

L'écriture de la nature chez l'écrivain Mo Yan ou le regard d'un paysan à travers la littérature : "Le radis de cristal" comme symbole d'une utopie

Autor(en): **Tran, Phung**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **65 (2011)**

Heft 1

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-154534>

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.

L'ÉCRITURE DE LA NATURE CHEZ L'ÉCRIVAIN
MO YAN OU LE REGARD D'UN PAYSAN
À TRAVERS LA LITTÉRATURE
LE RADIS DE CRISTAL COMME SYMBOLE D'UNE UTOPIE

Phung Tran, Université de Genève

Abstract

Mo Yan 莫言 (born 1956) is one of the most important writers of China's contemporary literary scene. His work, characterized by its quantitative, formal, and conceptual richness, is difficult to define in terms of a particular aesthetic. The aim of this article is to shed additional light on Mo Yan's works by reassessing his contribution to the (re)construction of Chinese literature at the end of the Maoist period. A closer examination of the author's treatment of nature in a short story entitled *Touming de hongluobo* 透明的红萝卜 (A Transparent Radish), published in 1985, will reconsider the "authenticity" of Mo Yan's writing on its own merit, an authenticity that allowed Chinese literature from the 80s onwards to turn the page on social realism and to engage in new directions.

Introduction

Mo Yan 莫言 (1956–), de son vrai nom Guan Moye 管谟业, est l'un des écrivains majeurs de la scène littéraire chinoise contemporaine. En Chine, comme en Occident, l'intérêt pour ses œuvres ne cesse de croître. Incontournable dans les ouvrages traitant de la littérature chinoise moderne et contemporaine, objet de nombreux travaux académiques,¹ l'auteur bénéficie également d'une diffusion internationale avec des œuvres traduites en une quinzaine de langues.² En matière d'écriture, prolixité et renouvellement sont deux des grandes caractéristiques de Mo Yan. Depuis sa première publication en 1981,

- 1 En Chine, par exemple, quelques thèses et une quarantaine de mémoires de Master consacrés à Mo Yan ont été répertoriés à la Bibliothèque nationale.
- 2 Il est en effet désormais possible de lire certaines œuvres de Mo Yan en anglais, français, allemand, italien, espagnol, grec, portugais, suédois, norvégien, néerlandais, roumain, polonais, coréen, vietnamien, japonais et hébreu.

celui-ci compte déjà à son actif plus d'une cinquantaine d'essais et de textes en prose ainsi que plus d'une centaine de romans et de nouvelles.³ Mais le corpus littéraire de l'écrivain est surtout remarquable pour sa diversité. Prônant le "changement" comme moteur de son écriture,⁴ Mo Yan n'a cessé de renouveler la forme et le contenu de ses œuvres littéraires qui, de ce fait, ont été appréhendées à travers des thématiques très diverses telles que le folklore, la femme ou le cannibalisme et ont été inscrites dans les courants les plus variés comme la "littérature de la quête des racines" 寻根文学, le réalisme magique ou le nouvel historicisme.

Cette multiplicité de thématiques et de courants littéraires à travers laquelle les écrits de Mo Yan ont été abordés témoigne de l'extrême richesse formelle et conceptuelle d'une œuvre qui ne se laisse pas enfermer dans une esthétique simple. S'il est difficile de circonscrire l'ensemble des œuvres de Mo Yan dans un unique projet littéraire, le présent article tentera d'apporter un éclairage supplémentaire à la compréhension de l'écrivain en "réactualisant" sa contribution à la (re)construction de la littérature chinoise. Dans cette optique, je propose de retourner aux premiers écrits de Mo Yan dans les années 80 et d'examiner plus précisément une nouvelle parue en 1985, *Le Radis de Cristal* 透明的红萝卜,⁵ à travers la thématique de la nature.⁶ Probablement parce que l'écrivain n'a commencé à se faire connaître du public étranger qu'à partir de la fin des années 80, grâce à son roman *Le Clan du sorgho* 红高粱家族 notamment,⁷ *Le Radis de*

3 La première publication de Mo Yan est une courte nouvelle (短篇小说) intitulée *Chunye yu feifei* 春夜雨霏霏 (La Pluie drue un soir de printemps), parue dans la revue *Lianchi* 莲池 (*L'étang au lotus*, vol. I, 1981). L'auteur a depuis publié une soixantaine de ces courtes nouvelles, une trentaine de nouvelles de longueur moyenne (中篇小说), une douzaine de romans (长篇小说), une quarantaine d'essais (杂文) et une douzaine de textes en prose (散文).

