traumatismes historiques que tente de cacher le gouvernement chinois dans la réalité, et qui continuent de nos jours à avoir un impact sur la société actuelle, quand bien même une partie de la population n'a pas vécu lesdits traumatismes.

Comme le dit le narrateur de la nouvelle « Jiyi yinhang », « se rappeler demande de la patience — chaque Chinois connaît bien cette règle »² ; ce qui n'est pas sans rappeler ce qu'a écrit Michael Berry concernant le massacre de la place Tian'anmen :

Il semblerait que, à l'instar du Viol de Nankin ou de l'Incident du 28 Février, le 4 Juin réémergera des décennies plus tard après un changement de régime — et ce n'est peut-être qu'à ce moment-là que le peuple chinois redécouvrira cette page tragique de l'Histoire.³

En attendant que la mémoire soit de nouveau autorisée par les autorités, plusieurs personnages des histoires écrites par Han Song font montre d'une réelle envie de connaître le véritable passé de leur pays. Cela peut non seulement nous rappeler, par exemple, l'association des Mères de Tian'anmen, constituée de mères de victimes du massacre de la Place Tian'anmen, ou d'autres membres de familles de victimes qui « ont ressenti un besoin spécial de préserver la mémoire et de commémorer les morts »⁴, ou bien, tout simplement, à des historiens ou simples citoyens pour qui « une amnésie nationale [...] est au cœur du défi auquel font face ceux qui croient que la préservation de la mémoire des traumatismes historiques est cruciale pour une meilleure compréhension du passé »⁵. Toujours dans « Jiyi yinhang », le personnage principal exprime clairement son envie de savoir comment était réellement le monde auparavant,

¹ Michel LANTELME, *Figures de la repentance. Littérature et devoir de mémoire. Op.cit.*, p. 8.

² « 回憶是需要耐心的—每個中國人都熟知這條規則 », in HAN Song 韓松, « Jiyi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire), *op.cit.*

³ « It seemed that, like the Rape of Nanjing or the February 28th Incident, June Fourth would only reemerge decades later after a regime change—and perhaps only then would the Chinese people rediscover this tragic page in history. », in Michael BERRY, *A History of Pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (Une Histoire de la douleur. Le traumatisme dans la littérature et le cinéma chinois modernes). *Op.cit.*, p. 304.

⁴ « have felt special needs to preserve memory and to memorialise the dead », in Perry LINK, « June Fourth. Memory and ethics » (4 juin. Mémoire et éthique), in Jean-Philippe BÉJÀ (éd.), *The Impact of China's 1989 Tiananmen Massacre* (L'Impact du massacre de Tian'anmen en Chine en 1989). *Op.cit.*, p. 13.

⁵ « A national amnesia [...] lies at the core of the challenge facing those who believe that preserving memories of historical traumas is crucial to a better understanding of the past », in Lingchei Letty CHEN, « Writing Historical Traumas in the Everyday » (Écrire des traumatismes historiques dans le quotidien), *op.cit.*, p. 453.

et cherche à démêler le vrai du faux dans l'Histoire officielle. Han Song fait également référence aux historiens qui recherchent la vérité ; historiens qui pourraient être qualifiés de « nihilistes historiques » par les autorités. Dans la nouvelle « Anshi », par exemple, le rescapé du « grand nettoyage » affirme qu'il y a quelques personnes qui s'efforcent de chercher la vérité historique. Dans la nouvelle « Shamo guchuan » 沙漠古船 (Le Vaisseau antique du désert), il est aussi fait référence à ces historiens qui souhaitent aborder des sujets jugés tabous. C'est un robot qui sert de guide dans un musée qui l'apprend aux visiteurs :

Le robot fit une mine exagérée : « Cette chose-là était un sujet dont on ne pouvait pas discuter il y a encore quelques années. Les gens ne souhaitent pas se souvenir des choses du passé, et tout particulièrement de ce que les enfants ne doivent pas savoir. Cela pourrait avoir une influence sur leur croissance. Désormais, certaines personnes tentent de briser ce tabou et ont commencé à faire des recherches sur ce sujet-là. Bien entendu, cela nécessite du courage ».

機器人做了一個誇張的表情：「這事兒呀，幾年前還是一個禁止談論的話題。人們不想記住過去的事情。尤其是，小孩子不應該知道。這會影響他們的成長。現在，有人在試著打破禁區，開始了這方面的研究。當然，這是需要勇氣的。」¹

La dernière phrase, qui affirme que la recherche de la vérité historique « nécessite du courage », fait écho au monopole de l'écriture de l'Histoire que souhaitent conserver les autorités, et donne un aperçu de l'enjeu que représente la mémoire « dans le conflit qui continue d'opposer le Parti au peuple »². Cette nécessité du témoignage et de la recherche historique, malgré la difficulté, et parfois, l'impossibilité de ceux-ci, sont aussi des thèmes présents chez Han Song. La difficulté et l'impossibilité mentionnées ici sont notamment dues au fait qu'en Chine, « il n'y a que l'histoire officielle, et la liberté de discussion dans ce domaine est soit totalement absente, soit très strictement limitée »³. Dans la nouvelle « Anshi », le rescapé du « grand nettoyage » commencera par exprimer pourquoi le témoignage sur ce tragique événement est difficile, en expliquant notamment que « les hommes au pouvoir ne le mentionnent pas du tout, nous autres survivants nous gardons pour eux le secret. Certains de leurs personnages clés sont encore de ce monde »⁴. Ainsi,

¹ HAN Song 韓松, « Shamo guchuan » 沙漠古船 (Le Vaisseau antique du désert), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). *Op.cit.*, p. 22.

² Jean-Philippe BÉJA, « Mémoire interdite, histoire non écrite : la difficulté de structurer un mouvement d'opposition en République populaire de Chine », *op.cit.*, p. 100.

³ Jean-Philippe BÉJA, *ibid.*, p. 93.

⁴ « 掌權的男人們對它隻字不提，我們這些倖存者也替他們保密。他們中的一些關鍵人物還活在世上 », in HAN Song 韓松, « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), *op.cit.*, p. 154.

puisque les adultes ayant participé activement au « grand nettoyage » sont encore de ce monde, tout témoignage concernant cette période est de ce fait quasiment impossible ; affirmation qu'avait notamment fait Han Song lors d'un entretien réalisé à Pékin en mai 2018, concernant les événements de la Place Tian'anmen de 1989. Cependant, plus tard, le rescapé finira par insister sur la nécessité des témoignages sur les événements passés qui sont cachés par les autorités :

« ... En y repensant, ça fait aussi très longtemps. Certaines choses ne peuvent pas toujours être dissimulées, ne peuvent pas être toujours éludées, ne peuvent pas être toujours tues. Les générations suivantes devraient être mises au courant des crimes qu'ont commis les adultes, des massacres... En fait, nous sommes très éclairés — beaucoup plus éclairés que la génération de nos parents. Nous ne nous sommes même pas retournés pour les châtier, malgré le fait que leurs deux mains soient couvertes de notre sang frais ».

「……算起來也有年頭啦。有些事情不能老是隱瞞，不能老是躲閃，不能老是避口不談。大人們犯下的罪行應該讓後人知曉，大屠殺啊……我們其實很開明一比我們的父輩開明多了。我們甚至沒有回過頭來懲罰他們，儘管他們雙手沾滿了我們的鮮血。」¹

Cette nécessité du témoignage, que Han Song semble appliquer à nombre de ses écrits, est donc un thème central de la science-fiction de Han Song. Comme le rappelle un personnage du roman *Hongse haiyang*, « ce n'est qu'en se souvenant du passé, qu'il y a de l'espoir pour le futur »².

Nous avons ainsi vu dans ce chapitre que Han Song revenait, dans ses écrits de science-fiction, sur de nombreux événements historiques majeurs de l'Histoire chinoise. Tout d'abord, le « Siècle d'Humiliation », période s'étendant entre 1837 et 1949, qui est mise en avant par le Parti Communiste Chinois, aussi bien au travers de manuels scolaires, de romans, que de jours de fête nationaux³, pour rappeler sans cesse au peuple le rôle historique qu'a joué le Parti pour sauver la nation chinoise⁴, mais est aussi utilisé par ce dernier pour entretenir un sentiment xénophobe à l'échelle nationale et pour justifier ses

¹ HAN Song 韓松, *ibid.*, p. 167.

² « 惟有回憶過去，未來才有希望呀 », in HAN Song 韓松, *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans Rouges). *Op.cit.*, p. 140.

³ William A. CALLAHAN, « National Insecurities: Humiliation, Salvation, and Chinese Nationalism » (Insécurités nationales : humiliation, salut et nationalisme chinois), *op.cit.*, p. 214.

⁴ ZHANG Lei, « The Google-China Dispute: The Chinese National Narrative and Rhetorical Legitimation of the Chinese Communist Party » (Le Conflit entre Google et la Chine : le roman national chinois et la légitimation rhétorique du Parti Communiste Chinois), *op.cit.*, p. 456.

actions agressives sur la scène internationale¹. Han Song remet cependant en cause le grand roman national chinois, et cet épisode en particulier, en sous-entendant que l'Histoire serait plus nuancée que celle narrée dans les manuels scolaires ; ce qui est assez remarquable, puisque rares sont les ouvrages de Chine continentale qui nuancent le récit du « Siècle d'Humiliation », sous peine d'être forcés au silence². Outre cette période, Han Song aborde également l'époque maoïste et les nombreux tourments qui la ponctuent. Il ne se gêne pas, en effet, pour tourner en dérision la propagande maoïste, et pour aborder des sujets relativement sensibles, tels que le mouvement Anti-Droitiers de 1957 et sa répression des intellectuels, le Grand Bond en Avant et sa Grande Famine qui mena à la mort de près de trente millions de Chinois (et à des actes de cannibalisme), ainsi que la Grande Révolution Culturelle qui marqua profondément la société chinoise. Là aussi, tandis qu'aborder la Révolution Culturelle est relativement autorisée du moment qu'on ne remet pas en cause le Grand Timonier³ ou la légitimité du Parti Communiste au pouvoir⁴, Han Song n'hésite pas à blâmer subtilement Mao Zedong. Après la période maoïste, Han Song n'hésite pas à aborder l'inabordable : le massacre de la Place Tian'anmen, alors même que tout débat à son sujet est interdit en Chine continentale⁵. Au travers d'allusions assez évidentes, il tente donc de rendre visible ce « massacre invisible »⁶ et ose poser la question du nombre réel de morts, qui reste de nos jours encore un mystère. Comme le fait remarquer Michael Berry :

Bien que les études historiques concernant (et les œuvres artistiques représentant) le massacre sont toujours strictement interdites en Chine, l'héritage littéraire du 4 Juin s'est développé de Hong Kong à Taïwan, de l'Amérique à l'Australie, et de l'Angleterre à l'Internet. Et dans certains cas, le 4 Juin a même subrepticement fait son retour à Pékin.⁷

¹ Alison ADCOCK KAUFMAN, « The "Century of Humiliation," Then and Now: Chinese Perceptions of the International Order » (Le « Siècle d'humiliation », à l'époque et maintenant : les perceptions chinoises de l'ordre international), *op.cit.*, p. 3.

² ZHANG Lei, *op.cit.*, p. 461.

³ Lingchei Letty CHEN, « Writing Historical Traumas in the Everyday » (Écrire des traumatismes historiques dans le quotidien), *op.cit.*, p. 454.

⁴ Yomi BRAESTER, « The Post-Maoist Politics of Memory » (La politique mémorielle post-maoïste), *op.cit.*, p. 439.

⁵ Yomi BRAESTER, *ibid.*, p. 439.

⁶ Michael BERRY, *A History of Pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (Une Histoire de la douleur. Le traumatisme dans la littérature et le cinéma chinois modernes). *Op.cit.*, p. 300.

⁷ « Although historical studies about (and artistic works representing) the massacre are still strictly prohibited in China, June Fourth's literary heritage has thrived from Hong Kong to Taiwan, America to Australia, and England to the Internet. And in some cases, June Fourth has even surreptitiously made its way back to Beijing. », in Michael BERRY, *ibid.*, p. 307.

Il semblerait donc que Han Song soit l'un des exemples de ce retour furtif à Pékin. Han Song aborde également des sujets un peu plus contemporains, avec la répression du Falun Gong, l'épidémie du SIDA des années 1990 et du SRAS de 2003 ou encore le terrible séisme au Sichuan en 2008 ; quatre cas qui sont également sujets à une réécriture et à une instrumentalisation de la part du Parti.

Ainsi, Han Song utilise la science-fiction pour laisser une sorte de témoignage sur l'Histoire récente de son pays et les différents traumatismes connus durant cette période tumultueuse. Comme le remarquer Michael Berry :

La plupart des violences et atrocités auxquelles ont fait face les Chinois durant la seconde moitié du XX^e siècle ont été auto-infligées. [...] Les cicatrices de la guerre, des atrocités historiques et de la violence politique peuvent être difficiles à reconnaître et à cicatrifier, mais ce défi est encore aggravé lorsque la perception de la violence émerge non pas d'un régime étranger ou d'une puissance coloniale, mais de l'intérieur.¹

Han Song s'attelle donc à cette tâche, celle de reconnaître ces violences historiques, en dépit des éventuelles sanctions qu'il encoure en abordant des événements que le gouvernement aurait préféré laisser dans l'oubli², essayant ainsi de combler les « trous noirs de l'histoire contemporaine »³ chinoise en « revisitant les zones d'ombre et les non-dits du grand roman national »⁴. De ce fait, tandis que le gouvernement a tenté d'utiliser la culture populaire pour pousser à l'oubli de l'Histoire⁵, Han Song utilise un genre littéraire qui fait partie intégrante de cette dernière, la science-fiction, pour aborder le thème de l'oubli et l'importance de l'Histoire et de la mémoire. Comme le fait remarquer Yomi Braester, « depuis la fin des années 1980, les écrivains, penseurs et activistes, en particulier ceux liés aux manifestations du 4 Juin, ont embrassé l'impératif de se rappeler et de commémorer, et ont déploré une “amnésie chinoise” particulière »⁶ ; Han Song fait

¹ « Much of the violence and atrocity faced by the Chinese during the second half of the twentieth century was self-inflicted. [...] The scars of war, historical atrocity, and political violence can be difficult to acknowledge and heal, but that challenge is further compounded when the perception of violence emerges not from a foreign regime or colonizing power but from within. », in Michael BERRY, *ibid.*, p. 20

² ZHANG Lei, *op.cit.*, p. 453.

³ Jean-Philippe BÉJA, « Mémoire interdite, histoire non écrite : la difficulté de structurer un mouvement d'opposition en République populaire de Chine », *op.cit.*, p. 100.

⁴ Michel LANTELME, *op.cit.*, p. 8.

⁵ Sheldon Hsiao-Peng LU, « Popular Culture, and the Intellectual: A Report on Post-Tiananmen China » (La Culture Populaire et les intellectuels : un rapport sur la Chine post-Tian'anmen), *Boundary 2*, vol. 23, n°2, 1996, p. 163.

⁶ « Since the late 1980s, writers, thinkers, and activists, especially those associated with the June Fourth protests, have embraced the imperative to remember and commemorate, and deplored a particular “Chinese amnesia.” », in Yomi BRAESTER, *op.cit.*, p. 435.

indéniablement parmi de ceux-là, et tente d'« écrire l'oublié pour décrier l'oubli »¹, pour reprendre la jolie formule de Laurent Vannini.

¹ Laurent VANNINI, « Transmettre un trou de mémoire. *Pique-nique au bord du chemin* d'Arkadi et Boris Strougatski », *TRANS-* [En ligne], n°22, 2017, mis en ligne le 3 novembre 2018, consulté le 27 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1708>

V. Les Mémoires hérétiques : Han Song ou la science-fiction comme témoignage du passé et du présent

Comme nous l'avons vu dans la première partie de la présente thèse¹, les traumatismes historiques ont joué, en Chine continentale, le rôle de catalyseurs pour l'émergence et le développement d'un genre littéraire tel que la science-fiction. En effet, la littérature de science-fiction chinoise, à travers son Histoire, a toujours été une sorte de genre littéraire « post-traumatique », ou du moins, l'une des séquelles des traumatismes historiques connus par la Chine. Le genre fut de fait promu plusieurs fois via des mouvements de modernisation qui ont été lancés après des traumatismes éprouvés par le pays, afin de promouvoir, par exemple, le « salut du pays », la « marche vers la science » et les « Quatre Modernisations » ; il est d'ailleurs intéressant de noter que le rôle de promouvoir la renaissance nationale ait été confié à un genre littéraire d'origine étrangère, et qui plus est occidentale. Que ces traumatismes aient été provoqués par des forces externes ou internes (comme le colonialisme, la guerre civile, les mesures gouvernementales répressives, etc.), le genre fut à chaque fois mis en avant comme un outil de promotion et de propagation des ambitions de modernisation de l'intelligentsia et du gouvernement. Cependant, après les événements de 1989, la science-fiction refit surface comme genre mineur désormais négligé par les autorités (jusqu'à l'obtention du prix Hugo par Liu Cixin), suite au traumatisme et au « désespoir endémique qui s'est répandu dans la société chinoise »² du fait du massacre de la Place Tian'anmen qui mit fin aux espoirs insufflés par les mouvements libertaires des années 1980. Le genre est, de ce fait, devenu plus critique envers le gouvernement chinois et s'est transformé en un genre littéraire plus engagé, aussi bien socialement que politiquement. Comme le fait remarquer Song Mingwei :

Si l'on considère des écrivains comme Han Song, Liu Cixin ou Wang Jinkang comme représentants de la nouvelle science-fiction chinoise, je crois qu'il est possible d'affirmer que, culturellement parlant, ils se sont directement nourris de l'esprit d'ouverture et de la posture critique de la littérature des années 1980. Depuis les années 1990 et encore aujourd'hui, tandis que les grands discours éclairés se sont dissous dans la littérature *mainstream* et que les écrivains à l'esprit d'avant-garde se sont fondus dans la culture

¹ Voir la première partie de cette thèse intitulée « Historique du genre en Chine », pp. 49-160.

² « The endemic despair that infused Chinese society », in Gregory B. LEE, *China Imagined. From European Fantasy to Spectacular Power* (La Chine imaginée. Du fantasme européen au pouvoir spectaculaire). Londres : Hurst & Company, 2018, p. 151.

populaire, les discours et les réflexions qui ont émergé dans les années 1980 se sont incarnés en fragments symboliques qu'il est possible de retrouver dans le paysage littéraire façonné par les nouveaux écrivains de science-fiction.¹

Nous pouvons aussi noter que les thématiques traitées par la science-fiction chinoise ont toujours été un miroir inversé de la réalité du pays. En effet, à la fin de l'ère dynastique et au début de l'ère républicaine, alors que la Chine était sujette aux pouvoirs coloniaux dans la réalité, le pays était décrit dans les « romans scientifiques » comme une puissance dirigeante sur le plan international. Durant la période maoïste, tandis que les Chinois subissaient de plein fouet le fiasco de la logique productiviste du Grand Bond en Avant et de la Grande Famine qui en résulta, la science-fiction décrivait au contraire un pays dans lequel l'abondance et la surproduction étaient les maîtres-mots. Par la suite, tandis que la Chine tentait de se rétablir du désastre de la Révolution Culturelle, la science-fiction, quant à elle, dépeignait une Chine, alors décrite comme un pays aux valeurs morales les plus élevées qui utilisait la science pour le bien-être de l'humanité, dans laquelle les scientifiques avaient enfin obtenu la reconnaissance qu'ils méritaient. Nous pouvons donc affirmer que la science-fiction a agi comme catharsis, comme un moyen de libération permettant de fait de se soulager des sentiments forts et réprimés causés par les nombreux traumatismes historiques éprouvés par les Chinois. Cependant, tandis que la science-fiction a suivi la ligne politique de l'intelligentsia (à la fin des Qing) et du gouvernement (par la suite) jusqu'à la fin des années 1980, celle-ci s'est émancipée et a commencé à réellement aborder les problèmes les plus préoccupants auxquels fait face la société chinoise contemporaine de nos jours. Ainsi, suite aux manifestations de 1989 qui ont été réprimées, Han Song, et probablement d'autres², ne descend plus dans la rue pour donner voix à son mécontentement, mais utilise plutôt la littérature pour exprimer ses inquiétudes et exposer ses griefs.

Une de ses grandes préoccupations, comme nous l'avons vu, est ce que nous avons désigné dans la présente thèse sous l'appellation de « ténèbres humaines et sidérales »³. En effet, pour Han Song, la part de noirceur et de violence qui s'écoule dans le sang des civilisations humaines est toujours bien présente, malgré toute l'évolution et le développement qu'a connu le monde, tant sur le plan social que technologique. Les

¹ SONG Mingwei, « Les romans de science-fiction de Liu Cixin » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Monde Chinois*, 2017, n°51-52, vol. 3, p. 92.

² Nous pouvons notamment penser à Wang Jinkang et Liu Cixin ; ce dernier ayant même affirmé durant un entretien à Pékin en 2018 qu'il avait été fortement inspiré par les mouvements libertaires des années 1980.

³ Voir le deuxième chapitre de la seconde partie intitulé « Ténèbres humaines et sidérales », pp. 191-216.

manifestations de ces « ténèbres humaines » sont souvent accompagnées de réflexions sur le caractère insondable du cosmos, mais aussi de l'avenir ou tout simplement de la face réelle du monde qui nous entoure. Le contrôle de la marche du monde semble ainsi impossible, du fait de l'existence de forces en présence qui dépassent l'entendement ou dont le pouvoir est bien au-delà des capacités d'action du simple citoyen.

Les « ténèbres humaines » sont donc explicitées via des descriptions assez crues, voire assez sinistres, de la sexualité, avec notamment l'inceste et la pédophilie, de la mort, du cannibalisme¹, et, de manière générale, de pulsions refoulées au plus profond des êtres. Pour ce faire, Han Song laisse beaucoup de place aux interrogations et réflexions des personnages (que celles-ci soient d'ordre philosophique, politique ; ou tout simplement des réflexions sombres et pessimistes), voire aux monologues intérieurs ponctués de nombreux points d'interrogation, ce qui pourrait rappeler la technique d'écriture du courant de conscience ou du flux de conscience (aussi connu sous son appellation anglaise *stream of consciousness*). Cette technique d'écriture laisse en effet énormément de place à la présentation des aspects psychologiques des personnages de fiction², voire en font leur sujet principal³, en se concentrant sur leurs expériences mentales (les sensations, les souvenirs, les intuitions, etc.) et spirituelles (les sentiments, les symbolisations, etc.)⁴ :

La technique du courant de conscience pourrait être définie comme une méthode narrative par laquelle l'auteur tente de donner *une citation directe de l'esprit* — pas seulement de l'aire du langage, mais de la conscience tout entière. Comme le genre de citation directe qui est appliquée au mot parlé, la technique du courant de conscience peut être appliquée exclusivement à travers tout un livre ou une partie d'un livre, ou par intermittence en courts fragments. Le seul critère est qu'elle nous introduit directement dans la vie intérieure du personnage, sans aucune intervention par commentaire ou explication de la part de l'auteur. Si l'auteur limite sa citation directe à cette aire de conscience dans laquelle l'esprit formule par le langage ses pensées et sentiments, cette méthode pourrait toujours être dénommée par le terme large de *technique du courant de conscience*, mais dans ce cas-là, il serait plus exact de lui appliquer le terme plus restreint de *monologue intérieur*. Si, cependant, l'auteur intervient de quelque manière que ce soit entre le lecteur et la conscience du personnage afin d'analyser, de commenter, ou d'interpréter, alors il n'emploie pas la technique du courant de conscience, mais une méthode

¹ Outre le cannibalisme, la nourriture (et le fait de manger) semble être un thème assez prégnant chez Han Song, puisqu'il y a plusieurs descriptions de personnages gloutons, et de descriptions assez négatives concernant l'absorption de nourriture en quantités exagérées. C'est notamment le cas dans « Meishi wutuobang », et dans « Xuexi ban » où les élèves de l'école ne font que participer à des banquets et n'étudient pas. Là encore, il est intéressant de remarquer que Han Song, dans la vie réelle, a un régime alimentaire assez basique, comme on peut en avoir un aperçu sur son compte Weibo sur lequel il poste quotidiennement des photos de ces repas de nouilles (pour la plupart, des nouilles instantanées).

² Robert HUMPHREY, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Le Courant de conscience dans le roman moderne). Berkeley : University of California Press, 1965, p. 1.

³ Robert HUMPHREY, *ibid.*, p. 2.

⁴ Robert HUMPHREY, *ibid.*, p. 7.

fondamentalement différente qui pourrait être correctement désignée comme *analyse interne*. Cette dernière est une déclaration indirecte avec les mots de l'auteur, la première est une citation directe de la conscience du personnage.¹

Cependant, il serait peut-être un peu exagéré d'affirmer que les œuvres de Han Song embrassent totalement cette technique d'écriture, mais nous pouvons affirmer qu'il n'est pas étranger aux écrits d'autrices et auteurs représentatifs de ce « courant »², tels que Virginia Woolf (1882-1941) ou James Joyce (1882-1941), et qu'il s'en soit inspiré, puisqu'il lui arrive, dans plusieurs de ses écrits, de privilégier l'introspection philosophique et/ou psychologique à l'intrigue ; cette dernière ne servant plus que de prétexte pour faire avancer la conscience et les réflexions des personnages. Nous pouvons d'ailleurs comprendre ces personnages comme des incarnations de Han Song, leur perplexité et leurs interrogations devenant ainsi la perplexité et les interrogations de l'auteur face à la société et au monde qui l'entourent. Un exemple particulièrement parlant est présent dans la nouvelle « Xuexi ban », où la confession intérieure du protagoniste, qu'il se fait à lui-même après avoir discuté du passé (de la Révolution Culturelle) avec une vieille dame présente dans l'école, rend bien compte de ce que Han Song pense au plus profond de lui, étant journaliste dans l'un des plus importants organes de presse officiels. La vieille dame lui dit que les jeunes générations doivent profiter des beaux jours présents, qui sont bien mieux que les jours qu'elle a vécu par le passé. Han Song se dit alors intérieurement :

¹ « The stream of consciousness technique may be defined as that narrative method by which the author attempts to give a direct quotation of the mind—not merely of the language area but of the whole consciousness. Like the kind of direct quotation which is applied to the spoken word, the stream of consciousness technique may be applied exclusively throughout a whole book or section of a book, or intermittently in short fragments. The only criterion is that it introduce us directly into the interior life of the character, without any intervention by way of comment or explanation on the part of the author. If the author limits his direct quotation to that area of consciousness in which the mind formulates its thoughts and feelings into language, the method may still be called by the comprehensive term *the stream of consciousness technique*, but in this case it would be more exact to apply the more restricted term *interior monologue*. If, however, the author intervenes in any way between the reader and the character's consciousness in order to analyze, comment, or interpret, then he is employing not the stream of consciousness technique but a fundamentally different method which may correctly be designated *internal analysis*. The latter is an indirect statement in the words of the author; the former is a direct quotation of the character's consciousness. », in Lawrence Edward BOWLING, « What is the Stream of Consciousness Technique? » (Qu'est-ce que la technique du courant de conscience ?), *PMLA*, vol. 65, n°4, juin 1950, p. 345.

² Han Song a d'ailleurs mentionné la « technique du courant de conscience » (*yishiliu de shoufa* 意識流的手法) dans l'un de ses entretiens : CHAO Xia 超俠, « Liu Cixin Wu Yan Han Song tan zouxiang shijie de Zhongguo kehuan wenxue (shang) » 劉慈欣吳岩韓松談走向世界的中國科幻文學（上）(Liu Cixin, Wu Yan et Han Song discutent de la littérature de science-fiction chinoise qui avance vers le monde (première partie)), *Zhongguo Zuoqia Wang* [En ligne], mis en ligne le 11 avril 2013, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.chinawriter.com.cn/news/2013/2013-04-11/159420.html>

Je pense que si la vieille dame aime radoter sur les choses passées, c'est parce qu'elle n'a déjà plus d'avenir. Mais bien que je sois jeune, je n'ai pas non plus d'avenir. Je sais bien en mon cœur que depuis ces quelques années je vis rongé d'ennui, perdant mon temps jour après jour ; cela ne s'accorde vraiment pas avec l'atmosphère de l'arrivée des extraterrestres. Mais face aux dirigeants, aux collègues et à ma femme, je fais semblant de vivre avec enthousiasme. Je ne peux pas montrer à tout le monde mon véritable état, sinon je ne pourrais plus participer à la classe d'étude. Avoir une expérience de la classe d'étude est la base pour obtenir à la prochaine étape une promotion. Par conséquent, je fus embarrassé face à la vieille dame. Ne suis-je pas encore plus malheureux qu'elle ne l'a été dans sa jeunesse ? En fait, pour ce qui est des extraterrestres, je n'y ai jamais pensé sérieusement. En ville, je n'ai même quasiment jamais vu d'étoiles ; le smog et la pollution sont trop importants. Même si les extraterrestres venaient, en quoi cela pourrait-il bien me concerner ? Mais je ne peux exprimer aux autres cette façon de penser. Je n'ose même pas le dire à mes amis, ils me dénonceraient.

我覺得，老人愛嘮叨往事，是因為她已經沒有了未來。而我雖然還年輕，卻也沒有了未來。我心裡十分清楚，這麼些年來，我百無聊耐活著，一天天混著日子，這與外星人將要來臨的氣氛很不協調。但我在領導、同事和老婆面前，假裝活得很有勁。我不會把我的真實狀態讓大家知道，否則就參加不了學習班了。是否有學習班的經歷，是下階段獲得提拔的基礎。因此面對老太太，我感到羞愧。我是不是比她年輕時更可憐呢？其實關於外星人方面的事情，我從未認真想過，在城裡，我連星星都幾乎沒見過。霧霾污染太嚴重了。外星人就算來了，與我又有什麼關係呢？但這些想法我都不能當人說出來。對朋友也不敢說。他們會告密的。¹

Outre les réflexions des personnages, des descriptions pour le moins sordides ponctuent nombre de ses fictions, notamment celles mettant en scène des actes de violence et/ou d'actes sexuels déviants, comme par exemple dans la nouvelle « Jingbian », dans laquelle une fillette de sept ou huit ans est victime (apparemment consentante) d'un viol collectif ; les enfants ne semblant donc pas épargnés par les ténèbres humaines, puisque « cette fillette de sept ou huit ans subissait aussi, impassible et le sourire aux lèvres, le viol collectif du groupe »². Han Song va donc très loin dans l'horreur et le répugnant, ce qui mériterait d'être étudié avec une approche psychanalytique, permettant d'éclairer d'une nouvelle lumière cet aspect-là des ouvrages de Han Song. Les ténèbres sidérales, quant à elles, sont mises à jour par l'utilisation et l'application de nombreux *topoi* fantastiques, horribles, théologiques, et bien entendu, propres à la science-fiction.

Han Song dérouté ainsi son lecteur, le pousse, par la même occasion, à la réflexion ontologique sur le côté sombre de la nature humaine, et l'incite également à s'interroger sur le caractère insondable du monde qui l'entoure et, par là même, de l'avenir qui l'attend.

¹ HAN Song 韓松, « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d'étude), *op.cit.*

² « 那個七八歲的小女孩，也在坦然承受的姿態中，笑盈盈地接受了群體的輪姦 », in HAN Song 韓松, « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations), *op.cit.*, p. 77.

L'aperception de ces ténèbres constitue ainsi une sorte de prérequis pour être en mesure de mieux appréhender la démarche de témoignage du présent et du passé qui est celle de Han Song, et que nous allons voir ci-après.

Comme nous l'avons précisé dans la présente thèse, Han Song use de la science-fiction comme d'un miroir à la fois de la réalité et du passé¹. De la réalité, tout d'abord, puisque le genre semble avoir à ses yeux une tâche de critique sociale. Celui-ci lui permet notamment d'aborder les problèmes sociaux les plus prégnants de la société chinoise contemporaine et de se faire l'écho de l'actualité à laquelle il est très attentif, de par son métier de journaliste. Ainsi, ses ouvrages tournent principalement autour de thématiques assez bien définies, telles que le développement effréné de la Chine, qui semble laisser derrière elle une grande partie de ses citoyens ; citoyens sur lesquels elle s'appuie cependant pour réaliser le « miracle » du développement chinois (comme par exemple les *mingong*) qui, néanmoins, se cantonne principalement à la Chine littorale et abandonne en arrière une grande partie de la Chine centrale et de la Chine de l'Ouest. La pression sociale, qui est directement liée au développement effréné du pays, a aussi la part belle dans la science-fiction de Han Song, puisque les principales problématiques sociétales sont abordées et mises en exergue aussi bien dans ses nouvelles que dans ses romans (on pense notamment au roman *Yiyuan* qui traite, dans toute sa première partie, du problème de l'accès aux soins). Il en est de même pour ce qui est de la lutte pour l'hégémonie sur le plan international, de l'impérialisme qui va avec et du *soft power* chinois relativement agressif, avec par exemple le roman *Huoxing zhaoyao Meiguo* ou la nouvelle « Shizijia shang de Kongzi ». Tout cela s'accompagne bien évidemment d'une critique de la pression politique, qui va grandissante ces dernières années, comme le fait très justement remarquer Gregory B. Lee :

L'État chinois a de plus en plus ouvertement montré ses griffes totalitaires, aussi bien à l'intérieur du pays qu'à l'étranger. Localement, les droits civils n'ont jamais été si bafoués depuis le contrecoup post-Tian'anmen qu'ils ne l'ont été sous le règne de Xi Jinping, et dans ses relations étrangères, l'administration chinoise est devenue de plus en plus belliqueuse ; comme en témoigne sa présence croissante dans la mer de Chine méridionale.²

¹ Voir le chapitre 3 de la seconde partie de la présente thèse intitulé « La science-fiction comme miroir de l'actualité », pp. 217-262 ; ainsi que le chapitre 4 intitulé « Histoire, mémoire et oubli », pp. 263-318.

² « The Chinese state has increasingly and openly showed its totalitarian claws both domestically and abroad. At home, never have civil rights been so disrespected since the post-Tiananmen backlash as they have been under Xi Jinping's reign, and in its foreign relations China's administration has become increasingly bellicose; witness its increasing presence in the South China Sea. », in Gregory B. LEE, *China*

La science-fiction a aussi servi de reflet de l'Histoire de la Chine moderne et contemporaine, puisqu'il parsème ses ouvrages de références à des épisodes historiques plus ou moins sensibles, comme le Siècle d'Humiliation, le Grand Bond en Avant et sa Grande Famine, la Révolution Culturelle, ou des événements plus récents tels que le massacre de la Place Tian'anmen et le terrible séisme de 2008 au Sichuan, qui a notamment donné naissance à la nouvelle « Zaisheng zhuan ».

