

La mémoire et la fiction
Étude comparée de *Brothers* de Yu Hua et *Les particules*
***élémentaires* de Michel Houellebecq**

Ruike Han

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

LA MÉMOIRE est un sujet incontournable dans les œuvres de Houellebecq et de Yu Hua. Les œuvres de Houellebecq illustrent son expérience vécue et la situation de la France contemporaine depuis le mouvement de Mai 68, alors que les ouvrages de Yu Hua évoquent ses souvenirs d'enfance en Chine et les mutations de la société chinoise depuis la Révolution culturelle. En même temps, leur écriture de l'expérience personnelle et sociale, présentée par le dispositif fictionnel, exprime leur posture littéraire et la société envisagée de l'auteur. Cela est particulièrement évident dans *Brothers* de Yu Hua et *Les particules élémentaires* de Houellebecq.

En comparant l'écriture de l'expérience individuelle et sociale chez les deux auteurs, par le biais des théories de Jean-Philippe Miraux et de François de Singly, cette étude propose d'analyser la mise en fiction de la mémoire dans leurs œuvres qui illustre leur expérience vécue et la situation de leur pays depuis les années 60, tout en montrant le processus de construction de l'identité individuelle et de l'identité culturelle dans leurs œuvres. Il s'agit aussi de montrer la fonction de la mémoire et de la fiction dans ce processus de construction.

Les auteurs et leur œuvre

Michel Houellebecq, né en 1956, est un écrivain, poète et essayiste postmoderne français. Yu Hua, né en 1960, est un écrivain avant-gardiste chinois.

Avec des œuvres comprenant des romans, des poèmes, des essais, des films et des photos, Houellebecq est parmi les écrivains français les plus connus et les plus traduits.

Dans *Les particules élémentaires*, c'est à travers le destin de deux demi-frères, Michel, biologiste concentré sur sa carrière scientifique qui manque de vie sentimentale, et Bruno, victime désespérée de ses aventures sexuelles, que Houellebecq a raconté l'histoire de la libération des mœurs depuis mai 1968, tout en intégrant ses propres expériences. Dans une biographie de Houellebecq, Demonpion a constaté : « De manière pesée, appliquée, méthodique, Michel Houellebecq construit sa vie comme un roman, et il en use magistralement »¹. En effet, Houellebecq a déjà reconnu que son récit porte « le caractère partiellement autobiographique »².

En France, Yu Hua est considéré comme un écrivain représentatif de la Nouvelle Vague chinoise.

Dans *Brothers*, l'histoire se passe à partir de la Révolution culturelle jusqu'au début de la période de « l'économie socialiste de marché »³. Yu Hua a montré les destins totalement différents de deux demi-frères de recomposition familiale : l'un, Song Gang, est un bon ouvrier, intelligent et cultivé, bon mari, doux et honnête. Il a subi une vie douloureuse après la faillite de l'usine. L'autre, Li Guangtou, vulgaire et malin, sans honte et sans fortune, est parvenu à remporter une richesse colossale par sa carrière commerciale. Le Prix Courier international 2008, considère cet ouvrage comme « un grand roman picaresque qui manifeste quarante ans de bouleversements chinois avec un style truculent, de la sanglante Révolution culturelle au capitalisme sauvage »⁴.

Dans un entretien avec Wang Yao, Yu Hua a discuté des influences de l'enfance, notamment des souvenirs de la Révolution culturelle sur son écriture. La Révolution culturelle, événement culturel et politique des années 60, est en effet un sujet incontournable dans son ouvrage.

Houellebecq et Yu Hua ont tous deux représenté les changements historiques en France et en Chine par la mise en fiction de leurs propres expériences. Ce travail consiste alors à illustrer la représentation de soi et de la société chez ces deux écrivains en comparant leurs points de convergence et de divergence.

Les théories littéraire et sociologique

Dans l'*Autobiographie : Écriture de soi et sincérité*, Jean-Philippe Miraux montre les fonctions de l'écriture autobiographique : la publication de ses propres expériences, l'auteur « rend public son texte et se rend public »⁵, l'évaluation et la réflexion sur soi, la reconstitution et la renaissance de soi.

Pour la première fonction, Miraux souligne que cette écriture de soi est une représentation de l'expérience de l'écrivain. « En retraçant le cheminement des épisodes de la vie, l'écrivain parvient à comprendre pourquoi il est devenu l'homme présent, cet être qui s'écrit »⁶. L'identité personnelle est basée sur les expériences qu'il a déjà vécues. Sur l'évaluation et la réflexion de soi, l'écriture de soi a deux fonctions qui nous tournent vers le passé et l'avenir. En réfléchissant sur le passé, l'auteur porte toujours son regard vers l'avenir. Sur la reconstitution et la renaissance de soi, à travers la représentation de ses expériences et la réflexion de soi, l'auteur cherche enfin à réaliser une reconquête de soi, une reconstitution et une renaissance de soi. Par ces trois étapes, l'écriture autobiographique cherche à montrer le dévoilement de l'intériorité, à proposer des vues nouvelles sur les sociétés humaines et à exprimer le désir de changement d'une vie.

