

“ PENSÉES VIVES ”

La revue de l'école doctorale LLSHS



ÉCOLE DOCTORALE DES LETTRES, LANGUES,
SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES
Université Clermont Auvergne



POUR CITER CET ARTICLE :

Yuhao Yang, « Temps, genre littéraire et identité culturelle dans les représentations de la Chine au xx^e siècle : Une étude comparée de Lucien Bodard et Han Suyin », *Pensées vives* [En ligne], 5 | 2026

URL : <http://revues-msh.uca.fr/pensees-vives/index.php?id=498>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/pensees-vives.498>



La revue *Pensées vives* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Pensées vives*.

Temps, genre littéraire et identité culturelle dans les représentations de la Chine au xx^e siècle : Une étude comparée de Lucien Bodard et Han Suyin

Time, Literary Genre and Cultural Identity in 20th Century Representations of China: A Comparative Study of Lucien Bodard and Han Suyin

Yuhao Yang

CELIS, Université Clermont Auvergne

Cette étude comparative examine les représentations de la Chine au xx^e siècle chez Lucien Bodard et Han Suyin, deux écrivains nés en Chine dans les années 1910. L'analyse s'articule autour de trois dimensions principales. D'abord, la dimension temporelle révèle l'importance de l'écart entre le temps de l'événement et celui de l'écriture. Ensuite, le croisement générique montre des évolutions inverses : Bodard passe du reportage journalistique au roman autobiographique, tandis que Han Suyin évolue de la fiction vers l'autobiographie historique. Cette transgression facto-fictionnelle témoigne d'une recherche constante de formes d'expression adaptées à leur projet d'écriture. Enfin, la construction identitaire, analysée à travers la théorie de Stuart Hall, révèle comment leurs œuvres constituent des tentatives de positionnement identitaire dans un contexte diasporique.

imagologie, représentation, croisement générique, identité culturelle

This comparative study examines representations of China in the twentieth century in the works of Lucien Bodard and Han Suyin, two writers born in China during the 1910s. The analysis is structured around three principal dimensions. First, the temporal dimension reveals the significance of the gap between the time of the event and the time of writing. Second, the generic crossover demonstrates inverse evolutions: Bodard transitions from journalistic reporting to autobiographical novels, while Han Suyin evolves from fiction toward historical autobiography. This facto-fictional transgression attests to a constant search for forms of expression adapted to their writing projects. Finally, identity construction, analyzed through Stuart Hall's theory, reveals how their works constitute attempts at identity positioning within a diasporic context.

imagology, representation, generic crossover, cultural identity

Si Lucien Bodard s'est distingué en France par ses grands reportages sur la première guerre d'Indochine et sur la Chine communiste, publiés dans *France-Soir* durant les années 1950 et 1960, ainsi que par son roman autobiographique *Anne Marie*, couronné du prix Goncourt en 1981, Han Suyin s'est fait connaître du public occidental en tant que romancière grâce à la parution de son best-seller *A Many-Splendoured Thing* en 1952, avant d'asseoir sa notoriété par

la publication successive de plusieurs ouvrages autobiographiques et historiques à partir des années 1960.

Ces deux écrivains, dont la naissance en Chine dans les années 1910 est suivie d'une enfance marquante dans ce pays, y ont effectué par la suite de nombreux séjours après la Seconde Guerre mondiale. De ces expériences émergent des représentations variées de la Chine du XX^e siècle, déclinées à travers divers genres littéraires : romans, reportages, essais, autobiographies et récits de voyages. La présente étude se propose d'examiner trois dimensions essentielles dans l'analyse comparée de leurs représentations chinoises : l'articulation entre temps de l'événement et temps de l'écriture, les modalités du croisement générique entre fait et fiction, et les enjeux de la construction identitaire dans un contexte diasporique.

TEMPS CROISÉS : DE L'ÉVÉNEMENT À L'ÉCRITURE

La dimension temporelle s'impose d'emblée comme un axe d'analyse privilégié. Les représentations qui constituent notre objet d'étude embrassent une vaste période historique, s'étendant du crépuscule de la dynastie Qing jusqu'à l'ère des « Réformes et ouvertures » de la République populaire, en passant par l'époque de la Chine nationaliste. Cette temporalité se déploie suivant une ligne chronologique jalonnée d'événements historiques majeurs qui non seulement nourrissent la matière première des ouvrages à forte référentialité, tels que les reportages et les essais, mais servent également de trame narrative ou de contexte historique dans leurs œuvres romanesques sur la Chine.