Pour ce faire, Han Song se plaît à utiliser des lieux et des espaces plus ou moins clos, et plus ou moins claustrophobiques, pour appuyer son propos. Ces lieux et espaces sont ce qu'on pourrait appeler des « hétérotopies » ; ce qui constitue peut-être l'une des particularités de l'écriture de Han Song. Michel Foucault (1926-1984) utilise le terme « hétérotopie » pour décrire un endroit qui existe dans la réalité et qui est utilisé comme un miroir reflétant certaines valeurs de la culture et de la société dans laquelle elle existe, puisque celles-ci « sont des sortes de contre-emplacements [...] [dans lesquels] tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés »¹. Ces hétérotopies nous en apprennent donc sur ces cultures et ces sociétés, sur « tous les emplacements qu'[elles] reflètent et dont [elles] parlent »², que ce soit de par leurs caractéristiques ou leurs différences. Ce sont ainsi des espaces qui expriment un ordre social alternatif de par leur contact avec la société qu'ils côtoient³, créant ainsi une juxtaposition dérangeante au sein de la société dans laquelle elles se trouvent⁴. Leur simple existence apporte donc un trouble des relations spatiales ou sociales, ou une représentation alternative de ces relations⁵. Une hétérotopie est donc « à la fois située au cœur du monde vécu, de l'espace social, et en marge de ce monde et de cet espace »⁶. Ainsi, nous pouvons utiliser ce concept pour illustrer comment Han Song use de cet « endroit autre » pour faire un commentaire sur la société ou le temps décrit dans ses ouvrages. Bien que les utopies et les hétérotopies semblent être

Imagined. From European Fantasy to Spectacular Power (La Chine imagine. Du fantasme européen au pouvoir spectaculaire). *Op.cit.*, p. 168.

¹ Michel FOUCAULT, « Des Espaces autres », in *Dits et écrits 1954-1988*. Paris : Gallimard, 1994, tome IV, p. 755.

² Michel FOUCAULT, *ibid.*, p. 756.

³ Kevin HETHERINGTON, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering* (Les Terres désolées de la modernité. Hétérotopie et ordre social). Londres & New York : Routledge, 2003, p. 6.

⁴ Kevin HETHERINGTON, *ibid.*, p. 8.

⁵ Kevin HETHERINGTON, *ibid.*, p. 8.

⁶ « L'eterotopia è allo stesso tempo situata al cuore del mondo vissuto, dello spazio sociale, e in margine a questo mondo e a questo spazio. », in Philippe SABOT, « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », *Materiali Foucaultiani*, 2012, vol. 1, n°1, pp. 26-27.

diamétralement différentes, elles partagent néanmoins les mêmes fonctions de représentation, de contestation, et d'inversion des propriétés des espaces communs. Il est important de remarquer que les hétérotopies « supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables »¹ ; ce qui est notamment le cas des différentes hétérotopies utilisées par Han Song, à savoir : le métro, le train à grande vitesse, l'avion, l'hôpital, le bateau, l'île, la classe d'étude, voire même la société nocturne ou l'utérus, puisque les protagonistes de ces histoires peuvent y pénétrer, mais ont bien du mal à en ressortir, que ce soit volontairement ou contre leur gré. Han Song, on le voit, semble privilégier les moyens de transport, qui font partie des « hétérotopies premières dans la mesure où l'hétérotopie implique, dans son rapport aux autres lieux, une forme d'expérience, symbolique ou réelle, liée à une transformation de soi »², ce qui peut également s'appliquer aux autres hétérotopies qu'il utilise.

Le métro dans le *fix-up Ditie*, et notamment dans la nouvelle « Jingbian » qui le compose, agit comme une métaphore d'une société chinoise avançant à grande vitesse vers un tragique et inévitable destin. Le métro, qui est sous terre, et donc bien à la fois situé au cœur du monde vécu et en marge de celui-ci, est non seulement une hétérotopie mettant l'accent sur une réalité qui est de plus en plus tangible dans la société chinoise actuelle, mais est aussi une sorte d'hétérochronie³ qui possède son propre temps. En effet, tandis que le personnage principal de la nouvelle « Jingbian » passe, de jour en jour, de wagon en wagon, les passagers à l'intérieur du métro semblent être sujets à une évolution inversée, à un temps qui recule et qui les fait régresser, aussi bien physiquement que spirituellement ; perdant ainsi progressivement ce qui faisait d'eux des humains. À l'inverse, le personnage principal qui est suspendu à l'extérieur des wagons en marche, semble évoluer dans un continuum temporel différent de celui des passagers qui se trouvent à l'intérieur de ceux-ci ; puisqu'il semble être épargné par les effroyables transformations mentionnées précédemment — du moins, jusqu'à ce qu'il retourne à l'intérieur. Le métro agit donc comme un miroir grossissant qui amplifie ce qui semble être, pour l'auteur, l'un des problèmes les plus urgents auxquels la Chine fait face de nos jours. Il est donc aussi bien une version exagérée de la réalité diégétique originelle, que de la nôtre. Le train à grande vitesse chinois, appelé *gaotie* 高鐵, qui donne son nom au

¹ Michel FOUCAULT, *op.cit.*, p. 760.

² « L'hétérotopie prime, nella misura in cui l'heterotopia implica, nel suo rapporto con gli altri luoghi, una forma di esperienza, simbolica o reale, legata a una trasformazione di sé. », in Philippe SABOT, *op.cit.*, p. 28.

³ Michel FOUCAULT, *op.cit.*, p. 759.

roman *Gaotie*, se voit confier un rôle similaire, puisqu'il se révèle être un univers immense et qui ne cesse de s'étendre, tandis qu'il avance à vive allure. Il agit ainsi comme une métaphore de la société chinoise qui, d'un côté, se développe à toute vitesse, et qui de l'autre ne cesse de s'étendre, pour finir par perdre le contrôle et se transformer en un monstre terrifiant.

L'hôpital du roman *Yiyuan* est ce qu'on pourrait appeler une hétérotopie de « déviation », à savoir une hétérotopie « dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée »¹, puisque l'hôpital dans le roman n'est pas réellement là pour soigner les citoyens d'une maladie réelle, mais bien pour les soigner d'une maladie, si l'on peut dire, d'ordre idéologique, afin que ceux-ci se conforment à l'idée de « salubrité » entendue par les instances dirigeantes. Han Song prend donc au pied de la lettre le sens second du terme *jiankang* 健康, qui originellement signifie « en bonne santé » ou « sain », mais qui est politiquement utilisé pour parler des contenus « idéologiquement sains ». Cet hôpital finira même par prendre la forme de « l'hétérotopie par excellence »² qu'est le bateau, puisque le protagoniste, en tentant de fuir l'omniprésence de l'hôpital, se retrouvera finalement à embarquer sur un navire-hôpital ; ce qui annonce le deuxième volume de la trilogie, *Qumo* 驅魔 (Exorcisme)³, qui se déroule sur un navire. Han Song se plaît ainsi à détourner les hétérotopies élevées en symboles de la modernité par le gouvernement, comme l'a été le métro⁴, puis le train à grande vitesse par la suite⁵, ou encore l'hôpital durant l'épidémie du SRAS que le gouvernement a tenté de mettre en avant pour masquer les manquements dont il s'était rendu coupable, en affirmant notamment que les établissements médicaux chinois étaient de classe mondiale⁶ ; ce qu'il continue d'ailleurs de mettre en avant pendant l'épidémie de COVID-19.

¹ Michel FOUCAULT, *ibid.*, p. 757.

² Michel FOUCAULT, *ibid.*, p. 762.

³ HAN Song 韓松, *Qumo* 驅魔 (Exorcisme). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2017, 271 p.

⁴ HAN Song 韓松, « Zixu. Zhongguoren de ditie kuanghuan » 自序·中國人的地鐵狂歡 (Préface de l'auteur. La métro-mania des Chinois), in *Ditie* 地鐵 (Métro). *Op.cit.*, p. 9.

⁵ HAN Song 韓松, « Zuoze houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), *op.cit.*, pp. 367-368.

⁶ Peter C. PUGSLEY, « Constructing the Hero: Nationalistic News Narrative in Contemporary China » (Construire le héros : le récit nationaliste des informations en Chine contemporaine), *Westminster Papers in Communication and Culture*, vol. 3, n°1, 2006, p. 89.

La société nocturne de la nouvelle « Wode zuguo bu zuomeng » peut être considérée comme une « hétérotopie de compensation »¹, puisque c'est une version « améliorée » — du point de vue de l'État autoritaire — de la société diurne. En effet, celle-ci possède non seulement tout ce que la société diurne possède, mais elle est aussi une société « idéale » qui est en totale adéquation avec les projets et les plans des élites dirigeantes. Qui plus est, la vie nocturne des gens ne semble pas leur appartenir, et semble prendre place dans un « lieu autre » et un « temps autre » dont les gens n'ont aucun souvenir ou connaissance. Cette société peut aussi être vue comme un « non-lieu », comme défini par Marc Augé (1935-). En effet, ces non-lieux sont, avant tout, des espaces ne créant pas de lien social² et dans lesquels les individus (clients, passagers, usagers, etc.) ne sont ni identifiés, ni socialisés, ni localisés, si ce n'est « à l'entrée et à la sortie » de ceux-ci³; comme c'est le cas pour la société chinoise dépeinte dans la nouvelle, où les individus ne sont identifiés en tant que tel que dans la société diurne, et perdent leur individualité une fois « entrés » dans la société nocturne qui agit « à la façon d'une immense parenthèse [qui] [...] accueill[e] des individus chaque jour plus nombreux »⁴. Les citoyens n'ont alors plus comme seule caractéristique, aux yeux des élites, que leur statut de travailleurs-consommateurs quasi-robotiques.

L'île de la nouvelle « Meinü shoulie zhinan » est elle aussi une hétérotopie, puisqu'elle présente un ordre social alternatif de celui du monde « normal ». Non seulement les règles divergent de celles de la société d'où viennent les hommes (les femmes n'ont plus aucun droit et ne sont pas plus considérées que du gibier), mais ces femmes parviennent également à créer une société indépendante, sans avoir reçu aucune aide ou influence du monde extérieur (et *a fortiori*, des hommes). Les hommes s'y rendent pour retrouver leur vraie nature, « retrouver la vitalité propre aux hommes »⁵, et que la société moderne a réprimée; ce qui est une autre caractéristique des hétérotopies, qui sont des lieux dans lesquels une expérience est vécue et une transformation s'opère chez les individus qui les traversent⁶. Han Song utilise donc cette hétérotopie pour à la fois dénoncer le statut des

¹ « Un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon », in Michel FOUCAULT, *op.cit.*, p. 761.

² Marc AUGÉ, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil, 1992, p. 119.

³ Marc AUGÉ, *ibid.*, p. 139.

⁴ Marc AUGÉ, *ibid.*, p. 139.

⁵ « 找回你作為男人的一種生命 », in HAN Song 韓松, « Meinü shoulie zhinan » 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté), *op.cit.*, p. 282.

⁶ Philippe SABOT, *op.cit.*, p. 27.

femmes dans la société chinoise, mais également pour dénoncer la pression sociale qui s'exerce sur les individus au point de les frustrer et de leur faire perdre la moindre empathie et la moindre once de civisme et d'humanité.

L'école ou « classe d'étude » présente dans la nouvelle « Xuexi ban » est une référence claire aux « classes d'étude de la pensée de Mao Zedong » (*Mao Zedong sixiang xuexi ban* 毛澤東思想學習班), que l'on désignait sous le diminutif de « classes d'étude ». La nouvelle est en fait une critique des membres du Parti (*dangyuan* 黨員) et des Écoles du Parti (*dangxiao* 黨校). La croyance aux extraterrestres fait allusion à la croyance au Communisme ; ainsi, aucun élève de l'école n'y croit réellement, mais tous font semblant et participent à des sessions de critiques de penseurs ou scientifiques occidentaux s'étant exprimés sur l'existence des extraterrestres (tels que le physicien Enrico Fermi, avec son « paradoxe »¹). Ils ne sont en réalité là que pour se goinfrer lors de grands banquets et surtout pour étendre leur réseau de relations (ce qu'on appelle plus communément les *guanxi* 關係). L'école est réservée aux « élites », et est entourée par une clôture métallique qui la sépare de la campagne pauvre environnante, ainsi le peuple qui vit dans ces campagnes n'a pas la moindre idée de ce qu'il se passe derrière les grilles de l'école, et est de toute façon bien trop préoccupé par la pauvreté qui est la sienne pour ne serait-ce que se poser la question de l'existence d'une quelconque civilisation extraterrestre ; tandis que les élèves de la classe d'étude ne se soucient pas le moins du monde des conditions de vie des populations pauvres alentour et n'ont à l'esprit que les divertissements et leurs propres intérêts.

Nous voyons donc que ces hétérotopies permettent de faire des allusions à l'Histoire. L'avion qui sert de monde au protagoniste de la nouvelle « Chengke yu Chuangzaozhe », notamment, sert de miroir à l'Histoire de la Chine moderne, puisque le monde y est d'abord décrit comme dirigé par les passagers de la Première Classe, dont les décisions sont approuvées par la Classe Business ; survient ensuite une révolution, référence à la guerre civile entre le Parti Nationaliste et Communiste, qui verra la victoire et la prise de pouvoir de passagers de la Classe Économique qui se sont rebellés. Viendront par la suite les références à l'époque maoïste, et notamment à la période des Gardes Rouges et de la

¹ Le « paradoxe » de Fermi, qui n'en est pas vraiment un, est une question posée par Enrico Fermi (1901-1954) en 1950, qui se demandait pourquoi les extraterrestres n'étaient pas encore parmi nous, alors que selon toute probabilité, nous aurions déjà dû avoir des contacts avec eux. Pour en savoir plus sur le traitement réservé à cette question dans la science-fiction, voir David LANGFORD, « Fermi Paradox » (Le Paradoxe de Fermi), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 25 septembre 2018, consulté le 28 juin 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fermi_paradox

Révolution Culturelle. Nous pouvons noter que le monde dans lequel croient vivre les Chinois est un Boeing 747. Ceux-ci vivent ainsi dans un monde produit et contrôlé par le plus grand rival de la Chine, les États-Unis d'Amérique.

L'utérus dans la nouvelle « Anshi », pour sa part, connaît une société alternative, celle des fœtus, qui refuse le « monde des adultes » (*chengren shijie* 成人世界), référence à peine voilée aux manifestants de 1989, et notamment aux jeunes générations, qui rêvaient à une société autre, et qui refusaient celle promise par la « gérontocratie de Pékin »¹ alors au pouvoir, pour reprendre la terminologie de Simon Leys (1935-2014). Les fœtus ont ainsi leur propre philosophie, leur propre système sociétal, leur propre hiérarchie (avec des chefs et un prophète), et se manifestent auprès des adultes afin de réclamer l'égalité des droits entre fœtus et adultes ; référence aux demandes démocratiques exprimées par les manifestants du printemps 1989.

Comme nous l'avons vu avec notamment la nouvelle « Xuexi ban » qui fait référence aux classes d'étude de la pensée de Mao Zedong durant l'ère maoïste, Han Song se plaît à détourner et à tourner en dérision des références historiques, des slogans ou d'autres termes utilisés à des fins idéologiques. Nous avons déjà signalé le détournement du titre de l'ouvrage d'Edgar Snow, *Red Star Over China*, et de celui du classique littéraire chinois *Xiyou ji* 西遊記 (Les Pérégrinations vers l'Ouest) qui donnèrent, respectivement le titre et le sous-titre de *Huoxing zhaoyao Meiguo : erlinglingliu nian zhi xixing manji* 火星照耀美國：2066年之西行漫記 (Mars brille sur l'Amérique : compte-rendu d'un voyage vers l'Ouest en 2066), impliquant qu'à l'instar du voyage entrepris par le moine Xuanzang en quête de la vérité ultime qui devait guider les Chinois vers le monde spirituel de Bouddha, le protagoniste du roman, Tang Long, découvrira lui aussi la vérité sur le monde réel² ; vérité qui avait été dissimulée par le superordinateur à la tête de la Chine. Le titre de l'ouvrage *Hongse haiyang* pourrait également être une référence au projet de certains Gardes Rouges de « peindre ou asperger chaque mur, porte, devanture de magasin, et autre surface publique dans le pays afin qu'un “océan rouge” émerge et inonde le monde tel que nous le connaissons »³. Le titre de son roman *Guidao*

¹ Cf. note 1, in Simon LEYS, *Essais sur la Chine*. Paris : Robert Laffont, 1998, p. 6.

² SONG Mingwei, « Chinese Science Fiction Presents the Posthuman Future » (La Science-fiction chinoise présente le futur posthumain), in David Der-wei WANG (éd.), *A New Literary History of Modern China* (Une Nouvelle Histoire littéraire de la Chine moderne). Cambridge : The Belkna Press of Harvard University Press, 2017, p. 955.

³ « To paint or spray every wall, gate, store front, and other public surface in the country so that a “red ocean” would arise and inundate the world as we knew it », in TANG Xiaobing, *Visual Culture in*

pourrait être, pour sa part, une référence au slogan utilisé pour qualifier l'ère des réformes durant les années 1980, à savoir que la Chine devait « avancer sur les mêmes rails que le monde » (*yu shijie tonggui* 與世界同軌)¹ ; puisque le terme *guidao* est polysémique et veut aussi bien dire « orbite » que « voie ferrée » ou « rail ».

Cependant, la science-fiction n'est pas seulement, pour Han Song, un simple miroir d'une réalité et d'un passé ; elle lui permet notamment de dénoncer, d'une part, la falsification, l'instrumentalisation et le contrôle de la mémoire et de l'historiographie, mais aussi de contrecarrer cette attitude en couchant sur le papier aussi bien un témoignage de la réalité qui l'entoure que du passé que les instances gouvernementales tentent d'oublier et de faire oublier. Une des raisons le poussant à être le témoin du passé et du présent de la Chine est l'inquiétude de voir l'Histoire se répéter (ce qui est aussi lié aux ténèbres humaines qu'il décrit dans ses fictions) ; ce que Simon Leys avait déjà remarqué juste après les événements de 1989 :

L'historien de la Chine contemporaine qui considère rétrospectivement les événements d'il y a trois ans, d'il y a dix ans, d'il y a vingt ans, est pris de vertige : c'est chaque fois la même histoire — le scénario est identique, il suffit seulement de changer les noms de quelques acteurs. Le sinistre carrousel ne mène nulle part, il tourne en rond, de plus en plus grinçant et délabré ; sa machine sanglante se contente de broyer toujours plus brutalement une population de plus en plus assoiffée de liberté.²

Il n'est donc point étonnant que Han Song, en tant que journaliste et fêru d'Histoire, a remarqué une telle situation. Qui plus est, ayant lui-même participé à l'un des événements que l'historiographie chinoise officielle tente de cacher, et faisant lui-même partie de cette « si riche constellation d'espairs et de rêves »³, pour reprendre une nouvelle fois les mots de Gregory B. Lee, nous pouvons considérer que la répression brutale des manifestations de Tian'anmen ait été vécue comme une sorte de traumatisme de la part de Han Song ; traumatisme dont il ne peut même pas parler librement. Bien entendu, son traumatisme ne saurait se comparer à celui de celles et ceux ayant été sous les balles de l'Armée Populaire de Libération la nuit du 3 au 4 juin 1989, mais, comme le fait remarquer Roger

Contemporary China. Paradigms and Shifts (La Culture visuelle dans la Chine contemporaine. Paradigme et tournants). Cambridge : Cambridge University Press, 2015, p. 155.

¹ Ce slogan, qui doit être compris comme « la Chine doit rattraper les puissances mondiales », est notamment cité dans l'article de Carlos ROJAS, « Han Song and the Dream of Reason » (Han Song et le rêve de raison), *op.cit.*, p. 34.

² Simon LEYS, *op.cit.*, p. 3.

³ Gregory B. LEE, *Un Spectre hante la Chine : fondements de la contestation actuelle — une histoire politico-culturelle 1978-1990*. *Op.cit.*, p. 244.

Luckhurst, le traumatisme peut tout à fait s'étendre jusqu'aux témoins, badauds, voire même jusqu'aux personnes ayant appris la mort ou l'accident d'une autre personne¹. Ainsi, les individus traumatisés « portent en eux une Histoire impossible »², comme c'est le cas pour Han Song, qui de par sa passion pour l'Histoire porte non seulement en lui l'Histoire du massacre de la Place Tian'anmen, mais également celle des événements ayant ponctué l'Histoire chinoise moderne et contemporaine, et dont la mémoire est contrôlée par le gouvernement. Comme le fait remarquer Dominick LaCapra, certains traumatismes collectifs peuvent obscurcir l'importance d'autres traumatismes collectifs, tandis qu'un mythe fondateur récent peut en remplacer un plus ancien³ ; ce qui est notamment le cas de la Chine. En effet, l'un de ses « traumatismes fondateurs »⁴, pour reprendre la terminologie de Dominick LaCapra, est, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent⁵, le Siècle d'Humiliation, qui possède désormais une puissante fonction idéologique et qui est devenu un moyen de légitimer et de justifier l'attitude du Parti Communiste Chinois en Chine comme à l'étranger. D'autres traumatismes sont d'ailleurs utilisés pour former ce que LaCapra appelle le « traumatropisme »⁶, comprenant non seulement les « traumatismes fondateurs », mais aussi d'autres traumatismes tournés en véritables mythes nationaux, et dont les acteurs sont considérés comme des martyrs ou des saints ; nous pensons notamment à la Longue Marche, dont l'épopée et le prestige de Mao sont magnifiés. Ainsi, l'oubli collectif consécutif de la politique de la mémoire du gouvernement chinois a pu pousser Han Song à utiliser la littérature de science-fiction pour témoigner ; sa science-fiction mettant donc en jeu une « postmémoire »⁷ pour les événements historiques dont il n'a pas été le témoin direct.

¹ Roger LUCKHURST, *The Trauma Question* (La Question du traumatisme). Londres & New York : Routledge, 2008, p. 1.

² « Carry an impossible history within them. », in Cathy CARUTH (éd.), *Trauma. Explorations in Memory* (Traumatisme. Explorations dans la mémoire). Baltimore & Londres : The John Hopkins University Press, 1995, p. 5.

³ Dominick LACAPRA, *Writing History, Writing Trauma* (Écrire l'Histoire, écrire le traumatisme). Baltimore : John Hopkins University Press, 2014, p. xiii.

⁴ « Founding trauma », in Dominick LACAPRA, *ibid.*, p. xii.

⁵ Voir le chapitre 4 de la seconde partie intitulé « Histoire, mémoire et oubli », pp. 263-318.

⁶ « Traumatropism », in Dominick LACAPRA, *ibid.*, p. xiv.

⁷ « La notion de « postmémoire » désigne la relation que la « génération d'après » entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne « se souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Comme je la conçois, la connection [sic] avec le passé que je définis comme postmémoire ne s'opère pas au travers d'une forme particulière de remémoration, mais d'un investissement imaginaire, d'une projection et d'une création. », in Marianne HIRSCH, « Postmémoire. Entretien avec Marianne Hirsch », *Art absolument*, avril 2013, p. 6.

Ce contrôle intransigeant sur la mémoire collective, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, permet au Parti Communiste Chinois d'être consubstantiel à la Nation chinoise dans l'esprit du peuple, conférant par là même une certaine légitimité politique au Parti nécessaire pour permettre à ce dernier d'endurer les différentes crises sociales qui frappent le pays¹. D'un autre côté, la politique mémorielle de la Chine permet au Parti d'effacer régulièrement de l'historiographie officielle les différents points d'ombre, et notamment les exactions, du gouvernement chinois. Comme l'a notamment démontré Fang Lizhi dans son article « The Chinese Amnesia » (L'Amnésie chinoise), le régime chinois a une tactique bien rodée pour entretenir l'amnésie dans les esprits de ses citoyens. De ce fait, le Parti Communiste Chinois écrase les générations de libres penseurs chinois qui se succèdent ; écrasement qui est facilité par le fait qu'une génération n'a, à chaque fois, aucun souvenir de ce qui est arrivé à celle qui la précède. Ainsi, les étudiants de 1989 ne savaient pas grand-chose sur les activistes du « Mur de la Démocratie » et sur leur destinée une décennie avant eux ; activistes qui eux-mêmes n'étaient pas très au fait du tragique destin des intellectuels de la Campagne Antidroitiers de 1957². Ainsi, le contrôle de la mémoire est de prime importance en Chine, puisqu'il permet de modeler à la fois les perceptions du passé et du présent³. Comme le fait remarquer Paul Ricœur, « c'est par le biais de l'abus que la visée véridative [sic] de la mémoire est massivement menacée »⁴ ; et dans ce domaine, nous pouvons dire que la Chine ne fait pas défaut, puisqu'elle est à la fois victime d'un « abus de mémoire » pour certains événements, et d'un « abus d'oubli »⁵ pour d'autres. Ces abus, fruits des manipulations et de l'instrumentalisation de la mémoire de la part du Parti à des fins idéologiques et politiques, se traduisent par ce que Paul Ricœur a appelé la « mémoire obligée » et la « mémoire manipulée »⁶. L'abus de mémoire, donc, concerne notamment les « traumatismes fondateurs », ou la « violence fondatrice » si l'on choisit la terminologie de Ricœur, parmi lesquels se trouvent le Siècle d'Humiliation qui est constamment rappelé (et dont l'Histoire réelle est toujours tronquée ou distordue de manière manichéenne), ou encore la Seconde Guerre Sino-Japonaise dont la mémoire est continuellement entretenue, que

¹ ZHANG Lei, « The Google-China Dispute: The Chinese National Narrative and Rhetorical Legitimation of the Chinese Communist Party » (Le Conflit entre Google et la Chine : le roman national chinois et la légitimation rhétorique du Parti Communiste Chinois), *op.cit.*, p. 456.

² FANG Lizhi, « The Chinese Amnesia » (L'Amnésie chinoise) (Perry Link, trad.), *op.cit.*

³ Yomi BRAESTER, « The Post-Maoist Politics of Memory » (La politique mémorielle post-maoïste), *op.cit.*, p. 439.

⁴ Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'oubli*. *Op.cit.*, p. 68.

⁵ Paul RICŒUR, *ibid.*, p. 98.

⁶ Paul RICŒUR, *ibid.*, p. 83.

ce soit au travers des innombrables films et séries télévisées produits en Chine continentale, ou bien dès qu'un quelconque conflit éclate entre le Japon et la Chine (nous avons notamment à l'esprit le fort sentiment anti-Japonais qui balaye la Chine à chaque fois qu'un quelconque nationaliste japonais pose son pied sur les îles Diaoyu/Senkaku). Ainsi, « sont emmagasinées, dans les archives de la mémoire collective, des blessures réelles et symboliques »¹. Cette mémoire collective est donc avant tout biaisée pour des raisons idéologiques ; la distorsion de la réalité et la légitimation du système de pouvoir semblant inévitables. Cette « mémoire imposée » constitue donc l'Histoire officielle (nous pourrions même dire l'Histoire autorisée), celle qui est enseignée et célébrée, et permet au gouvernement de définir une certaine vision de l'identité chinoise. Comme le fait remarquer Ricœur, « la mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l'identité commune »². Les autorités chinoises imposent donc une sorte de récit canonique que nul ne peut, et surtout que nul ne doit, remettre en doute ; « déposs[édant] [les] acteurs sociaux de leur pouvoir originaire de se raconter eux-mêmes »³. Si Histoire non officielle il y a, elle est bien chétive, comme le fait remarquer Michel Bonnin, « la mémoire non officielle existe donc, mais comme un archipel dont les îlots sont menacés par le vaste océan d'oubli officiel qui les entoure »⁴.

Voici donc ce qui a poussé Han Song à témoigner en lieu et place des autorités. À travers ses écrits, il essaie ainsi de défaire le « nœud [...] reliant les prétentions à la légitimité élevées par les gouvernants à la croyance en ladite autorité de la part des gouvernés »⁵ décrit par Ricœur, et revisite les zones d'ombres et les non-dits du grand roman national chinois. Ainsi, sa science-fiction joue un rôle semblable à celui des œuvres décrites par Yomi Braester :

Ces romans [qui traitent du 4 juin] se chargent d'un devoir moral et d'une mission historique pour l'instruction nationale, mais également de la tâche plus pragmatique d'établir un dépôt du savoir pour des consultations futures. Dans le contexte de la réception circonscrite des comptes rendus sur l'incident de Tian'anmen, chaque texte

¹ Paul RICŒUR, *ibid.*, p. 99.

² Paul RICŒUR, *ibid.*, p. 104.

³ Paul RICŒUR, *ibid.*, p. 580.

⁴ Michel BONNIN, « L'histoire de la Révolution culturelle et la mémoire de la "génération perdue" sont-elles condamnées à l'oubli ? », *op.cit.*, p. 66.

⁵ Paul RICŒUR, *op.cit.*, p. 101.

historique et littéraire devient nécessairement une partie d'un travail de mémoire collectif.¹

Han Song utilise donc la science-fiction pour enrichir ce « dépôt du savoir » et participe ainsi au travail de mémoire collectif, que ce soit pour les événements passés ou pour l'actualité ; appliquant de ce fait à la lettre le conseil de Braester, à savoir que « le remède à l'amnésie chinoise réside dans la résistance à la restriction d'informations du Parti et dans l'apprentissage du passé »².

La science-fiction prend ainsi « le relais du témoignage de première main »³ sur de grands traumatismes de l'Histoire chinoise que Han Song, pour la plupart, n'a pas vécus personnellement. Comme le souligne David Der-wei Wang, « la fiction peut être capable de parler là où l'Histoire est tombée dans le silence »⁴. Cependant, il est assez étonnant, de prime abord, d'imaginer un genre littéraire tel que la science-fiction comme porteur de témoignages du passé ; mais c'est justement par le truchement de la distanciation qu'applique la science-fiction aux réalités (historiques et actuelles) qu'elle dépeint que nous pouvons les voir sous un nouveau jour, et aussi que de tels écrits peuvent passer la censure féroce du gouvernement. Ne pouvant directement écrire un véritable livre d'Histoire traitant de la plupart de ces traumatismes, la littérature, et notamment la science-fiction (à l'instar d'autres genres de l'imaginaire), est un excellent outil pour aborder l'inabordable. Comme le soulignent Shoshana Felman et Dori Laub, « la littérature et l'art [sont] un mode précoce de témoignage — d'accès à la réalité — lorsque tous les autres modes de connaissance sont exclus »⁵. C'est notamment le cas pour le massacre de la Place Tian'anmen, qui est le traumatisme inabordable par excellence en Chine continentale. Nous pouvons en effet nous poser la même question que Michael

¹ « These novels [which address June Fourth] undertake a moral duty and a historical mission for national enlightenment, but also the more practical task of establishing a repository of knowledge for future reference. In the context of the circumscribed reception of accounts of the Tiananmen incident, every historical and literary text becomes perforce part of a collective memory-work. », in Yomi BRAESTER, *op.cit.*, p. 440.

² « The cure to the Chinese amnesia lies in resisting the Party's restriction of information and learning about the past. », in Yomi BRAESTER, *ibid.*, p. 440.

³ Michel LANTELME, *op.cit.*, p. 13.

⁴ « Fiction may be able to speak where history has fallen silent. », in David Der-wei WANG, *The Monster That is History. History, Violence and Fictional Writing in Twentieth-Century China* (Le Monstre qu'est l'Histoire. Histoire, violence et écrits fictionnels dans la Chine du XX^e siècle). Berkeley : University of California Press, 2004, p. 1.

⁵ « Literature and art [are] a precocious mode of witnessing—of accessing reality—when all other modes of knowledge are precluded. », in Shoshana FELMAN, Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (Témoignage : les crises du témoignage dans la littérature, en psychanalyse, et en Histoire). Londres & New York : Routledge, 1992, p. xx.

Berry concernant la manière d'aborder un tel épisode historique en Chine : « Comment dépeindre ce qu'il était interdit de dépeindre et qui, aux yeux du gouvernement, n'est jamais arrivé. La tâche était de rendre visible l'invisible — et d'une manière qui masquerait la véritable intention de la représentation »¹. La réponse apportée par Han Song est donc la littérature de science-fiction. Un tel épisode est notamment abordé dans la nouvelle « Anshi », qui a étonnamment été publiée en version papier dans le recueil de nouvelles *Zaisheng zhuan* ; la « véritable intention de la représentation » étant apparemment suffisamment bien masquée pour qu'un tel texte puisse être publié au nez et à la barbe des censeurs. Nous pouvons d'ailleurs remarquer que le récit des événements de la nouvelle est en réalité le témoignage que l'un des survivants du « Grand Nettoyage » donne au protagoniste, lui-même journaliste qui nous transmet à son tour ce témoignage. Plusieurs déclarations sont d'ailleurs faites concernant l'importance de témoigner. Le survivant du massacre nous explique tout d'abord que lui et les autres survivants ont gardé le secret (et le silence) jusqu'à aujourd'hui, ce qui pourrait nous faire penser à ces victimes de grands traumatismes qui gardent le silence, ces « porteurs du silence »² ou « porteurs d'un secret »³ (*Geheimnisstraeger*), pour reprendre les mots de Felman et Laub, qui ne peuvent pas parler (que ce soit intentionnel ou pas) des traumatismes qu'ils ont vécus. Cependant, il finira par passer outre ce silence, et affirmer qu'il est impératif que les générations futures soient au courant de ce qu'ont fait les « adultes » de l'époque, qu'elles sachent le sang qu'ils ont fait couler et les massacres qu'ils ont commis. Nous voyons donc que Han Song, à travers ce personnage, tente d'aller à l'encontre de la technique du gouvernement pour entretenir l'amnésie génération après génération. Il tente ainsi, par le truchement de la science-fiction, d'être, à l'instar de l'enfant innocent du conte d'Andersen (« Les Habits neufs de l'empereur »), celui qui dit la vérité tandis que les autres se taisent, et qui lève le voile d'illusion posé sur l'Histoire. Cependant, comme le font remarquer Katharine Hodgkin et Susannah Radstone :

Contester le passé est aussi, bien entendu, poser des questions à propos du présent, et sur ce que le passé signifie au présent. Notre compréhension du passé a des conséquences stratégiques, politiques et éthiques. Les contestations sur la signification du passé sont

¹ « How to portray that which it was forbidden to portray and, in the eyes of the government, never even happened. The task was to make the invisible visible—and in a way that would cloak the true intent of the representation. », in Michael BERRY, *A History of Pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (Une Histoire de la douleur. Le traumatisme dans la littérature et le cinéma chinois modernes). *Op.cit.*, p. 329.

² « The bearers of the silence », in Shoshana FELMAN, Dori LAUB, *op.cit.*, p. xix.

