

Vers un nouvel imaginaire du féminin : l'écriture privée de Chen Ran

Guo Lanfang

► **To cite this version:**

Guo Lanfang. Vers un nouvel imaginaire du féminin : l'écriture privée de Chen Ran . Nouveaux Imaginaires du Féminin, Sep 2017, Nice, France. Nouveaux Imaginaires, 2017. <halshs-01665650>

HAL Id: halshs-01665650

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01665650>

Submitted on 16 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright}

Vers un nouvel imaginaire du féminin : l'écriture privée de Chen Ran

GUO Lanfang, Université Paris Diderot et CRCAO (Doctorante), Université de Xiame, (Assistant professor), guo4901@163.com

Résumé : Chen Ran 陈染 est une des figures majeures de la littérature chinoise des années 90. Son autofiction, *Une vie privée*, qui a suscité de vifs débats, est devenue une œuvre incontournable dans la littérature féminine chinoise, faisant de l'auteure l'une des figures représentatives de « l'écriture privée » (*Sirenhua xiezuo*私人化写作) ou « l'écriture personnelle » (*Gerenhua xiezuo*个人化写作). La présente communication vise à étudier comment l'écrivaine, au moyen des outils psychanalytiques, a pu explorer, avec une telle pertinence, le monde intérieur des sujets et réussir à construire une subjectivité féminine, qui s'impose dans un espace culturel fort phallogocentrique.

Mots-clés : Chen Ran, *écriture privée*, écriture féminine, littérature chinoise

Chen Ran 陈染 (1962-) est une des figures majeures de la littérature chinoise des années 90. Son autofiction, *Vie privée* (1996), qui a suscité de vifs débats, est devenue une œuvre incontournable dans la littérature féminine chinoise, faisant de l'auteure l'une des figures représentatives de « l'écriture privée » (*Sirenhua xiezuo*私人化写作) ou « l'écriture personnelle » (*Gerenhua xiezuo*个人化写作), et aussi de l'écriture féminine chinoise. Voici un commentaire de Dai Jinhua, professeur de l'Université de Beijing, sur Chen Ran : « Lors de sa montée sur la scène littéraire, Chen Ran était un cas unique. Aujourd'hui, même si l' "écriture féminine" est devenue plus ou moins une mode, un rôle culturel que l'on peut choisir et distinguer, elle reste toujours un cas unique. » (Dai : 47) Wang Meng signale également l'unicité de Chen Ran : « Elle a ses propres sensations, son propre vocabulaire, son propre monde et ses propres signes ! » Il précise que l'écriture des autres jeunes écrivains de l'époque lui fait souvent penser à celle des auteurs occidentaux, tels que Gabriel García Márquez, Franz Kafka ou Milan Kundera, mais que les textes de Chen Ran ne ressemblent à nul autre. (M. Wang : 106)

En effet, Chen Ran a un style qui lui est propre. Elle se démarque des autres par son langage singulier, son habileté à dévoiler l'espace intérieur des personnages, ainsi que sa volonté de rompre avec le discours phallogentrique. Cela, à notre avis, est étroitement lié à son intérêt personnel pour la psychanalyse. Zhang Hao, dans son ouvrage consacré à l'interaction entre la psychanalyse et la littérature chinoise, a ainsi affirmé :

À l'égard de l'histoire de la relation entre la psychanalyse et la littérature chinoise, la valeur de Chen Ran devrait être la plus importante. Cela est dû non seulement au fait que l'auteure elle-même se complaît à parler de ses liens avec la psychanalyse, qu'elle approfondit le dévoilement des pulsions sexuelles allant jusqu'à l'homosexualité et au narcissisme, mais aussi au fait qu'elle est la première femme écrivain à mettre en application, d'une manière consciente, la psychanalyse dans la création, aboutissant ainsi à une vraie combinaison entre la psychanalyse et la conscience du genre. (Zhang : 204)

Il est vrai que Chen Ran évoque de temps de temps la psychanalyse, que ce soit dans ses romans ou dans ses essais. Dans un essai autobiographique, elle affirme qu'elle a « été membre de l'Association internationale des Sciences mentales (国际精神科学协会), en tant qu'écrivaine excellent dans la psychanalyse et dans les descriptions psychologiques »¹. (Chen 1995 : 10) Et dans certaines de ses œuvres, la narratrice, qui est souvent la protagoniste, déclare qu'elle est à la fois analysant et analysée.

