Un corps déchiré dans la littérature chinoise moderne (1911-1949)

Autor(en): **Vuilleumier, Victor**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie**

Band (Jahr): **58 (2004)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-147666

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

UN CORPS DÉCHIRÉ DANS LA LITTÉRATURE CHINOISE MODERNE (1911–1949)*

Victor Vuilleumier, Université de Genève

Dans la littérature chinoise moderne (correspondant à la période républicaine, de 1911 à 1949), le corps représente et problématise de façon marquante la rencontre entre modernité et tradition.[1] J'espère en donner un aperçu, à partir de quelques textes d'auteurs de cette période: Lu Xun (1881–1936), Xiao Hong (1911–1942) et Shen Congwen (1902–1988). On pourrait allonger la liste, mais le principal ici est de montrer que ce thème est présent chez des auteurs d' "écoles" variées: on trouverait chez eux des points communs dans leur traitement du sens du corps et de la représentation de la modernité.

En Chine ancienne, on a parlé du corps pour parler de politique, ou de politique pour décrire le corps.[2] Il n'est donc pas surprenant de retrouver dans la littérature de la période républicaine ce lien entre corps et politique: le corps apparaît comme l'un des moyens privilégiés par lequel certains auteurs parlent de la "tradition" contre laquelle ils luttent, au nom d'un projet politique qui se veut "moderne".[3] Et la conception holistique qui permet de parler de politique et

* Je remercie le jury des professeurs des *Journées de Cartigny 2004* et le Professeur N. Zufferey pour leurs remarques et leurs conseils. Je demeure seul responsable pour le imperfections de cet article.

1 Ces deux termes prêtent à confusion: il faut prendre garde à ne pas se laisser déborder par le discours chinois à l'origine de l'invention de ce qui est "moderne" ou "traditionnel" – pour cette raison, je garde les guillemets pour indiquer que je reprends la perspective "indigène". Lorsque par contre je reprends ces deux termes à mon compte, je les entends au sens général de "moderne" et "pré-moderne".

2 Pour la description du fonctionnement du corps en termes d'organes politiques, cf. Nathan Sivin ("State, Cosmos, and Body in the Last Three Centuries B.C.". In *HJAS* 55.1 (1995): 5–37), et l'imagination de l'Etat comme d'un organisme corporel en littérature, cf. Indira Satyendra ("Metaphors of the Body: The Sexual Economy of the *Chin P'ing Mei tz'u-hua.*" In *CLEAR* 15 (1993): 85–97).

3 Comme chez Lu Xun et Xiao Hong. Mais il ne s'agit pas de dire que ces deux auteurs se rangent dans une perspective idéologique, ni qu'ils n'ont rien d'autre à exprimer: HSIA est là pour le rappeler dans le cas de Lu Xun ("Aspects of the Power of Darkness in Lu Xun." In *The Gate of Darkness, Studies in the Leftist Literary Movement in China*. T. A. Hsia

de société quand on parle du corps, informe aussi le sens du corps et la perception du monde.[4] Or, à l'époque moderne, ce "corps traditionnel" rencontre de nouvelles pratiques et de nouvelles conceptions.

Pour les auteurs que l'orthodoxie littéraire a qualifiés de "progressistes" – en opposition à ceux qui présentaient le défaut de ne pas faire preuve de suffisamment d'engagement politique, ou alors du mauvais côté – la Chine ancienne, ou la "tradition", n'est que ténèbres. Ces auteurs critiquent avec véhémence la tradition chinoise, et tout ce qui pour eux, à tort ou à raison, la caractérise: la morale et l'organisation sociale destructrices (ce sont les thèmes du patriarcat, du système du mariage, de l'exploitation paysanne), l'ignorance, la superstition et la violence. En un mot, la tradition chinoise est une vaste "cuve de teinture noire", une société "cannibale", où tous sont ennemis et séparés par des "murs" invisibles (Lu Xun).[5] Le corps est une figure privilégiée pour incarner ces parts d'ombre. Ainsi, on trouve des représentations du corps agressé, aliéné et déshumanisé. Parfois aussi le corps "modalise" la narration: le narrateur semble "collé" à une expérience de la réalité limitée au corps. Par ce procédé, le narrateur semble partager avec le commun des hommes, pour mieux la dénoncer, une existence dénuée "d'esprit": la vie quotidienne est bornée par les besoins et les activités corporelles, et l'horizon est fermé par des conditions de vie très dures, obéissant au rythme monotone de la nature (Xiao Hong).[6] Il ne s'agit pas là uniquement de mise à distance, d'ironie, ou de dénonciation de la "nature chinoise": la description de cette vie menée dans l'ignorance, mais aussi dans