4 MO; YANG, 2005b: 112.

5 Cette nouvelle de longueur moyenne apparaît pour la première fois dans la revue *Zhongguo zuojia* 中国作家 (*Auteurs chinois*, vol II, 1985), puis sera publiée en tant que nouvelle éponyme d'un recueil (Beijing: Zuojia chubanshe, 1986).

6 Le terme "nature" est à prendre au sens large et inclut la représentation de l'espace naturel sauvage et de l'espace naturel cultivé de la campagne. Nous verrons dans cet article que ces différentes représentations sont soumises au même traitement littéraire chez Mo Yan.

7 *Le Clan du sorgho*, publié en 1987, est le premier roman de Mo Yan et la première œuvre qui l'a fait connaître du grand public occidental et chinois. L'adaptation cinématographique de Zhang Yimou 张艺谋, Ours d'or au Festival de Berlin en 1988, a fortement contribué à ce succès. Le roman a été traduit en douze langues, dont le français (1993), l'anglais (1993) et l'allemand (1997). La quasi-totalité des romans de Mo Yan parus par la suite ont bénéficié

Cristal, œuvre antérieure, a été peu traduit en langues étrangères et n'a pas, d'après mes recherches, fait l'objet d'une analyse approfondie en langue française ou anglaise.⁸ En Chine, bien que la nouvelle ait suscité l'intérêt des critiques chinois lors de sa parution, les articles qui lui ont été consacré n'offrent pas non plus une étude détaillée du texte. *Le Radis de Cristal* mérite pourtant une attention toute particulière, car il présente une écriture novatrice de la nature qui a contribué à ce que la littérature chinoise, au sortir des années maoïstes, puisse s'engager dans de nouvelles voies.

Mo Yan et la période postmaoïste (1976–90)

La période qui s'ouvre avec la mort de Mao se caractérise par un nouvel état d'esprit. À l'issue de la Révolution culturelle, les écrivains, majoritairement d'anciens "jeunes instruits", affichent une volonté de distanciation vis-à-vis de la littérature de propagande. Consécutivement à ce nouveau positionnement émerge, entre autres, à partir de l'année 1977, une littérature qui sera dite "des cicatrices" 伤痕文学 et qui témoigne des expériences tragiques de la Révolution culturelle et du sort des "jeunes instruits".⁹ Mais à la dénonciation politique et au témoignage des traumatismes s'agrège également la volonté d'aller de l'avant et de bâtir une littérature répondant aux nouvelles aspirations. Dans une Chine où les repères culturels ont été brouillés par la Révolution culturelle et où l'individu a été annihilé au profit du collectif, les hommes de lettres du début des années 80, en quête de références, s'engagent dans deux grandes directions. La première, attestant d'un désir d'ouverture, aboutit au modernisme occidental. Après une décennie d'autarcie et de disette littéraire, les auteurs chinois explorent de nouvelles formes d'écriture inspirées de la littérature mondiale qu'ils redé-

ficié d'abondantes traductions en langues étrangères et ont fait l'objet de nombreuses études, en Chine comme en Occident.