La présente communication vise à étudier comment l'écrivaine, au moyen des outils psychanalytiques, a pu explorer, avec une telle pertinence, le monde intérieur des sujets et réussir à construire une subjectivité féminine, qui s'impose dans un espace culturel fort phallogentrique.

Relations père-fille

Si nous parcourons les œuvres de Chen Ran, nous allons constater tout de suite qu'elle revient, d'une manière presque obsessionnelle, à une telle intrigue : un père d'un caractère brusque, colérique, abandonne la jeune fille et la mère, qui s'installeront dans un couvent désert. Nous savons, grâce à une interview de Chen Ran, que ses parents ont divorcé lorsqu'elle avait 18 ans et qu'après cet événement malheureux, elle a dû vivre quatre ans et demi dans un temple désaffecté avec sa mère. Elle a affirmé, dans cette

¹ N'ayant pas trouvé d'informations en anglais ni en français sur cette association, nous avons traduit mot à mot le nom, sans savoir de quelle association exacte il s'agit.

même interview, qu'il s'agissait d'une expérience cruelle. (Chen 2002 : 200) Nous comprenons ainsi que cette intrigue qui se répète de façon obstinée sous la plume de Chen Ran provient en fait de ses propres expériences. De ce point de vue, le retour récurrent à ces expériences est une sorte de *compulsion de répétition* pour l'auteure. En les revisitant, elle cherche sans doute à se les réapproprier, tout comme ce que dit Wang Lingzhen : il s'agit d'« an important attempt to cope with her past experience, memory, and current emotional state of being ». (L. Wang : 196) Ainsi, cette écriture a, au fond, une fonction thérapeutique.

Ce qui accompagne souvent cette intrigue que nous venons d'aborder, c'est que la jeune fille, installée dans le couvent, va rencontrer un voisin beaucoup plus âgé qu'elle (souvent de l'âge de son père), et entretenir avec lui une liaison amoureuse. Tel est le cas dans *Boire avec le passé* (*Yu wangshi ganbei* 与往事干杯) et *La sorcière et la porte dans ses rêves* (*Wunü yu ta de mengzhong zhimen* 巫女与她的梦中之门).

Dans *Boire avec le passé*, Xiao Meng 肖濛, la protagoniste, après avoir été abandonnée par son père, se sent de surcroît délaissée par sa mère, car cette dernière renoue une relation sentimentale avec un diplomate qui semble être son premier amour. C'est à ce moment-là que Xiao Meng s'approche de son voisin, qui a l'âge de son père, et qui est très attentionné pour elle. C'est toujours ce même voisin qui va lui faire découvrir pour la première fois le plaisir charnel. Il est, pour Xiao Meng, un homme fort, bien éduqué et très attentif. Elle voit en lui de nombreuses qualités qu'elle admire, et ressent chez lui l'amour paternel qu'elle n'a jamais reçu de son propre père. Ce lien qui est au fond teinté d'une couleur incestueuse est interrompu par le déménagement de Xiao Meng et de sa mère. Quelques années plus tard, Xiao Meng tombe amoureuse de Laoba 老巴, un garçon australien d'origine chinoise. La veille de leur mariage, elle apprend par hasard que Laoba est en fait le fils de son voisin du couvent. Choquée par cette découverte, elle quitte Laoba, sans lui donner d'explication. Laoba finira par mourir dans un accident de voiture.

Par suite de cette découverte, les lecteurs, tout comme la protagoniste, comprennent tout de suite que si Xiao Meng est amoureuse de Laoba, c'est parce qu'elle souhaite, inconsciemment, retrouver chez ce jeune garçon son bien-aimé perdu, c'est-à-dire son voisin du couvent, qui l'a initiée au monde des adultes, et l'a

« transformée en une vraie femme ». Elle se rend compte alors que « cette personne se cache secrètement dans (son) inconscient », qu' « il n'est jamais parti malgré toutes ces années qui se sont écoulées ». (Chen 1996a : 58) Il ne faut pas non plus oublier que ce voisin représente pour Xiao Meng « des bras comme ceux du père ». Autrement dit, que ce soit le voisin ou Laoba, tout ce qu'elle recherche, c'est l'amour du père ou bien un remplaçant du père.