Dans *Double Je. Identité personnelle, identité statutaire*, François de Singly a dévoilé trois dimensions de l'identité personnelle : un Je inachevé, un Je étouffé par son rôle et un Je complet. Sur un Je inachevé, François de Singly écrit :

Cette identité personnelle s'élabore non seulement avec les épreuves de ce que la vie impose, mais aussi les expérimentations que Je tente pour savoir ce qu'il peut être (par exemple avec les avatars), et en quoi il peut être original.⁷

Les identités personnelles établies par Houellebecq et Yu Hua sont toutes inachevées, ouvertes à être complétées par de nouvelles œuvres et expériences.

Sur un Je étouffé par son rôle : chacun a un rôle à jouer dans sa vie. Nous sommes tous acteurs ou actrices, comme des personnages dans des pièces littéraires.

Non seulement l'acteur donne « forme à ce rôle », il l'enrichit par son interprétation. « Le comédien n'est pas la marionnette du rôle. » Mais plus important ici, l'individu se modifie par les rôles qu'il interprète tout le long de sa vie.⁸

Par ces deux étapes, l'identité personnelle, toujours ouverte, qui se transforme par les rôles qu'elle joue, peut être renouvelée par de nouvelles épreuves. Pour établir un Je complet, « l'individu doit avoir “ sa valeur ” qui ne lui vienne ni de la fortune, ni de la naissance, ni d'une investiture religieuse, mais de son titre d'homme, cela exige une société qui offre les supports nécessaires à la formation de soi »⁹.

La mise en fiction de la mémoire personnelle : identité personnelle

Chez Houellebecq

Attachement pour la grand-mère

Michel Houellebecq s'appelle Michel Thomas à sa naissance. Ayant une grande affection pour sa grand-mère, il a adopté son nom. Après le divorce de ses parents, c'est sa grand-mère Henriette qui le prend en charge. Elle reporte sur le petit Michel toute l'affection qu'elle n'avait pas toujours le loisir de porter à ses enfants. « Elle l'a choyé, gâté »¹⁰. « En 1978, la mort de la grand-mère Henriette était un grand choc et chagrin pour Michel »¹¹. Il a admis : « Ma grand-mère partie, j'étais condamné à l'autonomie, je n'avais plus de base arrière »¹².

Dans le roman, après avoir été abandonnés par leurs parents irresponsables, les protagonistes ont été élevés par leur propre grand-mère à qui ils ont voué un amour et une admiration sans faille. Après la mort de leur grand-mère, une grande tristesse les submergea. Pour Bruno, « de toute façon, la vraie vie, c'était la vie avec sa grand-mère »¹³. Pour Michel, sa grand-mère était parmi les « êtres humains qui travaillaient toute leur vie, et qui travaillaient dur, uniquement par dévouement et par amour ; qui donnaient littéralement leur vie aux autres »¹⁴.

Les haines pour la mère et la difficulté d'aimer

Avant la séparation de ses parents, la mère de Houellebecq attendait déjà un enfant d'un autre homme. « En 1992, Michel a écrit une lettre à sa mère pour lui réclamer des subsides sur un ton qui a consacré leur rupture définitive »¹⁵. Dans le roman, l'auteur a bien exprimé cette filiation difficile par les gros mots prononcés par Bruno à sa mère avant la mort de cette dernière.

Tu n'es qu'une vieille pute. Tu mérites de crever. [...] À la bonne heure, tu seras incinérée. Je mettrai ce qui restera de toi dans un pot, et tous les matins, au réveil, je pissurai sur tes cendres.¹⁶

Le thème de la filiation interrompue est incontournable dans *Les particules élémentaires*. En effet, les personnages dans les ouvrages houellebecquiens montrent une incapacité d'aimer. « La difficulté d'aimer remonte souvent à l'enfance et au rapport avec la mère »¹⁷.

On peut soutenir que le thème de la filiation interrompue est dominant dans l'ensemble du corpus houellebecquien. Il culmine bien sûr dans *Les Particules élémentaires*, roman de quatre générations. Les grands-mères ont admirablement élevé Michel et Bruno à la place de leurs parents qui se sont évaporés dans la nature après les avoir mis au monde. Mais ce qui a manqué au début de la vie ne pourra être récupéré. La résilience provisoirement réussie grâce à l'affection des grands-mères est suivie d'un effondrement complet au moment de la puberté. La quatrième génération subira les mêmes désordres que la troisième. Ce n'est qu'une ombre, à peine esquissée en une sorte de *et caetera*...qui résume une longue série à venir.¹⁸

Dans le roman, Michel ignorait l'amour d'Anabelle, ce qui provoquait le malheur de cette dernière. Elle s'est suicidée à l'issue de l'aggravation de son cancer.