³ « Bearers of a secret », in Shoshana FELMAN, Dori LAUB, *ibid.*, p. 82.

aussi des contestations sur la signification du présent et sur les façons de faire avancer le passé.¹

Ainsi, Han Song, en contestant la version officielle des événements passés, remet par là même en cause le grand roman national chinois, la version officielle des événements présents et la légitimité que s'accorde le Parti Communiste Chinois à travers la manipulation de la mémoire collective. Nous pouvons reprendre l'analogie faite par Gregory B. Lee dans son ouvrage *China Imagined* (La Chine imaginée)², qui compare la Chine de Xi Jinping au dragon du roman *The Buried Giant* (Le Géant enterré) de Kazuo Ishiguro (1954-) qui souffle sur les terres une brume qui détruit la capacité des habitants à se souvenir, les rendant de fait ignorants et crédules ; Han Song serait ainsi le pourfendeur dudit dragon. De par ses nombreuses allusions aux événements historiques ayant ponctué l'Histoire de la Chine moderne et contemporaine (Siècle d'Humiliation, Mouvement des Cent Fleurs, Révolution Culturelle, Grand Bond en Avant, etc.), Han Song remet donc en cause le grand roman national, comme nous avons pu le voir dans son roman *Yiyuan* et dans la nouvelle « Sheshan » où la description manichéenne de la période pré-maoïste est remise en doute, ou dans la nouvelle « Sailing yu Chaoxianren » où la propagande nord-coréenne est utilisée comme miroir de la propagande chinoise et du mythe selon lequel la Chine ne se porterait pas si bien sans le Parti Communiste à sa tête. Ou encore dans la nouvelle « Tiantang li meiyou dixiatie » qui se permet de remettre subtilement en cause Mao Zedong (un autre sujet inabordable) et, de fait, la légitimité du Parti Communiste Chinois à diriger le pays. L'abus de mémoire et le caractère factice des célébrations sont eux aussi critiqués, notamment dans la nouvelle « Fo zhanshi », dans laquelle le Bouddhisme est en réalité le miroir du Communisme, et où les guerres d'antan menées au nom de l'idéologie (communiste) sont oubliées (ou du moins, leur signification première est oubliée) et ne servent plus qu'à ériger des lieux de mémoires pour le tourisme. L'artificialité de ces commémorations est notamment appuyée par le fait que l'idéologie pour laquelle ces guerres du passé ont été menées n'est plus du tout au cœur des préoccupations des citoyens (et dirigeants) d'aujourd'hui, puisque le protagoniste de la

¹ « To contest the past is also, of course, to pose questions about the present, and what the past means in the present. Our understanding of the past has strategic, political, and ethical consequences. Contests over the meaning of the past are also contests over the meaning of the present and over ways of taking the past forward. », in Katharine HODGKIN, Susannah RADSTONE, « Introduction. Contested pasts » (Introduction. Passés contestés), in *Contested Pasts. The politics of memory* (Passés contestés. La politique de la mémoire). Londres & New York : Routledge, 2003, p. 1.

² Gregory B. LEE, *China Imagined. From European Fantasy to Spectacular Power* (La Chine imaginée. Du fantasme européen au pouvoir spectaculaire). *Op.cit.*, p. 168.

nouvelle, comme beaucoup de ses contemporains, finit par adopter la religion des ennemis d'antan (référence claire au gouvernement chinois qui a totalement embrassé le capitalisme).

Ainsi, la politique mémorielle de la Chine, qui s'est dévoilée à Han Song après les événements du printemps 1989, l'a poussé à faire de la littérature de science-fiction une littérature du témoignage. Ce témoignage est à deux niveaux : l'un est un témoignage des événements passés, dont la mémoire est soit manipulée soit empêchée par les autorités, et que Han Song tente de rappeler à ses lecteurs, pour les pousser à s'interroger et à se renseigner sur l'Histoire chinoise (en-dehors de celle enseignée et célébrée officiellement en Chine). L'autre est un témoignage de l'actualité que suit scrupuleusement Han Song, et dont il a une autre vision que celle dispensée dans les journaux, de par son métier de journaliste dans un des plus importants organes de presse officiels. Ce témoignage de l'actualité peut être compris comme un pied de nez à la manipulation et l'instrumentalisation dont seront probablement victimes ces événements dans un avenir plus ou moins proche. Ainsi, en écrivant les mémoires de son époque, il tente de contrer la politique mémorielle du Parti Communiste Chinois en fournissant aux générations futures une version non officielle de l'Histoire ; version qui ne sera pas forcément (et probablement pas) plus fantaisiste que la version officielle donnée par les instances politiques. En dénonçant les manigances du gouvernement, Han Song nous montre ainsi les rouages du système de propagande et de réécriture de l'Histoire, qui sont toujours d'actualité aujourd'hui, comme nous avons pu le voir avec, par exemple, les épidémies de SRAS et de COVID-19, dont la réalité a été détournée par le gouvernement pour servir des intérêts hégémoniques, politiques et idéologiques, et pour masquer les défaillances des autorités face à de telles périodes de crise, comme le fait très bien remarquer Peter C. Pugsley à propos du SRAS :

Premièrement [le récit fourni par les médias officiels] montrait que la capacité de la Chine à répondre à une telle crise était au même niveau que celle des autres nations. Deuxièmement, que les établissements médicaux chinois étaient de classe mondiale et opéraient dans un système de gouvernement transparent. [...] Mais le message manifeste était celui de sauver la face, aussi bien au niveau national qu'international dans un genre de « surdétermination sémiotique » [...] selon lequel les médias ont peut-être estimé nécessaire de surcompenser l'embarras des dirigeants du Parti après que ceux-ci aient été exposés publiquement en train de cacher les chiffres « réels » des cas de SRAS.¹

¹ « Firstly it was to show that China's ability to respond to such a crisis was on a par with any other nation. Secondly, that China's medical facilities were world class, and operated within a transparent system of government. [...] But the overt message was one of face-saving, both at the national and international levels

Ainsi, afin que l'actualité ne tombe pas dans l'oubli ou ne soit pas instrumentalisée par le gouvernement à l'avenir, Han Song ressent le besoin irrésistible de coucher sur le papier son témoignage, ses mémoires, quand bien même le gouvernement pourrait tout à fait faire de ses écrits un autodafé. Il ressemble ainsi au protagoniste de la seconde partie de la nouvelle « Yuzhou mubei », ou à celui du roman *Huoxing zhaoyao Meiguo*, qui écrivent leurs mémoires, même s'ils pensent qu'aucun lecteur futur ne pourra mettre la main dessus ou ne sera capable de les lire, puisque le premier les écrit dans un tombeau isolé à l'autre bout d'une autre galaxie, tandis que le second les écrit dans une langue depuis longtemps oubliée et dont il est le dernier locuteur encore vivant.

in a type of “semiotic overdetermination” [...] whereby the media perhaps felt it necessary to overcompensate for the embarrassment of the Party’s leaders after they had been publicly exposed as hiding the “true” figures on SARS cases. », in Peter C. PUGSLEY, « Constructing the Hero: Nationalistic News Narrative in Contemporary China » (Construire le héros : le récit nationaliste des informations en Chine contemporaine), *op.cit.*, p. 89.

Conclusion

A. Déroulement de la thèse

La présente thèse est articulée en de deux grandes parties, respectivement divisées en quatre et cinq chapitres. La première partie, intitulée « Historique du genre en Chine », a retracé l'Histoire littéraire du genre en Chine continentale, depuis la fin de la dynastie Qing jusqu'à aujourd'hui, en présentant notamment le contexte historique, les auteurs et ouvrages principaux, ainsi que la poétique de ces textes, les textes théoriques sur la science-fiction de chaque époque, ainsi que les thématiques principales prédominantes ; et ce, afin de mettre en lumière que la science-fiction a toujours été une sorte de genre post-traumatique. Cette partie constitue ainsi la première et unique histoire littéraire de la science-fiction chinoise en français et en langue occidentale.

Le premier chapitre de cette première partie, intitulé « Le Sauvetage par la science (1860-1949) », a retracé la naissance (ou plutôt l'importation) du genre dans l'Empire Qing, et a démontré que si le genre a été promu et a pu se développer à cette époque, c'est en grande partie en raison du contexte politique et social particulier de l'époque, et comme une réponse aux divers chocs engendrés par la rencontre avec les puissances étrangères.

Le deuxième chapitre, intitulé « Pour la construction d'une nation socialiste puissante et modernisée (1949-1966) », a retracé la mise en avant et le développement du genre par les autorités maoïstes durant les dix-sept premières années de la République Populaire de Chine. Ce chapitre a notamment mis en exergue le rôle d'outil endossé par le genre à cette époque, là aussi comme une réponse au sentiment de retard aussi bien économique, scientifique, que technologique, ressenti par les élites de l'époque qui souhaitaient développer le pays coûte que coûte, afin que celui-ci rattrape les puissances étrangères en un temps record.

Le troisième chapitre, intitulé « Du Printemps à la Pollution (1976-1984) », est revenu sur les huit premières années de la période post-maoïste, entre la fin de la Révolution Culturelle et la Campagne Anti-Pollution Spirituelle, durant laquelle la science-fiction fut une nouvelle fois mise en avant par les autorités dans le but de promouvoir la modernisation accélérée du pays après le fiasco du Grand Bond en Avant et de la Révolution Culturelle ; jusqu'à ce que les auteurs explorent et développent le genre dans des directions non voulues par le gouvernement.

Le quatrième chapitre, intitulé « Post-Tian'anmen (1989-) », a fait l'état des lieux de la science-fiction post-Tian'anmen, du début des années 1990 jusqu'à aujourd'hui, en présentant les auteurs principaux et quelques thématiques majeures, tout en essayant de démontrer que cette « nouvelle vague » de science-fiction, à ses débuts, fut marquée par la désillusion causée par l'étouffement violent des espoirs suscités durant les années 1980, et notamment durant les manifestations de 1989 ; désillusion qui imprégna finalement le genre jusqu'à aujourd'hui, même chez les auteurs nés après les événements de Tian'anmen.

La seconde partie de la thèse, intitulée « Han Song et son œuvre », s'est concentré sur Han Song et son œuvre, et a principalement tourné autour de trois thématiques. Elle constitue, quant à elle, la seule et unique monographie de Han Song en français et en langue occidentale.

Le premier chapitre, intitulé « Han Song : un auteur atypique dans le monde de la science-fiction chinoise », a présenté l'auteur, sa vision de la littérature et de la science-fiction, son écriture atypique et sa réception dans le monde sinophone et à l'international. Cette partie a amorcé les trois thématiques qui ont suivi, et a posé Han Song comme un auteur engagé pour qui la science-fiction est plus qu'un passe-temps.

Le deuxième chapitre, intitulé « Ténèbres humaines et sidérales », est revenu sur les descriptions de la nature humaine (les ténèbres humaines) présentes dans les écrits de Han Song, ainsi que sur le caractère mystérieux et insondable du monde (les ténèbres sidérales), aussi bien du monde humain que de l'univers tout entier. Cette partie a montré que Han Song voyait en l'humain un mal que le développement économique ou scientifique ne pouvait effacer, laissant craindre une répétition d'événements historiques tragiques qui ont jadis frappé notre monde. Les ténèbres sidérales pourraient également être vues comme une métaphore d'une vérité dissimulée aux yeux du commun des mortels, ou comme une certaine inquiétude envers l'avenir, que les ténèbres humaines ne font qu'accentuer.

Le troisième chapitre, intitulé « La science-fiction comme miroir de l'actualité », est revenu sur la critique, et par là même, le témoignage de la réalité chinoise contemporaine de l'auteur. Cette critique permet en effet de dénoncer les travers qui rongent la société, mais permet également de laisser un témoignage de cette société à un moment précis ; témoignage donnant une autre interprétation de ladite société que la version officielle.

Le quatrième chapitre, intitulé « Histoire, mémoire et oubli », enfin, a traité de l'utilisation, par Han Song, de la littérature de science-fiction comme d'un moyen de

témoigner d'un passé falsifié, instrumentalisé et effacé par l'historiographie autorisée, en abordant notamment des événements historiques peu abordés ou politiquement sensibles, ou en remettant en question le grand roman national chinois et en posant la question de la falsification historique et de l'oubli du passé.

Le cinquième et dernier chapitre, intitulé « Les Mémoires hérétiques : Han Song ou la science-fiction comme témoignage du passé et du présent », a constitué un essai conclusif qui est revenu sur ce qui a été démontré tout au long de la présente thèse, et notamment sur le rôle de témoin de l'époque présente et passée qu'endosse la science-fiction à travers les mots de Han Song.

B. Résultats

La première partie de la thèse a voulu démontrer que la littérature de science-fiction chinoise, à travers son Histoire, a toujours été une sorte de genre littéraire « post-traumatique ». En effet, le genre fut promu de nombreuses fois au travers de mouvements de modernisation du pays qui ont été lancés après des traumatismes historiques éprouvés par le pays. La première fois à la fin de l'époque impériale et au début de l'ère républicaine, suivant le(s) traumatisme(s) causé(s) par les invasions des puissances étrangères, l'introduction de la science occidentale et de la théorie de l'évolution darwinienne ; ainsi que de son pendant social avec le darwinisme social. Une deuxième fois après l'établissement de la République Populaire de Chine, suivant les traumatismes provoqués par de nombreux conflits internes, la Seconde Guerre sino-japonaise et la guerre civile entre Nationalistes et Communistes ; le genre étant promu à l'époque pour soutenir le socialisme et le communisme, ainsi que la modernisation, l'indépendance et l'hégémonie de la Chine socialiste. Une troisième fois juste après la Révolution Culturelle, suivant cette fois-ci les traumatismes laissés par le Grand Bond en Avant et la Révolution Culturelle ; le genre étant cette fois mis en avant pour promouvoir le nouveau régime de Deng Xiaoping et sa politique des « Quatre Modernisations ». Et enfin, une quatrième fois, où la science-fiction réapparut après le traumatisme causé par le massacre de la place Tian'anmen en 1989 qui mit fin aux espoirs insufflés par les mouvements libertaires des années 1980 ; laissant ainsi place à une désillusion qui se ressent jusque dans les textes des premiers auteurs de la nouvelle génération (Liu Cixin, Wang Jinkang et Han Song), et qui perdure de nos jours dans les écrits des auteurs plus jeunes.

La seconde partie traite justement de l'impact de cette désillusion causée par le massacre de la Place Tian'anmen, à travers le cas de Han Song. Cette partie a démontré que, suite au choc laissé par cette tragédie dont on ne doit pas parler, Han Song utilise désormais la science-fiction pour rendre compte non seulement de la réalité qui l'entoure, ne se privant pas pour critiquer au passage les travers des autorités, mais également comme un moyen de témoigner d'un passé effacé des mémoires pour des raisons idéologiques ; laissant entendre que Han Song a pris conscience de la politique d'amnésie mise en place par le Parti Communiste Chinois au pouvoir, et qu'il tente de s'y opposer par ses écrits, en abordant des événements passés jugés sensibles ou qui ne rentrent pas dans l'historiographie officielle, en remettant en cause le grand roman national élaboré par le Parti, en posant clairement la question de l'oubli et de la falsification historique, et en laissant un témoignage de la société chinoise contemporaine, par peur que les événements qui la ponctuent ne soient, un jour, eux aussi victimes de la falsification, de l'instrumentalisation ou de la politique d'amnésie des élites dirigeantes.

Les travaux existants sur la science-fiction chinoise qui se concentrent sur l'Histoire littéraire et le développement du genre ont bien mis en exergue le lien étroit existant entre politique et science-fiction.

Les travaux se concentrant sur la fin de la période impériale ont notamment mis en lumière l'importance du contexte politique et social dans l'émergence et le développement du genre en Chine ; ce que confirme le premier chapitre de ma première partie.

Les travaux traitant de l'ère maoïste et post-maoïste mettent, quant à eux, l'accent sur la poursuite de la modernité incarnée par la science-fiction et sur le rôle de vulgarisatrice scientifique qu'elle endosse ; ce que mes chapitres deux et trois de la première partie confirment, tout en affirmant que cette poursuite de la modernité est une réponse directe au sentiment d'infériorité laissé par les divers traumatismes historiques subis par la Chine à ces époques, ce que les études existantes n'abordent pas.

Les travaux se concentrant sur la nouvelle génération d'auteurs, pour leur part, ont bien démontré l'assombrissement des thèmes traités, la force critique (que ce soit de la critique sociale ou politique) et subversive de la science-fiction de la nouvelle génération d'auteurs, ainsi que son rôle d'allégorie (critique) de la modernisation chinoise, et de sa capacité à représenter une réalité invisible, ce qui lui confère une importance certaine aux yeux de celles et ceux souhaitant comprendre la société chinoise. Mon quatrième chapitre

de la première partie le confirme, ainsi que ma deuxième partie tout entière à travers l'exemple de Han Song qui rend visible, non seulement, une réalité invisible, mais également un passé « invisibilisé » par le discours politique officiel ; ce qui, d'après moi, est directement lié à la désillusion engendrée par la répression des aspirations insufflées par les courants libéraux des années 1980 qu'ont connues des auteurs ayant été directement inspirés par eux, tels que Liu Cixin, Han Song ou encore Wang Jinkang ; et qui se retrouve encore aujourd'hui chez les plus jeunes autrices et auteurs qui ont, eux, été influencés par la science-fiction de leurs aînés.

Si nous sortons du domaine de la littérature chinoise de science-fiction, la présente thèse pourrait mettre en lumière l'intérêt que peut représenter l'œuvre de Han Song, et plus largement la littérature de science-fiction chinoise, pour les spécialistes de science-fiction, les comparatistes, voire les sociologues, les économistes et les politologues qui s'intéressent de près ou de loin à la Chine. Pour les spécialistes de science-fiction, tout d'abord, puisqu'elle les aiderait à compléter le champ d'étude sur la science-fiction engagée, la littérature de témoignage et post-traumatique. Pour les comparatistes, puisque cela leur permettrait d'établir des comparaisons avec la science-fiction d'autres pays (dictatoriaux ou post-dictatoriaux) dans lesquels le thème de la mémoire pourrait avoir un rôle assez important, tels que l'Argentine par exemple¹. Ensuite, les sociologues, puisque la science-fiction leur donnerait une autre vision de la société chinoise. Les économistes, puisque la science-fiction leur permettrait de voir les effets sur la population du développement économique de la Chine, ainsi que le ressenti direct des citoyens. Les politologues, enfin, puisque celle-ci leur servirait à approcher la politique de la mémoire et les stratégies politiques du Parti Communiste Chinois.

Ainsi, la présente thèse démontre que la littérature de science-fiction, qui est relativement « méprisée » des études académiques, mérite une attention plus poussée et peut apporter énormément à des domaines qui dépassent le cadre purement littéraire. Elle prouve également que la littérature de science-fiction chinoise mérite tout particulièrement d'être étudiée, puisqu'elle peut fournir des réflexions et des commentaires plus profonds sur la

¹ Sur le lien entre science-fiction et traumatisme historique en Argentine, voir par exemple la thèse de Yvonne Frances CORNEJO, « The Embodiment of Trauma in Science Fiction Film: A Case Study of Argentina » (L'Incarnation du traumatisme dans le cinéma de science-fiction : un cas d'étude de l'Argentine), thèse de doctorat s.l.d. de Sheldon Penn & Lesley Wylie, University of Leicester, soutenue en 2014, 235 p. ; voir aussi l'article de Everett HAMNER, « Remembering the Disappeared: Science Fiction Film in Postdictatorship Argentina » (Se remémorer les disparus : le cinéma de science-fiction dans l'Argentine post-dictatoriale), *op.cit.*, pp. 60-80.

société et le monde que ne le pourrait n'importe quel texte de littérature du courant principal ou réaliste. La science-fiction de Han Song, notamment, est d'une importance primordiale, puisqu'elle entend lutter contre l'amnésie collective et contre l'instrumentalisation de la mémoire et de l'Histoire par un gouvernement des plus hostiles. Ainsi, mettre au jour le message subliminal dissimulé dans ses écrits représente, à mon humble avis, un travail de première importance. Ainsi, à l'instar du poète décrit par Kama Sywor Kamanda (1952-), Han Song est aussi « toujours là pour rappeler [la] barbarie [des tyrans] dans la transhumance des mots de la langue »¹.

Ce travail revêt d'autant plus d'importance maintenant, du fait de la mainmise croissante du gouvernement chinois sur la science-fiction², ce qui laisse soucieux quant au devenir d'auteurs tels que Han Song, dont les œuvres sont loin de correspondre aux exigences politiques et idéologiques du Parti Communiste Chinois.

C. Limites et perspectives de recherche

Nous aurions aimé étudier plus en profondeur la nature « post-traumatique » de la science-fiction chinoise durant toute son Histoire, avec une analyse plus poussée du contexte, des thématiques et de la poétique des ouvrages de chaque époque, qui ont ici été traités, mais d'une manière inévitablement succincte.

Nous aurions également aimé approfondir un peu plus l'analyse poétique et stylistique de Han Song, qui pourrait apporter des données supplémentaires et éclairantes ; notamment sur comment il utilise et/ou détourne les slogans politiques officiels, ainsi que sur le rôle joué par les hétérotopies qu'il met en place dans nombre de ces ouvrages.

La présente thèse n'est pas une présentation exhaustive de toutes les thématiques abordées par Han Song dans sa science-fiction, mais s'envisage plutôt comme un exposé d'une part essentielle de sa science-fiction. Ainsi, tout un pan de son œuvre reste encore

¹ Kama Sywor KAMANDA, *Au-delà de Dieu, au-delà des chimères. Essai*. Lausanne : L'Âge d'Homme, coll. « Contemporains », 2007, p. 60.

² Le Bureau Cinématographique Chinois (*Guojia dianying ju* 國家電影局) et l'Association Chinoise pour la Science et la Technologie (*Zhongguo kexie* 中國科協) ont publié, le 7 août 2020, un communiqué intitulé « Plusieurs idées pour stimuler le développement du cinéma de science-fiction », dans lequel la première des idées est justement la nécessité pour le cinéma de science-fiction d'étudier la pensée du Président Xi Jinping. Voir Ji Zhengpeng 姬政鵬, « Guojia dianying ju, Zhongguo kexie yinfa “Guanyu cujin kehuan dianying fazhan de ruogan yijian » 國家電影局、中國科協印發《關於促進科幻電影發展的若干意見》 (Le Bureau Cinématographique Chinois et l'Association Chinoise pour la Science et la Technologie publient « Plusieurs idées pour stimuler le développement du cinéma de science-fiction »), *Guojia Dianying Ju* [En ligne], mis en ligne le 7 août 2020, consulté le 7 septembre 2020. URL : <http://www.chinafilm.gov.cn/chinafilm/contents/141/2533.shtml>

à présenter, avec des thématiques plus ou moins connexes à celles abordées dans cette thèse, dont certaines n'ont probablement pas encore été explorées, que ce soit par les chercheurs du monde académique sinophone ou par ceux du monde académique non sinophone.

Concernant les perspectives de recherche, les points mentionnés ci-dessus pourraient déjà représenter une première étape. L'étude minutieuse de la poétique et de la stylistique de Han Song permettrait de renforcer les arguments défendus dans cette thèse, voire permettrait sans doute de mettre en lumière d'autres aspects inexplorés jusqu'à présent. L'étude exhaustive des autres thématiques chères à Han Song pourrait aussi être un projet important, afin de dresser une monographie plus complète concernant cet auteur aux multiples casquettes.

Il me semble que l'étude plus approfondie de la nature « post-traumatique » de la science-fiction chinoise tout au long de son Histoire, et surtout de l'impact causé par la désillusion apportée par le massacre de Tian'anmen chez les auteurs de la nouvelle génération, notamment chez Liu Cixin et Wang Jinkang, puis, indirectement et *a posteriori*, chez les auteurs nés durant les années 1990, tels que Chen Qiufan ou Ma Boyong, pourrait également être une piste de réflexion envisageable et tout à fait viable.

Élargir ce thème des traumatismes, et aussi de l'Histoire, à d'autres genres de l'imaginaire, tels que le fantastique ou la *fantasy*, permettrait également de faire une comparaison entre la science-fiction et ces autres genres littéraires, puisque, comme le souligne Jean-Yves Heurtebise, « l'élaboration d'une littérature fantastique pourrait réveiller d'encombrants fantômes »¹. Ainsi, le thème de l'oubli dans la science-fiction chinoise constituerait également une recherche importante, permettant de comparer le traitement de cette thématique entre les différents auteurs.

¹ Jean-Yves HEURTEBISE, « La Science-fiction en Chine : une évidence politique ? », *op.cit.*, p. 125.

Index des œuvres de Han Song citées & leur trame principale

1. « Aizibing, yige neng tongguo kongqi chuanran de jibing » 艾滋病，一個能通過空氣傳染的疾病 (SIDA, une maladie qui peut se transmettre par l'air) [2012]

Une épidémie due à une mutation du virus du SIDA commence à se déclarer au Japon, ce dernier pouvant se répandre par l'air. Au début, les porte-paroles des organes de presse du gouvernement expliquent calmement que ce n'est qu'une rumeur, alors qu'eux-mêmes sont déjà infectés par le virus.

2. « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité)

Aux quatre coins des États-Unis, les stations de métro sont équipées de portiques de sécurité. Nul ne peut emprunter le métro sans passer par ces contrôles de sécurité, qui s'avèrent être des machines extrêmement développées qui remplacent non seulement les objets jugés dangereux qu'un passager pourrait avoir sur lui, mais qui remplacent également les passagers eux-mêmes.

3. « Anshi » 暗室 (La Chambre noire) [2009]

Les fœtus dans le ventre de leur mère peuvent communiquer les uns avec les autres. Ils développent ainsi une pensée, et forment un monde complexe et totalement différent de la société des adultes. Ils possèdent également un savoir bien différent de ces derniers. Grâce aux efforts d'un fœtus « prophète », ils parviennent à rentrer en contact avec le monde des adultes pour faire valoir leurs droits. Après l'échec des négociations, les fœtus commencent une révolution au prix de leur vie.

4. « Canlan wenhua » 燦爛文化 (La Culture resplendissante) [2014]

La civilisation humaine a connu, durant ses dizaines de milliers d'années d'existence, des périodes d'apogée et de déclin, et a progressivement perdu tout contact avec les générations précédentes qui s'étaient lancés dans l'exploration spatiale il y a de cela de nombreuses années. Tous les efforts fournis par les astronautes sont ainsi devenus des

légendes. D'après ces dernières, une civilisation coloniale terrienne appelée « Culture Resplendissante » est apparue sur une quelconque planète. Plusieurs personnes décident donc spontanément de former une équipe d'inspection, pour aller sur ladite planète faire des recherches. Finalement, ils ne découvrent non seulement aucune trace de « Culture Resplendissante », mais sont confrontés à un grave danger. Les survivants finissent par découvrir des ruines de « Culture Resplendissante », mais y découvrent une inscription qui stipule que d'innombrables années auparavant, un groupe de personnes qui était à la recherche de « Culture Resplendissante » est venu ici et n'a pas pu s'en retourner en toute sécurité. Il s'est ainsi établi ici, et a finalement, après moult péripéties et difficultés, réellement érigé une véritable « Culture Resplendissante ».

5. « Changcheng » 長城 (Grandes Murailles) [2015]

Cette nouvelle nous décrit le voyage du narrateur à travers les États-Unis d'Amérique, venu tout spécialement de Chine pour visiter les différents tronçons de la Grande Muraille découverts aux quatre coins du continent nord-américain.

6. « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur) [2006]

Cette nouvelle narre l'histoire de Chinois nés et élevés dans un univers de la taille et de la forme d'un avion, probablement un Boeing 747. Leur savoir sur ce monde est de fait limité au fuselage de l'avion. Un jour, quelques révolutionnaires découvrent la réelle nature de cet « univers », et se rendent compte que des milliers d'avions volent sans fin autour du globe en transportant à leur bord des Chinois. Les révolutionnaires forcent donc l'avion à atterrir et ils se retrouvent finalement confrontés à des soldats américains.

7. « Daoxing de nanren » 倒行的男人 (L'Homme qui marchait à reculons) [2015]

Cette nouvelle met en scène un homme qui, depuis la disparition de son épouse qu'il avait l'habitude de guider en lui faisant face (et donc, en marchant à reculons), du fait de sa maladie, continue de marcher seul à reculons ; au grand étonnement du narrateur.

8. « Dianhua zhi lü » 電話之旅 (Le Voyage téléphonique) [2014]

Zhou Dong est l'un des opérateurs du système de voyage téléphonique développé par la Chine, qui permet à n'importe qui possédant une carte de voyage (qu'il est cependant assez difficile d'obtenir) de parcourir de grandes distances en un temps réduit. Tandis que Zhou Dong espère en obtenir une pour pouvoir combler sa petite amie, ses supérieurs lui apprennent que les États-Unis se préparent à envahir la Chine et qu'un criminel va tenter de fuir le pays par voyage téléphonique.

9. « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des survivants du SRAS) [2003]

Une organisation bioterroriste, L'Amicale des Survivants du SRAS, fabrique artificiellement de nouveaux virus de type SRAS et décide chaque année des villes chinoises à attaquer, afin de provoquer de nouvelles guerres contre les épidémies ; ce qui serait, d'après ses membres, bénéfique pour le pays.

10. « Fengzheng » 風箏 (Les Cerfs-volants) [2015]

Cette nouvelle met en scène des cerfs-volistes qui occupent une place pour faire voler dans les cieux leurs cerfs-volants, au grand dam des autorités qui souhaiteraient les disperser. Leur activité suscite également à la fois de la curiosité, de l'envie, et de la jalousie auprès des citoyens, qui rêvent, au fond d'eux, de faire comme eux.

11. « Fo zhanshi » 佛戰士 (Les Bouddhas guerriers) [2009]

En temps de guerre, une armée composée de Bouddhas arrive dans un village. Ils étaient à l'origine venus dans le monde séculier pour délivrer toutes les créatures vivantes de leurs tourments, mais ont finalement été rattrapés par la guerre. Le narrateur et personnage principal se lie d'amitié avec l'un de ces Bouddhas, Monsieur B. En raison de la guerre, les Bouddhas sont aussi enrôlés dans les rangs de l'armée et envoyés sur le front au Sud du pays. Les Bouddhas des quatre coins du pays forment la « Brigade Indépendante de Sakyamuni ». Ainsi, ces Bouddhas guerriers peuvent aussi tuer. Du fait de l'adhésion des

Bouddhas dans les rangs de l'armée, la guerre prend un tournant favorable pour le pays. Cependant, les ennemis apprennent l'existence de cette armée particulière et décident de prendre des mesures pour y faire face. Cette guerre a, en réalité, été déclenchée par le plus haut dirigeant du pays, parce qu'il pensait que son pays était suffisamment puissant pour unifier le monde entier. Cependant, sous les ordres absurdes donnés par l'officier au commandement, l'armée des Bouddhas connaît de lourdes pertes. Un jour, alors que les Bouddhas guerriers sont en première ligne, le village est victime d'une attaque ennemie ; ils décident donc de se rendre en échange des villageois. Les Bouddhas finissent donc pas être pendus en groupe, y compris Monsieur B. Un an plus tard, la guerre se termine, les gens érigent alors un cimetière des Bouddhas, une tour de Bouddha et un temple. Les gens ont oublié cette guerre, oublié que les Bouddhas se sont battus pour eux. Le narrateur a, quant à lui, grandi. Il s'est rendu dans le pays des ennemis pour se perfectionner, et s'est finalement converti à la religion des ennemis. Il finit par revoir son ami, Monsieur B (ou du moins, sa réincarnation), lors d'une « formation de méditation zen » ouverte par le haut dirigeant de son entreprise.

12. « Fuhao shijie » 符號世界 (Le Monde symbole) [2011]

Dans la ville S, des expérimentations concernant un nouveau modèle de métro sont en cours. Il est dit qu'une catastrophe cataclysmique s'abattra ici. Certains se préparent à quitter la Terre, tandis que Xiao Wu, qui a perdu la mémoire, prend le métro avec d'autres personnes sans argent. Soudain, le métro explose. Le lendemain matin, Xiao Wu découvre que tout est redevenu comme avant. Après avoir pris le métro, il arrive dans un immense garage souterrain où il aperçoit un profond puits. Il emprunte donc l'escalier et entre dans le puits. Plusieurs silhouettes portant des bouteilles sur leur épaule commencent à l'encercler et il perd connaissance. Une femme au-dessus du puits le réveille. Après être remonté, il sort de la station de métro. Plusieurs jours plus tard, Xiao Wu et la fille qui l'avait réveillé et avec qui il avait sympathisé se rendent sur un nouveau modèle de quai de métro souterrain et découvrent un profond trou sans fond, qu'ils décident d'explorer. Ils y rencontrent un homme d'affaires, un enquêteur, un journaliste, un chercheur, un paysan et une femme avec son enfant. Le groupe passe finalement par un trou de ver et arrive à la surface, dans un monde composé de ruines. Après plusieurs jours, ils décident de faire demi-tour pour retourner à la ville S. Après plusieurs péripéties, Xiao Wu arrive seul à la surface et se retrouve sur une planète, qui finit par exploser.

13. *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse) [2012]

L'histoire se déroule dans un futur post-apocalyptique, après que l'humanité a été exterminée par une pandémie mondiale en 2050. Une mystérieuse organisation a alors créée le train à grande vitesse dans lequel de nouvelles populations d'êtres humains sont élevées artificiellement, et auxquelles sont implantées des souvenirs, afin de leur donner l'illusion qu'elles ont vécues une vie « normale ».

14. « Gazansi de zhuanjingtong » 噶讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan)

Un étrange moulin à prières conservé dans un temple bouddhique au Tibet semble renfermer et émettre toutes sortes de sons étranges, ce qui pique la curiosité d'un scientifique martien, qui décide de se rendre, accompagné de son étudiant et de sa fille (grâce à qui il a pu avoir connaissance de ce moulin), sur place pour voir de quoi il retourne.

15. *Guidao* 軌道 (Orbite) [2013]

L'Histoire se déroule dans le futur, dans S-Ville. Un jour, Xiao Wu, le personnage principal, est confronté à un accident de métro. Il rencontre également un devin, qui lui annonce que la fin du monde est proche. Au même moment, un dramaturge de C-Ville voit de ses propres yeux que l'accident est dû à ce qui semble être un OVNI extraterrestre. Xiao Wu décide alors de participer à l'Association de Recherche Ufologique, pour enquêter sur plusieurs cas d'apparitions d'OVNI et espère pouvoir découvrir la vérité. Peu de temps après, les résultats de l'enquête tombent : la fin du monde est en effet proche, et est une attaque de ces extraterrestres. Au même moment, le dramaturge disparaît, enlevé par les extraterrestres. Xiao Wu tente de prévenir les autorités compétentes, mais en vain, puisque personne ne croit en cette histoire de fin du monde. Xiao Wu se prépare donc à contre-attaquer par ses propres moyens avec les membres de l'Association de Recherche Ufologique, mais le président de l'Association de Recherche disparaît lui aussi et est tué par les extraterrestres. Peu après, l'attaque des extraterrestres a effectivement

lieu, mais la Terre n'est étonnamment pas détruite, puisque le mystérieux « concepteur du monde » apparaît pour empêcher cela. Xiao Wu est alors emmené dans l'espace par une soucoupe volante, et se rend compte que l'univers tout entier est un « modèle » fabriqué en laboratoire par une organisation criminelle de haute technologie. Ainsi, l'univers est une simulation qui ne peut être détruite avant d'être arrivée à son terme.