Dans sa biographie romancée de Jiang Qing¹, constituée par le diptyque *Les Dix Mille Marches* (1991) et *Le Chien de Mao* (1998), Bodard réinterprète les moments décisifs qui ont infléchi simultanément la trajectoire de Jiang Qing et le cours de l'histoire nationale. La mise en scène dramatique de l'accueil réservé à la mission Dixie lors de sa venue à Yan'an en juillet 1944 illustre parfaitement cette approche : la protagoniste s'y mue en instrument de séduction au service de la propagande communiste :

Tout ce qu'elle a de ris et de fossettes, de mines graves et délicieuses, d'accents moelleux, elle s'en sert auprès de ces Yankees. Ce sont des mâles, pour la plupart de belle prestance, et il ne lui déplaît nullement de les appâter. [...]

¹ La quatrième épouse de Mao Zedong.

Elle est la taxi-girl du communisme, l'avenante cavalière qui passe des bras des colonels à ceux de simples lieutenants².

Cependant, par la suite de l'échec de la médiation menée par Patrick Hurley, l'émissaire de Roosevelt, dans les relations entre le Kuomintang et le Parti communiste, la protagoniste devient enfin le bouc émissaire de cette stratégie de charme avortée. Elle se trouve dès lors confrontée à un nouvel effacement au sein des rapports de force politiques – thématique centrale qui traverse ces deux œuvres de fiction.

Cette même réinterprétation de l'histoire transparaît également dans *A Many-Splendoured Thing* (1952), l'autofiction de Han Suyin, œuvre qui se distingue par sa précision chronologique, garantie par les marqueurs temporels d'événements festifs ou guerriers. En situant l'ouverture de son récit en mars 1949, au moment où les armées communistes connaissent une progression triomphale dans la guerre civile, la narratrice brosse un portrait de missionnaires occidentaux exilés à Hong Kong et dévoile l'agonie d'un ordre désormais caduc, ainsi que l'illustrent les propos d'un ancien prédicateur :

Les missionnaires ne retourneront jamais en Chine. Les missions y sont aujourd'hui aussi anachroniques que les pieds bandés. Nous appartenons au même monde moribond que le colonialisme, et nous sommes tout aussi putréfiés. Il ne sert à rien de nous leurrer ; nous avons accompli notre œuvre, et nous devons maintenant partir³.
[...]

Cette rencontre avec les « vestiges » d'un univers colonial en décomposition préfigure l'exploration que mènera plus tard l'héroïne dans la Chine Nouvelle, exploration qui lui permettra paradoxalement de révéler les convergences entre idéal chrétien et doctrine communiste.

² Bodard Lucien, *Le Chien de Mao*, Paris, Grasset, 1998, p. 146.

³Suyin Han, *A Many-Splendoured Thing*, Londres, Jonathan Cape, 1952, p. 27. Traduction de l'anglais : « *Missionaries will never go back to China. Missions are as anachronistic there today as bound feet. We belong to the same dying world as colonialism does, and we are just as putrefied. It's no use deluding ourselves; we have done our work, and now we must go. [...] »*

L'analyse de cette temporalité ne saurait se limiter au seul temps événementiel où s'inscrit une représentation donnée ; elle doit nécessairement prendre en compte le temps de l'écriture où celle-ci prend forme, ainsi que l'intervalle plus ou moins considérable qui sépare ces deux moments. Cet écart temporel, qui traduit la distance critique avec laquelle l'auteur appréhende le pays, conditionne non seulement l'accès aux informations disponibles au moment de l'écriture, mais influence sans doute les après-coups auctoriaux de l'objet observé.

À titre d'exemple, il est particulièrement révélateur de confronter les deux portraits de la Chine communiste de 1956 brossés par Han Suyin : celui esquisonné dans une interview réalisée immédiatement après sa première visite cette même année, et celui dépeint dans son autobiographie publiée en 1980. En 1956, l'écrivaine décrit dans une entrevue avec le *Nanyang Siang Pau* une Chine transformée, « déjà sur la bonne voie », où « la vie du peuple restait difficile, mais pleine d'espoir et de sens », vantant notamment la liberté d'expression qui y règne : « le degré de liberté d'expression actuel en Chine, ainsi que l'encouragement des autorités à favoriser l'expression libre, m'ont profondément impressionnée⁴ ».

En revanche, Han propose en 1980 une vision plus finement différenciée de cette même expérience. D'une part, elle est ravie de constater les améliorations apportées à la vie quotidienne des masses par rapport à la Chine pré-révolutionnaire : « [...] dans les rues, les gens riaient et se promenaient, et il y avait une gaieté et une facilité palpables, et les enfants, oh, comme ils étaient beaux maintenant, si beaux et en bonne santé⁵ ». D'autre part, elle éprouve un « sentiment d'étouffement » face aux méthodes de rééducation imposées aux intellectuels, ainsi qu'une perplexité devant l'alternance de mouvements politiques contradictoires. De toute évidence, cette dernière version émerge en effet d'une connaissance approfondie de la Chine communiste acquise au fil de multiples séjours sur deux décennies.