Par la mise en fiction de sa mémoire, Houellebecq compose une identité réelle par une écriture autobiographique et par deux personnages fictionnels. Un autre hasard romanesque plus surprenant : dans ce roman, parmi les deux demi-frères, Bruno, l'aîné, est né en 1956, comme Michel Thomas, l'autre en 1958, comme Michel Houellebecq. Houellebecq a bien reproduit une présentation de soi par cette écriture autobiographique.

Chez Yu Hua : le dégoût pour le poste de dentiste

Yu Hua a souligné l'importance de l'enfance et de l'adolescence pour lui.

J'ai depuis fort longtemps la ferme conviction que ce qu'un homme a vécu pendant son enfance et son adolescence détermine la direction qu'il suivra toute sa vie. C'est à ce moment-là qu'une certaine image du monde se grave en nous, une image de base qui, au fil de nos années de formation, est reproduite à de multiples exemplaires comme si on la

photocopiait. Une fois parvenues à l'âge adulte, que notre vie soit réussie ou non, grande ou médiocre, toutes nos actions ne sont que des retouches partielles apportées à cette image de base. L'image d'ensemble, elle, reste immuable.¹⁹

Comme dans *Les particules élémentaires*, la mise en fiction des mémoires se manifeste aussi dans *Brothers*. Yu Hua a été dentiste avant de s'engager dans l'écriture. Il s'inspire de cette expérience professionnelle pour créer un personnage dentiste dans son roman : Yu l'Arracheur de dents. Ce choix poétique peut être considéré comme de l'autodérision, par rapport à son ancienne carrière de dentiste. Yu Hua a reconnu dans son essai *La Chine en dix mots* qu'il s'était beaucoup ennuyé dans cette profession. Yu Hua a constaté :

Il y a trente ans, j'étais dentiste et tous les jours une pince à la main j'arrachais des dents huit heures d'affilée dans l'hôpital d'un petit bourg du Sud de la Chine. Mon travail consistait à contempler à longueur de journée des bouches ouvertes, endroits dépourvus de pittoresque s'il en est. J'ai raconté à Pankaj Mishra que, au cours des cinq ans durant lesquels j'ai exercé, j'avais arraché plus de dix mille de dents.²⁰

Ainsi il voulait travailler dans la Maison de la culture pour réaliser son rêve professionnel : travailler tout en flânant dans la rue. Parce qu'il voyait souvent que les employés de ce bureau aller et venir dans les rues pendant qu'ils travaillaient. Pour accéder à la Maison de la culture, il s'est décidé à se lancer dans l'écriture. Yu Hua a bien exposé son dégoût pour son poste de dentiste dans son texte.

Yu l'Arracheur de dents était un révolutionnaire opportuniste. Au client qui arrivait, il ne demandait pas son statut de classe, quand celui-ci s'était allongé sur la chaise en rotin, il ne lui demandait rien non plus, et quand l'autre ouvrait la bouche pour lui montrer la dent gâtée, pas davantage. Il craignait de rater une affaire et de perdre de l'argent si d'aventure il avait dû apprendre que son client était un propriétaire foncier. Cependant, s'il n'avait pas posé la question il n'aurait pas été un dentiste révolutionnaire. Yu l'Arracheur de dents voulait à la fois la révolution et l'argent. Il attendait donc d'avoir introduit son davier dans la bouche du client et de tenir la mauvaise dent pour l'interroger.²¹

Après avoir eu la réponse du client sur son statut de classe, Yu l'Arracheur de dents arracherait la mauvaise dent du client si ce dernier était un paysan pauvre et une bonne dent si le client était un propriétaire foncier. Après l'extraction dentaire, il a dit : « Le président

Mao nous enseigne que la révolution n'est pas un dîner de gala [...] Quand on arrache une dent révolutionnaire, il faut payer un sou révolutionnaire »²². Ici, la mise en fiction de l'expérience de l'auteur exprime non seulement de l'autodérision, mais également l'ironie de la société chinoise sous la Révolution culturelle, une société caractérisée par le mélange des systèmes communistes et capitalistes.

Comparaison des écritures de la mémoire personnelle chez Houellebecq et Yu Hua

À travers la mise en texte de la mémoire, Houellebecq cherche à réaliser dans son roman un récit autobiographique qui illustre son identité personnelle influencée et étouffée par sa situation familiale : à cause d'une carence d'amour maternel et paternel, la filiation interrompue est dominante dans l'ensemble du corpus houellebecquien.

À travers l'autodérision, Yu Hua a bien montré l'écriture de soi, l'évaluation de soi et la réflexion de soi dans son œuvre. Il a cherché surtout à publier un Je étouffé par son ancien emploi de dentiste. En même temps, il a montré que l'identité personnelle est établie avec des expériences et qu'elle est toujours inachevée, ouverte à être complétée par de nouvelles aventures. Le « Je » est toujours inachevé et en voie de construction.