16. *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans rouges) [2004]

Dans la première partie, « Notre présent », nous est décrite une société matriarcale d'humains aquatiques en proie à divers prédateurs, que ce soit les plantes aquatiques carnivores, les « hommes argentés », les « concombres de mer géants », ou même d'autres humains aquatiques. Livrés à eux-mêmes, ces humains aquatiques en seront réduits à se dévorer les uns les autres, ou à dévorer des humains aquatiques d'autres ethnies, pour survivre.

La deuxième partie, « Notre passé », est composée de six petites histoires, qui se déroulent toutes plusieurs années après les événements de la première partie. La première petite histoire nous fournit plusieurs hypothèses concernant la couleur rouge des océans. La deuxième nous raconte le voyage d'un humain aquatique qui part à la recherche d'un océan bleu et qui en rencontre un autre en chemin qui est à la recherche d'un océan rouge ; à peine leurs mains se touchent-elles que toute matière disparaît et qu'un nouvel univers voit le jour. La troisième nous narre un rêve étrange fait par le Roi des océans. La quatrième, le conflit violent entre deux organisations, l'une croyant qu'une vie a déjà existé sur les terres, tandis que l'autre est fermement opposée à cette théorie. La cinquième histoire raconte le renversement par les machines du Royaume des océans, puis la reprise de ce Royaume par le concepteur même de ces machines, qui en devient le dernier humain aquatique. Dans la sixième, des humains aquatiques, un frère et une sœur cadette, découvrent par hasard dans un château antique sous-marin un tube de métal permettant de voir un paysage inconnu. Le frère convoque alors des scientifiques pour fabriquer un vaisseau volant pour sortir de l'océan et partir à la recherche de ce paysage. La sœur, quant à elle, forme une armée, et unifie le Royaume des océans. Cependant, la sœur finira par découvrir qu'après l'unification du Royaume, la vie est toujours aussi ennuyante. Elle décide donc de dissoudre l'armée et de vivre une vie de méditation.

La troisième partie, « Le passé de notre passé », nous narre des événements se déroulant longtemps avant ceux de la première partie, lorsque les humains vivaient encore sur la

terre ferme, et qu'ils commençaient à émigrer vers la Lune et qu'ils se modifiaient génétiquement pour pouvoir vivre dans l'espace. Ces humains émigrés décidèrent ensuite de retourner sur Terre, et d'éliminer les humains terriens avec leurs armes nucléaires. Ces derniers se modifièrent alors génétiquement pour s'adapter à la vie sous-marine, leur permettant ainsi de survivre dans les océans une fois que les armes nucléaires auront rendu toute vie sur les terres impossibles. Du fait de diverses modifications faites sur le milieu aquatique, tous les océans de la Terre deviennent alors rouges.

La quatrième et dernière partie, « Notre futur », nous parle de trois personnages historiques chinois ayant réellement existé : Li Daoyuan, Cheng Sheng et le navigateur Zheng He, qui dans cette histoire aurait découvert l'Europe, l'Afrique et les Amériques.

17. « Huji » 戶籍 (Registre d'état civil) [2012]

Cette nouvelle nous présente l'opposition existante entre les citadins et les « nouveaux habitants » qui sont d'anciens paysans venus à la ville pour travailler et qui ont finalement développé un semblant de civilisation à part, maintenant que le système de registre d'état civil a été supprimé.

18. *Huoxing zhaoyao Meiguo : erlingliuliu nian zhi xixing manji* 火星照耀美國：2066年之西行漫記 (Mars brille sur l'Amérique : compte-rendu d'un voyage vers l'Ouest en 2066) [2000, 2011]

La Chine, en 2066, s'est déjà élevée au rang de première puissance mondiale, tandis que les États-Unis d'Amérique ont sombré dans la décadence et vivent en autarcie depuis plusieurs années. Le héros, Tang Long, enfant prodige du jeu de go, part aux États-Unis pour participer au championnat du monde de jeu de go. Une fois sur place, il assistera à l'effondrement du World Trade Center et à la deuxième Guerre de Sécession.

19. « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations) [2011]

Zhou Xing part au travail le matin en métro. Ce dernier ne s'arrête pas à la station habituelle, mais continue d'avancer sans s'arrêter. Un des passagers du wagon, Xiao Ji, se propose d'aller voir ce qu'il se passe à l'avant des wagons. Il casse alors la vitre et sort

hors du wagon. Au fur et à mesure qu'il avance vers les wagons de tête, il se rend compte que la situation dans chaque wagon est extrêmement anormale, certains passagers sont léthargiques, d'autres disparaissent, d'autres encore deviennent fous, d'autres s'adonnent à des orgies et au cannibalisme. Les passagers commencent également à vieillir très rapidement. Après trois jours et trois nuits, Xiao Ji arrive à la tête du métro et se rend compte que les passagers à l'intérieur ont régressé jusqu'à devenir des singes nus et des organismes vivants encore plus petits. Il finit par se faire dévorer par ces êtres vivants. Le métro arrive enfin à une station et le quai est rempli d'êtres vivants étranges.

20. « Jiyi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire)

La mémoire des citoyens de tout le pays est entreposée dans une sorte de banque aux confins du Tibet ; mémoire à laquelle les citoyens ne peuvent accéder qu'une fois par an (et à un seul souvenir), sous un contrôle extrêmement strict.

21. « Kan de kongju » 看的恐懼 (La Peur de voir) [2012]

Un bébé naît avec dix yeux, ce qui lui permet de voir la face réelle du monde qui l'entoure : un écran de brouillard blanchâtre. Ses parents, inquiets des problèmes que pourrait provoquer le « don » de leur fils, se demandent quoi faire pour éviter d'apporter le malheur sur leur famille et envisagent même le pire.

22. « Mang wanle » 忙完了 (Travail fini) [2015]

Un employé finit son dur et long labeur, et se rend compte qu'il est devenu un vieillard. Ayant fini sa tâche, il décide de se rendre dans le bureau du directeur pour avoir sa paie, ce qui paraît finalement impossible, puisque son dossier est perdu dans une immense pile de dossiers d'autres employés, que les plus âgés sont en train d'escalader pour mettre la main sur leur dossier pour toucher leur paie avant de mourir.

23. « Meinü shoulie zhinan » 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté) [2014]

Une entreprise donne naissance, artificiellement et à l'échelle industrielle, à de jolies femmes, afin d'envoyer ces dernières sur une île pour servir de proie à des hommes obsédés, armés jusqu'aux dents, et qui pourront disposer comme bon leur semble des femmes qu'ils capturent.

24. « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia) [2011]

L'ère de la vapeur a supplanté l'ère de l'information. On y retrouve Sherlock Holmes et le Docteur Watson partis enquêter dans les Neuf-Provinces sur un étrange « estomac artificiel externe » qui permet aux citoyens des Neuf-Provinces de manger sans fin ; alors même qu'une grave pénurie alimentaire frappe le reste du monde.

25. « Moban » 末班 (Le Dernier métro) [2011]

Lao Wang prend le dernier métro après le travail pour rentrer chez lui. À l'intérieur des wagons, les passagers ont tous les yeux fermement clos. Il essaie d'en réveiller un et se rend compte qu'il est creux et que sa main passe au travers de son corps. Le métro arrive enfin à une station, où des êtres étranges enferment les passagers dans des grandes bouteilles en verre avant de disparaître avec eux. Lao Wang réussit à s'enfuir, mais ne trouve aucune trace, le lendemain, de l'incident aux infos. On le retrouvera finalement sur son lieu de travail, lui aussi immergé dans une grande bouteille en verre.

26. « Nanfang de hua » 南方的花 (Les Fleurs du Sud) [2015]

Le personnage principal voyage à la campagne à bord d'un 4x4, accompagné du chauffeur et de son fils, qui sont originaires de cet endroit où fleurissent des myriades de fleurs, et où les végétaux ont repris leurs droits en envahissant les villages abandonnés par les paysans partis travailler à la ville.

27. « Qianting » 潛艇 (Sous-marins) [2015]

Des travailleurs-migrants vivent dans des sous-marins du fait de la difficulté à se loger en ville. Ils vont travailler en ville la journée, pour faire les métiers les plus pénibles et les moins rémunérés, et rentrent le soir rejoindre leur famille dans les sous-marins que les citadins font semblant de ne plus voir.

28. « Qingchun de diedang » 青春的跌宕 (La Désinvolture de la jeunesse) [1987]

La nouvelle décrit une société dans laquelle les gens se voient inoculer le vaccin contre le vieillissement, leur permettant de garder une apparence jeune jusqu'à leur mort. Le vieillissement devient petit à petit quelque chose d'inconnu. Un groupe de jeunes rebelles décide de former une ligue anti-jeunesse, afin de promouvoir un retour au naturel. Ils se font finalement emprisonnés, et rencontrent un dirigeant national qui a l'apparence d'un vieillard tout rabougri. Il se moque de leur mouvement, et leur fait comprendre que seul un vieillard possédant une riche expérience de la vie est apte à diriger des citoyens qui eux, sont éternellement jeunes. À la fin, les jeunes rebelles décident de s'injecter un sérum de vieillesse et deviennent ainsi des personnes âgées.

29. « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens) [2010]

Les Nord-Coréens parviennent à conquérir le monde et à coloniser les États-Unis d'Amérique, inspiré par l'anti-autoritarisme du roman *L'Attrape-cœurs* de J. D. Salinger, que les Nord-Coréens voudront rencontrer et interviewer.

30. « Shamo » 沙漠 (Désert) [2015]

Un couple participe à un voyage organisé dans le désert. Le groupe de voyage se perd, le couple décide alors de tuer les autres membres afin d'économiser et de garder pour eux l'eau et la nourriture. Ils finissent par se disputer et se séparent, l'un partant vers le Sud et l'autre vers le Nord.

31. « Shamo guchuan » 沙漠古船 (Le Vaisseau antique du désert) [2002]

Un garçon et sa sœur cadette décident de partir explorer un vaisseau abandonné dans le désert et découvrent que celui-ci est un vaisseau spatial datant d'une guerre ancienne qui a été effacée des mémoires des humains contemporains.

32. « Sheshan » 佘山 (Le Mont She)

Han Song se rend en visite, accompagné d'autres auteurs de science-fiction, à l'Observatoire Astronomique du Mont She, près de Shanghai. Il y découvrira l'histoire atypique de cet observatoire, qui a été créé à la fin de la période impériale, et sera confronté à une vérité qui le bouleverse.

33. « Shizijia shang de Kongzi » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix) [2015]

Le narrateur se rend en voyage au Mont Ni, le lieu de naissance supposé de Confucius, et y découvre que les habitants ont transformé leur village en village touristique, et que ceux-ci fabriquent des crucifix sur lesquels est crucifié Confucius pour les vendre aux touristes.

34. « Shouyinji shidai » 收音機時代 (L'Ère de la radio) [2001]

L'invention de la radiodiffusion met fin à l'ère d'internet, puisque tout le monde devient friand de ce nouveau mode de communication. Le narrateur parcourt d'ailleurs des forums de discussions radiophonique, et y rencontre une femme avec qui il discutera de longues heures. Ils finissent finalement par vouloir se rencontrer et se donnent rendez-vous.

35. « Shu xiao » 鼠笑 (Le Rire des rats) [2012]

Le personnage principal voit de ses propres yeux un rat en train de rire. Lorsqu'il rentre chez lui, son épouse ne le croit pas, mais elle est bien obligée de se rendre à l'évidence une fois que des rats rigolards sont repérés aux quatre coins de la ville. Le personnage

principal décide donc d'essayer de trouver l'origine de cette évolution des rats, qui commence à nuire gravement à la société humaine qui, elle, n'est plus capable de rire depuis bien longtemps.

36. « Tiandao » 天道 (La Voie du Ciel) [1988]

L'histoire alterne entre la vie sur Terre et la vie dans l'espace où l'on suit le destin d'un vaisseau spatial terrien. Il n'y a déjà plus âme qui vive à bord en raison d'un virus qui a éliminé tous les membres d'équipage. Cependant, sur Terre, un centre de recherches continue de recevoir les informations envoyées par le vaisseau spatial qui a quitté la Terre il y a de ça près de cinq cents ans (les messages datent donc de cinq siècles). Cependant, en cinq siècles, la Terre a beaucoup changé, et plus personne ne s'intéresse à ce vaisseau parti explorer l'espace. Un de ceux qui travaillent dans ce centre de recherches est cependant intrigué par les messages qu'il reçoit, tant les concepts utilisés par l'équipage du vaisseau lui semblent étrangers et étranges (tels que « philosophie » ou « reproduction »). Il tente donc d'en apprendre plus, auprès d'un vieux scientifique érudit qui travaille aussi dans le centre de recherches, sur ces concepts, sur le monde d'avant et sur ce qui a poussé les astronautes à entreprendre une mission si absurde et périlleuse. Le vaisseau se fait ensuite intercepter et « collecter » par deux formes de vie extraterrestres qui ont la forme de nuages de poussières cosmiques, et qui ont pour habitude de collecter des objets inertes dans l'espace comme « trophées ». Elles finissent par ramener une super-bombe qui fait tout exploser et qui renvoie le vaisseau en direction de la Terre, où il s'écrasera dans le désert après un voyage d'on ne sait combien de temps. Un groupe de personnes part en pèlerinage vers l'épave du vaisseau et se remémore l'époque de la conquête spatiale, dénommée époque du « quinquaiisme ».

37. « Tiantang » 天堂 (Paradis) ou « Tiantang li meiyou diaxiatie » 天堂裡沒有地下鐵 (Nul métro au Paradis) [2011]

Quelques populations d'humains vivent dans les profondeurs de la Terre. La lutte pour la survie est le lot quotidien de ces humains que l'environnement a fait étrangement évoluer. Les rats aussi luttent pour leur survie et évoluent rapidement, formant un système sociétal à part entière. Ces derniers semblent en effet devenir plus intelligents, tandis que les

humains régressent. Une course sans merci vers la surface se fera à la fin, laissant le dernier humain face à une multitude de rats et à des êtres à l'apparence humaine venus de l'espace.

38. « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment)

Le Gala de la Fête du Printemps est désormais diffusé en direct aux quatre coins de l'univers, afin que les émigrés chinois puissent profiter, une fois par an, de cet événement de communion avec leurs compatriotes qui se trouvent à des années-lumière d'eux. Pour ce faire, le Gala est minutieusement préparé et encadré ; ce qui n'empêche pas des imprévus d'arriver.

39. « Weilai de Xinhuashe » 未來的新華社 (L'Agence Xinhua du futur) [2012]

La nouvelle narre le futur de l'Agence Xinhua, qui a développé un tout nouveau logiciel qui permet d'aider les journalistes à écrire de meilleurs articles et à collecter plus d'informations sur tous les sujets possibles.

40. « Wen ying » 蚊蠅 (Moustiques et mouches) [2015]

Cette nouvelle met en scène deux personnages, un garçon et une fille, qui excellent respectivement dans l'élimination des moustiques et l'élimination des mouches, devenant ainsi célèbres au sein de la société dans laquelle ils vivent.

41. « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas) [2003]

Cette nouvelle narre l'histoire d'un État autoritaire qui drogue ses citoyens afin d'optimiser leur efficacité au travail. La drogue les fait travailler et consommer même durant la nuit, grâce au somnambulisme provoqué par ondes radios. Au matin, les citoyens ne se souviennent non seulement plus de leurs rêves, mais n'ont également aucun souvenir de la nuit qu'ils viennent de vivre.

42. « Wutuoguo de gushi (sanze) » 烏托國的故事（三則） (Histoires d'Utopia (trois histoires)) [2012]

Cette nouvelle regroupe trois petites histoires mettant en scène le roi d'Utopia, Li Longji, et son ministre de la science, A Fu. Dans la première histoire, le roi demande à A Fu de trouver quelle action incroyable celui-ci pourrait accomplir afin d'augmenter son prestige aux yeux de son peuple ; A Fu lui propose alors de détruire un des mondes parallèles au leur. Dans la deuxième histoire, le roi reçoit la visite d'un homme, exilé de son pays, qui lui propose de lui offrir un appareil capable d'augmenter le niveau de morale de ses citoyens ; ce qui aura des conséquences inattendues et néfastes. Dans la troisième histoire, le roi demande à A Fu de trouver un moyen d'éradiquer la corruption au sein du royaume ; corruption qui se révélera impossible à éradiquer malgré les mesures draconiennes mises en œuvre.

43. « Xiangcun » 鄉村 (Le Village) [2015]

L'héroïne, qui participait à un voyage organisé, se perd et se retrouve dans un village où elle est chaleureusement accueillie. La nuit venue, elle se rend compte que quelque chose d'anormal est en train de se passer, une folie semble s'emparer des villageois qui courent dans tous les sens. Au matin, elle sort du village et finit par retrouver le groupe avec lequel elle faisait le voyage organisé, et elle apprend qu'une tuerie qui n'a laissé aucun survivant, perpétrée par un enfant de dix ans en plein rêve, a eu lieu dans le village dans lequel elle a passé la nuit.

44. « Xu Fu hao » 徐福號 (Le Navire Xu Fu) [2015]

Un groupe composé d'historiens, de spécialistes de Xu Fu et d'auteurs se rendent sur une île pour tenter de trouver le lieu d'où l'alchimiste Xu Fu, alors au service de l'empereur Qin Shihuang, a pris la mer pour partir à la recherche des îles des Immortels et de l'élixir de longue vie.

45. « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d'étude)

À l'époque du voyage spatial, le gouvernement crée une école visant à former des personnes qualifiées capables d'entrer en contact et de communiquer avec les extraterrestres. Les étudiants de cette école viennent des quatre coins du pays et sont des élites de toutes sortes de métiers et professions, y compris des étrangers venant de pays amis. Une clôture en fer encercle l'école et il n'y a aux alentours qu'une vaste campagne. L'école est totalement équipée et approvisionnée, un strict système de gestion autarcique y est pratiqué et tout contact avec le monde extérieur est rompu. L'important objectif de la classe d'étude de l'école est de pousser tout le monde à croire en l'existence des extraterrestres et à étudier comment les faire atterrir sur le territoire chinois, pour ensuite étudier leur culture et leur technologie. Les étudiants de la classe d'étude ne se préoccupent que de manger, boire et s'amuser. Ils aiment tout particulièrement faire des randonnées et jouer aux cartes, et ne se concentrent pas du tout sur leurs études. Le narrateur, qui est l'un des étudiants, dissimule le fait qu'il ne croit pas aux extraterrestres. Il fait la connaissance d'une vieille femme, elle aussi étudiante, qui lui dit que les extraterrestres se trouvent sur la montagne derrière l'école. Par la suite, tout le monde utilise son réseau de relations pour partir s'amuser, sous prétexte de partir à la recherche des extraterrestres. Les camarades de classe du narrateur lui proposent d'être le porte-parole du groupe de discussion. Il réfléchit en long et en large et finit par trouver comme sujet de discussion « la critique ». Étant donné que critiquer la pensée d'Enrico Fermi et de Stephen Hawking est le point clé de la classe d'étude, ceux qui au fond d'eux approuvent leurs théories n'osent le dire à haute voix. Le narrateur revoit une nouvelle fois la vieille femme, qui lui dit que ce qu'il y a d'important c'est de se faire des amis parmi la classe d'étude qui pourraient être utiles à l'avenir. Elle lui dit aussi que le but de la classe d'étude est de d'abord pousser les étudiants à croire aux extraterrestres ; pour ce qui est du reste du peuple, cela peut attendre. La vieille femme, qui devait à l'origine donner une conférence, finit on ne sait comment par être retrouvée noyée dans la piscine de l'école.

46. « Yijiusanba nian Shanghai jiyi » 一九三八年上海記憶 (Mémoire de Shanghai en 1938)

L'histoire se déroule à Shanghai en 1938. Le personnage principal découvre un étrange petit magasin de vente de disques, dans lequel est vendu un disque assez particulier, qui permet à celui qui l'écoute de remonter dans le temps et de commencer une autre vie, et d'ainsi échapper à sa vie actuelle qui n'est pas des plus heureuses en cette période sombre de l'Histoire de la Chine.

47. *Yiyuan* 醫院 (Hôpital) [2016]

Le personnage principal, alors qu'il est en voyage d'affaires dans C-Ville, tombe subitement malade après avoir bu de l'eau minérale qui se trouvait dans sa chambre d'hôtel. Il est alors emmené à l'hôpital par les employés de l'hôtel. Va alors commencer une succession d'expériences plus déroutantes les unes que les autres, entre les tests médicaux sans fin, les séjours interminables en chambre d'hôpital et la chirurgie quasi-obligatoire. Il finira par assister à l'arrivée de « l'ère médicamenteuse » dans laquelle, la ville tout entière, voire même le monde tout entier, ne sont plus qu'un géant hôpital.

48. « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques) [1988]

Plusieurs milliers d'années dans le futur, les archéologues commencent à étudier la coutume de la construction sépulcrale du début de l'exploration spatiale ; coutume qui perdura durant plusieurs milliers d'années, jusqu'au jour où la plupart des tombeaux humains disséminés dans tout l'univers se mirent à disparaître soudainement. La première partie de la nouvelle est narrée par un de ces archéologues, tandis que la seconde partie est une lettre d'adieu laissée par le dernier bâtisseur de tombeaux.

49. « Zaisheng zhuan » 再生磚 (Les Briques de résurrection) [2015]

L'histoire se déroule après le terrible séisme de Wenchuan de 2008. Un architecte utilise les débris (y compris les restes de cadavres) présents dans les champs de ruines pour confectionner un matériau de construction d'un nouveau genre. Ces briques se répandent

dans les zones sinistrées et dans tout le pays, avant de se populariser dans le monde entier. Ces dernières, qui renferment l'âme des victimes, apportent avec elles la reconstruction des zones sinistrées, la « résurrection » des sinistrés eux-mêmes, ainsi que la reprise de l'économie. Tout le monde se prend de passion pour ces briques, au point d'espérer qu'une nouvelle catastrophe survienne au plus vite, voire même de détruire des planètes sur lesquelles de micro-organismes ont été intentionnellement envoyés. Finalement, les humains s'aperçoivent que l'univers lui-même est une brique de résurrection érigée sur un champ de ruines.

Bibliographie thématique

Une bibliographie classée par ordre alphabétique est disponible sur mon carnet de recherche à l'adresse suivante : <https://sinosf.hypotheses.org/1195>

A. De Han Song	373
1. ŒUVRES DE FICTIONS	373
2. AUTRES	377
3. TRADUCTIONS	378
B. Sur Han Song	379
1. ARTICLES SCIENTIFIQUES	379
2. MÉMOIRES (LICENCE, MASTER) & THÈSES	380
3. ARTICLES DE PRESSE	381
4. DIVERS	382
C. Sur la science-fiction chinoise	383
1. ŒUVRES LITTÉRAIRES	383
ŒUVRES ORIGINALES	383
TRADUCTIONS	388
2. OUVRAGES	390
3. ARTICLES & CHAPITRES D'OUVRAGES	391
4. MÉMOIRES (LICENCE, MASTER) & THÈSES	399
5. DIVERS	400
D. Sur la science-fiction	402
1. OUVRAGES	402
2. ARTICLES SCIENTIFIQUES	403
3. ARTICLES DE PRESSE	407
4. MÉMOIRES (LICENCE, MASTER) & THÈSES	408
E. Ouvrages	408
F. Articles	412
1. ARTICLES SCIENTIFIQUES & CHAPITRES D'OUVRAGES	412
2. ARTICLES DE PRESSE	416
G. Mémoires (Licence, Master) & Thèses	418
H. Divers	418

A. De Han Song

I. ŒUVRES DE FICTIONS

- HAN Song 韓松, « Fo zhanshi » 佛戰士 (Les Bouddhas guerriers), texte envoyé par l'auteur.
- HAN Song 韓松, « Meishi wutuobang » 美食烏托邦 (Gastronotopia), texte envoyé par l'auteur.
- HAN Song 韓松, « Sailinge yu Chaoxianren » 塞林格與朝鮮人 (Salinger et les Nord-Coréens), texte envoyé par l'auteur.
- HAN Song 韓松, « Sheshan » 佘山 (Le Mont She), texte envoyé par l'auteur.
- HAN Song 韓松, « Xuexi ban » 學習班 (La Classe d'étude), texte envoyé par l'auteur.
- HAN Song 韓松, *Hongse haiyang* 紅色海洋 (Océans rouges). Shanghai : Shanghai Kexue Puji, 2004, 534 p.
- HAN Song 韓松, *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, 304 p.
- , « Moban » 末班 (Le Dernier métro), in *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, pp. 15-54.
- , « Jingbian » 驚變 (Effroyables transformations), in *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, pp. 57-90.
- , « Tiantang » 天堂 (Paradis), in *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, pp. 203-235.
- HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo : erlingliuliu nian zhi xixing manji* 火星照耀美國：2066年之西行漫記 (Mars brille sur l'Amérique : compte-rendu d'un voyage vers l'Ouest en 2066). Shanghai : Shanghai Renmin, (2000) 2011, 441 p.
- HAN Song 韓松, *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, 388 p.
- , « Shamo guchuan » 沙漠古船 (Le Vaisseau antique du désert), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, pp. 15-23.
- , « Shu xiao » 鼠笑 (Le Rire des rats), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, pp. 25-35.
- , « Kan de kongju » 看的恐懼 (La Peur de voir), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, pp. 67-85.

- , « Weilai de Xinhuashe » 未來的新華社 (L'Agence Xinhua du futur), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, pp. 127-133.
- , « Huji » 戶籍 (Registre d'état civil), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, pp. 145-150.
- , « Aizibing, yige neng tongguo kongqi chuanran de jibing » 艾滋病，一個能通過空氣傳染的疾病 (SIDA, une maladie qui peut se transmettre par l'air), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, pp. 257-275.
- , « Wutuoguo de gushi (sanze) » 烏托國的故事（三則） (Histoires d'Utopia (trois histoires)), in *Kan de kongju* 看的恐懼 (La Peur de voir). Beijing : Renmin Youdian, 2012, pp. 277-292.
- HAN Song 韓松, *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). Beijing : Xinxing, 2012, 375 p.
- HAN Song 韓松, *Guidao* 軌道 (Orbite). Shanghai : Shanghai Kexue Puji, 2013, 370 p.
- HAN Song 韓松, *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, 383 p.
- , « Yuzhou mubei » 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, pp. 17-42.
- , « Canlan wenhua » 燦爛文化 (La Culture resplendissante), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, pp. 43-67.
- , « Tiandao » 天道 (La Voie du Ciel), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, pp. 86-97.
- , « Qingchun de diedang » 青春的跌宕 (La Désinvolture de la jeunesse), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, pp. 151-161.
- , « Dianhua zhi lü » 電話之旅 (Le Voyage téléphonique), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, pp. 223-240.
- , « Meinü shoulie zhinan » 美女狩獵指南 (Guide de chasse à la beauté), in *Yuzhou mubei* 宇宙墓碑 (Les Pierres tombales cosmiques). Shanghai : Shanghai Renmin, 2014, pp. 275-373.

- HAN Song 韓松, *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). Shanghai : Shanghai Renmin, 2015, 368 p.
- , « Changcheng » 長城 (Grandes Murailles), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). Shanghai : Shanghai Renmin, 2015, pp. 35-45.
- , « Chengke yu Chuangzaozhe » 乘客與創造者 (Les Passagers et le Créateur), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). Shanghai : Shanghai Renmin, 2015, pp. 82-115.
- , « Anshi » 暗室 (La Chambre noire), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). Shanghai : Shanghai Renmin, 2015, pp. 122-170.
- , « Zaisheng zhuan » 再生磚 (Les Briques de résurrection), in *Zaisheng zhuan* 再生磚 (Les Briques de résurrection). Shanghai : Shanghai Renmin, 2015, pp. 319-363.
- HAN Song 韓松, *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, 190 p.
- , « Mang wanle » 忙完了 (Travail fini), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 18-26.
- , « Daoxing de nanren » 倒行的男人 (L'Homme qui marchait à reculons), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 39-43.
- , « Wen ying » 蚊蠅 (Moustiques et mouches), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 44-49.
- , « Xu Fu hao » 徐福號 (Le Navire Xu Fu), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 50-62.
- , « Shamo » 沙漠 (Désert), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 63-69.
- , « Fengzheng » 風箏 (Les Cerfs-volants), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 70-75.
- , « Qianting » 潛艇 (Sous-marins), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 76-82.
- , « Xiangcun » 鄉村 (Le Village), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 93-101.
- , « Nanfang de hua » 南方的花 (Les Fleurs du Sud), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 102-109.

- , « Shizijia shang de Kongzi » 十字架上的孔子 (Confucius sur crucifix), in *Duchangzhe* 獨唱者 (Le Soliste). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2015, pp. 134-152.
- HAN Song 韓松, « Feidian xingcunzhe lianyihui » 非典倖存者聯誼會 (L'Amicale des survivants du SRAS), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 4 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129628.html>
- HAN Song 韓松, « Fuhao shijie » 符號世界 (Le Monde symbole), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129644.html>
- HAN Song 韓松, « Gazansi de zhuanjingtong » 噶讚寺的轉經筒 (Le Moulin à prières du Temple Gazan), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 10 janvier 2015, consulté le 6 avril 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129652.html>
- HAN Song 韓松, « Jiyi yinhang » 記憶銀行 (La Banque de la mémoire), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 18 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129631.html>
- HAN Song 韓松, « Shouyinji shidai » 收音機時代 (L'Ère de la radio), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 10 janvier 2015, consulté le 17 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/115579.html>
- HAN Song 韓松, « Tianya gong cishi » 天涯共此時 (Ceux qui se trouvent au bout du monde et avec qui je partage ce moment), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129634.html>
- HAN Song 韓松, « Wode zuguo bu zuomeng » 我的祖國不做夢 (Ma Patrie ne rêve pas), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129636.html>
- HAN Song 韓松, « Yijiusanba nian Shanghai jiyi » 一九三八年上海記憶 (Mémoire de Shanghai en 1938), *Nunu Shufang* [En ligne], mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 24 mai 2020. URL : <https://www.kanunu8.com/book3/6503/129651.html>
- HAN Song 韓松, *Yiyuan* 醫院 (Hôpital). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2016, 328 p.
- HAN Song 韓松, *Qumo* 驅魔 (Exorcisme). Shanghai : Shanghai Wenyi, 2017, 271 p.
- HAN Song 韓松, « Anjian » 安檢 (Contrôle de sécurité), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], mis en ligne le 8 août 2018, consulté le 1^{er} mai 2020. URL : <http://www.00txt.com/weilajingxiang/4305.html>

2. AUTRES

- HAN Song 韓松, « Kehuan zenme keyi shi wenxue » 科幻怎麼可以是文學 (Comment la science-fiction pourrait-elle être de la littérature), pagination inconnue [texte envoyé par l'auteur].
- HAN Song 韓松, « Yingxiang Zhongguo yibai nian yilai de sige guanjianci » 影響中國一百年以來的四個關鍵詞 (Les Quatre mots-clés ayant influencé la Chine depuis cent ans), pagination inconnue [texte envoyé par l'auteur].
- HAN Song 韓松, *Xiangxiangli xuanyan* 想像力宣言 (Manifeste sur l'imagination). Chengdu : Sichuan Renmin, 2000, 420 p.
- HAN Song 韓松, « Women weishenme xuanze kehuan » 我們為什麼選擇科幻 (Pourquoi choisissons-nous la science-fiction), *Beida Weiming BBS* [En ligne], mis en ligne le 23 mai 2004. URL : <https://tinyurl.com/tayw5o9>
- HAN Song 韓松, « Zixu. Zhongguoren de ditie kuanghuan » 自序·中國人的地鐵狂歡 (Préface de l'auteur. La métro-mania des Chinois), in *Ditie* 地鐵 (Métro). Shanghai : Shanghai Renmin, 2010, pp. 7-12.
- HAN Song 韓松, « Zuozhe houji : zai miwang zhong qianxing » 作者後記：在迷惘中前行 (Postface de l'auteur : avancer en pleine confusion), in *Gaotie* 高鐵 (Train à grande vitesse). Beijing : Xinxing, 2012, pp. 367-375.
- HAN Song 韓松, « Houji : zhimian huanmie » 後記：直面幻滅 (Postface : faire face à la désillusion), in *Guidao* 軌道 (Orbite). Shanghai : Shanghai Kexue Puji, 2013, pp. 368-370.
- HAN Song, « Chinese Science Fiction: A Response to Modernization » (La Science-fiction chinoise : une réponse à la modernisation), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 15-21.
- HAN Song 韓松, « Han Song at TEDxFactory798 », *Youtube* [En ligne], mise en ligne le 9 juillet 2013, consultée le 10 février 2020. URL : <https://youtu.be/HFnwPsvbDDU>
- HAN Song 韓松, « Shenmeyang de datusha neng bei yongyuan jizhu » 什麼樣的大屠殺能被永遠記住 (Quel type de massacre peut rester en mémoire pour toujours), *Han Song de boke* [En ligne], mis en ligne le 13 décembre 2017. URL : http://blog.sina.com.cn/s/blog_475741210102yiak.html
- LI Xiguang 李希光, LIU Kang 劉康, HAN Song 韓松, *et al.*, *Yaomohua Zhongguo de beihou* 妖魔化中國的背後 (Derrière la diabolisation de la Chine). Beijing : Zhongguo Shehui Kexue, 1996, 414 p.

3. TRADUCTIONS

- HAN Song, « Le Tombe Del Cosmo » (Lorenzo Andolfatto, trad.), *Urania*, n°1564, novembre 2010, pp. 120-151.
- HAN Song, « The Passengers and the Creator » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Renditions*, n°77/78, 2012, pp. 144-172.
- HAN Song, « Grandes Murailles » (Loïc Aloisio, trad.), *Jentayu*, n°4, été 2016, pp. 7-23.
- HAN Song, « Les Pierres tombales cosmiques » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°6, mis en ligne le 2 décembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/475>
- HAN Song, « Ma Patrie ne rêve pas » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°6, mis en ligne le 2 décembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/470>
- HAN Song, « Contrôle de sécurité » (Loïc Aloisio, trad.), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 69-76.
- HAN Song, « Gastronotopia » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°7, mis en ligne le 31 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/666>
- HAN Song, « Le Moulin à prières du Temple Gazan » (Loïc Aloisio, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°7, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 6 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/668>
- HAN Song, « Earth is Flat » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 16-19.
- HAN Song, « Regenerated Bricks » (Theodore Hutters, trad.), in Theodore HUTTERS & SONG Mingwei (éds.), *The Reincarnated Giant: An Anthology of Twenty-First-Century Chinese Science Fiction* (Le Géant Réincarné : une anthologie de la science-fiction chinoise du XXI^e siècle). New York : Columbia University Press, 2018, pp. 35-107.
- HAN Song, « The Fundamental Nature of the Universe » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 12-15.
- HAN Song, « The Great Wall » (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 6-11.
- HAN Song, « Le Voyage téléphonique » (Wang Su & Véronique Vachet, trads.), *Angle Mort*, n°13, 2019, pp. 45-70.
- HAN Song, « Salinger and the North Koreans » (Ken Liu, trad.), in Ken LIU (éd.), *Broken Stars. Contemporary Chinese Science Fiction in Translation* (Étoiles Brisées. La

Science-fiction chinoise contemporaine en traduction). Londres : Head of Zeus, 2019, pp. 202-215.

