



Perspectives chinoises

2011/4 | 2011

La modernisation de l'Armée populaire de libération et ses répercussions

Le roman (bio)politique

Quelques réflexions sur les Grenouilles de Mo Yan

Yinde Zhang



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6110>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2011

Pagination : 57-65

ISBN : 979-10-91019-01-9

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Yinde Zhang, « Le roman (bio)politique », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2011/4 | 2011, mis en ligne le 30 décembre 2014, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6110>

De la même manière Chen le Sourcil (Chen Mei 陳

héros de la résistance contre les envahisseurs japonais et formée dans une école d'infirmières créée dans les zones libérées, elle officie après 1949 en qualité d'obstétricienne avant de se retrouver à la tête du service gynécologique relevant du dispensaire de la Commune populaire. Les aléas politiques, dont elle a été victime elle-même – fuite de son fiancé vers Taiwan en 1956 et séances d'humiliation publique pendant la Révolution culturelle – n'affectent que superficiellement son titre de sainte-accoucheuse, à qui l'on doit la naissance de tous les bébés du canton appartenant à la génération du narrateur. Un pedigree irréprochable et une loyauté infailible au Parti confèrent à la maïeuticienne une légitimité au-dessus de tout soupçon, mais en même temps une exigence morale aveugle, qui ne tarde pas à générer en elle une folie destructrice incontrôlable, à la merci d'une idéologie et d'une machine d'État purgées de toute résonance humaine.

Le bourreau révolutionnaire accomplit ses hauts faits en réussissant trois opérations commandos, qui illustrent l'ampleur et la violence du désastre causé par la politique restrictive. La stérilisation masculine, qui prend une tournure burlesque, n'est qu'un prélude à l'élimination inconditionnelle des fœtus, qui se soldent par des incidents dramatiques et meurtriers. Trois récits – Geng Fenglian

qui la poursuivra jusqu'à la fin du roman. Troublée dans son sommeil, hantée par les mânes et par les coassements déchirants évoquant plus les pleurs de bébés que les cris de batraciens anoures, la pénitente justifie son existence par la seule nécessité de « racheter ses fautes », de « subir bien des tourments, des chagrins, être comme un poisson sur le gril que l'on tourne et retourne, comme une décoction qui bout dans la casserole » (p. 339, p. 408).

Ce repentir permanent est cependant partagé par le narrateur qui le relie à la responsabilité collective. Têtard (Kedou

La scène, qui se déroule à l'acte huit, visualise en effet un simulacre de justice, qui frappe d'emblée par la fausseté de la situation. Un brouillage sophistiqué s'installe d'abord puisqu'on assiste à un tournage de feuilletons télévisuels, représenté à l'intérieur d'une pièce de théâtre, faisant partie elle-même de l'univers diégétique du roman. A ce récit gigogne s'ajoute un déplacement temporel important, que l'on voit dans le décor situé à la période républicaine, et sur lequel se parasitent d'autres indices anachroniques : la cour est nommée selon les termes de l'ancien régime, « résidence du sous-préfet » (*xianya* 縣)

artificielle légale. On explique au narrateur candide des services divers et variés, avec entre autres, « fécondation par contact physique », *youxing huaiyun*

héros de *success stories* en patriotisme, en affaires et en vie privée, comme le montrent les boniments si instructifs débités par un démarcheur de la société pendant une promenade aquatique (p. 224-230, p. 268-275)

Reconstruction sociale du bios

Mo Yan jette l'anathème sur un totalitarisme toujours vivace, générateur de délitement moral par sa connivence avec un capitalisme sauvage. Mais au lieu de construire un modèle politique alternatif, l'écrivain prospecte des jeux de déplacement pour reformuler les questionnements sur la politique par ses implications sociales et anthropologiques. Un travail de symbolisation dense lui permet d'interroger les possibilités de réhabiliter la vie, dans son inaliénabilité et dans son intégrité, sans sacrifier le bios, envisagé comme intégré dans une communauté recomposée, susceptible de prémunir la vie contre toute la destructivité en libérant les individus atomisés de leur insularité. Cet espace social annonce une bioéthique garante de la dignité humaine.

