

La Chine et ses fictions démocratiques

Émilie FRENKIEL

Que peut nous apprendre la littérature sur l'expérience démocratique de la Chine au XX^e siècle ? Dans un livre ambitieux, Sebastian Veg explore les liens qui unissent fiction et démocratie, à la recherche d'une réflexion critique du lecteur-citoyen.

Recensé : Sebastian Veg, *Fictions du pouvoir chinois. Littérature, modernisme et démocratie au début du XX^e siècle*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009, 25 €.

Les fictions peuvent-elles être un objet d'études pour les sciences sociales et pour l'histoire du politique ? C'est la question que pose Sebastian Veg dans un ouvrage, issu de ses recherches doctorales, sur les liens fondamentaux entre littérature et politique. L'auteur tâche de définir ce qu'il nomme les « fictions démocratiques » à travers l'étude de cinq œuvres : les deux œuvres chinoises canoniques « La Véridique histoire d'a-Q » de Lu Xun et *La Maison de thé* de Lao She, *René Leys* de Victor Segalen, « La Muraille de Chine » de Franz Kafka et *La Bonne Âme du Setchouan* de Bertolt Brecht¹.

Veg a choisi ces œuvres parce qu'elles sont liées à la question démocratique de deux manières : d'une part parce qu'elles se penchent sur la question de la modernité politique, d'autre part parce qu'elles développent une conception ouverte de la littérature. L'intérêt de ces auteurs pour les développements politiques en Chine, et la rareté des textes européens traitant du changement politique en Europe à cette époque, peuvent s'expliquer par le fait que la Chine apparaissait alors comme le laboratoire où des formes politiques nouvelles étaient à inventer, à partir de représentations qui donnaient l'image d'un pouvoir archaïque et total, tout à la fois religieux, administratif et local. En effet, à la fin de la dynastie Qing (1644-1911),

¹ A-Q *zhengzhuan*, 1921 de Lu Xun (1881-1936), *Chaguan*, 1957 de Lao She (1898-1966), *René Leys* (achevé en 1916, publié à titre posthume en 1922) de Victor Segalen (1878-1918), « La Muraille de Chine » (nouvelles regroupées sous ce nom et publiées de 1917 à 1920) de Franz Kafka (1883-1924) et *Der gute mensch von Sezuan*, 1943 de Bertolt Brecht (1898-1956).

l'Empire chinois, ébranlé par les intrusions occidentales et les crises économiques, démographiques et sociales intérieures, commence à se réformer pour subsister². L'inertie et la résistance de la cour impériale aux réformes – constitutionnelles notamment³ – conduisent néanmoins à la fondation de la République de Chine en 1911. Les œuvres choisies par Veg s'inscrivent dans l'esprit du Mouvement du 4 mai⁴, marqué par une réflexion sur le monde, la nation, et les meilleurs moyens pour sauver la Chine de la corruption des hommes politiques, de la rapacité des puissances étrangères et du carcan des pensées et cultures traditionnelles.

Cinq « fictions démocratiques »

« La Véridique histoire d'a-Q » retrace les déboires d'un salarié agricole qui rêve de révolution. A-Q, qui se plaît à humilier les plus faibles et craint ceux dont le rang, la force ou le pouvoir sont supérieurs, a pour trait distinctif de se persuader mentalement de sa victoire lorsqu'il essuie les pires outrages et humiliations. À travers la description satirique des défauts du personnage, Lu Xun tente d'exposer le « caractère national » chinois de l'époque. *La Maison de thé* est une pièce de théâtre qui suit le destin du propriétaire d'un salon de thé pékinois, Wang Lifa, et de ses clients en 1898 sous l'empire, dans les années 1910 à l'époque des Seigneurs de la guerre, et vers 1946 après la Seconde Guerre mondiale. La pièce recèle un discours anti-impérialiste. Elle présente la division interne des Chinois qui fait d'eux des proies faciles pour les envahisseurs étrangers au XIX^e siècle puis pour les compagnies étrangères au XX^e siècle. Dans *René Leys*, Victor Segalen décrit l'irruption des événements révolutionnaires de 1911 dans le centre immuable de la Cité interdite tout en marginalisant avec ironie cette révolution impossible et distante. Les cinq nouvelles regroupées dans « La Muraille de Chine » emploient la figure de la muraille de Chine, construction empirique inachevable, et celle du pouvoir bureaucratique proliférant pour montrer combien les représentations archaïques pèsent sur l'État moderne et comment le mythe du pouvoir chinois influe sur la modernité démocratique européenne. Dans *La Bonne âme du Setchouan*, Shen Té est récompensée pour avoir accepté d'héberger trois dieux. Elle abandonne ainsi la prostitution pour ouvrir un débit de tabac. Mais elle doit se faire passer pour un prétendu cousin, Shui Ta, pour maintenir la rentabilité de l'établissement, menacée par les réclamations de mendiants et de commerçants peu scrupuleux. Brecht démontre dans la pièce qu'il est impossible d'appliquer des principes moraux face à une misère qui pousse à la malice.