HAN Song, *I mattoni della rinascita* (Lorenzo Andolfatto, trad.). Rome : Future Fiction, 2020, 404 p.

B. Sur Han Song

I. ARTICLES SCIENTIFIQUES

ALOISIO, Loïc, « Han Song : pour un retour sur Terre de la science-fiction », *Monde Chinois* vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 77-88.

CHEN Si 陳思, « “Qiangdu” de wenxue jiqi xiangguan wenti — Yi Han Song *Ditie wei li* » 「強度」的文學及其相關問題—以韓松《地鐵》為例 (La Littérature « intense » et les questions relatives — Le cas de *Métro* de Han Song), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 44-47.

FANG Yanmei 方燕妹, « Dangdai bentu xiaoshuo changjing zhong de “ditie” xiangxiang yu shuxie » 當代本土小說場景中的「地鐵」想象與書寫 (L’Imagination et l’écriture du « métro » dans la scène des fictions nationales contemporaines), *Guangxi Daxue Xuebao*, 2012, vol. 4, pp. 108-118.

FEI Dao 飛氣, « “Guimei Zhongguo” yu shengshi yousi » 「鬼魅中國」與盛世憂思 (La « Chine lugubre » et l’inquiétude en pleine prospérité), in HAN Song 韓松, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (Mars brille sur l’Amérique). Shanghai : Shanghai Renmin, (2000) 2011, pp. 421-441.

HUANG Can 黃燦, « Mingdingzhe de bei'ai — Han Song de kehuan shijie » 命定者的悲哀—韓松的科幻世界 (La Tristesse du prédestiné — Le monde de la science-fiction de Han Song), *Mingzuo Xinshang*, 2013, vol. 2, pp. 4-9.

ISAACSON, Nathaniel, « Han Song », *Chinese Literature Today*, vol. 7, n° 1, 2018, pp. 4-5.

JIA Liyuan 賈立元, « Han Song yu “guimei Zhongguo” » 韓松與「鬼魅中國」 (Han Song et la « Chine lugubre »), *Dangdai Zuojia Pinglun*, 2011, vol. 1, pp. 83-90.

JIA Liyuan 賈立元, « Guiyu li de manyouzhe — Han Song jiqi xiezuo » 鬼域裡的漫遊者—韓松及其寫作 (Le Voyageur et les esprits malfaisants — Han Song et ses écrits), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 41-43.

JIA Liyuan, « Gloomy China: China’s Image in Han Song’s Science Fiction » (Chine lugubre : l’image de la Chine dans la science-fiction de Han Song), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 103-115.

- KANG Ling 康凌, « Ruhe pipan jishu yihua — Du Han Song *Ditie* » 如何批判技術異化——讀韓松《地鐵》 (Comment juger l'aliénation technologique — Lecture de *Métro* de Han Song), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 48-50.
- LI Guangyi 李廣益, « Guiyi yu bu queding xing—Han Song kehuan xiaoshuo pingxi » 詭異與不確定性—韓松科幻小說評析 (Étrangeté et incertitude — Critique et analyse de la science-fiction de Han Song), *Dangdai Zuojia Pinglun*, 2007, vol. 1, pp. 102-106.
- LI Guangyi, « Eerie Parables and Prophecies: An Analysis of Han Song's Science Fiction » (Étranges paraboles et prophéties : une analyse de la science-fiction de Han Song) (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 28-32.
- ROJAS, Carlos, « Han Song and the Dream of Reason » (Han Song et le rêve de raison), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 33-41.
- TAN Yanhong 譚言紅, « Yuzhou guanchazhe de haiyang shuxie — Hongse haiyang he Riben chenmo zhi bijiao » 宇宙觀察者的海洋書寫—《紅色海洋》和《日本沈黙》之比較 (L'Écriture de l'océan de l'observateur du cosmos — Comparaison entre *Océans Rouges* et *La Submersion du Japon*), *Dangdai Wentan*, 2012, vol. 2, pp. 134-137.
- WANG Yao 王瑤, « Migong, jingxiang yu huanwu — Han Song kehuan xiaoshuo shangxi » 迷宮、鏡像與環舞—韓松科幻小說賞析 (Labyrinthe, miroir et ronde — Appréciation et analyse de la science-fiction de Han Song), *Mingzuo Xinshang*, 2014, vol. 22, pp. 49-50.
- WANG Yao, « Evolution or Samsara? Spatio-temporal myth in Han Song's Science Fiction » (Évolution ou Samsara ? Le mythe spatio-temporel dans la science-fiction de Han Song) (Nathaniel Isaacson, trad.), *Chinese Literature Today*, vol. 7, n°1, 2018, pp. 23-27.
- WU Yan 吳岩, « Kexue de yijing yu wenxue de qitu — Han Song *Ditie* yantao zongshu » 科學的異境與文學的歧途—韓松《地鐵》研討綜述 (Étranges lieux scientifiques et mauvaises voies littéraires — Résumé des discussions sur *Métro* de Han Song), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 38-40.
- ZHANG Yinde, « Contre-fiction politique. Liu Cixin et Han Song », in PESARO, Nicoletta, ZHANG Yinde (éds.), *Littérature chinoise et globalisation. Enjeux linguistiques, traductologiques et génériques*. Coll. « Translating Wor(l)ds, 2017, pp. 61-72.

2. MÉMOIRES (LICENCE, MASTER) & THÈSES

- ALOISIO, Loïc, « Han Song 韓松 (1965-) et la littérature de science-fiction chinoise : analyse d'une œuvre complexe et équivoque, *Huoxing zhaoyao Meiguo* 火星照耀美國 (2000, 2011) », mémoire de Master s.l.d. de Pierre Kaser, Université d'Aix-Marseille, soutenu en 2015, 178 p.

- BIAN Bin 邊斌, « Dangdai zuojia Han Song kehuan xiaoshuo zhuti yanjiu » 當代作家韓松科幻小說主題研究 (Étude des thèmes principaux de la science-fiction de l'écrivain contemporain Han Song), mémoire de Master s.l.d. de Yang Hongcheng 楊洪承, Université de Nankin, soutenu en 2015, 51 p.
- CIGARINI, Chiara, « La fantascienza di Han Song e il potere sovversivo dell'immaginazione. Proposta di traduzione e commento al racconto "L'ultimo treno" » (La science-fiction de Han Song et le pouvoir subversif de l'imagination. Proposition de traduction et commentaire de la nouvelle « Le Dernier train »), mémoire de Licence s.l.d. de Fiorenzo Lafirenza, Università Ca'Foscari (Venise), soutenu en 2014, pagination inconnue.
- KONG Weijia 孔維嘉, « Han Song kehuan xiaoshuo xianfengxing shuxie yanjiu » 韓松科幻小說先鋒性書寫研究 (Étude de l'écriture avant-gardiste de la science-fiction de Han Song), mémoire de Master s.l.d. de Zhan Ling 詹玲, Université Normale de Hangzhou, soutenu en 2018, 74 p.
- WANG Junyi 王俊逸, « Miandui "jishu" de xianfeng xiezu — Lun Han Song kehuan xiaoshuo dui yihua de biaoda » 面對「技術」的先鋒寫作—論韓松科幻小說對異化的表達 (Faire face à l'écriture avant-gardiste de la « technologie » — À propos de l'expression de l'aliénation dans la science-fiction de Han Song), mémoire de Master s.l.d. de Yan Feng 嚴鋒, Université de Fudan, soutenu en 2011, 35 p.

3. ARTICLES DE PRESSE

- ANONYME, « Han Song : kehuan shi Zhongguo shehui bianhua de yimian jingzi » 韓松：科幻是中國社會變化的一面鏡子 (Han Song : la science-fiction est un miroir des changements de la société chinoise), *Xinhua Meiri Dianxun* [En ligne], mis en ligne le 2 novembre 2018, consulté le 10 février 2020. URL : http://www.xinhuanet.com//mrdx/2018-11/02/c_137576061.htm
- GU Xuwen 顧學文, « Kehuan shi yimian jingzi—dujia zhuanfang zuojia Han Song » 科幻是一面鏡子—獨家專訪作家韓松 (La science-fiction est un miroir — Entretien exclusif avec l'écrivain Han Song), *Zhongguo Zuojia Wang* [En ligne], mis en ligne le 8 juin 2018, consulté le 10 février 2020. URL : <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2018/0608/c405057-30045226.html>
- TAN, Charles, « Exclusive Interview: Han Song » (Entretien exclusif : Han Song), *SF Signal* [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2009, consulté le 2 mars 2020. URL : http://www.sfsignal.com/archives/2009/11/exclusive_interview_han_song/
- XU Minghui 徐明徽, « Zhuanfang. Kehuan zuojia Han Song : women dou youbing, zai yuzhou zhege da yiyuan xunzhao jietuo » 專訪—科幻作家韓松：我們都有病，在宇宙這個大醫院尋找解脫 (Entretien spécial. L'auteur de science-fiction Han Song : nous sommes tous malades et recherchons dans ce grand hôpital qu'est l'univers une libération), *Pengpai* [En ligne], mis en ligne le 6 septembre 2016,

consulté le 12 mars 2020. URL : https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1524694

YIJIESHUSHENG 一介書聲, « Han Song : xiang qiangpozheng yiban de xie—“kehuan zuizhong hui yu qita wenxue shutu tonggui” » 韓松：像強迫症一般地寫—“科幻最終會與其他文學殊途同歸” (Han Song : l’écriture comme un trouble compulsif du comportement — « la science-fiction finit par arriver au même but que d’autres littératures »), *Xinlang Dushu* [En ligne], mis en ligne le 18 septembre 2015, consulté le 5 mars 2020. URL : <http://book.sina.com.cn/zt/hansong.html>

ZHANG Yuyao 張玉瑤, « Dang kehuan rechao laidao Zhongguo... Han Song : kehuan bensen shi yizhong xianshi zhuyi » 當科幻熱潮來到中國……韓松：科幻本身是一種現實主義 (Lorsque la vague d’enthousiasme pour la science-fiction arrive en Chine... Han Song : la science-fiction est en soi une sorte de réalisme), *Beijing Wanbao* [En ligne], mis en ligne le 15 février 2019, consulté le 8 mars 2020. URL : http://bjwb.bjd.com.cn/html/2019-02/15/content_5911188.htm

ZHANG Zhongjiang 張中江, « Han Song : kehuan fanying jianrui, qiliang de xianshi » 韓松：科幻反映尖銳、淒涼的現實 (Han Song : la science-fiction reflète une réalité intense et désolante), *Tengxun Wenhua* [En ligne], mis en ligne le 3 juillet 2015, consulté le 15 décembre 2019. URL : <https://cul.qq.com/a/20150703/010107.htm>

4. DIVERS

CHEN Qiufan 陳楸帆, « Guiyibianyuan de xiuxingzhe : zhuming kehuan zuojia Han Song zhuanfang » 詭異邊緣的修行者：著名科幻作家韓松專訪 (Le pratiquant à la lisière de l’étrange : entretien avec le célèbre écrivain de science-fiction Han Song) [En ligne], mis en ligne le 2 décembre 2010, consulté le 2 octobre 2017. URL : <https://www.douban.com/group/topic/16095089/>

CSHIL, « Xiaoshi de Han Song, xiaoshi de yuzhou guanchazhe » 消失的韓松，消失的宇宙觀察者 (Han Song qui disparaît, c’est un observateur de l’univers qui disparaît), *Zhihu* [En ligne], mis en ligne le 19 octobre 2017, consulté le 7 mars 2020. URL : <https://zhuanlan.zhihu.com/p/30278635>

LIUJUDE Xiaohao 六九的小號, « Rang xianshi zhaoyao kehuan. Han Song » 讓現實照耀科幻 | 韓松 (Faire que la réalité illumine la science-fiction. Han Song), *Gamecores* [En ligne], mis en ligne le 7 juillet 2019, consulté le 2 mars 2020. URL : <https://www.gcores.com/articles/112043>

C. Sur la science-fiction chinoise

I. ŒUVRES LITTÉRAIRES

ŒUVRES ORIGINALES

- BIHEGUAN Zhuren 碧荷館主人, « Xin jiyuan » 新紀元 (La Nouvelle ère), in WANG Jiquan 王繼權 *et al.* (éds.), *Zhongguo jindai xiaoshuo daxi* 中國近代小說大系 (Compendium romanesque de la Chine moderne). Nanchang : Jiangxi Remin, 1989, pp. 433-561.
- CHEN Qiufan 陳楸帆, « Lijiang de yu'er men » 麗江的魚兒們 (Les Poissons de Lijiang), *Douban* [En ligne], mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 28 juin 2020. URL : <https://www.douban.com/note/332344173/>
- CHEN Qiufan 陳楸帆, « Kaiguang » 開光 (L'Illumination), in *Weilai bingshi* 未來病史 (Antécédents médicaux du futur). Wuhan : Changjiang Wenyi, 2015, pp. 7-24.
- CHEN Qiufan 陳楸帆, « Mai » 霾 (Smog), *Douban* [En ligne], mis en ligne le 9 septembre 2019, consulté le 28 juin 2020. URL : <https://site.douban.com/106829/widget/articles/55419/article/23843025/>
- CHI Shuchang 遲叔昌, *Lixing zai 1979 nian de hailukong* 旅行在 1979 年的海陸空 (Voyager sur les mers, sur les terres et dans les airs en 1979). Shanghai : Shaonian Ertong, 1957, 54 p.
- CHI Shuchang 遲叔昌, « Renzao penti » 人造噴嚏 (L'Éternuement artificiel), in COLLECTIF, *Shiqu de jiyi* 失去的記憶 (La Mémoire perdue). Shanghai : Shaonian Ertong, 1963, pp. 102-105.
- CHI Shuchang 遲叔昌, « Dajing muchang » 大鯨牧場 (La Ferme aux baleines), in *Dajing muchang* 大鯨牧場 (La Ferme aux baleines). Beijing : Zhongguo Shaonian Ertong, 1990, pp. 1-17.
- CHI Shuchang 遲叔昌, « "Kexue guairen" de qixiang » 「科學怪人」的奇想 (L'Incroyable idée du Monstre de Frankenstein), in CHI Shuchang 遲叔昌, CHI Fang 遲方, CHI Xun 遲迅, *Gediao bizi de daxiang* 割掉鼻子的大象 (Les Éléphants à la trompe coupée). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2011, pp. 82-102.
- DONGHAI Juewo 東海覺我 [XU Nianci 徐念慈], « Xin Faluo xiansheng tan » 新法螺先生譚 (L'Histoire du Nouveau Monsieur Fanfaron), in YU Runqi 於潤琦 (éd.), *Qingmo Minchu xiaoshuo shuxi — Kexue juan* 清末民初小說書系——科學卷 (Séries de romans de la fin des Qing et du début de la République : volume sur la science). Beijing : Zhongguo Wenlian, 1997, pp. 1-20.
- GAOYANGSHI Bucaizi 高陽氏不才子 [Xu Zhiyan 許指巖], « Dian shijie » 電世界 (Le Monde électrique), in YE Yonglie 葉永烈 (éd.), *Daren guo : Zhongguo kehuan*

xiaoshuo shiji huimou 大人國：中國科幻小說世紀回眸 (Le Pays des grands hommes : regards sur un siècle de science-fiction chinoise). Fuzhou (Chine) : Fujian Shao'er, 1999, pp. 408-471.

GU Junzheng 顧均正, « Lundun qiyi » 倫敦奇疫 (L'Étrange épidémie de Londres), in *Zai Beiji dixia* 在北極底下 (Sous le Pôle Nord). Shanghai : Wenhua Shenghuo, 1940, pp. 47-84.

GU Junzheng 顧均正, « Zai Beiji dixia » 在北極底下 (Sous le Pôle Nord), in *Zai Beiji dixia* 在北極底下 (Sous le Pôle Nord). Shanghai : Wenhua Shenghuo, 1940, pp. 85-126.

GU Junzheng 顧均正, « Heping de meng » 和平的夢 (Le Rêve de paix), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Lingchen da baozha* 凌晨的大爆炸 (La Grosse explosion de l'aube). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 3-34.

GUO Yishi 郭以實, *Kexue shijie lüxing ji* 科學世界旅行記 (Voyage dans le Monde de la Science). Beijing : Zhongguo Shaonian Ertong, 1959, 95 p.

HAITIAN Duxiaozi 海天獨嘯子, *Nüwa shi* 女媧石 (La Pierre de Nüwa). Beijing : Zhongguo Xiju, coll. « Zhongguo gudian xiaoshuo wubai bu », 1999, 96 p.

HAO Jingfang 郝景芳, « Beijing zhedi » 北京折疊 (Pékin plié), in *Gudu shenchi* 孤獨深處 (Les Profondeurs de la solitude). Nanjing : Jiangsu Fenghuang Wenyi, 2016, pp. 1-40.

HUANGJIANG Diaosou 荒江釣叟, « Yueqiu zhimindi xiaoshuo » 月球殖民地小說 (Histoire de la colonie lunaire), in WANG Jiquan 王繼權 et al. (éds.), *Zhongguo jindai xiaoshuo daxi* 中國近代小說大系 (Compendium romanesque de la Chine moderne). Nanchang : Jiangxi Renmin, 1989, pp. 215-432.

JIN Tao 金濤, « Yueguang dao » 月光島 (L'Île Clair de Lune), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Malilan jingzhang tan'an* 馬里蘭警長探案 (L'Enquête du Sergent Maryland). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 101-174.

LAO She 老舍, *Maochengji* 貓城記 (La Cité des chats). Beijing : Renmin Wenxue, 2008, 159 p.

LI Yongzheng 李永錚, « Lingquan tanbao » 靈泉探寶 (La Chasse aux trésors de la source magique), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Tiankong de taowangzhe* 天空的逃亡者 (Le Fugitif céleste). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 134-146.

LIANG Renliao 梁仁寥, « Hufeng huanyu de renmen » 呼風喚雨的人們 (Ceux qui appelaient le vent et convoquaient la pluie), *Zhongxuesheng*, 1956, n°12, pp. 28-31.

LIU Xingshi 劉興詩, « Dixia shuidianzhan » 地下水電站 (La Centrale hydroélectrique souterraine), *Shaonian Wenyi*, Juillet-Août 1961, p. 99.

- LIU Xingshi 劉興詩, « Beifang de yun » 北方的雲 (Les Nuages du nord), *Wenxue Shuyuan* [En ligne], consulté le 7 février 2020. URL : <http://luckynet.uzai.ca/literature/kh/1/liuxingshi/lxsk/006.htm>
- LU Ke 魯克, « Haidi yuchang » 海底漁廠 (La Pêcherie du fonds des mers), *Zhongguo Shaonian Bao*, 21 novembre 1960, n°715, p. 3.
- LU Ke 魯克, « Haishang de hei mudan » 海上的黑牡丹 (La Pivoine noire des mers), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *Zhongguo kehuan daquan (shang)* 中國科幻大全 (上) (Anthologie de science-fiction chinoise (vol. 1)). Beijing : Haiyang, 1982, pp. 110-111.
- MA Boyong 馬伯庸, « Jijing zhi cheng (shang) » 寂靜之城 (上) (La Cité du silence (première partie)), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.kehuan.net.cn/book/jijingzhicheng/1.html>
- MA Boyong 馬伯庸, « Jijing zhi cheng (zhong) » 寂靜之城 (中) (La Cité du silence (deuxième partie)), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.kehuan.net.cn/book/jijingzhicheng/2.html>
- MA Boyong 馬伯庸, « Jijing zhi cheng (xia) » 寂靜之城 (下) (La Cité du silence (troisième partie)), *Kehuan Xiaoshuo Wang* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.kehuan.net.cn/book/jijingzhicheng/3.html>
- SONG Yichang 宋宜昌, « V de bianzhi » V 的貶值 (La Dévaluation de V), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Tiankong de taowangzhe* 天空的逃亡者 (Le Fugitif céleste). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 149-326.
- TONG Enzheng 童恩正, « Guxia miwu » 古峽迷霧 (Le Dense brouillard des gorges antiques), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2009, pp. 1-34.
- TONG Enzheng 童恩正, « Xueshan modi » 雪山魔笛 (La Flûte magique des monts enneigés), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2009, pp. 47-72.
- TONG Enzheng 童恩正, « Shiqu de jiyi » 失去的記憶 (La Mémoire perdue), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2009, pp. 126-140.
- TONG Enzheng 童恩正, « Shanhudao shang de siguang » 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail), in *Shanhudao shang de siguang* 珊瑚島上的死光 (Le Rayon mortel de l'Île de Corail). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2009, pp. 189-224.

- WANG Guozhong 王國忠, « Haiyang yuchang » 海洋漁場 (La Pêcheurie océanique), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *Zhongguo kehuan daquan (shang)* 中國科幻大全 (上) (Anthologie de science-fiction chinoise (vol. 1)). Beijing : Haiyang, 1982, pp. 115-116.
- WANG Guozhong 王國忠, « Diyi zhang » 第一仗 (La Première bataille), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *Zhongguo kehuan daquan (shang)* 中國科幻大全 (上) (Anthologie de science-fiction chinoise (vol. 1)). Beijing : Haiyang, 1982, pp. 129-130.
- WANG Guozhong 王國忠, « Bankong zhong de shuiku » 半空中的水庫 (Le Réservoir d'eau aérien), *Wenxue Shuyuan* [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2017, consulté le 7 février 2020. URL : <http://luckynet.uzai.ca/literature/kh/w/wangguozhong/000/002.htm>
- WU Jianren 吳趸人, *Xin Shitou ji* 新石頭記 (Le Nouveau Rêve dans le Pavillon rouge). Hohhot : Neimenggu Renmin, 2014, 235 p.
- XIAO Jianheng 蕭建亨 [肖建亨], « Shucai gongchang » 蔬菜工廠 (L'Usine potagère), in COLLECTIF, *Buke de qiyu* 布克的奇遇 (L'Étrange rencontre de Buke). Beijing : Zhongguo Shaonian Ertong, 1962, pp. 9-15.
- XIAO Jianheng 肖建亨, « Xiaofan manyou "Haidi zhi guang" » 小凡漫遊「海底之光」 (Petit Ordinaire voyage à « Clarté des Fonds Marins »), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *Zhongguo kehuan daquan (shang)* 中國科幻大全 (上) (Anthologie de science-fiction chinoise (vol. 1)). Beijing : Haiyang, 1982, pp. 191-193.
- XIAORAN Yusheng 蕭然鬱生, « Wutuobang youji » 烏托邦遊記 (Récit de voyage à Utopie), in YU Runqi 於潤琦 (éd.), *Qingmo Minchu xiaoshuo shuxi — Kexue juan* 清末民初小說書系——科學卷 (Séries de romans de la fin des Qing et du début de la République : volume sur la science). Beijing : Zhongguo Wenlian, 1997, pp. 73-86.
- XU Dishan 許地山, « Tie yu de sai » 鐵魚的腮 (Les Branchies du poisson de fer), *Baiwan Shuku* [En ligne], consulté le 7 février 2020. URL : <http://www.millionbook.com/xd/x/xudishan/000/035.htm>
- YAN Yuanwen 嚴遠聞, *Jiari de qiyu* 假日的奇遇 (L'incroyable rencontre durant les vacances), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *Zhongguo kehuan daquan (shang)* 中國科幻大全 (上) (Anthologie de science-fiction chinoise (vol. 1)). Beijing : Haiyang, 1982, pp. 81-83.
- YE Yonglie 葉永烈, « Shiyou danbai » 石油蛋白 (Les Protéines de pétrole), in COLLECTIF, *Shaonian kexue* 少年科學 (La Science des jeunes). Shanghai : Shanghai Renmin, 1976, pp. 21-32.

- YE Yonglie 葉永烈, « Qimiao de jiaoshui » 奇妙的膠水 (La Colle merveilleuse), in *Shenmi yi* 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux). Beijing : Renmin Ribao, 1999, pp. 63-76.
- YE Yonglie 葉永烈, « Xiongmao gongchang » 熊貓工廠 (L'Usine à Pandas), in *Shenmi yi* 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux). Beijing : Renmin Ribao, 1999, pp. 98-101.
- YE Yonglie 葉永烈, « Shenmi yi » 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux), in *Shenmi yi* 神秘衣 (Le Vêtement mystérieux). Beijing : Renmin Ribao, 1999, pp. 168-197.
- YI Zhi 一幟, « Yanhai zhelin » 煙海蔗林 (L'Immense et volumineuse forêt de cannes à sucre), in COLLECTIF, *Shiqu de jiyi* 失去的記憶 (La Mémoire perdue). Shanghai : Shaonian Ertong, 1963, pp. 68-80.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Di'er que Yueliang » 第二個月亮 (La Deuxième Lune), in *Taiyang tanxian ji* 太陽探險記 (L'Aventure solaire). Shanghai : Shaonian Ertong, 1955, pp. 1-16.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Taiyang tanxianji » 太陽探險記 (L'Exploration solaire) *Taiyang tanxian ji* 太陽探險記 (L'Exploration solaire). Shanghai : Shaonian Ertong, 1955, pp. 53-69.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Huoxing jianshezhe » 火星建設者 (Les Bâisseurs de Mars), *Zhongguo Qingnian* [En ligne], 1957, n°22 & n°23, pp. 25-27 & pp. 17-19.
URL : <http://www.fx361.com/page/1957/0816/3962768.shtml> &
<http://www.fx361.com/page/1957/0816/3962565.shtml>
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Zhengfu yueliang de ren » 征服月亮的人 (Ceux qui conquièrent la Lune), in RAO Zhonghua 饒忠華 (éd.), *Zhongguo kehuan xiaoshuo daquan (shang)* 中國科幻小說大全 (上) (Anthologie de science-fiction chinoise (vol. 1)). Beijing : Haiyang, 1982, pp. 38-40.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Hei baoshi » 黑寶石 (Le Joyau noir), in COLLECTIF, *Ertong kexue wenyi zuopin xuan* 兒童科學文藝作品選 (Sélection d'œuvres d'arts et lettres scientifiques pour enfants). Shanghai : Shanghai Jiaoyu, 1986, pp. 204-240.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Haitun zhi shen » 海豚之神 (Le Dieu des dauphins), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Haitun zhi shen* 海豚之神 (Le Dieu des dauphins). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 3-25.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Diqiu de jingxiang » 地球的鏡像 (L'image miroir de la Terre), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Haitun zhi shen* 海豚之神 (Le Dieu des dauphins). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 26-41.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Mingyun yezonghui » 命運夜總會 (La Boîte de nuit Destinée), in JIN Tao 金濤 (éd.), *Haitun zhi shen* 海豚之神 (Le Dieu des dauphins). Zhengzhou : Haiyan, 1999, pp. 42-117.

ZHENG Wenguang 鄭文光, *Feixiang Renmazuo* 飛向人馬座 (Vol vers la constellation du Sagittaire). Wuhan : Hubei Shaonian Ertong, 2006, 314 p.

ZHENG Wenguang 鄭文光, « Cong Diqui dao Huoxing » 從地球到火星 (De la Terre à Mars), in *Cong Diqui dao Huoxing* 從地球到火星 (De la Terre à Mars). Guiyang : Guizhou Daxue, 2010, pp. 1-14.

ZHENG Wenguang 鄭文光, « Shiqian shijie » 史前世界 (Le Monde préhistorique), *Wenxue Shuyuan* [En ligne], mis en ligne le 4 juin 2017, consulté le 27 juin 2020. URL : <http://luckynet.uzai.ca/literature/kh/z/zhengwenguang/002.htm>

TRADUCTIONS

A Que, « Mrs. Griffin Prepares to Commit Suicide Tonight » (Mme. Griffin se prépare à se suicider ce soir) (John Chu, trad.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°104, mai 2015. URL : http://clarkesworldmagazine.com/a_05_15/

A Que, « Against the Stream » (À contre-courant) (Nick Stember, trad.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°118, juillet 2016. URL : http://clarkesworldmagazine.com/a_07_16

BAO Shu, *La Rédemption du temps : Le Problème à trois corps X* (Gwennaël Gaffric, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2020, 292 p.

CHAN Koonchung, *Les Années fastes* (Denis Bénéjam, trad.). Paris : Grasset, 2012, 415 p.

CHEN Qiufan, « Smog » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Jentayu*, n°2, Été 2015, pp. 103-120.

CHENG Jingbo, « Grave of the Fireflies » (Le Tombeau des lucioles) (Ken Liu, trad.), in Ken Liu (éd.), *Invisible Planets: 13 Visions of the Future from China* (Planètes invisibles : 13 visions du future depuis la Chine). Londres : Head of Zeus, 2016, pp. 279-295.

FEI Dao, « The Demon's Head » (La Tête du démon) (David Hull, trad.), *Renditions*, n°77/78, 2012, pp. 263-271.

GU Shi, « Chimera » (Chimère) (S. Qiouyi Lu & Ken Liu, trads.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°114, mars 2016. URL : http://clarkesworldmagazine.com/gu_03_16/

HAO Jingfang, « Pékin Origami » (Michel Vallet, trad.), in *Utopiales 2017*. Chambéry : ActuSF, 2017, pp. 127-178.

HAO Jingfang, « Pékin Origami » (Michel Vallet, trad.), in *L'Insondable profondeur de la solitude* (Michel Vallet, trad.). Paris : Fleuve Éditions, coll. « Outrefleuve », 2018, pp. 9-59.

- HAO Jingfang, *L'Insondable profondeur de la solitude* (Michel Vallet, trad.). Paris : Fleuve Éditions, coll. « Outrefleuve », 2018, 365 p.
- LAO She, *La Cité des chats* (Geneviève François-Poncet, trad.). Paris : Publications Orientalistes de France, 1957, 265 p.
- LAO She, *Cat Country* (William A. Lyell, trad.). Columbus : Ohio State University Press, 1970, 295 p.
- LI Xiao, « Ventre affamé prend tout à gré » (Huang Chunli, trad.), *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°7, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 10 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/670>
- LIU Cixin, « Avec ses yeux » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Bifrost*, n°87, 6 juillet 2017, pp. 38-53.
- LIU Cixin, *La Forêt sombre* (Gwennaël Gaffric, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2017, 720 p.
- LIU Cixin, *La Mort immortelle* (Gwennaël Gaffric, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2018, 816 p.
- LIU Cixin, *Boule de foudre* (Nicolas Giovanetti, trad.). Arles : Actes Sud, coll. « Exofictions », 2019, 439 p.
- LIU, Ken (éd.), *Invisible Planets: 13 Visions of the Future from China* (Planètes invisibles : 13 visions du future depuis la Chine). Londres : Head of Zeus, 2016, 400 p.
- LIU, Ken (éd.), *Broken Stars. Contemporary Chinese Science Fiction in Translation* (Étoiles Brisées. La science-fiction chinoise contemporaine en traduction). Londres : Head of Zeus, 2019, 384 p.
- PAN Haitian, « La Terre sous nos pieds » (Loïc Aloisio, trad.), *Jentayu*, n°10, 2019, pp. 73-82.
- SONG Mingwei, HUTERS, Theodore (éds.), *The Reincarnated Giant. An Anthology of Twenty-First-Century Chinese Science Fiction* (Le Géant réincarné. Une anthologie de science-fiction chinoise du XXI^e siècle). New York : Columbia University Press, 2018, 448 p.
- TANG Fei, « La Voie de la liberté » (Coraline Jortay, trad.), *Jentayu*, n°10, été 2019, pp. 91-111.
- WU, Anna, « The Facecrafter » (Le Modeleur de visage) (Emily Jin, trad.), *Clarkesworld Magazine* [En ligne], n°145, octobre 2018. URL : http://clarkesworldmagazine.com/wu_10_18/
- WU, Anna, « The Restaurant at the End of The Universe: Laba Porridge » (Le Restaurant à la fin de l'univers : Laba Porridge) (Carmen Yiling Yan & Ken Liu, trads.), in

Ken LIU (éd.), *Broken Stars. Contemporary Chinese Science Fiction in Translation* (Étoiles Brisées. La science-fiction chinoise contemporaine en traduction). Londres : Head of Zeus, 2019, pp. 570-592.

XIA Jia, « La Parade Nocturne des cent fantômes » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Jentayu*, n°3, hiver 2015-16, pp. 43-62.

XIA Jia, « La Marche nocturne du cheval-dragon » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Jentayu*, n°10, 2019, pp. 193-212.

YE Yonglie, *L'Ombre des espions de l'île de Jade Vert* (Yok-Soon Ng, trad.). Paris : Pierre-Emile, coll. « Chine », 1986, 145 p.

2. OUVRAGES

CHEN Jie 陳潔, *Qinli Zhongguo kehuan—Zheng Wenguang pingzhuan* 親歷中國科幻—鄭文光評傳 (Faire l'expérience de la science-fiction chinoise — Biographie commentée de Zheng Wenguang). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, 304 p.

DONG Renwei 董仁威, *Zhongguo bainian kehuan shihua* 中國百年科幻史話 (Histoires sur les cent années de la science-fiction chinoise). Beijing : Qinghua Daxue, 2017, 437 p.

DUBRO, Lukas (éd.), « Das Insektennest », *Kapsel*, n°1, 15 juin 2017, 80 p.

DUBRO, Lukas *et al.* (éds.), « In den Wolken », *Kapsel*, n°2, 14 décembre 2018, 76 p.

ISAACSON, Nathaniel, *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction* (Empire céleste : l'émergence de la science-fiction chinoise). Middletown : Wesleyan University Press, 2017, 240 p.

JIANG Qian, *Fantasy and Reality: A Cultural Study of Science Fiction Translation in Twentieth-Century China* (Fantaisie et réalité : une étude culturelle de la traduction de science-fiction en Chine au XX^e siècle). Shanghai : Fudan Daxue, 2010, 219 p.

MURPHY, Patrick D., WU Dingbo (éds.), *Science Fiction from China* (Science-Fiction de Chine). New York : Praeger Publishers, 1989, 217 p.

PRICE, Robert G., *Space to Create in Chinese Science Fiction* (Un Espace pour créer dans la science-fiction chinoise). Kaarst : Ffoniwch y Meddyg, 2017, 168 p.

SONG Mingwei (éd.), « Chinese Science Fiction: Late Qing and the Contemporary », *Renditions*, n°77/78, printemps & automne 2012, 288 p.

WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, 560 p.