Depuis la seconde moitié du XX^e siècle, avec la perte progressive des valeurs traditionnelles telles que la famille, la société, la politique, la culture et l'éthique, les gens semblaient être jetés dans « l'ère du doute » : l'écroulement de la certitude. Par une écriture autobiographique, les deux auteurs montrent que le « je » marginalisé dans la société postmoderne a toujours le désir de parler pour lui-même. Cette écriture autobiographique reflète le moi (l'identité personnelle) fragmenté dans un monde qui dissipe progressivement les certitudes, et la recherche de l'unité et l'intégrité de soi dans la vie consciente.

Les deux auteurs cherchent à mener une réflexion sur leur expérience vécue par une écriture autobiographique. Mais ils ont réalisé cette écriture à l'aide de procédés différents : Houellebecq a traité sa mémoire de manière plus directe que son confrère chinois, il a montré l'amour pour sa grand-mère et la haine pour sa mère de manière radicale et intense dans le roman. Au contraire, Yu Hua a exprimé son expérience de manière ridicule, simple et froide, comme l'ambiance de l'hôpital où il a passé son enfance. Ses parents étaient médecins, c'est

pourquoi il a passé son enfance à l'hôpital avec son frère. Il s'est habitué à l'ambiance de l'hôpital : l'odeur du lysol, les taches de sang sur la blouse de son père, les morts et les sanglots des familles, l'étang rempli par les corps des opérés. Il a passé des moments sur le lit de ciment de la morgue, symbole de mort, pour « ressentir le souffle frais de la vie »²³. C'est probablement pourquoi les œuvres de Yu Hua sont tellement caractérisées par le sang et la mort.

La mise en fiction de la mémoire sociale : identité sociale

Chez Houellebecq

Dans son roman, Houellebecq présente une époque avec les caractéristiques suivantes.

Le capitalisme libérait l'homme des entraves traditionnelles, il apportait une contribution énorme à l'accroissement de la liberté positive et à la croissance d'un moi actif, critique et responsable. Il exerçait en même temps un effet négatif sur l'individu qui se retrouvait sans protection, écrasé, effrayé.²⁴

Chez Houellebecq, les personnages sont comme les particules, indépendants et seuls.

Le manque de l'amour des parents, surtout de la mère hippie est l'une des plus grandes raisons du malheur des personnages du roman et de l'auteur. Les parents ont vécu à l'époque de Mai 68. L'esprit de 68 est considéré comme générateur de permissivité, qui a provoqué la perte d'autorité, l'égoïsme universel et la libération des mœurs.

Le monde occidental est à bout de souffle. Ses heures sont comptées. La faute aux soixante-huitards. Un thème cher à Houellebecq depuis *Extension du domaine de la lutte*, où l'on voit le libéralisme sexuel s'indexer sur le libéralisme économique avec brutalité. En cela, les babas qui ont défilé pour revendiquer davantage de liberté se seraient révélés, trente ou quarante ans après, les complices objectifs d'une déréglementation sauvage et d'un dérèglement de tous les sens.²⁵

Dans ce roman, la mise en fiction du mouvement de Mai 68 pourrait être définie par trois mots-clés : la libération sexuelle, l'individualisme complet et la marchandisation totale.

La libération sexuelle

Les haines des personnages pour leur mère baba se manifestent d'une façon dense dans ce roman. On pourrait ainsi dire que Houellebecq est anti-soixante-huitard. Dans ce roman, il a bien dépeint cette époque libérale.

Sur le plan de l'évolution des mœurs, l'année 1970 fut marquée par une extension rapide de la consommation érotique, malgré les interventions d'une censure encore vigilante. La comédie musicale Hair, destinée à populariser à l'usage du grand public la « libération sexuelle » des années 60, connut un large succès. Les seins nus se répandirent sur les plages du Sud. En l'espace de quelques mois, le nombre de sex-shops à Paris passa de trois à quarante-cinq.²⁶

Par une interprétation complexe et controversée de la libération sexuelle, Houellebecq voulait montrer :

Il est piquant de constater que cette libération sexuelle a parfois été présentée sous la forme d'un rêve communautaire, alors qu'il s'agissait en réalité d'un nouveau palier dans la montée de l'individualisme. Comme l'indique le beau mot de " ménage ", le couple et la famille représentaient le dernier îlot de communisme primitif au sein de la société libérale. La libération sexuelle eut pour effet la destruction de ces communautés intermédiaires, les dernières à séparer l'individu du marché. Ce processus de destruction se poursuit de nos jours.²⁷

L'individualisme complet et la marchandisation totale

Cette libération sexuelle est liée intimement avec un individualisme complet. Et de cette liberté individuelle surgit la compétition économique et sexuelle, comme dans le domaine de marchandise. Denis Démonpion a constaté : « Houellebecq ne va pas jusqu'à dire que le sexe est devenu une marchandise, mais c'est tout comme. »²⁸.