En plus, l'écart entre le temps de l'« événement » et celui de l'écriture paraît susceptible de révéler des mutations significatives dans

⁴ Liguang Mo 莫理光, « Zhou Guanghu nūshi dalu guilai yixitan » 周光瑚女士大陸歸來一席談, [Une conversation avec Mme Zhou Guanghu de retour de Chine continentale], *Nanyang Siang Pau* 南洋商報, 22 juillet 1956.

⁵ Suyin Han, *My House Has Two Doors*, Londres, Jonathan Cape, 1980, p. 125-126. Traduction de l'anglais : « [...] on the streets people were laughing, and strolling, and there was palpable cheerfulness and ease, and the children, oh, how beautiful were the children now, so beautiful and healthy. »

l'imaginaire social, que Daniel-Henri Pageaux définit comme « le modèle, le schéma culturel, qui est préexistant [à toute représentation], dans la culture “regardante”⁶ ». Cette dimension s'avère subtile dans le cas de nos deux auteurs : pour Lucien Bodard, elle nécessite l'examen attentif du contexte français ; pour Han Suyin, elle implique une double perspective : d'un côté, celle d'une écrivaine s'exprimant principalement en anglais et s'inscrivant dans un contexte anglo-saxon, de l'autre, celle d'une auteure d'origine sino-belge ancrée dans un contexte culturel chinois.

Cette dimension temporelle de la création littéraire nous conduit naturellement à examiner l'évolution et la diversité des genres qui caractérisent leurs œuvres respectives, ainsi que la manière dont ces différentes formes d'expression s'entrecroisent et se complètent dans leur représentation de la Chine.

CROISEMENT GÉNÉRIQUE ET TRANSGRESSION FACTO-FICTIONNELLE

La trajectoire littéraire de Lucien Bodard s'amorce en 1948, lorsqu'il devient envoyé spécial de *France-Soir* en Asie et entreprend de dépeindre la Chine contemporaine à travers ses reportages de terrain. Dans sa production journalistique couvrant la période 1948-1961, la Chine sous régime communiste incarne initialement la figure du « péril rouge » susceptible de déstabiliser l'ensemble du continent asiatique. Un reportage publié dans *France-Soir* en août 1949 illustre de manière saisissante cette perception alarmiste, en rapportant les craintes d'une résidente occidentale de Shameen (en chinois, Shamian)⁷ confrontée à l'avancée des forces « rouges » :

Comme en 1938, comme en 1938. À peine les derniers soldats [du Kuomintang] avaient-ils disparu que le pillage a débuté, un enfer de meurtres et de viols dans les flammes des incendies. Cela a duré quinze jours. Dans quelques semaines, ce sera de nouveau le pillage⁸.

⁶ Pageaux Daniel-Henri, « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », dans Brunel Pierre, Chevrel Yves (dir.), *Précis de la littérature comparée*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 133-160 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3917/puf.brune.1989.01.0133>.

⁷ Shameen, ou Chamine, ancienne concession franco-britannique, est une île fluviale située sur la rivière des Perles, dans le centre-ouest de la ville chinoise de Canton.

⁸ Bodard Lucien, « À Canton, un seul commerce ne vit pas de contrebande : celui du venin de serpent », *France-Soir*, le 20 août 1949, p. 1-2.

Cette voix tremblante révèle un mécanisme psychologique évocateur : l'établissement d'une correspondance troublante entre la menace communiste qui se profile et le traumatisme encore vivace de l'invasion japonaise de 1938. Et notre reporter livre une description minutieuse de la stratégie défensive adoptée par cette vieille, qui tente de se dissimuler derrière une « armure » vestimentaire – « un appareil formidable de châles et de lunettes et, surtout, un épouvantable éventail à fleurs⁹ » – comme si ces fragiles accessoires de mode pouvaient constituer un rempart efficace contre l'angoisse existentielle.

Puis, la Chine apparaît comme un pays s'affermant au fil des campagnes idéo-politiques, image soigneusement dépeinte dans *La Chine de la douceur* (1957) et *La Chine du cauchemar* (1961). Ces deux ouvrages majeurs, bien qu'issus d'articles initialement publiés dans *France-Soir*, relèvent déjà des traits du « *New Journalism* », que James E. Murphy définit comme une forme de reportage créative, distinguée par l'emploi de « techniques littéraires dramatiques, le reportage intensif et le reportage d'une subjectivité généralement reconnue¹⁰ ».