- WU Yan 吳岩 (éd.), *Jia Baoyu zuo qianshuiting—Zhongguo zaoqi kehuan yanjiu jingxuan* 賈寶玉坐潛水艇—中國早期科幻研究精選 (Jia Baoyu mont dans un sous-marin — Sélection de recherches sur les débuts de la science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, 246 p.
- WU Yan, HOLLINGER, Veronica (éds.), « Special Issue on Chinese Science Fiction », *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, 206 p.
- WUTIAN Yazai 武田雅哉 [TAKEDA Masaya], LIN Jiuzhi 林久之 [HAYASHI Hisayuki], *Zhongguo kexue huanxiang wenxue shi* 中國科學幻想文學史 (Histoire littéraire de la science-fiction chinoise) (Li Zhongmin 李重民, trad.). Hangzhou : Zhejiang Daxue, 2017, 2 volumes, 316 p. + 322 p.
- YE Yonglie 葉永烈, *Lun kexue wenyi* 論科學文藝 (À propos des belles-lettres scientifiques). Beijing : Kexue Puji, 1980, 272 p.
- ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, 195 p.

3. ARTICLES & CHAPITRES D'OUVRAGES

- ALOISIO, Loïc, « Le “roman scientifique” en Chine : prémices d’une science-fiction instrumentalisée », *ReS Futurae* [En ligne], n°9, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 28 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/991>
- ALOISIO, Loïc [로익알르와시오], « Peurangseuseoui Junggukgwahaksoseorui beonyeokgwa suyong » 프랑스에서의 중국과학소설의 번역과 수용 (La Traduction et la réception de la littérature de science-fiction chinoise en France) (Jeong Myeong-kyo 정명교, trad.), *Comparative Korean Studies* [비교한국학], vol. 26, n°1, Avril 2018, pp. 17-46.
- ALOISIO, Loïc, « La science-fiction chinoise. Un genre qui se renouvelle », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], n°8, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 1^{er} juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/772>
- ALOISIO, Loïc, « Translating Chinese Science Fiction: The Importance of Neologisms, Coined Words and Paradigms » (Traduire la science-fiction chinoise : l’importance des néologismes, des mots-forgés et des paradigmes), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 97-115.
- ALOISIO, Loïc, « A Response to an “Alien Invasion”: The Rise of Chinese Science Fiction » (Une réponse à une « invasion extraterrestre » : la montée de la science-fiction chinoise), *Ming Qing Studies*, 2019, pp. 11-28.
- ANDOLFATTO, Lorenzo, « Discourses of Science-Fictional Futuribility in Late Qing Fiction » (Discours sur la futurabilité science-fictionnelle dans la fiction de la fin des Qing), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 17-27.

- ANDOLFATTO, Lorenzo, « Translation as Trope in Early Modern Chinese Science Fiction » (La Traduction comme trope dans la première science-fiction chinoise moderne), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 45-67.
- CHEN Bochui 陳伯吹, « Ertong duwu de jiantao yu zhanwang » 兒童讀物的檢討與展望 (Examen et perspectives des lectures pour enfants), in *1913-1949 Ertong wenxue lunwen xuanji* 1913-1949 兒童文學論文選集 (1913-1949 Sélection de textes théoriques sur la littérature pour enfants). Shanghai : Shaonian Ertong, 1962, pp. 322-327.
- CHEN Pingyuan 陳平原, « Cong kepu duwu dao kexue xiaoshuo » 從科普讀物到科學小說 (Des ouvrages de vulgarisation scientifique aux romans scientifiques), in WU Yan 吳岩 (éd.), *Jia Baoyu zuo qianshuiting — Zhongguo zaoqi kehuan yanjiu jingxuan* 賈寶玉坐潛水艇 — 中國早期科幻研究精選 (Jia Baoyu monte dans un sous-marin — Sélection d'études sur la première science-fiction chinoise), Fuzhou (Chine) : Fujian Shaonian Ertong, 2006, pp. 136-158.
- CHEN Qiufan 陳楸帆, « Dui “kehuan xianshi zhuyi” de zai sikao » 對「科幻現實主義」的再思考 (Nouvelle réflexion sur la « science-fiction réaliste »), *Mingzuo Xinchang*, 2013, vol. 28, pp. 38-39.
- CHEN Xin 陳欣, « Wenming chongtu yu wenhua zijue—San ti de kehuan yu xianshi » 文明衝突與文化自覺—《三體》的科幻與現實 (Choc des civilisations et conscience culturelle — La science-fiction et la réalité du *Problème à trois corps*), in Li Guangyi 李廣益 (éd.), *Zhongguo kehuan wenxue zai chufa* 中國科幻文學再出發 (La Littérature de science-fiction chinoise repart). Chongqing : Chongqing, 2016, pp. 1-49.
- DONG Renwei 董仁威, « Kehuan “qujinren”—Kehuan Shijie zhubian Yao Haijun de chuanqi rensheng » 科幻「掘金人」—《科幻世界》主編姚海軍的傳奇人生 (Le « Chercheur d'or » de la science-fiction — la vie légendaire du rédacteur-en-chef de *Kehuan Shijie* Yao Haijun), in *Zhongguo bainian kehuan shihua* 中國百年科幻史話 (Histoires sur les cent années de la science-fiction chinoise). Beijing : Qinghua Daxue, 2017, pp. 345-355.
- DONG Renwei 董仁威, « Tiandao chouqin—Ji Kehuan Shijie zazhishe shouren shezhang Yang Xiao » 天道酬勤—記《科幻世界》雜誌社首任社長楊瀟 (Le Ciel récompense les assidus — sur Yang Xiao, la première directrice de la maison d'édition de la revue *Kehuan Shijie*), in *Zhongguo bainian kehuan shihua* 中國百年科幻史話 (Histoires sur les cent années de la science-fiction chinoise). Beijing : Qinghua Daxue, 2017, pp. 329-344.
- DOUGHERTY, Stephen, « Liu Cixin, Arthur C. Clarke, and “Repositioning” » (Liu Cixin, Arthur C. Clarke, et le « repositionnement »), *Science Fiction Studies*, n°137, vol. 46, mars 2019, pp. 39-62.

- FENG Feng 馮鳳, « Kexue huanxiang xiaoshuo chuanguo de qitu—san nian kehuan xiaoshuo chuanguo zhong de yixie buliang qingxiang » 科學幻想小說創作的歧途——三年科幻小說創作中的一些不良傾向 (La Fausse route de création de science-fiction — Quelques tendances néfastes dans ces trois années de création de science-fiction), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 395-400.
- FENG Zhen 馮臻, « Shou guixun de xiangxiang—Xin Shiqi kehuan xiaoshuo de xiandaixing zhi lu » 受規訓的想象—新時期科幻小說的現代性之路 (L'imagination sous surveillance — La voie de la modernité de la science-fiction de la Nouvelle Période), in ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, pp. 119-193.
- GAFFRIC, Gwennaël, « La trilogie des *Trois corps* de Liu Cixin et le statut de la science-fiction en Chine contemporaine », *ReS Futurae* [En ligne], n°9, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 28 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/940>
- GAFFRIC, Gwennaël, « Chinese Dreams : (Self-)Orientalism and Post-Orientalism in the Reception and Translation of Liu Cixin's *Three-Body* Trilogy » (Rêves chinois : (self-)orientalisme et post-orientalisme dans la réception et la traduction de la trilogie des *Trois Corps* de Liu Cixin), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 117-137.
- GAO Shiqi 高士其, « Tantan kexue wenyi » 談談科學文藝 (Discutons des arts et lettres scientifiques), in *Gao Shiqi tan kepu chuanguo* 高士其談科普創作 (Gao Shiqi parle de la création de vulgarisation scientifique). Hohhot : Neimenggu Renmin, 1981, pp. 18-26.
- GAO Shiqi 高士其, « Yong xiandai kexue zhishi fengfu wenxue » 用現代科學知識豐富文學 (Enrichir la littérature avec le savoir scientifique moderne), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 16-19.
- GE Hongbing 葛紅兵, « Bu yao ba kehuan wenxue de miao zhi zhong zai ertong wenxue de tuli » 不要把科幻文學的苗只種在兒童文學的土里 (Il ne faut pas seulement planter la graine de la littérature de science-fiction dans la terre de la littérature jeunesse), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 186-188.
- GU Junzheng 顧均正, « Zai Beiji dixia, xu » 「在北極底下」序 (*Sous le Pôle Nord*, préface), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue*

zhuchao 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 11-13.

GUO Jianzhong, « A Brief History of Chinese SF » (Une Brève histoire de la SF chinoise), *Fantasy: Review of Fantasy & Science Fiction*, 1984, n°66, pp. 11-12.

HAO Jingfang, « I Want to Write a History of Inequality » (Je veux écrire une histoire de l'inégalité) (Ken Liu, trad.), *Uncanny Magazine* [En ligne], mis en ligne le 8 août 2016, consulté le 15 février 2020. URL : <https://uncannymagazine.com/want-write-history-inequality-hao-jingfang-translated-ken-liu/>

HEALEY, Cara, « Madman and Iron Houses: Lu Xun, Information Degradation, and Generic Hybridity in Contemporary Chinese SF » (Fous et maisons de fer : Lu Xun, la dégradation d'information et l'hybridité générique dans la science-fiction chinoise contemporaine), *Science Fiction Studies*, n°139, vol. 46, novembre 2019, pp. 511-525.

HEURTEBISE, Jean-Yves, « La Science-fiction en Chine : une évidence politique ? », *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 123-132.

HU Jun 胡俊, « Xin Zhongguo zaoqi kehuan xiaoshuo de xiandaixing » 新中國早期科幻小說的現代性 (La Modernité de la science-fiction du début de la période de la Nouvelle Chine), in ZHANG Zhi 張治, HU Jun 胡俊, FENG Zhen 馮臻, *Xiandaixing yu Zhongguo kehuan wenxue* 現代性與中國科幻文學 (La Modernité et la littérature de science-fiction chinoise). Fuzhou : Fujian Shaonian Ertong, 2006, pp. 75-118.

ISAACSON, Nathaniel, « Science Fiction for the Nation: *Tales of the Moon Colony* and the Birth of Modern Chinese Fiction » (Science-fiction pour la Nation : *L'Histoire de la colonie lunaire* et la naissance de la fiction chinoise moderne), *Science Fiction Studies*, n°40, 2013, pp. 33-54.

ISAACSON, Nathaniel, « Science as Institutional Formation in *The New Era* and *Journey to Utopia* » (La Science comme formation institutionnelle dans *La Nouvelle ère* et *Voyage à Utopie*), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 28-37.

JIANG Qian, « Translation and the Development of Science Fiction in Twentieth-Century China » (La Traduction et le développement de la science-fiction dans la Chine du XX^e siècle), in *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 116-132.

LEPLÂTRE, Florine, « Usages du futurisme médical en Chine pré-républicaine : craniotomie et régénération dans deux récits de science-fiction (1904-1905) », *ReS Futurae* [En ligne], n°9, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 1^{er} juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/998>

LI Guangyi 李廣益, « Shiliaoxue shiye zhong de Zhongguo kehuan yanjiu » 史料學視野中的中國科幻研究 (La recherche sur la science-fiction chinoise du point de vue de l'étude des documents historiques), *Qinghua Daxue Xuebao*, n°4, vol. 30, 2015, pp. 131-141.

- LI Guangyi, « China Turns Outward: On the Literary Significance of Liu Cixin's Science Fiction » (La Chine se tourne vers l'extérieur : sur l'importance littéraire de la science-fiction de Liu Cixin) (Nathaniel Isaacson, trad.), *Science Fiction Studies*, n°137, vol. 46, mars 2019, pp. 1-20.
- LI Hua, « The Political Imagination in Liu Cixin's Critical Utopia: *China 2185* » (L'Imagination politique de l'utopie critique de Liu Cixin : *Chine 2185*), *Science Fiction Studies*, vol. 42, n°3, novembre 2015, pp. 519-540.
- LI Hua, « Twenty-First Century Chinese Science Fiction on the Rise: Anti-Authoritarianism and Dreams of Freedom » (La Science-fiction chinoise du XXI^e siècle en plein essor : anti-autoritarisme et rêves de liberté), in CANAVAN, Gerry, LINK, Eric Carl (éds.), *The Cambridge History of Science Fiction* (L'Histoire de la science-fiction de Cambridge). Cambridge : Cambridge University Press, 2019, pp. 647-663.
- LIU Cixin, « Beyond Narcissism: What Science Fiction Can Offer Literature » (Au-delà du narcissisme : que peut offrir la science-fiction à la littérature), *Science Fiction Studies*, n°113, vol. 40, mars 2013, pp. 22-32.
- LIU Jian 劉健, « Ershi shiji jiushi niandai Zhongguo kehuan aihaozhe zazhi zongshu » 二十世紀九十年代中國科幻愛好者雜誌綜述 (Précis sur les magazines d'amateurs de science-fiction chinois des années 1990), *Dushu Wenzhai*, 2015, n°4, pp. 26-28.
- LIU Xingshi 劉興詩, « Huanxiang, cong xianshi qifei » 幻想, 從現實起飛 (L'imagination prend son envol depuis la réalité), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, p. 25.
- LIU Xingshi 劉興詩, « Bie le, "ke" "wen" zhi zheng » 別了, 「科」「文」之爭 (Adieu le débat entre « science » et « littérature »), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 392-394.
- LIU Zhirong 劉志榮, « Dangdai Zhongguo xin kehuan zhong de renwen yiti » 當代中國新科幻中的人文議題 (Les Sujets de discussion sur les sciences humaines dans la nouvelle science-fiction chinoise contemporaine), *Nanfang Wentan*, 2012, vol. 1, pp. 51-58.
- LU Bing 魯兵, « Linghunchuqiao de wenxue » 靈魂出竅的文學 (La Littérature qui perd son âme), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 387-388.

- LU Xun 魯迅, « Yuejie lüxing bianyan » 《月界旅行》辨言 (Avants-propos de *De la Terre à la Lune*), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 3-5.
- LÜ Chao 呂超, « Guankui Zhong Xi kehuan wenxue beihou de wenhua yuandongli—Yi kehuan xiaoshuo zhong de jiqiren lunli wei li » 管窺中西科幻文學背後的文化原動力—以科幻小說中的機器人倫理為例 (Vue restreinte sur l'impulsion culturelle derrière la littérature de science-fiction chinoise et occidentale — Le cas de l'éthique des robots dans la science-fiction), in LI Guangyi 李廣益 (éd.), *Zhongguo kehuan wenxue zai chufa* 中國科幻文學再出發 (La Littérature de science-fiction chinoise repart). Chongqing : Chongqing, 2016, pp. 172-191.
- LÜ Zhe 呂哲, « Naxie nian women yiqi kan de kehuan tongren kan » 那些年我們一起看的科幻同人刊 (Les revues collectives de science-fiction que nous lisons ensemble ces dernières années), *Douban* [En ligne], mis en ligne le 5 février 2013, consulté le 16 février 2020. URL : <https://www.douban.com/group/topic/36505647/>
- MA Shaoling, « *A Tale of New Mr. Braggadocio: Narrative Subjectivity and Brain Electricity in Late Qing Science Fiction* » (*L'Histoire du nouveau Monsieur Fanfaron : subjectivité narrative et électricité cérébrale dans la science-fiction de la fin des Qing*), in *Science Fiction Studies*, n° 119, vol. 40, mars 2013, pp. 55-72.
- PESARO, Nicoletta, « Contemporary Chinese Science Fiction: Preliminary Reflections on the Translation of a Genre » (La Science-fiction chinoise contemporaine : réflexions préliminaires sur la traduction d'un genre), *Journal of Translation Studies*, vol. 3, n°1, juin 2019, pp. 7-43.
- RAPHALS, Lisa, « Alterity and Alien Contact in Lao She's Martian Dystopia, *Cat Country* » (Altérité et contact extraterrestre dans la dystopie martienne de Lao She, *La Cité des Chats*), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 73-85.
- SAN Feng 三豐, « Zhongguo kehuan zazhi jijianshi (1979-2013) » 中國科幻雜誌極簡史 (Histoire extrêmement brève des magazines de science-fiction chinois (1979-2013)), *Kehuan Shijie* [En ligne], mis en ligne le 28 mars 2017, consulté le 16 février 2020. URL : https://gemini.cdstm.cn/theme/khsj/khzx/khcb/201703/t20170330_482008.html
- SCHNEIDER-VIELSÄCKER, Frederike, « An Ideal Chinese Society? Future China From the Perspective of Female Science Fiction Writer Hao Jingfang » (Une Société chinoise idéale ? La Chine future depuis la perspective de l'autrice de science-fiction Hao Jingfang), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 50-62.
- SONG Mingwei, « Variations on Utopia in Contemporary Chinese Science Fiction » (Variations sur l'utopie dans la science-fiction chinoise contemporaine), *Science Fiction Studies*, n°119, vol. 40, mars 2013, pp. 86-102.

- SONG Mingwei, « Après 1989 : la nouvelle vague de science-fiction chinoise » (Céline Letemplé, trad.), *Perspectives Chinoises*, 2015, n°1, pp. 7-14.
- SONG Mingwei, « Representations of the Invisible: Chinese Science Fiction in the Twenty-First Century » (Les Représentations de l'invisible : la science-fiction chinoise au XXI^e siècle), in ROJAS, Carlos, BACHNER, Andrea (éds.), *The Oxford Handbook of Modern Chinese Literatures* (Le Guide d'Oxford sur les littératures chinoises modernes). New York : Oxford University Press, 2016, pp. 546-565.
- SONG Mingwei, « Les romans de science-fiction de Liu Cixin » (Gwennaël Gaffric, trad.), *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 89-98.
- SONG Mingwei, « Chinese Science Fiction Presents the Posthuman Future » (La Science-fiction chinoise présente le futur posthumain), in WANG, David Der-wei (éd.), *A New Literary History of Modern China* (Une Nouvelle Histoire littéraire de la Chine moderne). Cambridge : The Belkna Press of Harvard University Press, 2017, pp. 951-957.
- TANG Li 湯黎, « Minzuxing he guojihua de gongtong guanzhao: Zhongguo dangdai kehuan xiaoshuo ruhe jiangshu "Zhongguo gushi" » 民族性和國際化的共同觀照：中國當代科幻小說如何講述「中國故事」 (À la lumière commune du caractère national et de l'internationalisation : comment la science-fiction chinoise contemporaine raconte-t-elle « l'histoire de la Chine »), *Xinan Minzu Daxue Xuebao*, n°3, 2020, pp. 185-191.
- THIERET, Adrian, « Société et Utopie chez Liu Cixin » (Matei Gheorghiu, trad.), *Perspectives Chinoises*, 2015, n°1, pp. 35-42.
- TONG Enzheng 童恩正, « Tantan wo dui kexue wenyi de renshi » 談談我對科學文藝的認識 (Parlons de ma connaissance des belles-lettres scientifiques), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 24-25.
- WAGNER, Rudolf G., « Lobby Literature: The Archaeology and Present Functions of Science Fiction in the People's Republic of China » (Littérature de lobby : l'archéologie et les fonctions actuelles de la science-fiction en République Populaire de Chine), in KINKLEY, Jeffrey C. (éd.), *After Mao: Chinese Literature and Society 1978-1981* (Après Mao : la littérature et la société chinoises 1978-1981). Cambridge : Harvard University Press, 1985, pp. 17-62.
- WANG Quangen 王泉根, « Gai ba kehuan wenxue de miao zhong zai nali ?—jian lun kehuan wenxue duli chenglei de yinsu » 該把科幻文學的苗種在哪裡？——兼論科幻文學獨立成類的因素 (Où devons-nous planter la graine de la littérature de science-fiction ? — À propos des facteurs permettant à la littérature de science-fiction de devenir un genre indépendant), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 189-193.

- WU Yan 吳岩, « Lun kehuan xiaoshuo de gainian » 論科幻小說的概念 (À propos du concept de la science-fiction), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 63-70.
- WU Yan 吳岩, « Xifang lilun dui Zhongguo kehuan de zuoyong » 西方理論對中國科幻的作用 (L'utilisation des théories occidentales pour la science-fiction chinoise), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 536-539.
- XIAO Jianheng 肖建亨, « Shitan woguo kexue huanxiang xiaoshuo de fazhan—jian lun woguo kexue huanxiang xiaoshuo de yixie zhenglun » 試談我國科學幻想小說的發展—兼論我國科學幻想小說的一些爭論 (Tentative de discussion concernant le développement de la science-fiction chinoise — À propos de quelques débats sur la science-fiction chinoise), in HUANG Yi 黃伊 (éd.), *Lun kexue huanxiang xiaoshuo* 論科學幻想小說 (À propos de la littérature de science-fiction). Beijing : Kexue Puji, 1981, pp. 8-47.
- YE Yonglie 葉永烈, « Zhongguo kehuan xiaoshuo de dichao jiqi yuanyin » 中國科幻小說的低潮及其原因 (Le Déclin de la science-fiction chinoise et ses causes), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 401-404.
- ZHANG, Florence Xiangyun, « Relier la science à la littérature. La traduction de Jules Verne en chinois », in PHILLIPS-BATOMA, Patricia, ZHANG, Florence Xiangyun (éds.), *Translation as Innovation. Bridging the Sciences and Humanities* (La Traduction comme innovation. Relier les sciences et les sciences humaines). Dublin : Dalkey Archive Press, 2016, pp. 279-295.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Tantan kexue huanxiang » 談談科學幻想 (Parlons de science-fiction), in *Zhishi Jiushi Liliang*, janvier 1956, p. 25.
- ZHENG Wenguang 鄭文光, « Wangwang zou zai kexue faming de qianmian—tantan kexue huanxiang xiaoshuo » 往往走在科學發明的前面——談談科學幻想小說 (Toujours avancer au-devant des inventions scientifiques — Parlons de science-fiction), in COLLECTIF, *Zenyang bianxie ziran kexue tongsu zuopin* 怎樣編寫自然科學通俗作品 (Comment composer des ouvrages populaires de sciences naturelles). Beijing : Kexue Puji, 1958, pp. 158-162.
- ZHOU Yang 周揚, « Kexue he wenxue yao jiehe » 科學和文學要結合 (La Science et la littérature doivent s'unir), in WANG Quangen 王泉根 (éd.), *Xiandai Zhongguo kehuan wenxue zhuchao* 現代中國科幻文學主潮 (Les Principaux courants de la

littérature de science-fiction chinoise moderne). Chongqing : Chongqing, 2011, pp. 14-16.

4. MÉMOIRES (LICENCE, MASTER) & THÈSES

- CHANG Tingting 常婷婷, « Fanyi lunli shijiao xia de Zhongguo kehuan xiaoshuo yingyi yanjiu—Yi “Beijing zhedie” yingyiben wei li » 翻譯倫理視角下的中國科幻小說英譯研究—以《北京折疊》英譯本為例 (Étude de la traduction en anglais de la science-fiction chinoise du point de vue de l'éthique de traduction — Le cas de la traduction en anglais de « Pékin plié »), mémoire de Master s.l.d. de Ma Hongjun 馬紅軍, Agricultural University of Hebei, soutenu en 2018, 69 p.
- CHEN Guo 陳果, « Xin shengdai kehuan xiaoshuo de xiandaixing fansi » 新生代科幻小說的現代性反思 (Réflexion sur la modernité de la nouvelle génération d'auteurs de science-fiction), mémoire de Master s.l.d. de Yue Kaihua 岳凱華, Université Normale du Hunan, soutenu en 2016, 60 p.
- DU Hanxiang 杜瀚翔, « Xin shiji Zhongguo kehuan xiaoshuo de lishi yishi — Yi Yinhe jiang huojiang zuopin wei li » 新世紀中國科幻小說的歷史意識—以銀河獎獲獎作品為例 (La Conscience historique de la science-fiction chinoise de ce nouveau siècle — Le cas des ouvrages récipiendaires du Prix Voie Lactée), mémoire de Master s.l.d. de Wang Kun 王坤, Sun Yat-sen University, soutenu en 2014, 62 p.
- HAN Jinqiao 韓金橋, « Lun xin shiji Zhongguo kehuan xiaoshuo de minzuxing » 論新世紀中國科幻小說的民族性 (Sur le caractère national de la science-fiction chinoise du nouveau siècle), mémoire de Master s.l.d. de Xu Zhiwei 許志偉, Université Normale de Harbin, 2017, 52 p.
- ISAACSON, Nathaniel, « Colonial Modernities and Chinese Science Fiction » (Modernités coloniales et science-fiction chinoise), s.l.d. de Theodore Hutters, University of California, soutenue en juin 2011, 316 p.
- MØLLER-OLSEN, Astrid, « Seven Senses of the City: Urban Spacetime and Sensory Memory in Contemporary Sinophone Fiction » (Sept sens de la ville : espace-temps urbain et mémoire sensorielle dans la fiction sinophone contemporaine), thèse de doctorat s.l.d. de Michel Hockx & Michael Schoenhals, Lund University (Suède), soutenue en 2019, 287 p.
- RUAN Mengdi 阮夢迪, « Liu Cixin kehuan xiaoshuo de haiwai yijie yu pinglun » 劉慈欣科幻小說的海外譯介與評論 (Traduction, présentation et commentaires à l'étranger sur la science-fiction de Liu Cixin), mémoire de Master s.l.d. de Tang Zhesheng 湯哲聲, Université de Suzhou, soutenu en 2019, 71 p.
- SCHNEIDER-VIELSÄCKER, Frederike, « Alternative Zukunftsentwürfe einer zerrissenen Generation—Kritische Reflexionen sozialpolitischer Diskurse in der gegenwärtigen chinesischen Science-Fiction-Literature » (Les Visions alternatives du futur d'une génération déchirée — Réflexions critiques du discours sociopolitique dans la littérature de science-fiction chinoise contemporaine), thèse

de doctorat s.l.d. Klaus Mühlhahn, Université Libre de Berlin, soutenue en 2020, pagination inconnue.

WANG Wenlin 王文林, « Zhongguo geng xin shengdai kehuan zuojia chuanguo yanjiu » 中國更新世代科幻作家創作研究 (Étude de la création des écrivains chinois de science-fiction de la post-nouvelle génération), mémoire de Master s.l.d. de Liu Dongfang 劉東方, Université de Liaocheng, soutenu en 2019, 64 p.

WANG Xibin 王錫彬, « Zhongguo xin shengdai kehuan xiaoshuo shikongguan yanjiu » 中國新生代科幻小說時空觀研究 (Étude de la conception spatio-temporelle de la science-fiction chinoise de la nouvelle génération), mémoire de Master s.l.d. de Zhou Junping 周均平, Université Normale du Shandong, soutenu en 2019, 56 p.

WU Hongyang 吳宏陽, « Shiji zhi jiao Zhongguo kehuan xiaoshuo chuanguo de bentuhua tezheng » 世紀之交中國科幻小說創作的本土化特徵 (Les Particularités de localisation dans la création de science-fiction chinoise en ce changement de siècle), mémoire de Master s.l.d. de Tian Zhaoyao 田兆耀, Southeast University, soutenu en 2016, 45 p.

YANG Fan 楊帆, « Chaoyue guojie de Zhongguo kehuan wenxue » 超越國界的中國科幻文學 (La Littérature de science-fiction chinoise qui dépasse les frontières), mémoire de Master s.l.d. de Zhang Yan 章顏, Université de Hainan, soutenu en 2019, 43 p.

ZHANG Jialu 張珈錄, « Liu Cixin xiaoshuo zhong de huanjing sheding yu renwen sikao » 劉慈欣小說中的環境設定與人文思考 (Les spécifications environnementales et les réflexions humaines et sociales dans les romans de Liu Cixin), mémoire de Master s.l.d. de Wang Hongxiao 王紅簫, Université Normale du Dongbei, soutenu en 2019, 62 p.

ZHU Yingjie 朱瑩潔, « Zhongguo xin shengdai kehuan xiaoshuo de xushi lunli yanjiu » 中國新生代科幻小說的敘事倫理研究 (Étude de l'éthique narrative de la science-fiction chinoise de la nouvelle génération), mémoire de Master s.l.d. de Li Mei 李玫, Southeast University, soutenu en 2019, 78 p.

5. *DIVERS*

ALOISIO, Loïc, « Inventaire des Traductions des Œuvres de Science-Fiction Chinoises (ITOSFC) », *SinoSF* [En ligne], publié le 11 octobre 2016, consulté le 16 février 2020. URL : <http://sinosf.hypotheses.org/146>

ANONYME, « Popular Literature in Contemporary China: Production, Diffusion and Genres », *Université de Genève* [En ligne], consulté le 16 février 2020. URL : <https://www.unige.ch/lettres/estas/colloques/popular-literature-in-contemporary-china/>

- CHAO Xia 超俠, « Liu Cixin Wu Yan Han Song tan zouxiang shijie de Zhongguo kehuang wenxue (shang) » 劉慈欣吳岩韓松談走向世界的中國科幻文學（上） (Liu Cixin, Wu Yan et Han Song discutent de la littérature de science-fiction chinoise qui avance vers le monde (première partie)), *Zhongguo Zuoqia Wang* [En ligne], mis en ligne le 11 avril 2013, consulté le 28 juin 2020. URL : <http://www.chinawriter.com.cn/news/2013/2013-04-11/159420.html>
- GU Qinglu 谷菁璐, « Zhongguo zhi xianshi, bi kehuang hai kehuang » 中國之現實，比科幻還科幻 (La réalité chinoise est encore plus science-fictionnelle que la science-fiction), *Niuyue Shibao Zhongwen Ban* [En ligne], mis en ligne le 6 juin 2013, consulté le 10 février 2020. URL : <https://cn.nytimes.com/books/20130606/cc06scifirealism/>
- GUO Moruo 郭沫若, « Kexue de chuntian » 科學的春天 (Le Printemps de la science), *Renmin Ribao* [En ligne], 1^{er} avril 1978, mis en ligne le 17 avril 2014, consulté le 7 février 2020. URL : <http://yuqing.people.com.cn/n/2014/0417/c357068-24909258.html>
- Ji Zhengpeng 姬政鵬, « Guojia dianying ju, Zhongguo kexie yinfa “Guanyu cujin kehuang dianying fazhan de ruogan yijian » 國家電影局、中國科協印發《關於促進科幻電影發展的若干意見》 (Le Bureau Cinématographique Chinois et l'Association Chinoise pour la Science et la Technologie publient « Plusieurs idées pour stimuler le développement du cinéma de science-fiction »), *Guojia Dianying Ju* [En ligne], mis en ligne le 7 août 2020, consulté le 7 septembre 2020. URL : <http://www.chinafilm.gov.cn/chinafilm/contents/141/2533.shtml>
- SHI Tong 施同, « Kehuang zuopin zhong de jingshen wuran ye ying qingli » 科幻作品中的精神污染也應清理 (Il faut aussi nettoyer la pollution spirituelle dans les ouvrages de science-fiction), *Renmin Ribao* [En ligne], 5 novembre 1983, consulté le 27 juin 2020. URL : <https://cn.govopendata.com/renminribao/1983/11/5/3/#641728>
- ZHAO Eco, « The Three Generals: They Talk to the Future » (Les Trois généraux : ils parlent au futur), *The World of Chinese* [En ligne], mis en ligne le 30 décembre 2012, consulté le 27 mars 2020. URL : <http://www.theworldofchinese.com/2012/12/the-3-generals-of-chinese-sci-fi/>
- ZHENG Jun 政軍, *Ershi shiji Zhongguo kehuang wenxue* 二十世紀中國科幻文學 (La Science-fiction chinoise au XX^e siècle), 2005, non publié, cité dans JIANG Qian, *Fantasy and Reality: A Cultural Study of Science Fiction Translation in Twentieth-Century China* (Fantaisie et réalité : une étude culturelle de la traduction de science-fiction en Chine au XX^e siècle). Shanghai : Fudan Daxue, 2010, 219 p.

D. Sur la science-fiction

I. OUVRAGES

- ALDISS, Brian W., *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* (Une frénésie d'un trillion d'années : l'histoire de la science-fiction). New York : Avon Books, 1988, 512 p.
- AMIS, Kingsley, *New Maps of Hell* (Les Nouvelles cartes de l'enfer). New York : Ballantine, 1960, 141 p.
- BARRON, Neil (éd.), *Anatomy of Wonder: A Critical Guide to Science Fiction* (Anatomie du merveilleux : un guide critique de la science-fiction). New Jersey : R.R. Bowker, 1995, 912 p.
- BELL, Andrea L., MOLINA-GAVILÁN, Yolanda (éds), *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (Latinos du cosmos : une anthologie de science-fiction d'Amérique Latine et d'Espagne). Middletown : Wesleyan University Press, 2003, 368 p.
- BERNARDI, Daniel Leonard, *Star Trek and History Race-ing: Toward a White Future* (*Star Trek* et l'Histoire de la racialisation : vers un futur blanc). New Brunswick : Rutgers University Press, 1998, 256 p.
- BOZZETTO, Roger, *La Science-fiction*. Paris : Armand Colin, coll. « Les classiques du fonds », 2007, 127 p.
- CARTER, Paul A., *The Creation of Tomorrow: Fifty Years of Magazine Science Fiction* (La Création de demain : cinquante ans de magazines de science-fiction). New York : Columbia University Press, 1977, 318 p.
- CLERMONT, Philippe, *Darwinisme et littérature de science-fiction*. Paris : L'Harmattan, 2011, 314 p.
- GATTÉGNO, Jean, *La Science-fiction*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n°1426, 1978, 128 p.
- JAMESON, Fredric, *Penser avec la science-fiction* (Nicolas Vieillescazes, trad.). Paris : Max Milo, 2008, 287 p.
- LANGLET, Irène, *La Science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*. Paris : Armand Colin, coll. « U », 2006, 304 p.
- MANFRÉDO, Stéphane, *La Science-fiction. Aux frontières de l'homme*. Paris : Gallimard, coll. « Découvertes », 2000, 144 p.
- MILLET, Gilbert, LABBÉ, Denis, *La Science-fiction*. Paris : Belin, coll. « Sujets », 2001, 445 p.

- MOSKOWITZ, Sam, *Explorers of the Infinite: Shapers of Science Fiction* (Explorateurs de l'infini : façonneurs de la science-fiction). Cleveland : World, 1963, 353 p.
- PRUCHER, Jeff (éd.), *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction* (Le Meilleur des Mots : le dictionnaire de la science-fiction d'Oxford). Oxford : Oxford University Press, 2007, 342 p.
- ROBERTS, Adam, *The History of Science Fiction* (L'Histoire de la science-fiction). New York : Palgrave MacMillan, 2005, 368 p.
- RUAUD, André-François, COLSON, Raphaël, *Science-fiction : les frontières de la modernité*. Saint-Laurent-d'Oingt : Éditions Mnémos, 2014, 399 p.
- SAINT-GELAIS, Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*. Québec (Québec) : Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 1999, 399 p.
- SEED, David, *Science Fiction: A Very Short Introduction* (Science-fiction : une très brève introduction). New York : Oxford University Press, 2011, 147 p.
- VAN HERP, Jacques, *Panorama de la science-fiction : les thèmes, les genres, les écoles, les auteurs*. Bruxelles : Claude Lefrancq, coll. « Volumes », 1996, 671 p.