Le roman préconise d'abord, par la voie métaphorique, la réhabilitation de la vie, constitutive des droits fondamentaux des individus. Les meurtres perpétrés appellent la reconstitution sinon la régénérescence. La vie affective de la tante obéit sans doute à cet impératif de réparation, intervenant tardivement mais à bouchées doubles : l'ancienne doctoresse Jekyll et célibataire impénitente se convertit en épouse et maîtresse, auprès de deux maîtres ès sculptures sur argile. L'onomastique – le mari s'appelle Hao Grandes Mains (Hao Dashou

tiche de Mo Yan : divinités bienveillantes, les grenouilles engendrent et bénissent l'humanité à condition que la réciprocité soit établie avec le devoir de leur rendre un culte, de leur témoigner de respect et de les protéger. Ce sentiment envahit le narrateur quand il passe devant la statue monumentale de grenouille-taureau dressée à l'entrée de l'usine d'élevage : le « regard morne de ses deux gros yeux globuleux semblait vouloir me transmettre quelque chose venu de temps immémoriaux » (p. 196, p. 234). L'aversion pour la consommation de cet animal – le narrateur décline le festin dont l'hôte voulait l'honorer avec un menu spécial grenouilles-taureaux – obéit autant aux principes écologiques qu'à la voix des oracles : on ne mangera pas un être avec qui l'humain entretient des rapports de fécondation et de permutation, comme l'appréhende la tante hantée par les légendes (p. 215, p. 259) et comme le laisse penser Têtard, le nom même du narrateur (197-198, 237). Le respect de l'animal s'impose ici comme l'interdit d'anthropophagie, qui radicalise la satire dans *Le Pays de l'alcool*⁽³⁷⁾, et aussi comme la nécessité d'un vivre-ensemble interspécifique, traité dans *Quarante et coup de canon* et dans *La Dure loi du karma*⁽³⁸⁾.

L'invocation des forces mythiques vise à re-cimenter une communauté en dislocation. A la différence de certains autres romans de Mo Yan, enclins à s'ancrer dans une terre immuable et fédératrice, le Gaomi originel et ancestral se désagrège sous le rouleau compresseur d'une urbanisation forcée qui transforme les villages en centres financiers et en quartiers commerciaux. La demeure parentale est épargnée par la démolition, mais pour subir un autre sort, plus ironique et plus solitaire, puisqu'elle se retrouve muséifiée, plantée au milieu des tours, pour satisfaire à la curiosité touristique. La reconstruction communautaire, à laquelle s'adonne Mo Yan, se détourne d'une cartographie chimérique pour s'orienter vers la recherche d'une configuration plus organique. La terre natale et communautaire se constituera davantage comme un corps, qu'il s'agit littéralement de « re-membrer ». Ainsi le retour du narrateur au pays, après un séjour frustré à la capitale, a-t-il inspiré moins une revisite de lieux que celle des « membres » de cette communauté dispersée. L'onomastique des personnages, appelés dans leur quasi-totalité d'après une partie de leur corps, Chen le Sourcil, Chen le Nez (Chen Bi 陳

lain incarne en substance la souillure ou l'impur, qu'il s'agit d'expurger du groupe, si l'on entend préserver l'espace pur où les individus peuvent s'épanouir dans leur humanité commune⁽³⁹⁾.

Il convient de souligner que la chasse au mutant, pas plus que l'expulsion du sale, de cette « graine de la mauvaise engeance » du canton de Dongbei (p. 254, 304 ; p. 263, 314) n'aura lieu, sauf sur un mode contrastif, dans la mesure où la solidarité des anciens camarades se met en place pour rappeler la résistance d'une communauté morale. L'assistance accordée à Chen le Nez, le mendiant infirme, émane ainsi moins de dons individuels que d'une conscience collective qui resurgit chez ses anciens camarades, révélés à leur propre humanité grâce à la réactivation de leur rôle social. Cet humanisme se détourne d'un manichéisme qui assignerait les personnages à une nature préformatée. Les principes, tels que compassion, tolérance, solidarité, s'actualisent à la sollicitation du contexte de violente mutation, qui appelle à les réaccorder à la condition humaine. Les gestes humanitaires, dans le sillage de Kenzaburo Oe – la référence est transparente à travers l'exemple d'un fils handicapé dont s'occupe l'écrivain japonais (p. 267, p. 319)⁽⁴⁰⁾ – se veulent stimulateurs de relations intersubjectives, particulièrement importantes dans la crise morale qui traverse la société chinoise d'aujourd'hui.

C'est donc un humanisme relationnel, doublé d'une critique sociale, que l'auteur met en scène. Le dernier épisode, loin d'être une pièce postiche, acquiert dès lors sa dimension réflexive où se confrontent et se confondent la scène sociale et la scène théâtrale. L'espace scénique tient lieu dès lors d'un véritable forum, espace public où une quinzaine d'« acteurs », sociaux, entrent dans un dialogue « conflictuel », qui reconfigure les liens intersubjectifs. L'« éthique de la discussion »⁽⁴¹⁾, qui dégage plus la tension que la cohésion chimérique, différencie l'œuvre de Mo Yan d'une série télévisée, *Les liens du sang* (*Xuemei*