À titre d'illustration, dans *La Chine de la douceur*, Bodard interprète la transformation urbaine de Pékin comme un projet politique inexorable visant à mettre en relief la grandeur du communisme chinois. Cette ambition se manifeste à travers une double démarche architecturale : d'une part, la préservation du patrimoine historique, « religieusement restauré, réparé, amélioré » ; d'autre part, l'édification d'une architecture moderne monumentale de « style soviéto-munichois¹¹ ». Cependant, cette métamorphose se caractérise non seulement par une détermination absolue, mais notamment par une rigueur qui ne tolère aucun compromis. Ainsi des milliers d'habitations faisant obstacle aux projets urbanistiques sont-elles rasées sans procédure d'expropriation, leurs propriétaires ayant été rendus « volontaires » par un travail de persuasion systématique¹².

La publication de son premier roman autobiographique *Monsieur le Consul* (1973) marque un tournant décisif dans la carrière de Bodard, qui s'oriente désormais vers la création romanesque en puisant

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Murphy James E., « The New Journalism: A Critical Perspective », *Journalism Monographs*, vol. 34, 1974, p. 16. Traduction de l'anglais : « *It is an artistic, creative, literary reporting form with three basic traits: dramatic literary techniques; intensive reporting; and reporting of generally acknowledged subjectivity.* »

¹¹ Bodard Lucien, *La Chine de la douceur*, Paris, Gallimard, 1957, p. 23-24.

¹² *Ibid.*

largement dans son expérience personnelle et sa connaissance intime de la Chine à travers les époques. Cette nouvelle voie créatrice se concrétise par plusieurs romans consacrés à l'Empire du Milieu : *La Vallée des roses* (1977) offre une représentation saisissante du crépuscule de la dynastie Qing en retraçant l'ascension de l'impératrice Cixi vers les sommets du pouvoir, tandis que *Les Dix Mille Marches* et *Le Chien de Mao*, évoqués précédemment, composent une épopee embrassant deux régimes distincts de l'histoire chinoise.

Le parcours littéraire de Han Suyin présente une évolution inverse. Elle fait ses premiers pas par le biais de la fiction, notamment avec *Destination Chungking*, une autofiction méconnue publiée en 1942. Cet ouvrage, qui relate son retour en Chine depuis l'Angleterre en 1938 pour participer à la défense chinoise face à l'invasion japonaise, offre une vision singulièrement idéalisée de la République de Chine, présentant le parti nationaliste et le généralissime Tchang Kaï-Chek sous un jour glorieux et vaillant.

Ce n'est qu'en 1956, après sa première visite en Chine communiste, que germe en elle l'ambition d'« écrire l'histoire chinoise¹³ ». La publication de ses deux premières autobiographies en 1965 marque sa métamorphose de romancière en écrivaine autobiographique et historique. S'ensuit alors une période de près de trois décennies durant laquelle elle produit de nombreux essais et autobiographies, lesquels, tout en relevant du domaine factuel, emploient également les procédés fictionnels, comme ses reconstitutions imaginatives des épisodes de son enfance. Considérons notamment la scène d'ouverture de *The Crippled Tree* qui évoque des atrocités dont sa mère, et non l'auteure, est le témoin :

À l'extérieur, au-delà des piquets de la clôture entourant le petit jardin où désormais la tête sentinelle montait la garde, la foule habituelle se tenait debout [...] tous riant, désignant du doigt la tête dressée comme un étendard au-dessus des tomates, la maison où vivait la femme étrangère, et à présent qu'elle apparaissait, les rires s'élevèrent comme une explosion¹⁴.

¹³ Ye Nanquan葉南泉, « Zhiming nüzuojia Han Suyin nüshi yixitan » 知名女作家漢素音女士一席談, [Un entretien avec l'écrivaine célèbre, Mme Han Suyin], *Nanyang Siang Pau* 南洋商報, 23 novembre 1966.

¹⁴ Suyin Han, *The Crippled Tree*, New York, Putnam, 1965, p. 12. Traduit de l'anglais : « Outside, beyond the pickets of the fence surrounding the small garden where now the sentinel

Cet épisode cauchemardesque, où sa mère européenne affronte le cuisinier décapité de la famille et les sarcasmes des villageois menaçants, s'inspire d'une lettre que l'auteure a authentiquement sauvée d'une malle pleine de correspondances, que son frère avait brûlées dans un accès de rancœur contre leur mère¹⁵.