- 8 À titre comparatif, la nouvelle de même longueur, *Shifu yue lai yue youmo* 师傅越来越幽默 (Le Maître a de plus en plus d'humour), parue en 1999, a été traduite en six langues (français, anglais, néerlandais, allemand, italien et hébreu), tandis que *Le Radis de Cristal* n'a été traduit qu'en trois langues (français, allemand et coréen).
- 9 *Banzhuren* 班主任 (Le Professeur principal, 1977) de Liu Xinwu 刘心武 (1942–) est considéré comme une œuvre représentative de ce mouvement littéraire (cf. JIN, 2005: 307).

couvrent.¹⁰ C'est surtout dans le théâtre et la poésie que le courant moderniste exerce sa plus grande influence.¹¹

La seconde voie dans laquelle s'engagent les écrivains en quête d'une littérature moderne conduit à la création d'un courant important nommé la "littérature de la quête des racines". Suite à leur déportation à la campagne, les auteurs ont découvert les régions excentrées et l'univers rural de la Chine. Après la tentative d'édification d'une Chine moderne d'inspiration occidentale sous la période républicaine, puis d'une Chine communiste d'influence soviétique durant les années Mao, la nécessité se fait sentir chez certains, au tournant des années 80, de retourner aux "racines culturelles chinoises" et d'y chercher de nouvelles perspectives thématiques et formelles pour la littérature. Privilégiant plutôt le support du roman et de la nouvelle, la "littérature de la quête des racines" plante ses décors dans les régions éloignées et dans les terres intérieures de la Chine, met en scène le monde rural et réinterprète les formes littéraires traditionnelles. L'objectif pour les écrivains de ce mouvement n'est ni de retranscrire fidèlement des expériences vécues à la campagne ni d'imiter d'anciennes formes, mais de retravailler le fond culturel chinois afin de concevoir une littérature capable de véhiculer la vision et la sensibilité d'une nouvelle époque. Prenant pour exemple *Le Radis de Cristal* et *Le Clan du sorgho*, récits mettant en scène des paysans, de nombreux critiques ont présenté Mo Yan comme l'une des figures de la "littérature de la quête des racines".¹²

Mo Yan et *Le Radis de Cristal*

C'est véritablement avec *Le Radis de Cristal* que Mo Yan suscite l'intérêt des critiques chinois. Comme l'auteur l'affirme lui-même dans un entretien écrit

10 Les intellectuels chinois découvrent des écrivains tels que Sartre, Marquez, Beckett ou Kafka ainsi que les grands courants et influences comme le nouveau roman, le surréalisme, le symbolisme ou la psychanalyse.

11 Gao Xingjian 高兴建 (1940-) est le grand représentant du modernisme chinois dans le théâtre. Sa pièce jouée en 1983, *Chezhan* 车站 (L'Arrêt d'autobus), est considérée comme la première pièce de théâtre expérimental. L'une des grandes figures du modernisme en poésie est Bei Dao 北岛 (1949-).

12 Cf. CURIEN, 2001: 8; et FEUERWERKER, 1998: 188-237. Hong Zicheng choisit plutôt la dénomination "littérature du terroir" 乡土文学 pour aborder les œuvres de Mo Yan qui traitent du monde paysan (pour de plus amples explications à ce sujet, cf. HONG, 1999: 321-330).

paru en 1985, la nouvelle a été composée dans le dessein de “refl[éter] la vie des paysans durant la Révolution culturelle”.¹³ Le lecteur découvre effectivement, à travers l’œuvre, les difficultés de l’existence des paysans de cette époque et l’absurdité de certaines pratiques dans un monde rural organisé en communes autogérées:

De vraies crapules, ces bâtards de la commune! Aujourd’hui, ils nous prennent deux maçons, demain ce sera deux charpentiers, toute notre force de travail est en train de s’envoler!¹⁴

Par rapport aux écrivains de sa génération qui étaient majoritairement des citadins envoyés à la campagne, Mo Yan est un authentique paysan qui a grandi en milieu rural, qui connaît parfaitement les us et coutumes des paysans et qui a partagé les moments difficiles de leur existence durant la période maoïste. Si la représentation de la campagne dans *Le Radis de cristal* a été remarquée et saluée par les commentateurs de l’époque, certains ont attribué cette Réussite aux origines de l’auteur et ont polarisé l’attention sur la description réaliste du mode de vie et de la condition de la paysannerie au sein du récit.¹⁵