---

(Ed.), Seattle: UWP, 1968: 146–162). Goldblatt dans son "Introduction" à *The Field of Life and Death, and Tales of Hulan River* (Tr. Howard Goldblatt et Ellen Yeung, Bloomington & London: Indiana UP, 1979, pp. xv–xxvi), ou Friedrich A. Bischoff ("Hsiao Hung's Wheel of Birth and Death." In *CLEAR* 2.2 (1980): 249–257), suggèrent que ça n'est pas plus vrai de Xiao Hong.

4 Pensons par exemple au fait qu'en Chine ancienne, le corps a aussi pu être perçu comme un paysage intérieur (Cf. Kristofer Schipper, "Le pays intérieur." In *Le Corps taoïste*. Paris: Fayard, 1997, pp. 137–153).

5 Pour la "cuve de teinture noire", cf. *Lu Xun quanji* [*LXQJ*]. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1981, vol. 11, p. 20. Pour le cannibalisme et les murs, cf. "Kuangren riji" (1918) et "Guxiang" (1921).

6 Sur l'absence "d'esprit", cf. *Shengsi chang* (1935), ch. 4. In *Xiao Hong xiaoshuo quanji [XH]*, Beijing: Zhongguo wenlian chubanshe, 1996, p. 29. Sur ce thème d'une vie uniquement matérielle, et occupée à la reproduction de sa force de travail, cf. Meng Yue et Dai Jinhua, *Fuchu lishi dibiao. Xiandai funü wenxue yanjiu*. Beijing: Zhongguo Renmin daxue chubanshe, 2004, pp. 178–181.

une certaine simplicité, n'est pas nécessairement dénuée de sympathie.[7] Retenons pour le moment comment dans le discours des auteurs dits progressistes, le corps sert de révélateur, de preuve et de témoin à charge contre "la tradition".

Dénoncer la tradition est donc la marque d'un discours et d'une conscience qui se veulent "modernes": mais la *modernité* se résume-t-elle à cet engagement, ou à cette sensibilité progressiste? La modernité, c'est aussi un ensemble plus large de discours et de pratiques qui ne se limitent pas à la politique.[8] Chez certains de nos auteurs, la modernité pourrait apparaître parfois sous les traits de la rationalité, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'une "rhétorique du savon".[9] On découvre les virus et le discours de l'hygiénisme; on redresse les corps par la gymnastique, et les esprits par les sciences modernes, les langues étrangères et l'éducation "à l'occidentale"; on s'habille avec des vêtements occidentaux[10], on découvre la publicité, le cinéma, et on loge en ville dans des dortoirs. Mais le dressage et le récurage des corps, censés aller de pair avec celui des esprits, ne parviennent pas toujours à leurs fins d'émancipation: souvent le savon, qui n'a de moderne que son emballage, ne décrasse en rien les esprits de leurs vieux démons – en tout cas pas de ceux qui l'imposent sur autrui.[11] C'est le signe

7 Cette critique de la "nature chinoise" va de pair avec un attachement et une compréhension de la vie populaire. cf. Lu Weiluan, "Xiao Hong 'Hulanhe zhuan' de ling yizhong dufa". In *Ershi shiji Zhongguo wenxue*. Taibei: Taiwan xuesheng shuju, 1992, p. 162.

8 Sur le discours et les pratiques du corps modernes, cf. Frank Dikoetter, *Sex, Culture and Modernity in China, Medical Science and the Construction of Modern Identities in the early Republican Period*. London: Hurst & Co., 1995.

9 Cf. les nouvelles de Lu Xun, "Feizao" (1924), et de Xiao Hong, "Shou" (1936). Sur ce thème de l'hygiène, cf. par ailleurs Su Wei, "The School and the Hospital, On the Logics of Socialist Realism". In *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century, A Critical Survey*. Pang-yuan Chi and David Der-wei Wang (ed.). Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis, 2000, pp. 65–75.