Les deux écrivains participent également à des entretiens télévisés et à des émissions littéraires, forums privilégiés où ils partagent leurs réflexions sur leurs œuvres et débattent de questions d'actualité. L'émission *Apostrophes*, animée par Bernard Pivot entre 1975 et 1990, leur offre notamment un espace dialogique pour confronter leur visions respective de la Chine, qu'elle soit historique ou contemporaine, à travers le prisme de leurs écrits et de leur expérience personnelle. Pour saisir la portée de ces échanges télévisuels, il convient de s'appuyer sur le concept théorique de « médiatexte », développé par Vanessa Lattès et Pascal Lardellier en prolongement de la notion de « paratexte » formulée par Gérard Genette. Ce « médiatexte » désigne « une extériorisation du livre, et à sa mise en scène, à l'instauration d'un vaste “métadiscours”, [...] à en discuter le contenu, le style, le mode d'écriture¹⁶... ». Ce nouveau « genre » constitue une forme d'interprétation externe qui enrichit et complexifie leur représentation de la Chine au-delà du cadre strictement textuel.

L'épisode d'*Apostrophes* du 12 décembre 1975, intitulé « La Chine d'hier et d'aujourd'hui », illustre de manière exemplaire cette dynamique contradictoire. Le débat qui oppose les deux écrivains autour du destin de Puyi, dernier empereur des Qing soumis à la « rééducation » communiste, révèle deux grilles de lecture radicalement antagonistes qui éclairent leurs conceptions divergentes du régime maoïste.

D'une part, Bodard développe une interprétation profondément critique, présentant la transformation de l'empereur comme le résultat d'un conditionnement systématique inhumain. Sa description met l'accent sur les méthodes coercitives employées : « introspections dirigées », « interrogatoires incessants » et « travail manuel »,

head watched, the usual crowd was standing [...] all laughing, pointing at the head like a standard above the tomatoes, at the house where the foreign woman lived, and now that she appeared laughter rose like an explosion. »

¹⁵ *Ibid*, p. 14.

¹⁶ Lattès Vanessa, Lardellier Pascal, « Les émissions littéraires à la télévision. Ambigüités du “médiatexte” », *Communication et langages*, n° 119, 1999 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.3406/colan.1999.2903>.

« jusqu'à ce qu'il prenne conscience de ses fautes¹⁷ ». Ainsi, il se transmue finalement en une créature physiquement banalisée – « en bleu de chauffe d'ailleurs, avec des godasses très solides » – et moralement mécanisée, tel un robot qui « ne cesse d'implorer le pardon du peuple¹⁸ ». À l'opposé, Han Suyin rejette catégoriquement cette interprétation bodardienne qu'elle qualifie d'« imaginaire » et propose une lecture distincte qui « s'en tient davantage à la réalité ». Dans sa perspective, la « rééducation » représente un processus de rédemption authentique qui permet à Puyi d'« [avoir] vendu sa patrie aux Japonais ». Cette transfiguration réparatrice aboutit à l'épanouissement d'un « homme nouveau », devenu botaniste, « très ami avec beaucoup de gens », qui connaît une existence « très heureuse » dans ses dernières années aux côtés de sa femme dans une « très jolie maison¹⁹ ». Cette vision optimiste présente la « rééducation » comme un processus libérateur et bénéfique.

Afin d'aborder l'analyse comparative de ces œuvres marquées par le croisement générique, une classification s'impose à travers l'examen des frontières entre le fait et la fiction. Marie-Laure Ryan propose deux modèles théoriques constructifs pour notre étude. Le modèle « analogique » postule l'existence de deux pôles – fictionnel et référentiel – reliés par un continu de formes hybrides, où le pôle fictionnel présente « une intersection minimale avec le monde actuel », tandis que le pôle référentiel se compose de « textes historiques et informatifs qui s'en tiennent à des déclarations vérifiables²⁰ ». Le modèle « digital » établit une perspective pragmatique, considérant le texte hybride comme une « mosaïque d'éléments noirs et blancs, avec une couleur dominante qui détermine la classification globale²¹ ».

Sur cette base théorique, notre corpus peut être organisé selon un gradient de fictionnalité. Les *non-fictions* constituent un premier ensemble, englobant les reportages, essais, récits de voyage et autobiographies qui, tout en empruntant des techniques romanesques, maintiennent un ancrage référentiel. Le second ensemble comprend les fictions, incluant les romans autobiographiques, où la conformité du narrateur-héros à l'auteur

¹⁷ « La Chine d'hier et d'aujourd'hui », *Apostrophes*, Antenne 2, 12-12-1975 [En ligne] URL : <https://madelen.ina.fr/content/la-chine-dhier-et-daujourdhui-78129> [consulté le 16-06-2024].

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ryan Marie-Laure, « Frontière de la fiction : digitale ou analogique ? », dans Audet René et Gefen Alexandre (dir.), *Frontières de la fiction*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2002, p. 16-41 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.5681>.

²¹ *Ibid.*

rapproche le monde textuel du monde actuel, et les romans *hétérodiégétiques* qui proposent au lecteur un univers davantage autonome.