On remarquera néanmoins que la description de la campagne dans *Le Radis de cristal* ne se distingue pas exclusivement par sa véracité historique et la justesse des détails. L’environnement rural sert non seulement de cadre à un récit sur la paysannerie, mais il est également exploité par l’auteur comme un espace intime et subjectif que se manifeste précisément sous deux formes. Premièrement, Mo Yan revendique clairement la présence d’éléments autobiographiques dans son œuvre:

Lorsque j’avais treize ans, j’ai travaillé comme manœuvre pour la construction d’un pont et j’attisais le feu du forgeron avec un soufflet. La création de ma nouvelle *Le Radis de Cristal* a un rapport très étroit avec cette expérience.¹⁶

13 XU, 1985: 202.

14 MO, 2000: 12. Les extraits cités au fil de l’analyse proviennent tous de la traduction de Pascale WEI-GUINOT et WEI Xiaoping et les numéros de page renvoient à cette même édition.

15 Mo Yan affiche lui-même une distance avec ses confrères à qui il reproche un manque de connaissance empirique du monde rural: “Mon propre ressenti sur la vie des paysans ne ressemble pas à la vie sombre et triste décrite par les écrivains droitistes et les écrivains ‘jeunes instruits’. L’existence paysanne est difficile, mais elle n’est pas dépourvue de moments de joie.” (MO; YANG, 2005a: 11).

16 MO, 2005: 31.

Secondement, l'écrivain affirme avoir élaboré son récit à partir d'une scène qu'il aurait rêvée:

[U]n matin, j'ai vu dans mon rêve un champ de radis; la lumière était resplendissante. Un vieil homme travaillait courbé au-dessus de ce champ, puis une jeune femme tenant une fourche est arrivée. Elle enfourcha un radis et l'emporta sous la lumière. Le radis éclairé par la lumière dégageait une splendeur extraordinaire. [...] Les personnages et l'intrigue sont nés de ce rêve.¹⁷

La campagne dans *Le Radis de Cristal* constitue ainsi différents "espace-temps" ou chronotopes, au sens bakhtinien du terme. Le monde rural incarne à la fois le territoire de la classe paysanne durant la Révolution culturelle, la scène d'un rêve passé, le lieu dans lequel a grandi le paysan Guan Moye et l'espace de création à travers lequel toutes ces données sont traitées par l'écrivain Mo Yan. L'analyse suivante tentera de montrer que cette dimension subjective et imaginaire, présente à la base même du projet d'écriture de la campagne chez l'auteur, s'étend au sein de l'œuvre, à travers le regard du protagoniste Noiraud notamment.

Noiraud est un garçon d'une dizaine d'années dont l'existence est marquée par une succession d'infortunes. Touché par la précarité matérielle, souffrant de carences affectives suite au décès de sa mère et à la disparition de son père, il est également victime des comportements violents de sa belle-mère. Les séquelles physiques et psychologiques qui apparaissent chez l'enfant sont elles-mêmes le sujet d'incompréhensions, de moqueries et d'exclusion de la part d'autrui. En proie à ces nombreuses et diverses formes de violence et de rejet, Noiraud entre lui-même dans une désocialisation de plus en plus marquée qui aboutit finalement à ce qu'on pourrait appeler une "décivilisation". Il finit en effet par rejeter l'acquis langagier en s'enfermant dans un mutisme total, et renoncer à l'acquis vestimentaire en se défaisant progressivement de ses haillons jusqu'à les perdre totalement à la fin du récit. Notons que c'est sur une comparaison animalière que se termine la description du protagoniste, qui disparaît nu dans les champs de chanvre, "comme un poisson se faufile dans l'océan" (p. 133).