² On peut brièvement mentionner les guerres de l'Opium, l'expansion impérialiste et les « traités inégaux ». L'œuvre de référence en la matière est celle de Jonathan Spence, *The Search for Modern China*, New York/Londres, Norton, 1990.

³ Voir les deux articles de Xiaohong Xiao-Planes publiés dans Mireille Delmas-Marty et Pierre-Étienne Will (dir), *La Chine et la Démocratie*, Paris, Fayard, 2007 : « La première expérience démocratique en Chine (1908-1914) : tradition chinoise et pratiques des élites locales » et « Constitutions et constitutionnalisme : les efforts pour bâtir un nouvel ordre politique (1908-1949) ».

⁴ Il s'agit d'un mouvement étudiantin culturel et politique anti-impérialiste qui dénonce le traité de Versailles et les « vingt et une demandes » présentées par le Japon au gouvernement chinois à l'issue de la Première Guerre Mondiale. La jeunesse étudiantine, guidée par de jeunes intellectuels progressistes, se mobilise également contre le poids des traditions, le pouvoir des mandarins et l'oppression des femmes. Les jeunes se montrent favorables à la modernité et aux sciences nouvelles. Ils réclament que la langue chinoise moderne (*baihua*), remplace le chinois littéraire comme langue officielle et langue de l'enseignement. « La véritable histoire d'a-Q » est la première œuvre qui utilise la langue vernaculaire. La référence au 4 mai 1919 renvoie plus largement à la période de 1915 à 1921, également appelée Mouvement pour la Nouvelle Culture. Voir Jonathan Spence, *The Search for Modern China*, *op. cit.*

Littérature et démocratie

Qu'appelle-t-on fiction démocratique ? Les deux premiers chapitres de l'ouvrage apportent un premier élément de réponse : une fiction démocratique se définit d'abord par le choix de la démocratisation comme thème. Veg s'emploie à dépasser les deux pôles de l'orientalisme (Edward Said) et de l'allégorie nationale (Fredric Jameson)⁵, qui « ont en commun de retirer toute autonomie à la production de fictions, la subordonnant à un contexte politique général plutôt qu'à un projet politique individuel de l'auteur ». Il montre comment les auteurs étudiés s'appuient sur les clichés exotiques pour mieux les subvertir, s'opposant ainsi aux représentations stéréotypées d'essence culturaliste de la Chine. Le biais de la fiction permet à chaque œuvre d'universaliser la réflexion sur le processus de modernisation politique. Le processus d'apparition de la démocratie moderne au début du XX^e siècle sert de référent commun aux cinq œuvres étudiées⁶. Leur interrogation sur le sens de la rupture moderne, qui met en cause le mythe de la révolution et de l'accession mécanique à un nouveau principe politique, aboutit à un constat désenchanté : la perte de l'aura sacrée du pouvoir traditionnel n'est pas compensée par une émancipation de l'individu.

Une fiction démocratique se définit également par la présence d'un discours sur les normes démocratiques. Les deux chapitres suivants partent de l'hypothèse que l'usage pragmatique⁷ propre à la fiction et au pouvoir est à l'origine de leur proximité historique. D'une part, la fiction (littéraire) ne peut fonctionner que si elle suscite la croyance de son lecteur. D'autre part, le pouvoir traditionnel repose sur des « fictions maîtresses » (*master fictions*) qui confèrent une forme narrative au centre de l'ordre politique, et qui

⁵ Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978. Said définit l'orientalisme comme l'étude et le discours sur les Arabes, l'Islam et le Moyen-Orient en provenance d'Angleterre, de France et des États-Unis principalement, qui, niant aux cultures extra-européennes la connaissance la plus élevée d'eux-mêmes, créent un fossé entre « Occident » et « Orient ».

Fredric Jameson, « Third World literature in the era of multinational capitalism », *Social Text*, 15, 1986. Jameson a développé sa théorie de l'allégorie nationale selon laquelle tous les textes littéraires du Tiers-Monde doivent être lus comme des allégories nationales : « Même ceux qui semblent privés et investis d'une dynamique libidinale projettent nécessairement une dimension politique sous la forme d'une allégorie nationale : l'histoire de la destinée individuelle privée est toujours une allégorie de la situation encerclée de la culture et de la société publiques du Tiers-Monde ».