Dans un monde de la marchandisation totale, les êtres humains sont contrôlés par le désir. Comme Houellebecq a confirmé dans *Les particules élémentaires* :

La société érotique-publicitaire où nous vivons s'attache à organiser le désir, à développer le désir dans des proportions inouïes, tout en maintenant la satisfaction dans le domaine de la sphère privée. Pour que la société fonctionne, pour que la

compétition continue, il faut que le désir croisse, s'étende et dévore la vie des hommes.²⁹

« Dans la société libérale où vivaient Bruno et Christiane, le modèle sexuel proposé par la culture officielle était celui de l'aventure, mettant en avant la nouveauté, la passion et la créativité individuelle »³⁰. Prenons le cas de Bruno, victime emblématique de cette libération du désir. Il comprend à un moment donné que « l'objectif principal de sa vie avait été sexuel ; il n'était plus possible d'en changer »³¹ et en cela, souligne le narrateur, il « était représentatif de son époque »³².

Dans le roman, Bruno cherchait toujours des nouveautés sexuelles. Après la mort de son amante Christiane à cause d'une activité échangiste, le choc et le chagrin l'ont poussé à la folie et au suicide. Ces nouveautés sexuelles sont comme les nouveaux produits pour attirer les clients, « qui ne font en réalité que transformer leur vie en une quête épuisante et désespérée, une errance sans fin entre des linéaires éternellement modifiés »³³. Et ce désir de l'accroissement illimité va dévorer la vie des hommes. Dans la société de la marchandisation totale, le sexe est devenu un produit : plus on cherche les nouveautés sexuelles, plus on est contrôlé par le désir. Inspiré par Schopenhauer, la vie des êtres postmodernes selon Houellebecq est comme un pendule, qui oscille entre la souffrance et l'ennui. L'homme souffrirait quand il n'arrive pas à satisfaire son désir, et s'ennuierait lorsqu'il n'a rien à désirer. Houellebecq a exposé le monde d'une manière schopenhauerienne : « Le monde est une souffrance déployée »³⁴.

Chez Yu Hua

Par la mise en texte de ses propres mémoires, Yu Hua a démontré la situation de la Chine à l'époque de la Révolution culturelle et de l'économie socialiste de marché. Sa mémoire est étroitement liée avec cette époque particulièrement caractérisée par les *dazibaos*³⁵ qui attaquent la vie privée (des histoires érotiques et des anecdotes sur les rapports extraconjugaux), ce qui constitue une source de l'écriture de Yu Hua. Son récit de l'horreur et de la violence prend son origine de cette époque qui est marquée par l'épidémie, la famine et la mort des gens ordinaires. Fortement affectée par la Révolution culturelle, l'observation de Yu Hua de la nature et de l'histoire humaine est presque complètement négative dans ses œuvres.

Adolescent, j'ai assisté à d'innombrables manifestations, à d'innombrables séances de lutte-critique, à d'innombrables luttes armées entre factions de rebelles, sans compter les incessantes bagarres de rue. Rien n'était plus banal pour moi que de croiser dans les rues couvertes de dazibaos des gens dégoulinants de sang. Mon environnement proche n'était pas moins sanglant. Mes parents étaient tous deux médecins. Mon frère et moi avons grandi dans un hôpital, nous furetions dans les couloirs et dans les chambres des malades, nous étions habitués à l'odeur du lysol, aux hurlements et aux gémissements, aux visages livides et aux expressions des agonisants, aux gazes tachées de sang abandonnées dans les couloirs et dans les chambres.³⁶

Dans *Brothers*, où deux époques sont évoquées, l'histoire se passe dans « notre bourg des Liu », une miniature de la société chinoise. Dans la première époque intitulée « Révolution culturelle », l'auteur a observé son pays à partir des deux dimensions suivantes : la violence politique et l'étouffement politique. Dans la seconde, que nous appelons « économie socialiste de marché », la marchandisation progressive s'invite à son analyse.

La violence politique

Yu Hua montre surtout la violence subie par Song Fanping et sa mort. Fils du propriétaire foncier, Song Fanping a été considéré comme ennemi du peuple. Sa maison a été contrôlée par les gens qui portaient des brassards rouges pour la recherche du titre de propriété. Avec une pancarte sur le cou qui annonçait : Propriétaire foncier Song Fanping, il devait aller aux séances de lutte-critique pour subir obligatoirement des violences physiques et verbales : les gens « lui donnaient des coups de pied, l'insultaient et lui crachaient dessus »³⁷. Song Fanping a été frappé une fois de plus par les gamins parce qu'ils pensaient qu'il avait calomnié le grand leader, le grand guide, le président Mao.