CONSTRUCTION IDENTITAIRE ET CRÉATION LITTÉRAIRE

Les transitions génériques observées dans l'écriture des deux auteurs révèlent des évolutions significatives dans leurs motivations créatrices. Pour Lucien Bodard, si la représentation factuelle de la Chine s'inscrit naturellement dans sa fonction de journaliste, la transposition romanesque de son enfance chinoise constitue une quête plus personnelle, celle d'une origine depuis longtemps évanouie. Quant à Han Suyin, son ambition d'écrire l'histoire chinoise, née en 1956 après sa première visite en Chine communiste, incarne une tentative de renouer avec une identité chinoise, temporairement mise à distance depuis son installation en Malaisie en 1952. Cette quête identitaire explique en grande partie pourquoi Han Suyin endosse constamment dans ses écrits le rôle de défenseur de la Chine communiste jusqu'à la fin de la Révolution culturelle en 1976.

Pour éclairer ces motivations créatrices, nous mobilisons la théorie de l'identité culturelle développée par Stuart Hall et l'articulons avec l'approche imagologique. S'appuyant sur la sémiologie saussurienne et l'analyse discursive foucaldienne, Hall définit la « représentation » comme « la production du sens des concepts dans notre esprit à travers le langage », constituant « le lien entre les concepts et le langage qui nous permet de référer soit au monde “réel” des objets, des personnes ou des événements, soit aux mondes imaginaires d’objets, de personnes et d’événements fictifs²² ». Ce processus repose sur deux systèmes indissociables : le premier établit une corrélation entre toute entité et un ensemble de représentations mentales, permettant de « représenter » le monde ; le second, celui du langage, traduit notre « carte conceptuelle » largement partagée en expression communicable – mots écrits et sons prononcés, etc.

La représentation imagologique, que Pageaux définit comme « l’expression d’un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle²³ » et qui reflète les conceptions mentales du *Je* sur l’*Autre*,

²² Hall Stuart, *Representation: cultural representations and signifying practices*, Londres, SAGE Publications/the Open University, 1997, p. 17. Traduit de l'anglais : « *the link between concepts and language which enables us to refer to either the “real” world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events* ».

²³ Pageaux Daniel-Henri, « De l’imagerie culturelle à l’imaginaire », dans *Précis de la littérature comparée*, op. cit.

constitue également une construction particulière du sens, une « pratique signifiante » mettant en lumière les différences transculturelles. Cette convergence conceptuelle justifie l’articulation entre la représentation imagologique et celle théorisée par Stuart Hall.

L’identité culturelle, selon Hall, se définit non comme une essence immuable, mais comme une construction positionnelle relevant davantage d’un processus de « devenir » que d’un état d’« être ». Cette conception dynamique présente plusieurs caractéristiques fondamentales. L’identité culturelle se révèle d’abord décentralisée et changeante : loin de constituer un « noyau stable du soi²⁴ », elle se fragmente dans la modernité tardive, se construisant de manière plurielle à travers des discours et des pratiques souvent antagonistes. Sa construction présente ensuite un caractère intrinsèquement « fictionnel », émergeant d’un processus de « narrativisation » de soi, où le sentiment d’appartenance – que Hall décrit comme « se suturer dans l’histoire²⁵ » – se construit en partie dans le fantasme. Enfin, l’identité culturelle se forge nécessairement à travers la différence : elle ne peut émerger que dans sa relation à l’*Autre*, à ce qu’elle n’est pas, particulièrement à ce qui lui fait défaut, ce que Hall nomme son extérieur constitutif.

Hall postule que les identités sont « constituées à l’intérieur de la représentation, et non pas en dehors d’elle²⁶ », faisant de la représentation le champ même où s’élabore l’identité. Transposée dans le domaine imagologique, cette conception suggère que c’est à travers la représentation de l’*Autre*, porteuse d’« une certaine image de moi-même », que le *Je* se définit. Dans le cadre de notre étude, les œuvres de Lucien Bodard et Han Suyin peuvent ainsi être appréhendées comme des tentatives de construction identitaire ou de reconquête d’une origine perdue. Leur processus d’identification avec la Chine se manifeste à travers leur création littéraire.

Par ailleurs, dans l’analyse de la construction identitaire des diasporas, Hall conçoit les frontières de la différence comme sujettes à un repositionnement constant. Pour illustrer cette instabilité fondamentale, il emprunte à Jacques Derrida le concept de « différance », suggérant que le sens se trouve perpétuellement « différé » dans un mouvement infini de renvois signifiants. Puisque « le sens, dans toute instance spécifique, dépend de l’arrêt contingent

²⁴Hall Stuart, Gay Paul du, *Questions of Cultural Identity*, Londres, SAGE Publication, 1996, p. 3-5. Traduit de l’anglais : « *stable core of the self* ».