⁶ Segalen met en avant la sécularisation du pouvoir impérial et le désenchantement qui frappe les premières institutions démocratiques après 1911 ; Lu Xun énonce l'impossibilité de démocratiser le système hiérarchique des campagnes chinoises ; Kafka présente « la généalogie mythique de l'État moderne dans laquelle l'aura sacrée du pouvoir impérial intangible ne fait que cacher le discours nationaliste et les rapports de forces politiques de la modernité ; Brecht décrit la transformation du monde rural empreint de croyances religieuses en banlieue prolétarisée en Chine comme en Allemagne.

⁷ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999. Sebastian Veg se réfère tout au long du livre aux analyses théoriques sur la fiction de son directeur de thèse.

sollicitent l'adhésion des sujets à ce type de récits⁸.

Dans cette partie centrale, Veg explore la dualité de la fiction liée à la fois au pouvoir et à la contestation du pouvoir. Les cinq œuvres étudiées ont un caractère démocratique au sens où elles dénoncent l'instrumentalisation de la fiction : elles refusent de transmettre une normativité simple, brisent la croyance du lecteur et l'invitent à trancher entre des discours polyphoniques, afin de lui permettre de prendre conscience de sa propre réceptivité au discours du pouvoir⁹. Veg rappelle qu'à l'époque du 4 mai 1919¹⁰ la fiction est perçue comme un instrument de formation de la conscience critique du lecteur puisqu'elle stimule sa réflexion. Ses micro-lectures remettent en cause la légitimité de l'écrivain-prophète à représenter le monde et établissent le rôle essentiel du lecteur, appelé à élaborer lui-même une réflexion critique. Veg associe ce refus des auteurs d'édicter un idéal politique aux analyses de Claude Lefort sur le pouvoir légitime en démocratie, qui suppose l'existence d'un espace vide. Le pouvoir démocratique, ne détenant ni le principe du droit, ni celui de son propre fondement, « s'institue et se maintient dans la *dissolution des repères de la certitude* »¹¹.

La liberté des lecteurs

Le dernier chapitre approfondit les références à la démocratie indéterminée de Lefort et au constat de Pierre Rosanvallon¹² sur l'importance du désenchantement et des apories consubstantiels à l'établissement de la démocratie. Ces thèmes se retrouvent à travers la recherche d'une pratique démocratique de la fiction qui doit ménager la liberté des lecteurs, notamment par la remise en cause du dénouement, le choix de structures circulaires, fragmentaires, voire contradictoires¹³. Les écrivains investissent d'un sens politique nouveau

⁸ Clifford Geertz, « Centers, Kings and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power », in Clifford Geertz, *Local Knowledge. Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York, Basic Books, 1983.

⁹ Lu Xun, Brecht et Kafka dénoncent l'instrumentalisation de la fiction par la mise en abyme de formes édifiantes : les codes de la littérature mandarinale sont rejetés par Lu Xun parce qu'ils masquent la violence toujours renouvelée des rapports sociaux perpétrée au nom de ces codes ; Brecht ironise sur le discours biblique au moyen de la « parabole » et des scènes de jugement mettant à mal tout ensemble cohérent de normes éthiques ; Kafka pastiche des paraboles hassidiques fortement normatives pour rappeler que la loi elle-même ne peut être appliquée simplement puisqu'elle est susceptible d'être repensée.

¹⁰ Voir Jonathan Spence, *The Search for Modern China*, *op. cit.*

¹¹ Claude Lefort, « Les droits de l'homme et l'État-providence », in *Essais sur le politique : XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1986, rééd., coll. « Points Essais », 2001, p. 30.

¹² Pierre Rosanvallon, *La Démocratie inachevée. Histoire de la souveraineté du peuple en France*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2000, p. 13.

¹³ Les œuvres expriment un rejet de la totalité. Dans la nouvelle « Lors de la construction de la muraille de Chine », par exemple, le récit se présente sans début ni fin, « comme feuilles arrachées dans le désordre à un livre d'histoire chinois ». Kafka, tiraillé entre un passé archaïque du mythe et un futur qui ne vient jamais et ne peut être que celui de la catastrophe, présente une vision non-linéaire de l'histoire du politique.

la « force pragmatique » de la fiction qui repose sur l'adhésion du lecteur, mais aussi sur « les freins cognitifs » (Jean-Marie Schaeffer) qui empêchent une adhésion complète. Les textes présentent tous une figure du lecteur critique qui se dégage de cette tension. Veg convoque Habermas¹⁴ pour suggérer le possible rôle du lecteur comme point de départ d'une sorte de « société civile », au sens d'une communauté démocratique intersubjective. La lecture étant intime, « l'espace public que la fiction peut faire advenir est donc incertain, et ses liens avec la démocratie sont toujours suspendus à la lecture que chaque lecteur choisit de faire de chaque texte ».