Plus tard, Song Fanping a été battu à mort par les gens avec les brassards rouges quand il voulait prendre le bus pour ramener sa femme à Shanghai. Ces derniers pensaient qu'il voulait fuir de la prison. Ils n'ont pas voulu le laisser filer.

Les six brassards rouges cernèrent cet homme tout juste revenu de son évanouissement et le tabassèrent. Il dégoulinait de sang. Les six brassards rouges le poursuivirent ainsi sans cesser de cogner sur lui jusqu'au perron situé en face de la salle d'attente. Song Fanping se défendait comme un beau diable. Arrivé sur le

perron, il posa le pied dans le vide et roula en bas des marches. Les six brassards rouges l'entourèrent et s'acharnèrent sur lui à coups de pied, ils lui plantèrent dans le corps leurs bâtons cassés devenus maintenant aussi pointus que des baïonnettes. Song Fanping fut pris de spasmes : un des bâtons s'était fiché dans son ventre. Le brassard rouge qui l'avait enfoncé l'en retira, et Song Fanping se redressa aussitôt. Le sang jaillit à flots de son ventre et rougit le sol. Song Fanping ne bougeait plus.³⁸

La violence subie par Song Fanping ainsi que son assassinat montrent la souffrance de la société et le manque de raison à l'époque de la Révolution culturelle. Mais Song supporte sans se plaindre tous les malheurs de la vie. Son attitude envers les violences reflète son attachement à la famille et son manque de considération pour la société. Dans cette société, l'absurde est l'essence de l'existence, la souffrance est le thème éternel de la vie, et la colère et la résistance n'ont aucun sens.

L'étouffement politique

Si l'on dit que les œuvres de Yu Hua appartiennent aux ouvrages des Lumières, c'est parce qu'elles sont marquées par les idées de libération et de réflexion sur l'histoire.

D'après Yu Hua, la Révolution culturelle est une époque où la nature humaine a été étouffée par les contrôles politiques. Dans *Brothers*, l'étouffement politique est bien montré dans les manifestations et les dazibaos des révolutionnaires et leurs slogans répétés, collectifs.

Chaque jour, des troupes de manifestants allaient et venaient. De plus en plus de gens portaient des brassards rouges sur les manches et des badges rouges à l'effigie du président Mao sur la poitrine, et brandissaient le Petit Livre rouge des citations du président Mao. De plus en plus de gens sortaient dans la rue, criant en chantant. Ils brillaient des slogans révolutionnaires. De plus en plus de dazibaos rendaient les murs de plus en plus épais. On commença à voir apparaître des gens coiffés de chapeaux pointus en papier, avec de grandes pancartes suspendues sur la poitrine. On les appelait ennemis de classe.³⁹

Des slogans des manifestants sont plus impressionnants.

Tong, le forgeron de notre bourg des Liu, levait haut son marteau en criant qu'il voulait devenir un forgeron révolutionnaire prêt à défendre sa cause avec courage, promettant d'aplatir

et de réduire en bouillie la tête de chien et les pattes de chien des ennemis de classe. Il en ferait des faucilles et des houes, il en ferait des rebuts de cuivre et de la ferraille.

Zhang, le tailleur de notre bourg des Liu, son mètre ruban autour du cou, criait qu'il voulait devenir un tailleur révolutionnaire lucide et clairvoyant, promettant de coudre pour ses frères et sœurs de classe les vêtements les plus modernes et les plus beaux du monde, et de coudre pour les ennemis de classe des vêtements funéraires, ou plutôt non, des linceuls, les plus usés et les plus déguenillés du monde.⁴⁰

Par toutes ces paroles révolutionnaires, on voit bien le collectivisme dans les activités sociales et le contrôle politique des comportements des citoyens par le pouvoir politique. Sous l'autocratie de Mao, presque tous les domaines sont politisés.

La marchandisation progressive

Pendant dix ans, le pays s'est concentré sur la Révolution, tout a été arrêté : la construction des villes, le développement agricole et industriel et même le baccalauréat. La Chine a connu une grande perte dans le domaine économique. Elle était dans une situation de chaos extrême, dans une misère totale, sans universités et sans intellectuels. À partir de l'année 1978, Deng Xiaoping⁴¹ est revenu au pouvoir avec sa politique de réforme et d'ouverture pour une Chine moderne. La deuxième moitié de *Brothers* raconte des histoires qui se passent à cette époque. Ici, Yu Hua cherche à révéler les problèmes de son pays, dont une marchandisation progressive.

Dans ce roman, Li Guangtou est un commerçant qui a remporté un grand succès. Il a gagné une fortune incroyable parce qu'il a créé plusieurs établissements commerciaux : des restaurants, des grands centres commerciaux, des usines des vêtements, du crématorium et du cimetière, etc. Dans le texte, « notre bourg des Liu » comprend un nombre important de commerces.