10 Cette "invasion" de l'habit à l'occidentale provoque l'invention de la fameuse robe *qipao*, réputée "traditionnelle", vecteur d'identité chinoise (cf. Antonia Finnane, "What Should Chinese Woman Wear?". In *Modern China* 22.2 (1996): 99–131).

11 Dans "Feizao", le savon, lié à la pratique de l'hygiène et symbole de modernisme, qu'emploie un intellectuel faussement progressiste, ne fait qu'exprimer que celui-ci est resté conservateur – l'hygiène ne libère pas le corps de sa femme, transformée, ou maintenue à l'état d'objet (cf. W. A. Lyell, *Lu Hsün's Vision of Reality*. Berkeley: University of California P, 1976, pp. 155–60 et 274–76; et Chen Suzhen, "[...] Lu Xun xiaoshuo 'Feizao' zhong xingde fuqian yu fuquande shiluo". In *Zhongguo xiandai wenxue lilun jikan* 17 (2000): 4–16). Dans "Shou", l'écolière pauvre dont les mains teintées résistent au savon de son école moderne est rejetée, et dépérit physiquement (le lexique hygiéniste est très présent dans la nouvelle: on reproche ainsi à l'écolière de ne pas être "*weisheng*").

qu'une modernisation superficielle ne change rien aux vieilles tares de la "tradition", tant que l'on n'aura pas agi en profondeur – on serait tenté de dire, dans les profondeurs de l'inconscient collectif et/ou individuel (cf. Lu Xun). Mais c'est le signe aussi que le corps et la personne peuvent souffrir de la modernité: on voit alors comment ses pratiques produisent directement de la violence sur le corps[12], ne font en rien disparaître les injustices et les maux attribuées à la tradition, mais les perpétuent (cf. note 11), ou encore, semblent simplement ridicules et peu saines.[13] Le corps peut donc aussi bien être victime de la tradition que de la modernité.

On rencontre encore la représentation d'autres pratiques modernes du corps: telle la figure du médecin occidental, dont l'intervention est toujours positive. Mais il ne s'agit pas de vanter les mérites de l'occidentalisation: chez Xiao Hong par exemple, où l'intervention de médecins occidentaux peut être providentielle[14], on trouve aussi que l'Occident, par son regard, réel ou imaginé par les Chinois eux-mêmes, exerce indirectement une pression sur le corps chinois.[15] En fait, ce qui semble plutôt intéresser les auteurs dans cette figure de la médecine occidentale, au delà de l'efficacité qui lui est prêtée en tant que telle comme médecine, c'est sa signification politique: la médecine moderne, avant d'être "occidentale", est bénéfique car elle lutte contre les pratiques superstitieuses qui nuisent au corps.[16] C'est pourquoi le "médecin" peut se lire comme la figure de l'écrivain ou de l'intellectuel progressiste qui lutte contre l'ignorance et les obscurités de la tradition.[17]

12 Cf. *Shengsi chang*, ch. 14: outre la dénonciation du système patriarcal, pourrait-on voir aussi dans le viol de Jinzhi la conséquence d'un phénomène de "prolétarisation", qui la mène de la campagne, où elle est malgré tout "protégée" par la communauté, à la ville de Harbin, où elle est isolée?

13 Dans "Xiaoxiao" (1929), on oppose à la fille de la campagne la figure de l'étudiante moderne, au mode de vie étrange.

14 Cf. ch. 9 "Chuanranbing".

15 Dans "Shou" (p. 627), l'écolière est exclue des exercices de gymnastique matinale, à cause de ses mains noires (elle n'est pas assez *blanche?*), qui feraient mauvaise impression sur les Occidentaux qui viendraient à passer devant l'école.

16 Cf. *Hulanhe zhuan* (1940), ch. 6, où une jeune bru est soumise à des traitements chamaniques cruels pour soigner un "mal", social avant de devenir aussi physique.

17 En fait, l'écriture l'emporterait sur la médecine ou l'hygiénisme: là où le savon ne sert à rien, l'écolière prend conscience de sa condition grâce à la lecture de *Jungle*, d'Upton Sinclair. Pour Lu Xun, le vrai savon, c'est la nouvelle qu'il écrit, et dans sa préface à *Nahan* (1923), il oppose les livres "d'hygiène moderne" au projet d'écrire pour agir sur les esprits

Il n'y a donc pas critique de la modernité pour ce qu'elle est, mais critique d'une modernité qui perpétue la tradition, chez Lu Xun et Xiao Hong en tout cas. La figure du corps intervient pour révéler et dénoncer la violence, l'exploitation, l'arriération, qu'ils soient "traditionnels" ou "modernes".