Si Noiraud se détourne de la société, de ses acteurs, de ses codes comportementaux, langagiers et vestimentaires, son extrême sensibilité lui permet en revanche d'établir un contact privilégié avec l'environnement naturel de la campagne, dont la beauté est de surcroît rehaussée par son imagination:

17 Xu, 1985: 204.

Le bruit de la rivière était de plus en plus distinct. *L'imagination* de Noiraud se plaisait à vagabonder parmi formes et couleurs; cette rivière procurait du plaisir à l'ouïe comme à la vue. Sur la berge vacillaient les ombres grêles des petites bêtes en chasse. Leurs griffes acérées sillonnaient le sable fin. Elles produisaient un son qui avait la légèreté du duvet et qui parcourait la musique de la rivière comme un long fil argenté (p. 86–7, nous soulignons).

Cette nature extraordinaire que le lecteur découvre au fil des pages est le monde d'un enfant, un espace à la croisée entre réalité et fantaisie et, contrairement aux apparences, ce monde est indispensable à l'équilibre du personnage. Pour reprendre la formulation de Li Jie, "les hallucinations [de Noiraud] sont inversement proportionnelles au ressenti face à la réalité".¹⁸ Le protagoniste trouve au sein de cette nature qu'il s'est construite le bien-être physique et psychologique qui lui fait défaut dans son existence et qui est pourtant nécessaire à son épanouissement. Mais ce monde enfantin n'est pas l'enfance et Noiraud finit par être confronté aux limites du palliatif avec le radis "translucide".

La vision d'un radis cristallin plonge en effet le héros dans une profonde extase, cruellement interrompue par le forgeron qui jette ce "trésor" dans la rivière. La violence du geste du forgeron fait brutalement prendre conscience aux lecteurs que l'univers dans lequel se réfugie le personnage n'est qu'une construction fragile, incapable de se substituer à la réalité dans laquelle il vit. Si le monde des hommes est une dystopie, un lieu non-heureux, la nature dans laquelle Noiraud cherche un paradis perdu est une utopie, un non-lieu heureux et ce radis transparent, cristallisant toutes les aspirations de l'enfant, est le symbole de cette utopie. Le protagoniste a beau battre la campagne pour y déterrer tous les radis, il n'atteindra jamais le but de sa quête:

Noiraud leva bien haut le radis et l'examina sous le soleil. Il espérait avoir une nouvelle fois la vision extraordinaire qu'il avait eue l'autre soir sur l'enclume. Il aurait aimé que ce radis soit, sous l'éclat du soleil, aussi cristallin que celui maintenant enfoui au fin fond des eaux de la rivière et que de lui se dégage une auréole d'or. Mais ce radis-ci le déçut, il n'avait rien du cristal, aucune transparence et encore moins d'auréole. Plus aucun espoir de revoir donc la sphère lumineuse et dorée au sein de laquelle se mouvait le liquide argenté. Il arracha un autre radis qu'il examina de la même façon. Seconde déception. La suite des événements fut sans surprise. Il fit un pas, s'agenouilla, déterra deux radis, les examina puis les jeta. Il fit un autre pas, arracha, leva bien haut, regarda, jeta [...] (p. 130).

Cette réflexion sur le héros et son rapport à son environnement permet de réaffirmer le constat dressé lors de l'examen de la genèse du récit. De même que

18 Li, 2005: 134.

l'auteur éloigne l'univers rural de la perspective socio-historique en le retraillant au travers de ses souvenirs et de son imagination, Noiraud abstrait de la réalité la campagne dans laquelle il vit pour en faire l'objet de ses chimères et de ses émotions. Que ce soit au niveau de l'écriture du *Radis de cristal* ou au sein de l'histoire, au niveau diégétique, la campagne apparaît principalement comme un espace intime. L'analyse suivante, focalisée cette fois-ci sur la construction de la représentation de la nature dans le récit, va permettre de compléter notre réflexion sur l'esthétique de Mo Yan.