L'auteur nous montre une société commercialisée non seulement dans le domaine de l'industrie, mais aussi dans le domaine du sexe. Après que Li Guangtou est devenu très riche, il a organisé le Premier Grand Concours national des Miss vierges. C'était en fait une fête sexuelle : « les candidates admises à participer au deuxième tour, [...] se précipitaient sur les membres du jury pour s'offrir à eux. »⁴² Ce concours s'avère être absurde. En effet, la championne des Miss vierges est mère d'un enfant. À travers ce concours ridicule, Yu Hua a

illustré le fait que le sexe est devenu une marchandise. La liberté sexuelle s'étend aussi en Chine, mais d'une manière plus obscure et moins violente qu'en France.

Comparaison des écritures de la mémoire sociale chez Houellebecq et Yu Hua

Dans son roman, Houellebecq s'attache à présenter les conditions humaines dans la société française après Mai 68. Alors que Yu Hua essaie de montrer la situation dans la société chinoise depuis la Révolution culturelle. Leur écriture démontre une identité culturelle dans la société postmoderne : vivant dans une société postmoderne, les êtres humains exposent toujours une tristesse et une détresse malgré leurs attitudes et comportements dans la vie.

En fait, il existe un rapport inhérent entre ces deux mouvements politiques : Mai 68 et la Révolution culturelle. Ce sont deux mouvements sociaux marqués tous deux par des manifestations, un esprit de révolte et qui sont contre les autorités du passé. Il y avait de jeunes soixante-huitards qui se sont montrés comme maoïstes. Ils étaient convaincus de manifester pour des problèmes sociaux en empruntant les slogans de la Révolution culturelle chinoise, tels que « on a raison de se révolter » (造反有理). Dans une université parisienne, des étudiants ont accroché le portrait du président Mao, hissé le drapeau chinois et affiché des citations du président Mao dans le campus. La revue *The Economist* a publié un article le 18 mai 1968 sur le mouvement du Mai 68 intitulé : *France's cultural revolution*. En 1968, le mot « France » est apparu plusieurs fois dans les titres des articles du journal chinois *Quotidien du peuple*⁴³, qui a établi un lien entre le mouvement de Mai 68 en France et la Révolution culturelle en Chine, soulignant que le mouvement français était inséparable de l'énorme influence de la grande révolution culturelle prolétarienne en Chine. Ces deux mouvements ont aussi des points de divergence : Mai 68 est plutôt dominé par les jeunes manifestants, le mouvement chinois est plutôt contrôlé par le pouvoir politique. Pendant la Révolution culturelle, les intellectuels étaient persécutés, le développement national stagnait et l'ordre social était chaotique. On a renversé les intellectuels capitalistes du passé, mais l'admiration personnelle pour Mao atteint son apogée.

Conclusion

Dans leurs œuvres, par la mise en fiction de la mémoire, Houellebecq et Yu Hua mettent tous les deux en scène l'histoire de deux frères, dont l'un souffre de ne pas avoir de vie sentimentale, l'autre mène une vie remplie d'aventures sexuelles. Vivant tous deux dans une société caractérisée par la perte d'autorité, l'éveil de la connaissance de soi, l'égoïsme général et la libération des mœurs. Tous les protagonistes ont des destins différents, mais se trouvent dans une situation commune de tristesse et de désespoir. Dans *Les particules élémentaires* et *Brothers*, à travers deux personnages avec des caractères contradictoires, les auteurs essaient d'établir deux identités personnelles : un groupe (comme Bruno et Li Guangtou) qui s'adapte aux tendances sociales marquées par le libéralisme économique et sexuel, mais est dévoré par le désir ; un autre groupe (comme Michel et Song Gang) qui ignore les tendances sociales, poursuit une carrière et une vie personnelles, mais perd la motivation de survivre à la fin de sa carrière. L'homme postmoderne, quelle que soit sa situation, se retrouve toujours sans protection, écrasé, effrayé. À l'époque où ils ont vécu, la liberté individuelle était de plus en plus grande. Avec des situations sociales différentes, les auteurs ont établi deux identités culturelles différentes : chez Houellebecq une société marquée par la libération sexuelle, l'individualisme complet et la marchandisation totale ; chez Yu Hua, une société de la violence froide, l'étouffement politique, et la marchandisation progressive. La mémoire et la fiction, deux éléments essentiels dans leurs textes, constituent également les bases élémentaires de cet établissement identitaire.

Par la mise en fiction de leurs propres expériences, les deux auteurs cherchent à réaliser une reconquête, une réflexion et une renaissance de soi. À travers cette introspection de leur passé, leur texte est consacré à exposer le dévoilement de l'intériorité, à proposer des vues nouvelles sur les sociétés humaines et à exprimer un désir de changement de la vie et même d'une reconstruction de soi, et une réforme de la société.