²⁵*Ibid.* Traduit de l’anglais : « *suturing into the story* ».

²⁶*Ibid.* Traduit de l’anglais : « *constituted within, not outside representation* ».

et arbitraire²⁷ », le positionnement identitaire implique nécessairement une « clôture » elle-même contingente. Hall propose de localiser cette clôture dans le dialogue entre les « présences » culturelles conjointement opérantes, dont les interactions créent des « ruptures » ou des « pauses » qui rendent possible la production du sens.

Concernant nos deux écrivains – Lucien Bodard, enfant de la « diaspora impériale²⁸ » selon la définition de Robin Cohen, et Han Suyin, qualifiée par Zhang Xinghong d'« intellectuelle de la diaspora²⁹ » –, l'analyse de leurs constructions identitaires requiert ainsi la prise en compte d'au moins deux présences majeures : la présence chinoise et la présence européenne, ou plus largement occidentale.

Examinons deux exemples révélateurs de la manière dont l'identité culturelle se manifeste dans la création autofictionnelle de ces écrivains. Durant son enfance sichuanaise, Lucien Bodard jouit, en tant que fils du consul de France, d'un statut de « jeune seigneur » tout en entretenant des relations intimes avec ses serviteurs autochtones, ce qui lui permet d'appréhender directement la réalité du bas peuple. Cette identité singulière se reflète dans *Monsieur le Consul* à travers le héros, « Lucien Bonnard », dont le regard à la fois indifférent et candide tend à « banaliser » les misères subies par les démunis.

Lors d'une sortie à cheval, le jeune héros voit son couvre-chef touché par un projectile égaré. Face à cet affront symbolique envers la dignité française, le Seigneur de guerre de Chengdu offre aux Bonnard un spectacle macabre sur le terrain vague réservé aux manœuvres militaires :

Au milieu, deux poteaux. Des bourreaux s'affairent très professionnellement autour de deux individus nus qui y sont attachés. On est en train de les démembrer vivants.

²⁷ Hall Stuart, « Cultural Identity and Diaspora », dans Rutherford Jonathan (dir.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence & Wishart, 1990, p. 237. Traduit de l'anglais : « [...] meaning, in any specific instance, depends on the contingent and arbitrary stop. »

²⁸ Selon Robin Cohen, une diaspora impériale est formée de colons envoyés à l'étranger pour protéger le commerce, exploiter les ressources et la main-d'œuvre locale et consolider la puissance d'un empire en expansion. Si la Troisième République n'était plus l'empire, elle possédait alors un grand nombre de colonies. Voir Cohen Robin, *Global Diasporas : An Introduction* (3^e édition), Londres/New York, Routledge, 2023, p. 13.

²⁹ Xinghong Zhang 章星虹, *Han Suyin zai Malaiya: xingyi, xiezuo he shehui canyu* (1952-1964), 韩素音在马来亚: 行医、写作和社会参与 (1952-1964), [Han Suyin en Malaisie : Médecin, Écrivain et Intellectuel public (1952-1964)], Singapour, Centre for Chinese Language and Culture, Nanyang Technological University, 2016, p. 20-22.

Quand nous approchons ils n'ont déjà presque plus de bras, d'omoplates et de côtes. Tas de viande et de cris qu'on nous fait voir en surveillant notre contentement pendant que les clairons sonnent³⁰.

Le sacrifice de ces boucs émissaires issus des couches défavorisées revêt une portée emblématique et constitue le fondement permettant au jeune Bonnard de cultiver sa propre virilité : « En tout cas, personnellement, je me sentais héroïque car les amahs me félicitaient, les domestiques s'attroupaient autour de moi³¹ ».

Néanmoins, la focalisation narrative oscille souvent entre le jeune protagoniste et un narrateur adulte qui développe des réflexions critiques. Ainsi, après ce spectacle sanglant, ce narrateur sensible aux injustices s'interroge : « Aurais-je eu des remords si on m'avait alors appris que ces pauvres démantelés n'avaient rien fait ? Qu'évidemment ce n'étaient pas eux qui avaient tiré vers moi³² ? [...] » Si le choix de ce regard détaché, qui lui permet de reconstituer ses expériences d'enfance, témoigne de l'influence de la présence chinoise dans sa création, celui du point de vue introspectif traduit l'empreinte de la présence européenne dans la formation identitaire de l'auteur, notamment ses études en France et son parcours journalistique en Asie.