Mais portons à présent notre attention au-delà de la figure du corps et de sa représentation, pour voir apparaître ce qui serait une contradiction, du moins une tension entre sens du corps moderne et pré moderne: entre d'une part, la "modernité" revendiquée par la critique de la tradition, et l'introduction de valeurs, d'idées et de paradigmes modernes – l'individualisme surtout, avec les représentations du corps que cela suppose[18]; et d'autre part, le fait d'exprimer un mal social par la description des violences sur le corps, de donner à ce dernier un sens politique[19], de critiquer certaines pratiques de la modernité pour leurs effets sur le corps, et aussi, de conserver un sens holistique de la réalité et de la société.[20]

On aurait aussi l'impression qu'il existe parfois chez les écrivains que nous avons mentionnés, "progressistes" ou non, un décalage entre le discours moderne et moral sur le corps qui se développe dans la Chine républicaine, et un certain sens du corps – même si les deux peuvent coexister chez un même auteur. S'il fallait dessiner dans les grandes lignes le discours moderne sur le corps, nous dirions qu'il s'agit d'un discours scientifique qui isole le corps de son environnement naturel, et de toute métaphysique, pour en faire un objet

---

(*LXQJ*, vol. 1, p. 416). Par ailleurs pour Lu Xun la médecine occidentale, opposée à la médecine traditionnelle, est facteur de développement (cf. "Préface" à *Nahan*).

18 Pour un exemple de rapport entre représentation du corps et idées ou paradigmes modernes chez Lu Xun, cf. "Sihou" (1925) ou "Dixiong" (1926). Pour les conflits incarnés par le corps, entre nouvelles valeurs, expérience du corps et discours normatif moderne, voir "Chenlun" (1921) de Yu Dafu (1896–1945) (cf. Dikoetter, pp. 178–9), ou "Shafei nüshi riji" (1928) de Ding Ling (1904–1986), pour le discours de la femme sur son propre corps. Pour un exemple "spectaculaire" de représentation du corps et de discours psychanalytique, cf. "Shixiu" (1931) de Shi Zhecun (1905–).

19 On peut voir dans "Shou" un exemple de "politisation" du corps: la figure des mains se rapproche de l'allégorie politique (cf. note 32), alors que par ailleurs Xiao Hong lutte contre l'utilisation du corps de la femme par le discours, mais dans le cas du discours nationaliste "mâle" (cf. Lydia Liu, *Translingual Practice, Literature, National Culture, and Translated Modernity, China: 1900–1937*. Stanford: Stanford UP, 1995, pp. 199–213).

20 Pour un exemple de cette tension au niveau des conceptions modernes et traditionnelles du sujet, de l'individu et de la collectivité, cf. Kirk A. Denton, "The Distant Shore: Nationalism in Yu Dafu's 'Sinking'". In *CLEAR* 14 (1992): 107–123.

autonome et indépendant – à l'image de l'individu – et régi par des règles mécaniques: c'est l'invention du "corps", tel que nous le connaissons dans la modernité occidentale.[21] Quant à l'aspect moral, il se trouve dans le devoir à rendre à l'Etat à travers son corps (vivre sainement, dresser et fortifier son corps pour assurer le salut de la Chine), et dans la "biologisation" des sexes, entraînant celle des rôles sociaux (cf. Dikoetter). A vrai dire, on peut se demander si l'on ne trouverait pas dans ce discours chinois "officiel" des influences d'une pensée corrélative plus "traditionnelle", dans le lien fait par exemple entre le corps de chacun, la sexualité, l'Etat, la nation et la "race"?[22] Chez nos écrivains en tout cas, il existe toujours une continuité entre le corps, la terre que l'on cultive, et le passage des saisons; c'est-à-dire que l'on sent exprimée chez eux une communauté d'expérience et d'existence du corps individuel avec la collectivité humaine, mais aussi avec les règnes animaux et végétaux.[23] Ce lien n'apparaît pas seulement à travers le rôle joué par le corps dans la critique sociale et politique, il est aussi à comprendre en rapport avec une expérience, heureuse ou non selon les auteurs, de la réalité.