La campagne, en tant que société paysanne, est souvent reléguée au second plan dans *Le Radis de cristal*, au profit de l'espace naturel qui permet à Mo Yan de déployer sa créativité ainsi que d'exprimer une vision et un langage personnels. Parmi les nombreux et divers exemples que l'on trouve au sein du récit, l'approche multisensorielle à travers laquelle l'auteur représente la nature mérite d'être mentionnée. En effet, par l'intermédiaire de Noiraud, le lecteur aperçoit l'infinité des nuances de la nature, sent les parfums qui en émanent, caresse la végétation qui la constitue et entend le bruit des nombreuses créatures qui la peuplent:

Les branches emmêlées des acacias bordaient la digue. Il les écarta d'une main et se fraya un passage avec les épaules. Il *hissa* les branchages humides alourdis par des chapelets de graines. *L'odeur* âpre et amère de l'acacia fondait sur son visage. [...] À cet instant, il fut attiré par le *bruit* de l'eau argenté. Le cri tragique et perçant d'une chouette perchée sur dieu sait quel arbre du village retentit. [...] *Ses yeux* s'étaient habitués à l'obscurité, il voyait très nettement tout ce qui l'entourait et percevait même l'infime différence de couleur entre le marron de la terre et le violet des feuilles de patates douces (p. 83, nous soulignons).

Cette richesse des approches sensorielles faisant apparaître la nature dans toute la beauté de sa plénitude est, de surcroît, amplifiée par un jeu d'analogies dans lequel, pour reprendre le célèbre vers de Baudelaire dans son poème "Correspondances", "[l]es parfums, les couleurs et les sons se répondent". Dans l'un des extraits cités précédemment, les griffes des petites bêtes sur le sable produisent un "son" qui a la "légèreté d'un duvet".¹⁹

Outre la construction synesthétique, la nouvelle présente une multitude de comparaisons à travers lesquelles la nature est décrite au moyen d'images puisées dans le monde naturel même. Les images peuvent être inspirées de l'univers aquatique ("une légère brume était restée accrochée au sommet des tiges donnant au champ la profondeur de l'océan", p. 18), du règne animal ("sur

19 Cf. p. 233.

la rive sud, des feuilles de saule virevoltaient comme des libellules”, p. 31), voire du règne minéral (“une petite caille [...] s’envola frénétiquement pour retomber comme une pierre noire dans le chanvre”, p. 82). Ces images servant de comparants sont d’autant plus remarquables qu’elles peuvent, à leur tour, faire l’objet d’associations et conduire à la formation de comparaisons filées sur le thème de la nature:

Deux rayons bleus filtraient au travers des feuilles jaunes, feuilles dansantes comme un ballet de moineaux dorés, moineaux que l’on prendrait volontiers pour des ailes de phalènes (p. 110).

L’usage de la nature pour dépeindre la nature participe non seulement à créer des images d’une beauté déconcertante, mais contribue aussi à décupler la présence du milieu naturel et souligner son harmonie au sein du récit.

En dernière analyse, notons l’emploi récurrent de la personnification parmi les nombreux procédés de représentation de la nature. L’anthropomorphisation permet en effet d’illustrer l’interaction et l’intimité que Noiraud établit avec l’environnement naturel qui, s’étant substitué à la société, joue désormais le rôle d’environnement social.

Les “roubignoles de chien”, ces plantes anguleuses, l’observaient avec curiosité; des bleuets et des renoncules à la coiffè brune humaient avec avidité l’odeur de suie qui se dégageait de l’enfant (p. 103).

Ces quelques exemples offrent un aperçu de l’écriture subjective et esthétique du milieu naturel dans *Le Radis de Cristal*. Mo Yan relate une expérience singulière avec la nature et tente de dépasser l’inducible au moyen d’un langage privilégiant les représentations sensorielles, les figures de style et les images. Cette écriture de la nature à la puissance évocatrice et à la beauté lyrique n’a pas échappé au critique Li Tuo qui établit un rapprochement avec la construction de l’image dans l’esthétique chinoise traditionnelle:

[C]e qui caractérise les romans de Mo Yan et plus particulièrement ceux écrits les plus récemment, ce n’est pas le réalisme. Au contraire, il y a dans la construction artistique de ses romans beaucoup d’éléments qui ne sont pas réalistes. Par exemple, [...] le soleil qu’il voit a la couleur de l’orchidée [...]. De ce fait, la lecture du *Radis de Cristal* nous donne l’impression d’être face à une expérience artistique à la fois connue et inconnue. Ce roman diffère clairement de ce que nous avons l’habitude de voir du point de vue de la forme et la nature des représentations. Cela crée en nous un sentiment d’hésitation, voire de gêne, et cela est tout à fait normal, car l’exploration et l’expérimentation de la technique d’écriture

prennent chez Mo Yan une direction inattendue qui touche à la construction de l'image. L'image est la catégorie fondamentale de l'esthétique chinoise classique.²⁰

Rappelons que l'objectif des auteurs de la "quête des racines" était d'ouvrir de nouveaux horizons en réexplorant la tradition littéraire chinoise, tant d'un point de vue thématique que formel. Pour reprendre la formulation de Zhang Yinde,

le retour à la tradition signifie à la fois la réinterprétation d'un fond culturel régional [...] et le ressourcement dans les traditions littéraires. Il provoque le renouvellement des notions de genres et la réactualisation des formes littéraires anciennes.²¹

Si l'on peut observer parmi les œuvres des écrivains de la "quête des racines" une résurgence d'esthétiques traditionnelles, rares sont les textes qui, à l'instar de ceux de Mo Yan, présentent ce haut degré de recherche dans l'écriture poétique et intimiste de la nature. Le parallèle dressé par Li Tuo entre le style de Mo Yan et l'esthétique chinoise traditionnelle, quoique discutable à certains égards, a en tout cas le mérite de souligner ce trait d'écriture chez notre auteur.

Conclusion

Face à ce corpus remarquable dans sa diversité comme dans sa quantité que constituent aujourd'hui les œuvres de Mo Yan, il était à mon avis important de retourner à ses premiers écrits et au contexte socioculturel et littéraire des années 80 dans lequel ils ont été produits. En examinant *Le Radis de Cristal* à la lumière du traitement de la nature, l'objectif de cet article était de montrer dans quelles perspectives Mo Yan a participé au renouveau de la littérature chinoise. À la fin de la Révolution culturelle, les hommes de lettres se retrouvent face à un défi de taille, celui de reconstruire la littérature. Suite à la décennie d'autoritarisme littéraire, certains écrivains essaient de recréer un espace de création en s'inspirant des possibilités offertes par le modernisme occidental; d'autres, comme les auteurs de la "littérature de la quête des racines", tentent de le faire en réinterprétant l'héritage culturel de la Chine. En traitant du milieu rural dans *Le Radis de Cristal*, Mo Yan a été rattaché au courant de la "quête des racines". À travers l'analyse de sa nouvelle, cet article a tenté de mettre en lumière cette

20 LI, 1986: 96.

21 ZHANG, 1995: 112.

démarche chez l'écrivain qui consiste à exploiter les possibilités thématiques et formelles de l'écriture littéraire de la campagne en s'appuyant sur son expérience et sa subjectivité. La campagne dépasse le confinement géographique pour incarner un univers illimité de création dans lequel l'histoire sociopolitique d'une classe sociale est racontée à travers le prisme de souvenirs, d'images et d'une sensibilité résultant du propre vécu de l'auteur dans le milieu rural. Mo Yan occupe ainsi la posture ambivalente d'être autant un écrivain qui écrit sur la campagne qu'un paysan qui s'exprime à travers la littérature. Cette écriture personnelle et "ambivalente" inscrit notre auteur parmi ces grands pionniers de la littérature postmaoïste qui ont contribué à l'acquisition de ce qu'Annie Curien appelle "[l']audace de l'expression de la subjectivité dans le champ romanesque [...] [a]u terme de vingt ans d'écritures littéraires".²² Ce sont finalement des écrivains tels que Mo Yan qui auront surmonté le défi, au tournant des années 80, de s'extraire de la littérature figée et codifiée du réalisme socialiste pour inaugurer une littérature authentique; une littérature non pas authentiquement chinoise, mais une littérature chinoise authentique.