Dans *Destination Chungking*, l'héroïne, « Suyin », incarne une intellectuelle patriote qui, bien qu'ayant bénéficié d'une éducation britannique, décide de retrouver son pays natal pour s'engager dans la lutte contre l'invasion nipponne. Considérant son objectif de susciter la bienveillance et l'estime du public occidental envers la Chine combattante, cette autofiction peut aussi être considérée comme une entreprise littéraire permettant à l'écrivaine métisse de se reconnecter à ses racines chinoises. En conséquence, la voix narrative privilégie largement un regard léifiant qui magnifie l'image de la République résistante.

Les festivités nationales à Wuhan offrent un exemple probant de cette tendance, où la narratrice, gagnée par l'enthousiasme collectif nourri par des succès militaires annoncés, peint le tableau d'une nation emplie d'espoir :

³⁰ Bodard Lucien, *Monsieur le Consul*, Paris, Grasset, 1973, p. 33-34.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

Comme il est merveilleux d'être vivant et ici, dans la Chine libre, de partager cette contagion passionnée. Nous sommes enfin unis à notre peuple, rassemblés par un même dessein. Pao et moi ensemble, et notre pays autour de nous – nous, avec toute la Chine, soudés en un seul bloc par la tragédie, le sacrifice et la gloire et tout ce sang pitoyable versé pour défendre sa liberté. Ce soir notre peur a disparu³³.

Cette représentation lyrique de la « Chine libre » dévoile un instant de communion symbolique où l'individuel se dissout dans le collectif. La formule « contagion passionnée » métamorphose l'élan patriotique en dynamique quasi épidémique, alors que la métaphore de la soudure suggère une cohésion métallique, renforcée par l'énumération « tragédie, sacrifice et gloire » qui condense les sacrifices de tout le peuple chinois.

Toutefois, cette représentation d'une nation déterminée et solidaire se trouve fréquemment ébranlée par certains épisodes où la narratrice-héroïne manifeste une répulsion irrésistible envers les conditions d'existence dégradées de la Chine, l'éloignant des personnes qu'elle prétend servir. Par exemple, durant son trajet ferroviaire vers Guilin, elle se trouve confrontée à l'insalubrité ambiante :

Graduellement aussi, l'atmosphère devenait fétide d'une puanteur qui dépassait la simple odeur de corps non lavés, entassés les uns contre les autres, et d'air vicié. Il n'y avait qu'une seule latrine pour l'usage de quatre-vingt-sept personnes. La dysenterie était répandue et jour et nuit une file d'attente se formait. Bientôt la latrine s'est bouchée et a débordé³⁴.

³³ Suyin Han, *Destination Chungking. An autobiography*, Londres, Jonathan Cape, 1943, p. 63-64. Traduit de l'anglais : « It is wonderful to be alive and here, in free China, to share this passionate contagion. We are at last one with our people, united by one purpose. Pao and I together and our country around us – we with all China welded into one by the tragedy and sacrifice and glory and all the pitiful blood shed in defence of her freedom. Tonight, our fear is gone. »

³⁴ *Ibid*, p. 142. Traduit de l'anglais : « Gradually, too, the atmosphere grew fetid with a stench that was more than the odour of close-crowded, unwashed bodies and rebreathed air. There was but one privy for the use of eighty-seven people. Dysentery was prevalent and day and night there was a waiting line. Presently the privy clogged and overflowed. »

Tandis qu'un réfugié se soulage sur la toiture du wagon, salissant des galettes posées sur ses genoux, l'héroïne sombre soudain dans l'hystérie, et son époux, saisi de colère, grimpe sur le toit pour brutaliser ces infortunés. Bien que la narratrice souligne constamment les vertus exceptionnelles des Chinois face à l'invasion japonaise, la contradiction entre son éducation occidentale moderne et l'état arriéré de la société chinoise génère finalement sa propre désintégration identitaire, sapant ainsi la finalité propagandiste qu'elle s'applique à réaliser.

CONCLUSION

L'étude comparée des représentations chinoises chez Lucien Bodard et Han Suyin révèle ainsi la complexité des interactions entre temporalité, genre littéraire et identité culturelle. La particularité de la dimension temporelle se manifeste dans l'écart saisissant entre le temps de l'événement et celui de l'écriture, influençant profondément la nature des représentations produites. Le croisement générique, observable dans l'évolution de leurs œuvres respectives, témoigne d'une recherche constante de formes d'expression adaptées à leur projet d'écriture, oscillant entre l'exigence de véridicité et la liberté créatrice. Enfin, la question de l'identité culturelle, théorisée par Stuart Hall, permet d'appréhender dans une perspective diasporique leurs créations littéraires comme des tentatives de positionnement identitaire, où la représentation chinoise devient le lieu d'un dialogue permanent entre différentes présences culturelles.