Nous aurions donc, au-delà d'une première tension possible entre politisation du corps liée à la pensée ancienne, et les représentations de la modernité, une autre encore entre un discours dominant sur le corps, et le sens du corps exprimé chez ces auteurs.

Parvenu à ce point, nous pourrions penser, entre autres, à ce qui a été dit de la conception du moi, ou du sujet propre à la période républicaine: selon la thèse de Kirk Denton, la rencontre, et l'assimilation, que fait l'intellectuel chinois des paradigmes occidentaux, produit une crise dans sa relation avec le monde extérieur et à la collectivité; le sujet peut se sentir par exemple isolé dans l'individualisme qu'il revendique, alors que dans le même temps il se sent

21 Cf. David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*. Paris: PUF, 1990. Cette étude décrit le phénomène en Occident. Il peut nous aider à comprendre le discours occidental tel qu'il a été introduit en Chine; mais il resterait à comprendre comment il y a été assimilé.

22 Cf. Dikoetter, p. 109. Serait-ce une particularité de la sinisation du corps moderne occidental?

23 Chez Xiao Hong, cf. par exemple *Shengsi chang*, ou "Hou huayuan" (1940); chez Shen Congwen, cf. "Xiaoxiao", ou *Biancheng* (1934) (sur le thème de la nature dans ce roman, cf. Zhang Yinde, *Le Roman chinois moderne*. Paris: PUF, 1992, pp. 211–8). On pensera peut-être aussi à l'influence de l'esthétique classique du *jing/qing* (comme par exemple dans "Qiuyue" (1924) de Lu Xun)?

toujours lié à la collectivité.[24] C'est par exemple dans ce même ordre d'idées qu'il est significatif que Lu Xun ait abandonné l'étude du corps anatomique de la médecine, dénué de sens, pour l'engagement de l'écrivain, après avoir vu l'image d'un corps décapité auquel il donne un sens politique.[25] Nous serions donc tentés de rapprocher de la crise du sujet les tensions dont nous avons parlé plus haut à propos du corps.[26]

Il s'agit là d'un premier rapprochement entre la figure du corps déchiré et les tensions qui concernent le corps et le sujet (psychanalyse, individualisation, émancipation des corps et exploration de la subjectivité). Mais le problème ne se limite pas à la rencontre avec de nouveaux paradigmes du sujet, et à leur assimilation. Le problème engloberait d'avantage d'aspects: représentation des genres; de l'Autre (étrangers, occidentaux / Chinois, Han / non Han); conflits d'identité (Han / non Han / étranger); déguisements et travestissements (homme / femme, occidentalisé / chinois, étranger / chinois); renversement des rôles et des rapports de pouvoir. Tout cela se marquerait éventuellement dans la figure du corps en rupture.[27] On pourra bien sûr voir aussi plus généralement dans cette figure la participation à l'histoire de la Chine moderne, marquée par la fin de l'ordre impérial, les guerres civiles, les occupations occidentales et l'invasion japonaise – vécus, et en tout cas représentés, comme autant de déchirements.[28]

Nous voyons aussi que se posent des problèmes de méthode: il est nécessaire d'être prudent dans l'utilisation de théories occidentales (cf. note 21), ou s'appliquant aux réalités occidentales, et de s'interroger sur les notions de corps,

24 Cf. Denton, *The Problematic of Self in Modern Chinese Literature*: *Hu Feng and Lu Ling*. Stanford: Stanford UP, 1998.

25 Cf. David Der-Wei Wang, "Lu Xun, Shen Congwen, and Decapitation". In *Politics, Ideology, and Literature Discourse in China, Theoretical Interventions and Cultural Critique*. Liu Kang and Xiaobin Tang (ed.), Durham/London: Duke UP, 1993, pp. 174–187.

26 La crise du sujet est, selon Denton, crise entre individualisme et collectivisme. C'est une tension que nous retrouvons dans le cas du corps: un *corps* qui apparaît et est perçu en tant que tel, comme séparé, ou qui "s'émancipe", est après tout aussi lié au développement de l'individualisme (Cf. Le Breton, p. 19) et l'exploration de la subjectivité (cf. notes 18 et 20).