Bibliographie

CURIEN, Annie

2001 "Creusements et glissements." In: CURIEN, Annie; JIN Siyan (dir.), *Littérature chinoise: le passé et l'écriture contemporaine*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 3–14.

FEUERWERKER, Yi-tsi Mei

1998 "The Post-Modern 'Search for Roots' in Han Shaogong, Mo Yan, and Wang Anyi." In: *id.*, *Ideology, Power, Text: Self-representation and the Peasant "Other" in Modern Chinese Literature*. Stanford: Stanford University Press, p. 188–237.

HONG, Zicheng 洪子诚

1999 *Zhongguo dangdai wenxue shi* 中国当代文学史 [Histoire de la littérature chinoise contemporaine]. Beijing: Beijing daxue chubanshe.

JIN, Siyan

2005 *L'écriture subjective dans la littérature chinoise contemporaine: devenir je*. Paris: Éditions Maisonneuve et Larose.

22 CURIEN, 2001: 12.

LI, Jie 李劫

2005 “Dongren de touming miren de youhou – lun *Touming de hongluobo* de toumingdu he *Gangdisi de youhuo* de youhuoxing” “动人的透明迷人的诱惑——论‘透明的红萝卜’的透明度和‘冈底斯的诱惑’的诱惑性 [Une transparence émouvante et une tentation fascinante: au sujet de la transparence dans *Le Radis de Cristal* et de la séduction dans *La Tentation de Gangdise*.]” In: YANG Yang (éd.), *Mo Yan yanjiu ziliao* 莫言研究资料 [Matériaux d'études sur Mo Yan]. Tianjin: Renmin chubanshe, p. 134–141.

LI, Tuo 李陀

1986 “Xiandai xiaoshuo de yixiang – xu Mo Yan de xiaoshuo ji *Touming des hongluoba*” “现代小说的意象——序莫言的小说集‘透明的红萝卜’ [L'image dans le roman moderne: préface au recueil de nouvelles *Le radis de cristal* de Mo Yan].” *Wenxue ziyou tan* 文学自由谈 [Forum libre sur la littérature] 1: 96–100.

MO, Yan 莫言

2000 *Le Radis de cristal*. WEI-GUINOT, Pascale; WEI Xiaoping (trad.). Arles: Philippe Picquier.

2005 “Wode guxiang yu wode xiaoshuo” “我的故乡与我的小说 [Mon pays natal et mes romans].” In: YANG Yang (éd.), *Mo Yan yanjiu ziliao* 莫言研究资料 [Matériaux d'études sur Mo Yan]. Tianjin: Renmin chubanshe, p. 28–33.

MO, Yan 莫言; YANG Yang 杨扬

2005a “Xiaoshuo shi yue lai yue nan xie le” “小说是越来越难写了 [Il est de plus en plus difficile d'écrire un roman].” In: YANG Yang (éd.), *Mo Yan yanjiu ziliao* 莫言研究资料 [Matériaux d'études sur Mo Yan]. Tianjin: Renmin chubanshe, p. 1–15.

2005b “Yi didiao xiezuotiejin shenghuo – guanyu *Sishiyi pao* de duihua” “以低调写作贴近生活——关于‘四十一炮’的对话 [Approcher l'existence au moyen d'une écriture modeste: entretien au sujet de *Quarante et un coups de canon*.]” In: YANG Yang (éd.), *Mo Yan yanjiu ziliao* 莫言研究资料 [Matériaux d'études sur Mo Yan]. Tianjin: Renmin chubanshe, p. 111–117.

XU, Huaizhong 徐怀中

1985 “You zhuiqiucai you tese” “有追求才有特色 [Il n'y a de l'originalité que dans la quête].” *Zhongguo zuojia* 中国作家 [Auteurs chinois] 2: 202–206.

ZHANG, Yinde

1995 “Quête des racines et ressourcement: le récit chinois des années quatre-vingt.” In: *Nouveaux horizons littéraires* 18–19. Paris: Éditions L’Harmattan, p. 111–120.