2. ARTICLES SCIENTIFIQUES

- BIGNELL, Jonathan, « Another Time, Another Space: Modernity, Subjectivity and *The Time Machine* » (Autre temps, autre lieu : modernité, subjectivité et *La Machine à voyager dans le temps*), in REDMOND, Sean (éd.), *Liquid Metal: The Science Fiction Reader* (Métal liquide : le lecteur de science-fiction). Londres : Wallflower Press, 2004, pp. 136-144.
- BRÉAN, Simon, « Le Présent et ses doubles », *ReS Futurae* [En ligne], n°7, 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 28 avril 2020. URL : <https://journals.openedition.org/resf/842>
- BRODERICK, Damien, « New Wave and backwash : 1960-1980 » (Nouvelle Vague et ressac : 1960-1980), in JAMES, Edward, MENDLESOHN, Farah (éds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (Le Guide de Cambridge sur la science-fiction). Cambridge : Cambridge University Press, 2003, pp. 48-63.
- CLUTE, John, LANGFORD, David, « Fantastika », *SFE : The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 30 octobre 2018, consulté le 4 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fantastika>
- EVANGELISTI, Valerio, « La Science-fiction, métaphore du présent », *Cycnos* [En ligne], vol. 22, n°1, mis en ligne le 15 novembre 2006, consulté le 28 avril 2019. URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=457>
- FAVARD, Florent, « *War Without End* : le devoir de mémoire dans *Babylon 5* (PTEN>TNT, 1993-1998) », *TV/Series* [En ligne], n°10, 2016, mis en ligne le 29

novembre 2016, consulté le 14 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1855>

GAFFRIC, Gwennaël, « Histoire de la traduction de *1984* de George Orwell dans le monde sinophone », *Monde Chinois*, vol. 51-52, n°3, 2017, pp. 38-49.

GERAGHTY, Lincoln, « “Carved from the Rock Experiences of Our Daily Lives”: Reality and *Star Trek*’s Multiple Histories » (« Gravé depuis les expériences solides de nos vies quotidiennes » : la réalité et les multiples Histoires de *Star Trek*), *European Journal of American Culture*, vol. 21, n°3, 2002, pp. 160-176.

HAMNER, Everett, « Remembering the Disappeared: Science Fiction Film in Post-dictatorship Argentina » (Se Souvenir des Disparus : le cinéma de science-fiction dans l’Argentine post-dictatoriale), *Science Fiction Studies*, vol. 39, 2012, pp. 60-80.

HERSANT, Patrick, « De l’autre côté du miroir : humanité et science-fiction », in TOPIA, André, BONAFOUS-MURAT, Carle, LEMARDELEY, Marie-Christine (dirs.), *L’Inhumain* [En ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, consulté le 28 mars 2020. URL : <https://books.openedition.org/psn/4475>

JENVRIN, Sébastien, « Catastrophe, sacré et figures du mal dans la science-fiction : une fonction cathartique », *Le Portique* [En ligne], n°22, 2009, mis en ligne le 10 novembre 2010, consulté le 28 mars 2020. URL : <https://journals.openedition.org/leportique/2203>

KAMIŃSKA, Paulina, « Science-fictionalization of trauma in the works of Doris Lessing » (Science-fictionnalisation du traumatisme dans les ouvrages de Doris Lessing), *Explorations: A Journal of Language and Literature*, n°4, 2016, pp. 84-96.

LANCIONI, Judith, « The Future as Past Perfect. Appropriation of History in the *Star Trek* Series » (Le Futur au plus-que-parfait. Appropriation de l’Histoire dans la série *Star Trek*), in WRIGHT, Jr., David C., AUSTIN, Allan W. (éds.), *Space and Time. Essays on Visions of History in Science Fiction and Fantasy Television* (Espace et temps. Essais sur les visions de l’Histoire dans la science-fiction et la *fantasy* télévisées). Londres : McFarland & Company Inc. Publishers, 2010, pp. 131-155.

LANGFORD, David, « Posthuman » (Post-humain), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 19 mai 2017, consulté le 9 juin 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/posthuman>

LANGFORD, David, « Jonbar Point » (Point Jonbar), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 12 août 2018, consulté le 14 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/jonbar_point

LANGFORD, David, « Fermi Paradox » (Le Paradoxe de Fermi), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 25 septembre 2018, consulté le 28 juin 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fermi_paradox

- LANUQUE, Jean-Guillaume, « La science-fiction comme sentinelle : Rotation autour de la collection Dyschroniques », *Dissidences* [En ligne], n°7, 2014, mis en ligne le 3 août 2014, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/dissidences/index.php?id=362>
- LEBAS, Frédéric, COUSSIEU, Wilfried, « Avant-propos. La science-fiction, littérature ou sociologie de l'imaginaire ? », *Sociétés*, 2011, vol. 3, n°113, pp. 5-13.
- MICHEL, Barbara, « Penser l'anthropophagie grâce à la science-fiction », *La Réserve* [En ligne], mis en ligne le 23 novembre 2015, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/reserve/195-penser-l-anthropophagie-grace-a-la-science-fiction>
- NICHOLLS, Peter, ASHLEY, Mike, « Golden Age of SF » (L'Âge d'or de la SF), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 9 avril 2015, consulté le 8 février 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/golden_age_of_sf
- NICHOLLS, Peter, « Cyberpunk », *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 10 avril 2015, consulté le 8 février 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/cyberpunk>
- NICHOLLS, Peter, STABLEFORD, Brian M., LANGFORD, David, « Politics » (Politique), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 8 décembre 2015, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/politics>
- NICHOLLS, Peter, « Sex » (Sexe), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 5 septembre 2016, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/sex>
- NICHOLLS, Peter, LANGFORD, David, « Satire », *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 26 septembre 2016, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/satire>
- NICHOLLS, Peter, LANGFORD, David, « Devolution » (Désévolution), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 27 avril 2018, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/devolution>
- NICHOLLS, Peter, CLUTE, John, « Taboos » (Tabous), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 31 août 2018, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/taboo>
- RÉGNIER, Jean-Jacques, « L'Histoire, un cas particulier de la science-fiction », *Cycnos* [En ligne], vol. 22, n°1, mis en ligne le 15 novembre 2006, consulté le 14 mai 2020. URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=459>
- RICHE, Daniel, « Science-Fiction et Histoire. Une introduction », *nooSFere* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 14 mai 2020. URL : <https://www.noosfere.org/icarus/articles/Article.asp?numarticle=22>

- ROBERTS, Peter, LANGFORD, David, « Fandom », *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 9 décembre 2019, consulté le 8 février 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fandom>
- RUMPALA, Yannick, « Ce que la science-fiction pourrait apporter à la pensée politique », *Raisons politiques*, 2010/4, n°40, pp. 97-113.
- RUMPALA, Yannick, « Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains. La science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissances », *Methodos* [En ligne], n°15, 2015, mis en ligne le 24 juin 2015, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/4178>
- SHIPPEY, Tom, STABLEFORD, Brian M., FEELEY, Gregory, LANGFORD, David, « History in SF » (L'Histoire dans la science-fiction), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 9 janvier 2020, consulté le 14 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/history_in_sf
- STABLEFORD, Brian M., « Sociology » (Sociologie), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 12 août 2018, consulté le 28 avril 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/sociology>
- STABLEFORD, Brian M., « Near Future » (Futur proche), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 31 août 2018, consulté le 28 avril 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/near_future
- STABLEFORD, Brian M., WOLFE, Gary K., LANGFORD, David, « Alternate History » (Histoire alternative), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 7 octobre 2019, consulté le 14 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/alternate_history
- STABLEFORD, Brian M., LANGFORD, David, « Psychology » (Psychologie), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 13 novembre 2019, consulté le 28 mars 2020. URL : <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/psychology>
- STEELE, Allen, « Hard Again » (Dur encore), *New York Review of Science Fiction*, vol. 4, n°10, juin 1992, pp. 3-5.
- SUVIN, Darko, « Science Fiction and Utopian Fiction: Degree of Kinship » (Science-fiction et fiction utopique : degré de parenté), *Positions and Presuppositions in Science Fiction* (Positions et présuppositions en science-fiction). New York : MacMillan, 1988, pp. 33-43.
- TUTTLE, Lisa, « Women in SF » (Les Femmes dans la science-fiction), *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction* [En ligne], mis en ligne le 31 août 2018, consulté le 5 mai 2020. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/women_in_sf
- VANDERMEER, Ann, VANDERMEER, Jeff, « The Weird: An Introduction » (La *Weird* : une introduction), *Weird Fiction Review* [En ligne], mis en ligne le 6 mai 2012,

consulté le 4 avril 2020. URL : <https://weirdfictionreview.com/2012/05/the-weird-an-introduction/>

- VANNINI, Laurent, « Transmettre un trou de mémoire. *Pique-nique au bord du chemin* d'Arkadi et Boris Strougatski », *TRANS-* [En ligne], n°22, 2017, mis en ligne le 3 novembre 2018, consulté le 27 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trans/1708>
- VIAL, Éric, « Histoire future, histoire passée : la science-fiction entre hymne au progrès et nostalgies », *Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie*, n°1-3, 2001, pp. 203-213.
- WEINSTOCK, Jeffrey Andrew, « The New Weird » (La nouvelle *Weird*), in GELDER, Ken (éd.), *New Directions in Popular Fiction. Genre, Distribution, Reproduction* (Nouvelles directions dans la fiction populaire. Genre, distribution, reproduction). Londres : Palgrave Macmillan, 2016, pp. 177-200.
- WESTFAHL, Gary, « Space opera », in JAMES, Edward, MENDLESOHN, Farah (éds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (Le Guide de Cambridge sur la science-fiction). Cambridge : Cambridge University Press, 2003, pp. 197-208.
- WICKS, Amanda, « “All this happened, more or less”: The science fiction of trauma in *Slaughterhouse-Five* » (« Tout ceci est arrivé, plus ou moins » : la science-fiction du traumatisme dans *Abattoir 5*), *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 55, n°3, 2014, pp. 329-340.
- WRIGHT, Jr., David C., AUSTIN, Allan W., « Introduction: Viewing the Past through Science Fiction and Fantasy Television » (Introduction : voir le passé à travers la science-fiction et la *fantasy* télévisées), in WRIGHT, Jr., David C., AUSTIN, Allan W. (éds.), *Space and Time. Essays on Visions of History in Science Fiction and Fantasy Television* (Espace et temps. Essais sur les visions de l'Histoire dans la science-fiction et la *fantasy* télévisées). Londres : McFarland & Company Inc. Publishers, 2010, pp. 1-8.
- 3. ARTICLES DE PRESSE**
- ALDISS, Brian W., « It is science fiction that holds a mirror to this age » (C'est la science-fiction qui tient un miroir face à cette époque), *Independent* [En ligne], mis en ligne le 23 février 2001, consulté le 28 avril 2020. URL : <https://www.independent.co.uk/voices/commentators/it-is-science-fiction-that-holds-a-mirror-to-this-age-5365938.html>
- ARNOLD, Martin, « Making Books ; The “What Ifs” That Fascinate » (Faire des livres ; les « Et si » qui fascinent), *The New York Times* [En ligne], mis en ligne le 21 décembre 2000, consulté le 14 mai 2020. URL : <https://www.nytimes.com/2000/12/21/books/making-books-the-what-ifs-that-fascinate.html>
- RÉDACTION UP'MAGAZINE, « La science-fiction, du miroir de nos sociétés à la réflexion prospective/ Première partie », *UP'magazine* [En ligne], mis en ligne le 3 octobre

2019, consulté le 28 avril 2020. URL : <https://up-magazine.info/imaginaire-sf-et-prospective/1239-la-science-fiction-du-miroir-de-nos-societes-a-la-reflexion-prospective/>

4. MÉMOIRES (LICENCE, MASTER) & THÈSES

CORNEJO, Yvonne Frances, « The Embodiment of Trauma in Science Fiction Film: A Case Study of Argentina » (L'Incarnation du traumatisme dans le cinéma de science-fiction : un cas d'étude de l'Argentine), thèse de doctorat s.l.d. de Sheldon Penn & Lesley Wylie, University of Leicester, soutenue en 2014, 235 p.

E. Ouvrages

ANGELOFF, Tania, *La Société chinoise depuis 1949*. Paris : La Découverte, coll. « Repères », 2018, 128 p.

AUCOUTURIER, Michel, *Le Réalisme socialiste*. Paris : P.U.F., coll. « Que sais-je », n°3320, 1998, 127 p.

AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil, 1992, 155 p.

BAUDIN, Antoine, HELLER, Leonid, *Le Réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947-1953), volume 2*. Bern : Peter Lang, 1998, 394 p.

BERRY, Michael, *A History of Pain. Trauma in Modern Chinese Literature and Film* (Une Histoire de la douleur. Le traumatisme dans la littérature et le cinéma chinois modernes). New York : Columbia University Press, 2008, 420 p.

CARUTH, Cathy (éd.), *Trauma. Explorations in Memory* (Traumatisme. Explorations dans la mémoire). Baltimore & Londres : The John Hopkins University Press, 1995, 277 p.

CHEN Jianhua 陳建華, *Ershi shiji Zhong E wenxue guanxi* 二十世紀中俄文學關係 (Les relations entre les littératures chinoise et russe au XX^e siècle). Beijing : Gaodeng Jiaoyu, 2002, 356 p.

CHEN Pingyuan 陳平原, XIA Xiaohong 夏曉虹 (éds.), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* 二十世紀中國小說理論資料 (Matériaux sur la théorie romanesque chinoise du XX^e siècle). Beijing : Beijing Daxue, 1989, vol. 1, 599 p.

CHEN Pingyuan 陳平原, *Chen Pingyuan xiaoshuo shi lun ji* 陳平原小說史論集 (Recueil théorique de l'histoire romanesque de Chen Pingyuan). Shijiazhuang : Hebei Renmin, 3 volumes, 1997, 1776 p.

CHENG, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points », 2002, 696 p.

- DIÉNY, Jean-Pierre, *Le Monde est à vous. La Chine et les livres pour enfants*. Paris : Gallimard, coll. « Témoins », 1971, 157 p.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *La vérité de la fiction : comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*. Paris : Lavoisier, 2009, 201 p.
- FAIRBANK, John King, GOLDMAN, Merle, *Histoire de la Chine. Des origines à nos jours* (Simon Durand, trad.). Paris : Tallandier, coll. « Texto », 2010, 749 p.
- FELMAN, Shoshana, LAUB, Dori, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (Témoignage : les crises du témoignage dans la littérature, en psychanalyse, et en Histoire). Londres & New York : Routledge, 1992, 294 p.
- GABRIEL, Satyananda J., *Chinese Capitalism and the Modernist Vision* (Le Capitalisme chinois et la vision moderniste). Londres & New York : Routledge, 2006, 194 p.
- GERNET, Jacques, *Le Monde chinois, tome 3 : l'époque moderne, XX^e siècle*. Paris : Pocket, coll. « Agora », 2006, 192 p.
- GUO Yanli 郭延禮, *Zhongguo jindai fanyi wenxue gailun* 中國近代翻譯文學概論 (La Littérature moderne traduite en Chine : une introduction). Wuhan : Hubei Jiaoyu, 1998, 611 p.
- GUO Yingyi 郭穎頤 [Danny Wynn Ye KWOK], *Zhongguo xiandai sixiang zhong de wei kexue zhuyi (yijiulingling-yijiuwuling)* 中國現代思想中的唯科學主義 (1900-1950) (Le scientisme dans la pensée chinoise contemporaine (1900-1950)) (Lei Yi 雷頤, trad.). Nanjing : Jiangsu Renmin, 1998, 147 p.
- HE Qinglian, *The Fog of Censorship. Media Control in China* (Le Brouillard de la censure. Le Contrôle des medias en Chine) (Paul Frank, trad.). New York : Human Rights in China, 2008, 248 p.
- HÉBERT, Louis, *L'Analyse des textes littéraires. Une méthodologie complète*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2014, 346 p.
- HERMAN, Judith, *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence, from Domestic Abuse to Political Terror* (Traumatisme et rétablissement. Les Répercussions de la violence, de la maltraitance familiale à la terreur politique). New York : Basic Books, 1997, 336 p.
- HETHERINGTON, Kevin, *The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering* (Les Terres désolées de la modernité. Hétérotopie et ordre social). Londres & New York : Routledge, 2003, 176 p.
- HIRSCH, Marianne, « Postmémoire. Entretien avec Marianne Hirsch », *Art absolument*, avril 2013, pp. 6-11.

- HODGKIN, Katharine, RADSTONE, Susannah (éds.), *Contested Pasts. The politics of memory* (Passés contestés. La politique de la mémoire). Londres & New York : Routledge, 2003, 264 p.
- HU Jie 胡捷 [Olga Khuzeev], *Lun Sulian kexue huanxiang duwu* 論蘇聯科學幻想讀物 (À propos des lectures de science-fiction soviétiques) (Wang Wen 王文, trad.). Beijing : Zhongguo Qingnian, 1956, 93 p.
- HUMPHREY, Robert, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Le Courant de conscience dans le roman moderne). Berkeley : University of California Press, 1965, 129 p.
- KAMANDA, Kama Sywor, *Au-delà de Dieu, au-delà des chimères. Essai*. Lausanne : L'Âge d'Homme, coll. « Contemporains », 2007, 78 p.
- LACAPRA, Dominick, *Writing History, Writing Trauma* (Écrire l'Histoire, écrire le traumatisme). Baltimore : John Hopkins University Press, 2014, 226 p.
- LANGLEBERT, Edmond-Jean-Joseph, *Manuel d'histoire naturelle*. Paris : Delalain, 1875, 430 p.
- LANTELME, Michel, *Figures de la repentance. Littérature et devoir de mémoire*. Paris : Classiques Garnier, 2016, 231 p.
- LEE, Gregory B., *Un Spectre hante la Chine : fondements de la contestation actuelle — une histoire politico-culturelle 1978-1990*. Lyon : Tigre de Papier, 2012, 414 p.
- LEE, Gregory B., *China Imagined. From European Fantasy to Spectacular Power* (La Chine imaginée. Du fantasme européen au pouvoir spectaculaire). Londres : Hurst & Company, 2018, 231 p.
- LEE Hong Yung, *From Revolutionary Cadres to Party Technocrats in Socialist China* (De Cadres révolutionnaires à technocrates du Parti dans la Chine socialiste). Berkeley : University of California Press, 1991, 456 p.
- LEYS, Simon, *Essais sur la Chine*. Paris : Robert Laffont, 1998, 825 p.
- LUCKHURST, Roger, *The Trauma Question* (La Question du traumatisme). Londres & New York : Routledge, 2008, 240 p.
- REYNAUD-PALIGOT, Carole, *La République raciale. Paradigme racial et idéologie républicaine (1860-1930)*. Paris : P.U.F., 2006, 368 p.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points. Série Essais », 2003, 689 p.
- ROBIN, Régine, *Le Réalisme socialiste : une esthétique impossible*. Paris : Payot, 1986, 347 p.

- TANG Xiaobing, *Visual Culture in Contemporary China. Paradigms and Shifts* (La Culture visuelle dans la Chine contemporaine. Paradigme et tournants). Cambridge : Cambridge University Press, 2015, 276 p.
- THOMAS, Louis-Vincent, *Fantasmes au quotidien*. Paris : Librairie des Méridiens, coll. « Sociologies au quotidien », 1984, 300 p.
- WANG, David Der-wei, *The Monster That is History. History, Violence and Fictional Writing in Twentieth-Century China* (Le Monstre qu'est l'Histoire. Histoire, violence et écrits fictionnels dans la Chine du XX^e siècle). Berkeley : University of California Press, 2004, 402 p.
- WANG Zheng, *Never Forget National Humiliation: Historical Memory in Chinese Politics and Foreign Relations* (Ne jamais oublier l'humiliation nationale : la mémoire historique dans la politique chinoise et les relations étrangères). New York : Columbia University Press, 2012, 696 p.
- XUNZI, *Écrits de Maître Xun* (Ivan P. Kamenarovic, trad.). Paris : Les Belles Lettres, coll. « Bibliothèque chinoise », 2016, 981 p.
- YANG Xiaobin, *The Chinese Postmodern. Trauma and Irony in Chinese Avant-Garde Fiction* (Le Postmoderne chinois. Traumatisme et ironie dans la fiction d'avant-garde chinoise). Ann Arbor : The University of Michigan Press, 2002, 286 p.
- ZHANG Liang (compil.), NATHAN, Andrew J., LINK, Perry (éds.), *The Tiananmen Papers. The Chinese leadership's decision to use force against their own people — in their own words* (Les Documents sur Tian'anmen. La décision des dirigeants chinois d'utiliser la force contre leur propre peuple — avec leurs propres mots). Londres : Abacus, 2002, 679 p.
- ZHANG Yinde, *Le Monde romanesque chinois au XX^e siècle. Modernités et identités*. Paris : Honoré Champion, 2003, 526 p.
- ZHOU Xun, *The Great Famine in China, 1958-1962. A Documentary History* (La Grande Famine en Chine, 1958-1962. Une Histoire documentaire). New Haven & Londres : Yale University Press, 2012, 204 p.
- ZUNBEN Zhaoxiong 樽本照雄 [Teruo TARUMOTO], *Xinbian zengbu Qingmo Minchu xiaoshuo mulu* 新編增補清末民初小說目錄 (Réédition augmentée du catalogue de fictions publiées durant la fin des Qing et le début de la République). Jinan : Jilu Shushe, 2002, 1077 p.

F. Articles

I. ARTICLES SCIENTIFIQUES & CHAPITRES D'OUVRAGES

- ADCOCK KAUFMAN, Alison, « The “Century of Humiliation,” Then and Now: Chinese Perceptions of the International Order » (Le « Siècle d’humiliation », à l’époque et maintenant : les perceptions chinoises de l’ordre international), *Pacific Focus*, vol. XXV, n°1, 2010, pp. 1-33.
- BECQUEMONT, Daniel, « Aspects du darwinisme social anglo-saxon », in TORT, Patrick (éd.), *Darwinisme et société*. Paris : P.U.F., 1992, pp. 137-160.
- BÉJÀ, Jean-Philippe, « Mémoire interdite, histoire non écrite : la difficulté de structurer un mouvement d’opposition en République populaire de Chine », *Perspectives Chinoises*, n°4 (101), 2007, pp. 92-103.
- BONNIN, Michel, « L’histoire de la Révolution culturelle et la mémoire de la “génération perdue” sont-elles condamnées à l’oubli ? », *Perspectives Chinoises*, n°4 (101), 2007, pp. 54-66.
- BOWLING, Lawrence Edward, « What is the Stream of Consciousness Technique? » (Qu’est-ce que la technique du courant de conscience ?), *PMLA*, vol. 65, n°4, juin 1950, pp. 333-345.
- BRAESTER, Yomi, « The Post-Maoist Politics of Memory » (La politique mémorielle post-maoïste), in ZHANG Yingjin (éd.), *A Companion to Modern Chinese Literature* (Un Guide sur la littérature chinoise moderne). Oxford : Wiley Blackwell, 2016, pp. 434-451.
- CALLAHAN, William A., « National Insecurities: Humiliation, Salvation, and Chinese Nationalism » (Insécurités nationales : humiliation, salut et nationalisme chinois), *Alternatives*, n°29, 2004, pp. 199-218.
- CHAN, Cheris Shun-Ching, « The *Falun Gong* in China: A Sociological Perspective » (Le *Falun Gong* en Chine : une perspective sociologique), *The China Quarterly*, vol. 179, 2004, pp. 665-683.
- CHEN Jianhua, « The Linguistic Turns and Literary Fields in Twentieth-Century-China » (Les tournants linguistiques et les champs littéraires dans la Chine du XX^e siècle), in ZHANG Yingjin (éd.), *A Companion to Modern Chinese Literature* (Un Guide sur la littérature chinoise moderne). Oxford : Wiley Blackwell, 2016, pp. 295-311.
- CHEN, Lingchei Letty, « Writing Historical Traumas in the Everyday » (Écrire des traumatismes historiques dans le quotidien), in ZHANG Yingjin (éd.), *A Companion to Modern Chinese Literature* (Un Guide sur la littérature chinoise moderne). Oxford : Wiley Blackwell, 2016, pp. 452-464.
- CHONG, Ja Ian, « Popular narratives versus Chinese history: Implications for understanding an emergent China » (Les Récits populaires contre l’Histoire

chinoise : implications pour une compréhension d'une Chine émergente), *European Journal of International Relations*, 2014, vol. 20, n°4, pp. 939-964.

- ETŌ Shinkichi, « Japan's Twenty-one Demands » (Les Vingt-et-une demandes du Japon), in FAIRBANK, John K., FEUERWERKER, Albert (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 13. Republican China 1912-1949, Part 2* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 13. Chine républicaine 1912-1949, partie 2). Cambridge : Cambridge University Press, 2002, pp. 92-100.
- FOKKEMA, Douwe, « Creativity and politics » (Créativité et politique), in MACFARQUHAR, Roderick, FAIRBANK, John K. (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 15. The People's Republic, Part 2: Revolutions within the Chinese Revolution 1966-1982* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 15. La République Populaire, partie 2 : des révolutions à l'intérieur de la Révolution Chinoise 1966-1982). Cambridge : Cambridge University Press, 1991, pp. 594-618.
- FOUCAULT, Michel, « Des Espaces autres », in *Dits et écrits 1954-1988*. Paris : Gallimard, 1994, tome IV, pp. 752-762.
- FURTH, Charlotte, « Intellectual change: from the Reform movement to the May Fourth movement, 1895-1920 » (Changement intellectuel : du mouvement de Réforme au Mouvement du 4 mai, 1895-1920), in FAIRBANK, John K., FEUERWERKER, Albert (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 12. Republican China 1912-1949, Part 1* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 12. Chine républicaine 1912-1949, partie 1). Cambridge : Cambridge University Press, 2005, pp. 322-405.
- HO Wai-Chung, « Exhibiting the Past: The Politics of Nationalism, Historical Memory, and Memory Practices in China's Culture and Education » (Exposer le passé : la politique du nationalisme, de la mémoire historique, et les pratiques mémorielles dans la culture et l'éducation chinoises), in *Culture, Music Education, and the Chinese Dream in Mainland China* (La Culture, l'éducation musicale, et le Rêve Chinois en Chine continentale). Singapour : Springer, 2018, pp. 25-53.
- HOU, Laurent, « La (re)construction de Beichuan après le séisme du 12 mai 2008 dans le Sichuan : un symbole politique ? », *Outre-Terre*, 2013, vol. 1-2, n°35-36,
- KEITH, Ronald C., LIN Zhiqin, « The “Falun Gong Problem”: Politics and the Struggle for the Rule of Law in China » (Le « problème du Falun Gong » : la politique et la lutte pour la domination de la loi en Chine), *The China Quarterly*, vol. 175, 2003, pp. 623-642.
- KNIGHT, Sabina, « Scar Literature and the Memory of Trauma » (La Littérature des cicatrices et la mémoire du traumatisme), in DENTON, Kirk A. (éd.), *The Columbia Companion to Modern Chinese Literature* (Le Guide de Columbia sur la littérature chinoise moderne). New York : Columbia University Press, 2016, pp. 293-298.
- KRAUS, Richard, « Let a Hundred Flowers Blossom, Let a Hundred Schools of Thought Contend » (Que cent fleurs s'épanouissent, que cent écoles de pensée s'affrontent), in WANG Ban (éd.), *Words and Their Stories. Essays on the Language of the*

Chinese Revolution (Les Mots et leurs histoires. Essais sur le langage de la révolution chinoise). Leiden : Brill, 2011, pp. 249-262.

LAMPTON, David M., « Health and Politics in China's past Two Decades » (Santé et politique dans la Chine de ces deux dernières décennies), *Health Service Reports*, vol. 87, n°10, décembre 1972, pp. 895-904.

LEE, Leo Ou-Fan, « Literary trends I : the quest for modernity, 1895-1927 » (Tendances littéraires I : la quête de modernité, 1895-1927), in FAIRBANK, John K., FEUERWERKER, Albert (éds.), *The Cambridge History of China. Volume 12. Republican China 1912-1949, Part 1* (L'Histoire de Chine de Cambridge. Volume 12. Chine républicaine 1912-1949, partie 1). Cambridge : Cambridge University Press, 2005, pp. 464-504.

LIANG Qichao 梁啟超, « Zhongguo weiyi zhi wenxue bao *Xin Xiaoshuo* » 中國唯一之文學報《新小說》 (*Xin Xiaoshuo*, le seul journal littéraire de Chine) [*Xinmin Congbao*, 1902, n. 14], in CHEN Pingyuan 陳平原, XIA Xiaohong 夏曉紅 (éds.), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* 二十世紀中國小說理論資料 (Matériaux de théories romanesques de la Chine du XX^e siècle). Beijing : Beijing Daxue, vol. 1, 1997, pp. 41-46.

LIANG Qichao 梁啟超, « Lun yishu » 論譯書 (À propos de la traduction), in *Yinbing shi heji* 飲冰室合集 (Compilation de la Demeure du Buveur de Glace). Shanghai : Zhonghua Shuju, 1936, vol. 1, pp. 64-76.

LIANG Qichao 梁啟超, « Xixue shumubiao xulie » 西學書目表序列 (Série du Catalogue d'ouvrages scientifiques occidentaux), in *Yinbing shi heji* 飲冰室合集 (Compilation de la Demeure du Buveur de Glace). Shanghai : Zhonghua Shuju, vol. 1, 1936, pp. 122-126.

LIANG Qichao 梁啟超, « *Shiwu xiao haojie yihou yu* » 「十五小豪傑」譯後語 (Postface de *Deux ans de vacances*), in CHEN Pingyuan 陳平原, XIA Xiaohong 夏曉紅 (éds.), *Ershi shiji Zhongguo xiaoshuo lilun ziliao* 二十世紀中國小說理論資料 (Matériaux de théories romanesques de la Chine du XX^e siècle). Beijing : Beijing Daxue, vol. 1, 1997, pp. 47-48.

LIN Kenan, « Translation as a Catalyst for Social Change in China » (La Traduction comme catalyseur du changement social en Chine), in TYMOCZKO, Maria, GENTZLER, Edwin (éds.), *Translation and Power* (Traduction et pouvoir). Amherst & Boston : University of Massachusetts Press, 2002, pp. 160-183.

LINK, Perry, « June Fourth. Memory and ethics » (4 juin. Mémoire et éthique), in BÉJÀ, Jean-Philippe (éd.), *The Impact of China's 1989 Tiananmen Massacre* (L'Impact du massacre de Tian'anmen en Chine en 1989). New York & Londres : Routledge, 2011, pp. 13-32.

LIU, James H., ATSUMI Tomohide, « Historical Conflict and Resolution between Japan and China: Developing and Applying a Narrative Theory of History and Identity » (Conflit historique et résolution entre le Japon et la Chine : développer et appliquer

- une théorie narrative de l'Histoire et de l'identité), in SUGIMAN Toshio, GERGEN, Kenneth J., WAGNER, Wolfgang, YAMADA Yoko, *Meaning in Action. Constructions, Narratives and Representations* (Le sens dans les actes. Constructions, récits et représentations). Tokyo : Springer, 2008, pp. 327-344.
- LU, Sheldon Hsiao-Peng, « Popular Culture, and the Intellectual: A Report on Post-Tiananmen China » (La Culture Populaire et les intellectuels : un rapport sur la Chine post-Tian'anmen), *Boundary 2*, vol. 23, n°2, 1996, pp. 139-169.
- MA Jingwu, « From “Long Yang” and “Dui Shi” to Tongzhi: Homosexuality in China » (De « Long Yang » et « Dui Shi » à Tongzhi : l'homosexualité en Chine), *Journal of Gay & Lesbian Psychotherapy*, vol. 7, n°1-2, 2003, pp. 117-143.
- MICOLLIER, Évelyne, « Phénomènes de stigmatisation dans une population chinoise confrontée au VIH/SIDA : vers une collaboration entre réponses officielles et société civile », in *Vih/sida, stigmatisation et discrimination : une approche anthropologique*. Paris : Unesco, 2003, pp. 39-54.
- MONGIN, Olivier, « Le Hukou, ou comment contenir l'urbanisation en Chine », *Esprit*, août-septembre 2012, pp. 197-200.
- ONG, Aihwa, « Chinese Modernities: Narratives of Nation and of Capitalism » (Modernités chinoises : récits de la nation et du capitalisme), in ONG, Aihwa, NONINI, Donald M. (éds.), *Ungrounded Empires. The Cultural Politics of Modern Chinese Transnationalism* (Empires infondés. La politique culturelle du transnationalisme chinois moderne). Londres : Routledge, 2004, pp. 171-202.
- PEI Xiaofang, TANDON, Annuradha, *et al.*, « The China melamine milk scandal and its implications for food safety regulation » (Le scandale du lait à la mélamine en Chine et ses implications pour la régulation de la sécurité alimentaire), *Food Policy*, vol. 36, n°3, juin 2011, pp. 412-420.
- PUGSLEY, Peter C., « Constructing the Hero: Nationalistic News Narrative in Contemporary China » (Construire le héros : le récit nationaliste des informations en Chine contemporaine), *Westminster Papers in Communication and Culture*, vol. 3, n°1, 2006, pp. 78-93.
- SABOT, Philippe, « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », *Materiali Foucaultiani*, 2012, vol. 1, n°1, pp. 17-35.
- SAUTEDÉ, Éric, « Les leures de la modernité », *Perspectives Chinoises* [En ligne], n°76, mars-avril 2003, mis en ligne le 6 octobre 2006, consulté le 16 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/81>
- THIREAU, Isabelle, HUA Linshan, « Les migrants et la mise à l'épreuve du système du hukou », *Études chinoises*, n°23, 2004, pp. 275-311.
- THOMAS, Louis-Vincent, « Approche. Introduction à *Fantômes au quotidien* », *Sociétés*, 2011, vol. 3, n°113, pp. 15-17.

- VON KRETSCHMAN, Michel, « Aspects religieux du culte de Mao Zedong », *Perspectives Chinoises*, n°21, 1994, pp. 46-49.
- WANG Shi'an 王石安, « Yi houji » 譯後記 (Postface du traducteur), in FA Aohuotenikefu 伐·奧霍特尼柯夫 [Вадим Охотников/Vadim Okhotnikov (1905-1964)], *Tansuo xin shijie* 探索新世界 [В мире исканий (1952)] (À la recherche du nouveau monde). Shanghai : Chaofeng, 1955, pp. 335-342.
- WANG Youqin, « Trouver une place pour les victimes : la difficile écriture de l'histoire de la Révolution culturelle » (Brice Pedroletti, trad.), *Perspectives Chinoises*, n°4 (101), 2007, pp. 67-77.
- WILSON, Diana Drake, « Realizing Memory, Transforming History » (Représenter la mémoire, transformer l'Histoire), in CRANE, Susan A. (éd.), *Museums and Memory* (Musées et mémoire). Stanford : Stanford University Press, 2000, pp. 115-136.
- ZHANG Lei, « The Google-China Dispute: The Chinese National Narrative and Rhetorical Legitimation of the Chinese Communist Party » (Le Conflit entre Google et la Chine : le roman national chinois et la légitimation rhétorique du Parti Communiste Chinois), *Rhetoric Review*, vol. 32, n°4, 2013, pp. 455-472.