Cet ouvrage étonnant nous fait par conséquent découvrir les textes de fiction sous un angle nouveau. *René Leys* y est lu comme le roman de la quête d'un exotisme non aliéné, qui s'interroge sur le pouvoir spécifique de la fiction : la mise en suspens finale fonctionne comme une mise en garde contre la croyance aveugle en l'histoire. Kafka, fasciné par le fonctionnement du pouvoir archaïque dont la Chine est le symbole, décrit un processus infini de démocratisation dont l'apparition d'une loi serait le terme impossible. *A-Q* est lu comme une interrogation sur l'idée de révolution. L'impasse finale symbolise le refus de l'écrivain d'imposer une lecture politique à une situation où le juste et l'injuste se mêlent et s'annulent. Chez Brecht, la Chine est le symbole d'un système politique fondé sur le gouvernement par la morale. La complétude de la fiction est brisée afin de priver le spectateur d'un jugement tout fait sur l'action, au profit d'une confrontation entre différents ordres de légitimité. De son côté, Lao She consacre une conception cyclique de l'histoire et autorise une lecture allégorique qui entre en tension avec l'ordre politique dominant, mettant en cause certaines des conventions de la pièce de propagande. Il rejette une conception de la démocratisation comme rupture toujours repoussée et l'envisage plutôt comme une façon de renouer avec les espaces démocratiques du monde prémoderne représentés par la maison de thé.

On retrouve ainsi dans chaque texte une matrice commune de réflexions critiques sur la démocratisation des sociétés et sur le rôle de l'écrivain, que Veg attribue aux influences mêlées du romantisme, de Nietzsche, de l'anarchisme stirnérien¹⁵ ou de Marx. Ces textes sont l'expression d'une conception de la démocratisation comme renoncement, dans ce sens que

¹⁴ Jürgen Habermas, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1986, p. 30.

¹⁵ Johann Caspar Schmidt (1806-1856), appelé Max Stirner, est un philosophe allemand qui s'est fait connaître pour la radicalité de sa critique de tout ce qui entrave la liberté individuelle : religion, État, partis, révolution, association. Il est considéré comme un des précurseurs de l'existentialisme, du nihilisme, de l'anarchisme (bien qu'il ait lui-même toujours refusé le qualificatif d'anarchiste).

tous se refusent à énoncer des principes et à dicter des normes.

Veg tente, avec ce livre ambitieux, de donner un nouveau souffle aux études littéraires en mettant fin à la résorption de la littérature dans l'histoire. Il propose d'aborder la question de la démocratie par « une autre voie » que celle de l'étude des représentations. Comme le statut et la force pragmatique de la fiction en font des objets symboliques à part, il veut étudier comment l'acte d'écriture et de lecture de ces fictions s'inscrit dans l'espace intellectuel, social et historique.

Pour aller plus loin :

- Bertolt Brecht, *La Bonne âme du Setchouan*, Jeanne Stern (trad.), Paris, L'Arche, 1956.
- Franz Kafka, *La Muraille de Chine*, trad. Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975.
- Lao She, *La Maison de thé*, Pékin, Éditions en langues étrangères, 2002.
- Lu Xun, *La Véridique histoire d'a-Q*, Martine Vallette-Hémery (trad.), Paris, Centre de publication orientale, «Bibliothèque asiatique», 1975.
- Victor Segalen, *René Leys*, Marie Dollé et Christian Doumet (eds.), Paris, Le Livre de Poche, 1999.
- Marie-Claire Bergère, Lucien Bianco, Jürgen Domes (dir.), *La Chine au XX^e siècle*, vol. 1 : *D'une révolution à l'autre, 1895-1949* ; vol. 2 : *De 1949 à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 1989 et 1990.
- Yves Chevrier, « Un empire distendu », in Jean-François Bayart (dir.), *La Greffe de l'État*, Paris, Karthala, 1996.
- Yves Chevrier, « Chine, "fin de règne" du lettré ? Politique et culture à l'époque de l'occidentalisation », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n° 4, 1984, p. 81-139.
- Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999.
- Jonathan Spence, *The Search for Modern China*, New York/Londres, Norton, 1990.

Publié dans laviedesidees.fr, le 7 octobre 2009

© laviedesidees.fr