Alors, quelle est leur société envisagée ? Houellebecq propose la chute de la société humaine et une espèce néo-humaine basée sur le clonage et la vie éternelle néo-humaine soutenue par le soleil et l'eau. Son confrère chinois ne donne pas de réponse pour cette question. Pour lui, dans une société postmoderne, la vie elle-même n'a pas de sens, le but de la vie est de vivre.

Cette recherche est financée par le Conseil des bourses du gouvernement chinois (en anglais : China Scholarship Council).

NOTES :

1 Demonpion Denis, *Houellebecq non autorisé : Enquête sur un phénomène*, Paris, Libella Maren Sell, 2005, p. 362.

2 *Ibid.*, p. 282.

3 Économie socialiste de marché : l'économie socialiste de marché est un terme employé par les dirigeants de la République populaire de Chine, notamment par Deng Xiaoping, pour signaler leur système économique à la suite des réformes de l'économie planifiée. Dans ce système, le libéralisme économique et le contrôle politique autoritaire se côtoient en une formule spécifique.

4 « Prix Courrier international. Les dix nominés 2008 », *Courrier international* [en ligne], le 21 septembre 2009 (consulté le 7 septembre 2021). URL : <https://www.courrierinternational.com/article/2008/09/11/les-dix-nomines-2008>.

5 Miraux Jean-Philippe, *L'Autobiographie : Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, p. 9.

6 *Ibid.*, p. 35.

7 De Singly François, *Double Je. Identité personnelle, identité statutaire*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 159.

8 *Ibid.*, p. 159.

9 *Ibid.*, p. 167.

10 Demonpion Denis, *Houellebecq non autorisé...*, *op. cit.*, p. 41.

11 *Ibid.*, p. 87.

12 *Ibid.*, p. 88.

13 Houellebecq Michel, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, p. 55.

14 *Ibid.*, p. 115.

15 Demonpion Denis, *Houellebecq non autorisé...*, *op. cit.*, p. 144.

16 Houellebecq Michel, *Les particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 319.

17 Demonpion Denis, *Houellebecq non autorisé...*, *op. cit.*, p. 363.

18 Viard Bruno, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013, p. 131.

19 Yu Hua, *La Chine en dix mots*, trad. d'Angel Pino et Isabelle Rabut, Arles, Actes Sud, 2010, p. 90.

20 *Ibid.*, p. 78.

21 Yu Hua, *Brothers*, trad. d'Angel Pino et Isabelle Rabut, Arles, Actes Sud, 2008, p. 110-111.

22 *Ibid.*, p. 111.

23 Yu Hua, *La Chine en dix mots*, *op. cit.*, p. 62.

24 Fromm Eric, *La peur de la liberté*, trad. de C. Janssens, Paris, Buchet/Chastel, 1963, p. 88.

25 Demonpion Denis, *Houellebecq non autorisé...*, *op. cit.*, p. 241.

26 Houellebecq Michel, *Les particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 63.

27 Tamassia Paolo, « La révolution du désir pendant Mai 68 : Houellebecq et Lacan via Žižek », dans Rubino Gianfranco, Viart Dominique (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire : thèmes et formes*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 407-421.

28 Demonpion Denis, *Houellebecq non autorisé...*, *op. cit.*, p. 168.

29 Houellebecq Michel, *Les particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 200.

30 *Ibid.*, p. 304.

31 *Ibid.*, p. 81-82.

32 *Ibid.*, p. 82.

33 Houellebecq Michel, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 171.

34 Houellebecq Michel, *Rester Vivant*, Paris, Éditions J'ai lu, 2015, p. 9.

35 Dazibao : Une affiche rédigée par un citoyen ordinaire, traitant d'un sujet politique ou moral, et placardée pour être lue par le public. Durant la Révolution culturelle, Dazibao est devenu un pamphlet.

36 Yu Hua, *La Chine en dix mots*, *op. cit.*, p. 90.

37 Yu Hua, *Brothers*, *op. cit.*, p. 100.

38 *Ibid.*, p. 144.

39 *Ibid.*, p. 81.

40 *Ibid.*, p. 83.

41 Deng Xiaoping est le secrétaire général du Parti communiste chinois (PCC) de 1956 à 1967 et plus tard le numéro 1 de la République populaire de Chine de décembre 1978 à 1992. Deng Xiaoping est généralement considéré comme étant à l'origine du développement économique de la Chine actuelle. Il a proposé une économie socialiste de marché pour établir une Chine moderne.

42 Yu Hua, *Brothers*, *op. cit.*, p. 563.

43 Quotidien du peuple : on l'appelle en anglais *People's Daily*, en chinois 人民日报 . Ce quotidien est l'organe de propagande officiel du Comité central du Parti communiste chinois. Avec son tirage de trois millions d'exemplaires en 2012, le journal est classé par l'UNESCO parmi les dix plus grands du monde.