2. ARTICLES DE PRESSE

- ANONYME, « Fazhan shehui zhuyi de wenyi chuanguo » 發展社會主義的文藝創作 (Développer la création littéraire et artistique du socialisme), *Renmin Ribao* [En ligne], 16 décembre 1971. URL : <http://www.laoziliao.net/rmr/1971-12-16-1/#414669>
- BEAM, Christopher, « Under the Knife: Why Chinese patients are turning against their doctors » (Sous le couteau : pourquoi les patients chinois se retournent-ils contre leur médecins), *The New Yorker* [En ligne], mis en ligne le 18 août 2014, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.newyorker.com/magazine/2014/08/25/under-the-knife>
- BODET, Louis, « Covid-19 : ces lanceurs d'alerte menacés pour avoir dit la vérité sur la pandémie », *France Culture* [En ligne], mis en ligne le 4 avril 2020, consulté le 8 juin 2020. URL : <https://www.franceculture.fr/societe/covid-19-ces-lanceurs-dalerte-menaces-pour-avoir-dit-la-verite-sur-la-pandemie>
- CHOR, Laurel, « “A cop said I was famous”: China accuses foreigners in Hong Kong of being “agents” » (« Un policier a dit que j'étais célèbre » : la Chine accuse des étrangers à Hong Kong d'être des « agents »), *The Guardian* [En ligne], mis en ligne le 31 juillet 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.theguardian.com/world/2019/jul/31/a-cop-said-i-was-famous-china-accuses-foreigners-in-hong-kong-of-being-agents>
- EKBLOM, Jonas, « Chinese academic suspected of espionage banned from Belgium » (Un universitaire chinois suspecté d'espionnage banni de Belgique), *Reuters* [En ligne], mis en ligne le 30 octobre 2019, consulté le 5 mai 2020. URL :

<https://www.reuters.com/article/us-eu-china-university/chinese-academic-suspected-of-espionage-banned-from-belgium-idUSKBN1X922O>

- FALLETTI, Sébastien, « Chine : l’instigatrice du mouvement “Me too” arrêtée », *Le Figaro* [En ligne], mis en ligne le 25 octobre 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.lefigaro.fr/international/chine-l-instigatrice-du-mouvement-me-too-arretee-20191025>
- HAAS, Benjamin, « China: ‘ruthless’ campaign to evict Beijing’s migrant workers condemned » (Chine : l’impitoyable campagne d’expulsion des travailleurs migrants de Pékin condamnée), *The Guardian* [En ligne], mis en ligne le 27 novembre 2017, consulté le 3 février 2020. URL : <https://www.theguardian.com/world/2017/nov/27/china-ruthless-campaign-evict-beijings-migrant-workers-condemned>
- KRESTON, Rebecca, « Paved With Good Intentions: Mao Tse-Tung’s “Four Pests” Disaster » (Pavé de bonnes intentions : le désastre des « Quatre Nuisibles » de Mao Zedong), *Discover* [En ligne], mis en ligne le 26 février 2014, consulté le 16 mai 2020. URL : <https://www.discovermagazine.com/health/paved-with-good-intentions-mao-tse-tungs-four-pests-disaster>
- LEPLÂTRE, Simon, « Guerre des scénarios sur l’origine du coronavirus », *Le Temps* [En ligne], mis en ligne le 19 avril 2020, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.letemps.ch/monde/guerre-scenarios-lorigine-coronavirus>
- NI Dandan, « Beijing Doctor Brutally Killed by Patient’s Son » (Une femme médecin pékinoise brutalement tuée par le fils d’une patiente), *Sixth Tone* [En ligne], mis en ligne le 28 décembre 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://www.sixthtone.com/news/1005020/beijing-doctor-brutally-killed-by-patients-son>
- WECHATSCOPE, « Chine : le mouvement #MeToo censuré sur Wechat » (Marie Kéïta, trad.), *GlobalVoices* [En ligne], mis en ligne le 31 mars 2019, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://fr.globalvoices.org/2019/03/31/234880/>
- WHITEHEAD, Kate, « China’s history problem: how it’s censoring the past and denying academics access to archives » (Le problème de l’Histoire de la Chine : comment elle censure le passé et refuse aux universitaires l’accès aux archives), *South China Morning Post* [En ligne], mis en ligne le 2 mai 2017, consulté le 26 mai 2020. URL : <https://www.scmp.com/culture/books/article/2091436/why-you-cant-believe-word-xi-jinping-says-about-history-according>
- WU, Annie, « Les autorités de Pékin profitent d’un incendie pour se débarrasser des habitants “indésirables” », *The Epoch Times* [En ligne], mis en ligne le 2 décembre 2017, consulté le 5 mai 2020. URL : <https://fr.theepochtimes.com/les-autorites-de-pek-in-profitent-dun-incendie-pour-se-debarrasser-des-habitants-indesirables-127540.html>

G. Mémoires (Licence, Master) & Thèses

SERFASS, David, « Le gouvernement collaborateur de Wang Jingwei : aspects de l'État d'occupation durant la guerre sino-japonaise, 1940-1945 », thèse de doctorat, s.l.d. de Yves Chevrier, soutenue le 20 novembre 2017, EHESS (Paris), 1018 p.

YANG Min, « Revolutionary Trauma and Reconfigured Identities: Representing the Chinese Cultural Revolution in Scar Literature » (Traumatisme révolutionnaire et identités reconfigurées : représenter la Révolution Culturelle chinoise dans la Littérature des Cicatrices), thèse de doctorat, University of Alberta, soutenue en 2012, 269 p.

H. Divers

ANONYME, « Zhongguo LiuSi zhenxiang — Tian'anmen wenjian » 中國六四真相—天安門文件 (La Vérité sur le 4 juin chinois — les documents de Tian'anmen), *Bannedbook* [En ligne], date de mise en ligne inconnue, consulté le 19 mai 2020. URL : <https://www.bannedbook.org/books/64truth/0index.htm>

ANONYME, « 2015 Hugo Awards » (Prix Hugo 2015), *The Hugo Awards* [En ligne], consulté le 16 février 2020. URL : <http://www.thehugoawards.org/hugo-history/2015-hugo-awards/>

ANONYME, « 2016 Hugo Awards » (Prix Hugo 2016), *The Hugo Awards* [En ligne], consulté le 16 février 2020. URL : <http://www.thehugoawards.org/hugo-history/2016-hugo-awards/>

ANONYME, « Fan Tables » (Tables de Fans), *Worldcon75* [En ligne], consulté le 16 février 2020. URL : <http://www.worldcon.fi/whats-on/exhibits-halls/fan-tables/>

ANONYME, « Hugo Awards Ceremony » (Cérémonie du Prix Hugo), *Worldcon75* [En ligne], consulté le 16 février 2020. URL : <http://www.worldcon.fi/wsfs-hugos/hugo-awards-ceremony/>

CHEN Duxiu 陳獨秀, « Jinggao qingnian » 敬告青年 (Appel à la jeunesse), *Xin Qingnian* [En ligne], n°1, septembre 1915, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/zh/敬告青年>

CHEN Duxiu 陳獨秀, « Wenxue geming lun » 文學革命論 (Théorie révolutionnaire sur la littérature), *Xin Qingnian* [En ligne], n°6, 1917, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/文学革命论>

COLLECTIF, « Democracy Index 2019 » (Index de démocratie 2019), *The Economist — Intelligence Unit*, mis en ligne le, consulté le 23 mai 2020. URL : <https://www.eiu.com/topic/democracy-index>

- DENG Xiaoping, « It is necessary to take a clear-cut stand against disturbances » (Il est nécessaire d'adopter une position claire contre la chienlit), *Tiananmen Chronology* [En ligne], mis en ligne le 9 octobre 2012, consulté le 19 mai 2020. URL : <http://tsquare.tv/chronology/April26ed.html>
- FANG Lizhi, « The Chinese Amnesia » (L'Amnésie chinoise) (Perry Link, trad.), *The New York Review of Books*, 27 septembre 1990, consulté le 18 août 2020. Disponible en ligne à l'URL : <https://www.chinafile.com/library/nyrb-china-archive/chinese-amnesia>
- HU Shi 胡適, « Wenxue gailiang chuyi » 文學改良芻議 (Suggestions pour une réforme littéraire), *Xin Qingnian* [En ligne], n°5, 1917, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/文學改良芻議>
- LIANG Qichao 梁啟超, « Lun Zhongguo zhi jiang qiang » 論中國之將強 (Sur le renforcement futur de la Chine) [en ligne], 1897, consulté le 20 novembre 2016. URL : <http://bbs.tianya.cn/post-worldlook-892998-1.shtml>
- LIANG Qichao 梁啟超, « Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi » 論小說與群治之關係 (De la fiction et du gouvernement des masses) [En ligne], 1902, consulté le 18 août 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/論小說與群治之關係>
- LIANG Qichao 梁啟超, « Zhongguo jindai xiaoshuo shiliao — Xin Xiaoshuo biannian » 中國近代小說史料—《新小說》編年 (Matériaux historiques sur le roman moderne chinois — chronologie de la revue *Le Nouveau Roman*) [En ligne], 1902, consulté le 18 août 2020. URL : http://www.ilf.cn/Mate/36293_3.html
- LIU Tianming 劉天明, « “Feizhu sai daxiang” de lishi zhenxiang » 「肥豬賽大象」的歷史真相 (La vérité historique sur « le cochon gras est comme un grand éléphant »), *Jiuli Wang* [En ligne], mis en ligne le 6 juillet 2017, consulté le 27 juin 2020. URL : <http://jiliuwang.net/archives/60452>
- LOVECRAFT, Howard Phillips, « Supernatural Horror in Literature » (Horreur surnaturelle en littérature), *The H.P. Lovecraft Archive* [En ligne], mis en ligne le 20 octobre 2009, consulté le 4 avril 2020. URL : <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>
- LOVECRAFT, Howard Phillips, « The Call of Cthulhu » (L'Appel de Cthulhu), *The H.P. Lovecraft Archive* [En ligne], mis en ligne le 20 août 2009, consulté le 5 avril 2020. URL : <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/cc.aspx>
- LU Xun 魯迅, « Tongxun — er » 通訊·二 (Information — 2), *Wikisource* [En ligne], 1925, consulté le 6 juillet 2020. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/通訊>
- MAO Zedong 毛澤東, « Mao zhuxi yulu » 毛主席語錄 (Citation du Président Mao), *Renmin Ribao* [En ligne], 16 décembre 1971. URL : <http://www.laoziliao.net/rmrb/1971-12-16-1#414668>

- MAO Zedong, « Talks at the Yenan Forum on Literature and Art » (Discours au forum sur la littérature et l'art de Yan'an), *Marxist Internet Archive* [En ligne], mis en ligne le 12 septembre 2009, consulté le 27 juin 2020. URL : https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm
- SANTAYANA, George, « Chapter XII — Flux and Constancy in Human Nature » (Chapitre XII — Flux et constance dans la nature humaine), in *The Life of Reason. The Phases of Human Progress* (La Vie de Raison. Les phases du progrès humain). New York : Dover Publications, vol. 1, 2005, consulté le 14 mai 2020. Disponible en ligne sur *The Project Gutenberg*. URL : http://www.gutenberg.org/files/15000/15000-h/15000-h.htm#vol1CHAPTER_XII_FLUX_AND_CONSTANCY_IN_HUMAN_NATURE
- XIAOXIANG Sushi 瀟湘素士, « Jinguomin pian — Cai E (1902) » 軍國民篇—蔡鐸 (1902) (Pour une nation militarisée — Cai E (1902)), *Xiaoxiang Sushi de Boke* [En ligne], mis en ligne le 22 mai 2012, consulté le 17 mai 2020. URL : http://blog.sina.com.cn/s/blog_4419b53f01014guy.html
- YAN Fu 嚴復, « Jiaowang jue lun » 教亡決論 (Théorie de l'instruction de la vie et de la mort) [en ligne], 1895, consulté le 20 novembre 2016. URL : <https://zh.wikisource.org/wiki/救亡決論>
- YAN Fu 嚴復, « Yuanqiang » 原強 (La Puissance des nations) [en ligne], 1895, consulté le 20 novembre 2016. URL : http://eresource.lcu.edu.cn/resource/E_Course/zhongguojindaishi/content/v_07/html/4-5.html

ANNEXES

Tableau 1 : Prix littéraires obtenus par Han Song

Année	Prix	Ouvrage
1988-1989	(YH) Prix d'excellence	« Tiandao » 天道
1991	(SHKY) Premier prix du roman de science-fiction	« Yuzhou mubei » 宇宙墓碑
1995	(YH) Deuxième prix du meilleur roman de science-fiction	« Meiyou da'an de hangcheng » 沒有答案的航程
2000	(YH) Troisième prix du meilleur roman de science-fiction	« Shenyuan: shiwan nian hou women de zhenshi shenghuo » 深淵：十萬年後我們的真實生活
2002	(YH) Nomination par les lecteurs	« Tianxia zhi shui » 天下之水
2005	(YH) Prix des lecteurs	« Tiantang li meiyou dixia tie » 天堂裡沒有地下鐵
2009	(YH) Prix des lecteurs	« Lü'an shanzhuang » 綠岸山莊
2009	(XK) Prix de la meilleure nouvelle	« Anshi » 暗室
2010	(XY) Prix du meilleur auteur de science-fiction	/
2011	(XY) Second prix du meilleur roman de science-fiction	<i>Ditie</i> 地鐵
2011	(XY) Prix de la meilleure nouvelle de science-fiction	« Zaisheng zhuan » 再生磚
2011	(XY) Second prix du meilleur auteur de science-fiction	/
2013	(XY) Second prix du meilleur roman de science-fiction	<i>Gaotie</i> 高鐵
2013	(YH) Prix de la meilleure nouvelle	« Laonian shidai » 老年時代
2014	(YH) Prix du meilleur livre de science-fiction	<i>Yuzhou mubei</i> 宇宙墓碑
2017	(XY) Prix du meilleur roman de science-fiction	<i>Qumo</i> 驅魔
2017	(XY) Prix de la meilleure idée originale pour un film de science-fiction	<i>Qumo</i> 驅魔
2018	(YL) Prix du meilleur roman de science-fiction	<i>Qumo</i> 驅魔
2018	(JD) Prix du livre de science-fiction	<i>Qumo</i> 驅魔
2019	(XY) Second prix du meilleur roman de science-fiction	<i>Wangling</i> 亡靈

Légende

YH : Zhongguo kehuan Yinhe jiang 中國科幻銀河獎

SHKY : Shijie huaren kehuan yishu jiang 世界華人科幻藝術獎

XK : Zhongwen huanxiang Xingkong jiang 中文幻想星空獎

XY : Quanqiu huayu kehuan Xingyun jiang 全球華語科幻星雲獎

YL : Yinli jiang 引力獎

JD : Jindong wenxue jiang 京東文學獎

Tableau 2 : Traductions des œuvres de Han Song

Année	Langue	Titre traduit	Titre original	Traducteur
2003	Japonais	水棲人	Shuiqiren 水棲人	Anna Shimizu 清水あんな
2008	Japonais	水棲人	Shuiqiren 水棲人	Tatchihara Tōya 立原透耶
2009	Anglais	The Wheel of Samsara	Gazansi de zhuanjingtong 嘎讚寺的轉經筒	Han Song 韓松
2009	Italien	La Grande Muraglia	Changcheng 長城	Federico Madaro
2010	Italien	Le Tombe del cosmo	Yuzhou mubei 宇宙墓碑	Lorenzo Andolfatto
2011	Anglais	All the Water in the World	Tianxia zhi shui 天下之水	Anna Holmwood
2012	Anglais	The Passengers and the Creator	Chengke yu Chuangzaozhe 乘客與創造者	Nathaniel Isaacson
2012	Anglais	The Last Subway	Moban ditie 末班地鐵	Joel Martinsen
2014	Japonais	再生レンガ	Zaisheng zhuan 再生磚	Uehara Kaori 上原かおり
2015	Anglais	Security Check	Anjian 安檢	Ken Liu
2016	Anglais	Two Small Birds	Liangzhi xiaoniao 兩隻小鳥	John Chu
2016	Anglais	Salinger and the Koreans	Sailinge yu Chaoxianren 塞林格與朝鮮人	Ken Liu
2016	Français	Grandes Murailles	Changcheng 長城	Loïc Aloisio
2016	Français	Ma Patrie ne rêve pas	Wode zuguo bu zuomeng 我的祖國不做夢	Loïc Aloisio
2016	Français	Les Pierres tombales cosmiques	Yuzhou mubei 宇宙墓碑	Loïc Aloisio
2016	Allemand	Das Rad von Samsara	Gazansi de zhuanjingtong 嘎讚寺的轉經筒	Inconnu

2017	Anglais	The Right to Be Invisible	Yinshen quan 隱身權	Ken Liu
2017	Français	Gastronotopia	Meishi wutuobang 美食烏托邦	Loïc Aloisio
2017	Français	Le Moulin à prières du Temple Gazan	Gazansi de zhuanjingtong 嘎讚寺的轉經筒	Loïc Aloisio
2017	Français	Contrôle de sécurité	Anjian 安檢	Loïc Aloisio
2017	Espagnol	Contrôles de seguridad	Anjian 安檢	Javier Altayó
2017	Japonais	セキュリティ・チェック	Anjian 安檢	Kan Yōko 韓遙子
2017	Coréen	지하철 충격 사건	Ditie jingbian 地鐵驚變	Lee So-jung 이소정
2018	Anglais	Regenerated Bricks	Zaisheng zhuan 再生磚	Theodore Hutters
2018	Anglais	The Great Wall	Changcheng 長城	Nathaniel Isaacson
2018	Anglais	The Fundamental Nature of the Universe	Yuzhou de benxing 宇宙的本性	Nathaniel Isaacson
2018	Anglais	Earth Is Flat	Diqiu shi pingde 地球是平的	Nathaniel Isaacson
2018	Italien	Controlli di sicurezza	Anjian 安檢	Inconnu
2019	Anglais	Submarines	Qianting 潛艇	Ken Liu
2019	Français	Le Voyage téléphonique	Dianhua zhi lü 電話之旅	Wang Su & Véronique Vachet
2020	Allemand	U-Boote	Qianting 潛艇	Karin Betz
2020	Allemand	Salinger und die Koreaner	Sailinge yu Chaoxianren 塞林格與朝鮮人	Karin Betz
2020	Italien	I passeggeri e il creatore	Chengke yu Chuangzaozhe 乘客與創造者	Lorenzo Andolfatto
2020	Italien	Il mio paese non sogna	Wode zuguo bu zuomeng 我的祖國不做夢	Lorenzo Andolfatto
2020	Italien	Guida alla caccia delle belle donne	Meinü shoulie zhinan 美女狩獵指南	Lorenzo Andolfatto
2020	Italien	I mattoni della rinascita	Zaisheng zhuan 再生磚	Lorenzo Andolfatto

2020	Italien	Due piccoli uccellini	Liangzhi xiaoniao 兩隻小鳥	Lorenzo Andolfatto
2020	Italien	Camera oscura	Anshi 暗室	Lorenzo Andolfatto
2020	Italien	Villa sulla riva verde	Lü'an shanzhuang 綠岸山莊	Lorenzo Andolfatto
2020	Italien	Le tombe del cosmo	Yuzhou mubei 宇宙墓碑	Lorenzo Andolfatto
2020	Espagnol	Submarinos	Qianting 潛艇	María Pilar San Román
2020	Espagnol	Salinger y los coreanos	Sailinge yu Chaoxianren 塞林格與朝鮮人	María Pilar San Román

Figure 1 : Proportion des auteurs soviétiques 1949-1953

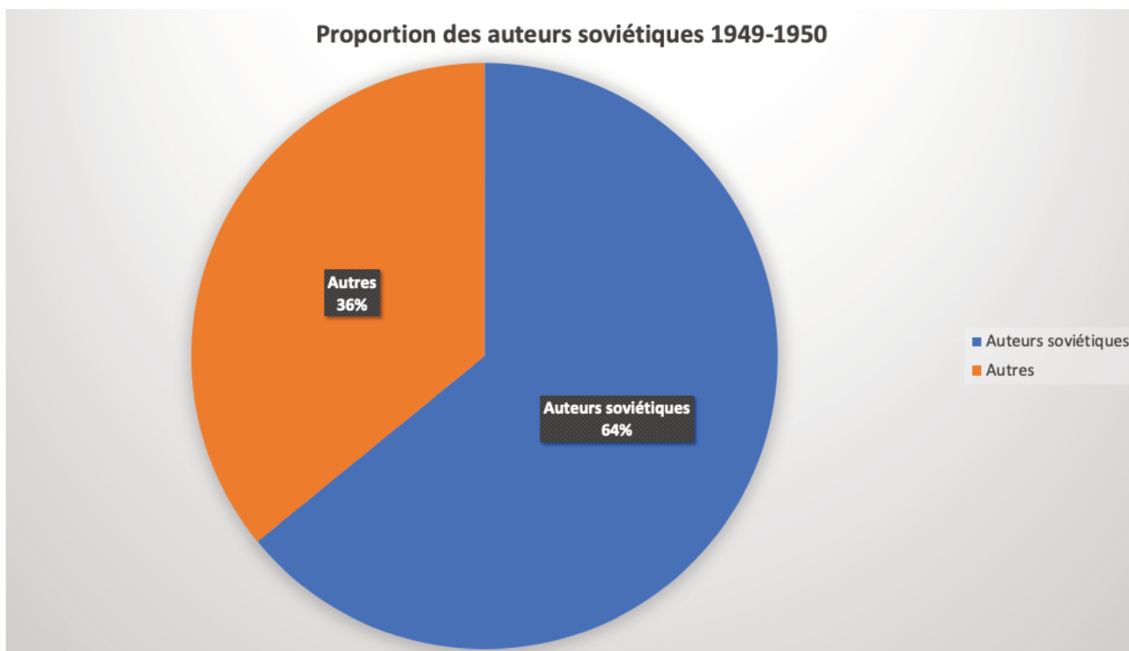


Figure 1.1 : Proportion des auteurs soviétiques 1949-1950.

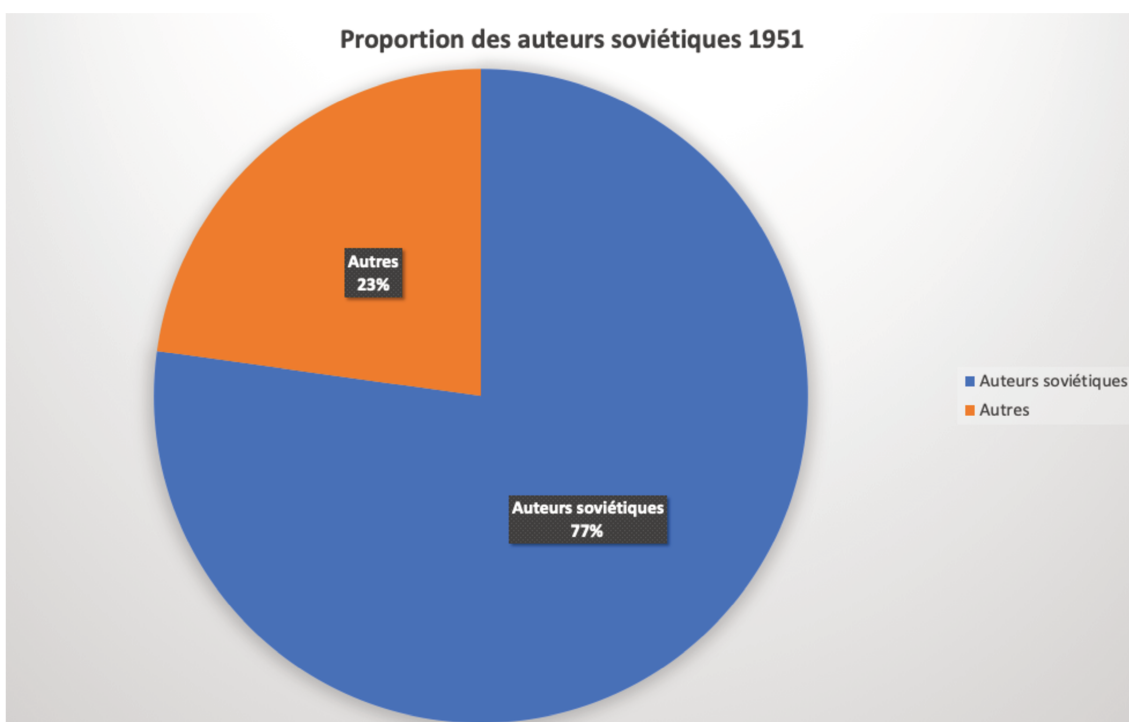


Figure 1.2 : Proportion des auteurs soviétiques 1951.

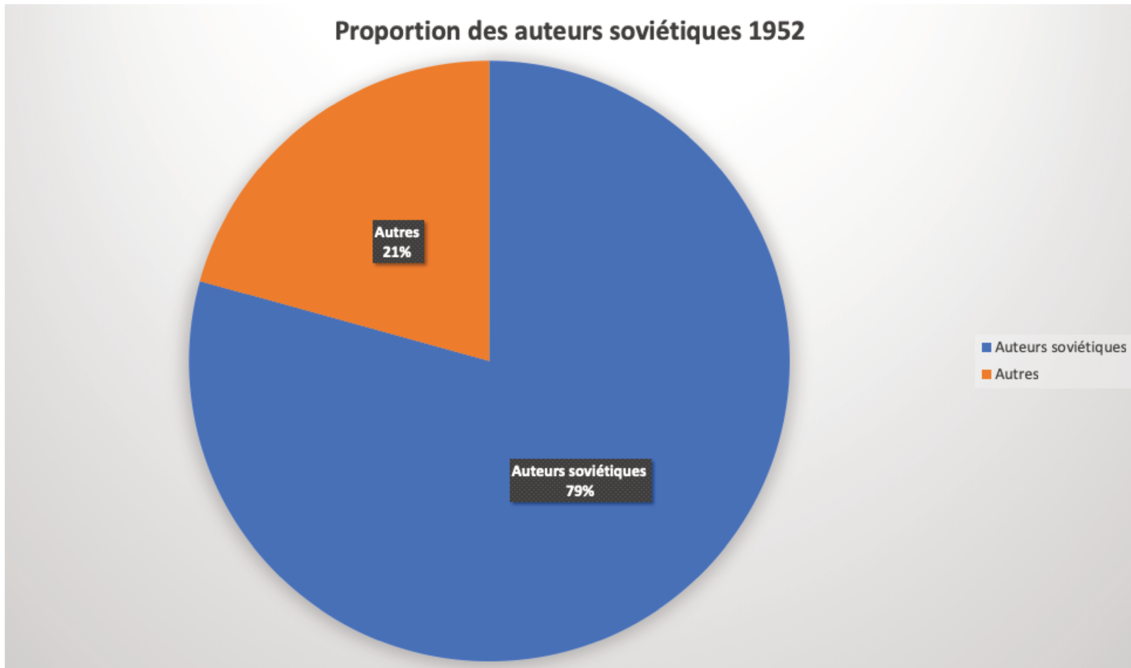


Figure 1.3 : Proportion des auteurs soviétiques 1952.

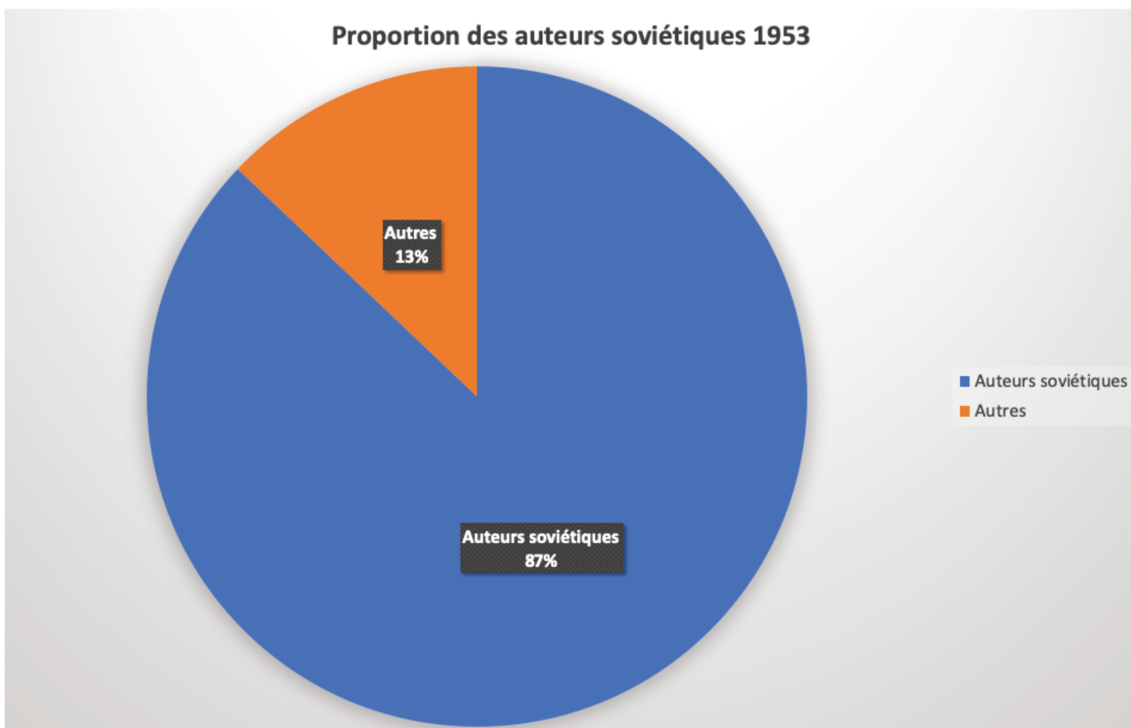


Figure 1.4 : Proportion des auteurs soviétiques 1953.

Figure 2 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1979-1989)

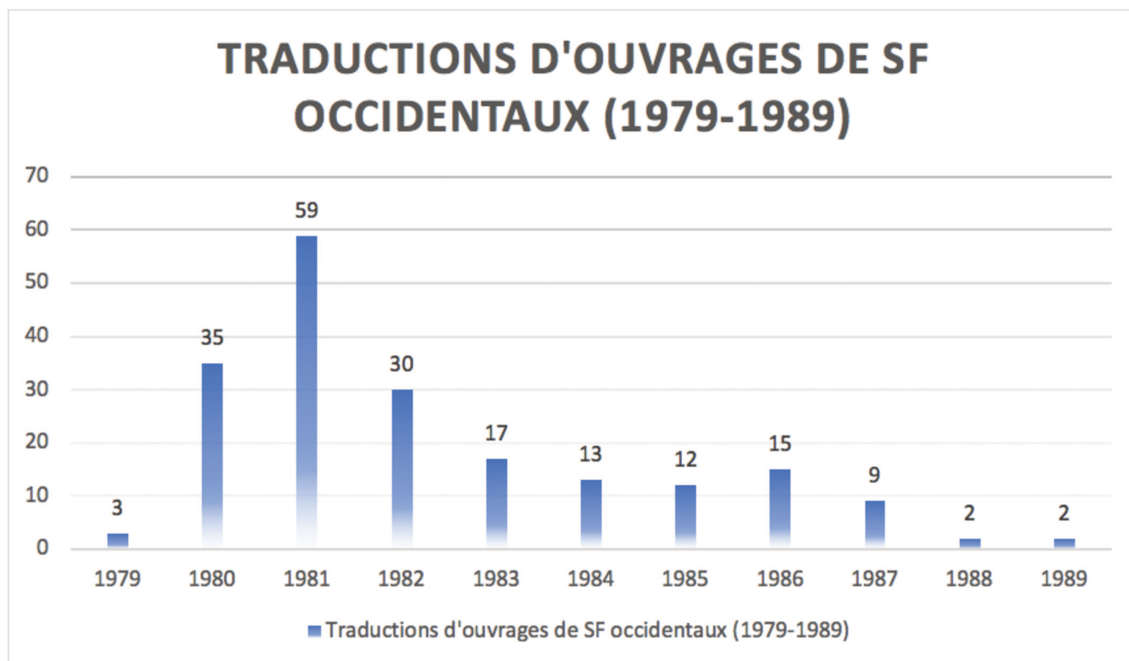


Figure 3 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1990-1999)

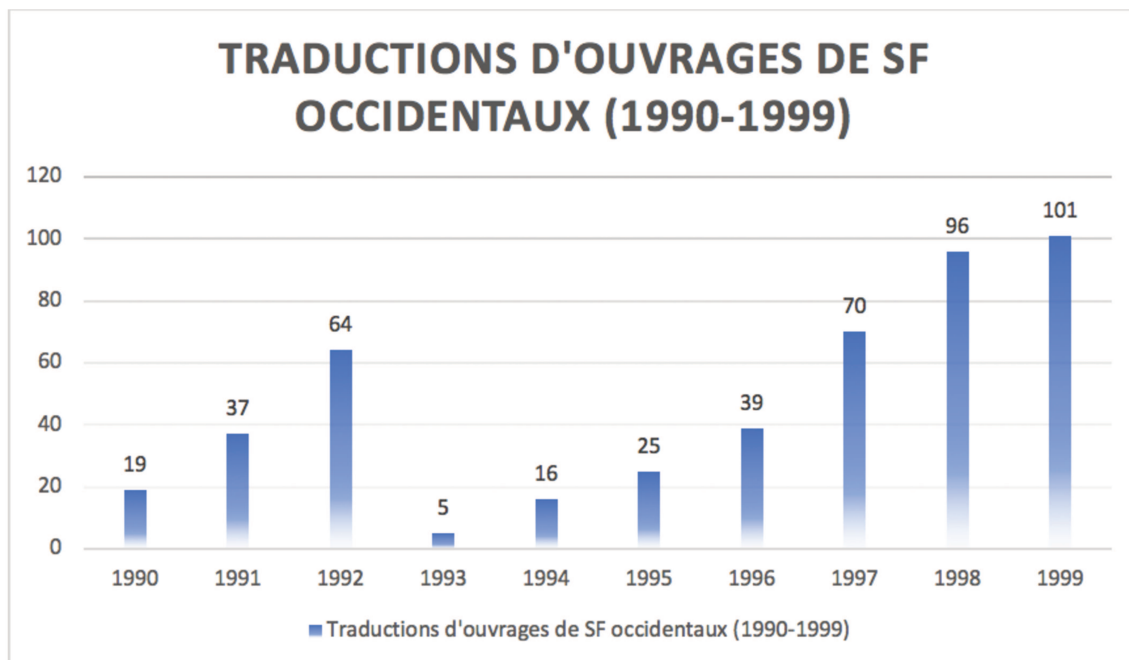


Figure 4 : Traductions d'ouvrages de SF occidentaux (1919-1999)