27 "Shou" donnerait, comme nous l'avons vu, un aperçu de certains de ces aspects. Pour le travestissement occidental ou étranger / chinois, homme / femme, le renversement de rôles et d'autres thèmes liés au corps diminué, cf. certaines nouvelles de Xu Dishan (1893–1941), comme par exemple: "Wuyouhua", "Guitu" (1931) et "Chuntao" (1934).

28 Au-delà de la Chine, on pourrait entreprendre une étude comparatiste avec de telles figures du corps déformé ou malade, que l'on trouve à la même époque dans les arts graphiques, et en Europe (littératures décadente ou viennoise par exemple, ou l'expressionnisme).

d'individu, de collectivité, de politique, de subjectivité, et de leurs rapports dans le contexte de la Chine moderne.[29]

S'il est donc vrai que la littérature moderne propose une représentation originale et cohérente du corps déchiré, l'étude de cette figure porterait sur les questions suivantes: peut-on lire cette figure en rapport avec la modernité chinoise, et peut-elle nous apprendre quelque chose sur elle? Incarne-t-elle, et comment, les rencontres et les tensions entre "tradition" et "modernité", entre passé (collectif et personnel) et présent[30], le moi (individuel ou collectif) et l'autre?

Cependant, il faut prendre garde aussi à ne pas enfermer ces textes dans des catégories trop bien cloisonnées. Au-delà des rencontres, conflictuelles ou non, exclusives ou non, entre le corps de la Chine pré moderne, et celui de la modernité, il ne faut pas oublier l'originalité de chaque œuvre, l'expérience propre de l'écrivain. S'ajoute un autre problème, celui de la récupération et de l'utilisation idéologique du corps et de la littérature républicaine, dans la foulée des principes énoncés à Yan'an.[31] Cette perspective politisante a déformé la lecture des auteurs, en particulier de gauche, de cette période.[32] Ainsi, il ne faudrait pas se limiter à ne voir dans une telle figure du corps qu'une signification politique ou sociale, mais retrouver aussi l'expérience authentique à l'origine du texte, même si, pour compliquer encore les choses, cette utilisation a pu être voulue par les

29 Par exemple, il peut être difficile de dissocier complètement l'un de l'autre le "collectif", "l'individuel" ou le "subjectif", ce qui ne veut pourtant pas dire qu'il faille ne voir que du politique (ou du national?) chez ces auteurs. Il faudrait définir aussi les imaginaires collectifs et personnels du corps.

30 On trouve un exemple de ce dernier thème dans la nouvelle de Lu Xun "Guxiang".

31 Ce sont les "Causeries sur l'art et la littérature" de Yan'an ("capitale" du territoire contrôlé par les communistes dès la fin des années trente), prononcées dans le cadre de la "Campagne de rectification" de 1942. Il s'agit des principes énoncés par Mao pour les "travailleurs culturels" et les critiques, posant la base de ce qui allait être la seule littérature possible jusqu'à la fin de l'ère maoïste – au service du peuple, de la révolution, et du Parti.

32 A ce titre, la récupération dont la figure du corps a fait l'objet, et ne visant à ne faire d'elle plus qu'un signe idéologique renvoyant à un référé politique univoque, est révélatrice: par exemple, la cicatrice comme thème de propagande, aussi bien nationaliste que communiste (David Der-wei Wang, "Reinventing National History, Communist and Anti-communist Fiction of the Mid-Twentieth Century". In *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century, A Critical Survey*, pp. 39–64), l'utilisation du corps de la femme dans le discours nationaliste (cf. note 19), ou l'idéologie qui voit en tout corps un corps souffrant, donc appelant à la révolution (cf. Jian Xu, "Retrieving the working Body in Modern Chinese Fiction: The Question of the Ethical in Representation". In *Modern Chinese Literature and Culture* 16.1 (2004): 115–152).

auteurs eux-mêmes – ce qui rejoint le problème des rapports complexes entre nécessité de l'engagement et exigences de l'authenticité artistique, subjectivité et signification collective.[33]

On voit ainsi combien le corps, en plus d'incarner et d'exprimer ces thématiques du déchirement, représente aussi un enjeu du discours.

33 Comme pour Lu Xun, par exemple: cf. Pierre Ryckmans, "La mauvaise herbe dans les plates-bandes officielles". In *La Mauvaise herbe* [traduction de *Yecao* (1927)]. Paris: UGE, 1975, pp. 7–51.