Aussi voyons-nous qu'il s'agit d'une histoire très marquée par le complexe d'Électre. En effet, de nombreux commentateurs ont souligné ce complexe qui est fort présent dans les textes de Chen Ran et l'auteure elle-même a ainsi affirmé lors d'une interview : « J'éprouve une profonde affection pour les hommes comme le père, qui est suffisamment intelligent et compétent pour me "couvrir". Cela constitue le manque quasiment le plus mortel dans ma vie. Je veux un père que j'aime ! » (Chen et Xiao : 86) Notons que dans son roman *Vie privée*, elle a également fait cette même déclaration au nom de la protagoniste. En effet, le manque de l'amour paternel étant un facteur traumatique dans la vie de Chen Ran, ainsi que dans celle de ses protagonistes, elle cherche tout le temps à s'imaginer un père idéal, à retrouver les qualités de ce père idéal chez les hommes qu'elle rencontre.

Néanmoins, la relation fille-père, sous la plume de Chen Ran, ne se limite pas à cela. Loin de là. En réalité, l'auteure est constamment confrontée à deux sentiments extrêmes envers le père : aimer le père et haïr le père, ce qui mène jusqu'au parricide.

Dans *La sorcière et la porte dans ses rêves*, l'héroïne, déjà installée dans le couvent, retourne chez son père pour faire le ménage, afin qu'il lui donne une pension alimentaire. Elle casse par accident une peinture avec son cadre en verre, qui semble être quelque chose de sacré dans la famille. Le père, furieux, la gifle et la chasse de chez lui. Rentrée au couvent, elle demande, de manière hystérique, à son voisin, semblable du père, de lui faire l'amour. Ce dernier finit par mourir d'asphyxie érotique durant leur rapport sexuel, ce qui est un fort signe symbolique du parricide. C'est ainsi qu'elle réussit à se détruire et en même temps à se venger. C'est sur son voisin, ce substitut du père, qu'elle se venge de son père réel.

Cette intrigue symbolique du parricide n'est pas la seule dans les textes de Chen Ran. Dans *Vie privée*, l'héroïne, Niuniu 拗拗 fait un rêve dans lequel son père est

emprisonné. Un autre jour, pour exprimer sa colère contre le père, elle coupe avec des ciseaux les pantalons de ce dernier. De plus, contrairement aux rôles féminins, qui sont en général d'un charme remarquable, les rôles masculins chez Chen Ran sont souvent des hommes lâches, tyranniques, égoïstes et hypocrites. On y constate une ferme volonté de déconstruire l'image traditionnelle du père, caractérisée surtout par la grandeur.

Certes, la haine du père sous la plume de Chen Ran est née directement de sa déception vis-à-vis de son père réel. Pourtant, il faut également savoir que dans la vision de Chen, qui est connue pour sa position féministe, cette haine constitue en fait une révolte contre l'autorité patriarcale. Une phrase extraite de la nouvelle *Boire avec le passé* nous révèle le lien entre ces deux aspects : « Pendant toute mon enfance, j'avais toujours peur de mon père. Ayant vécu trop longtemps dans l'horreur et dans l'ombre des hommes, représentés par mon père, j'ai peur de tous les hommes qui incarnent l'autorité patriarcale. » (Chen 1996a : 9) Chen Ran a en plus souligné que « l'autorité paternelle n'est pas seulement une question au sein de la famille », et que « dire "oui" ou "non" dans la famille a aussi un sens qui se répercute dans la société ». (Chen et Huang : 93) Autrement dit, pour Chen Ran, « dire "oui" ou "non" » au père a au fond une valeur qui est beaucoup plus générale et significative : dire « oui » ou « non » à la *Loi du père*. En raison de sa relation avec son père, Chen Ran refuse radicalement cette loi définie par le Père, à savoir, ce système préexistant et dominant qu'est le système patriarcal.

De ce point de vue, le complexe d'Électre chez Chen Ran s'éloigne déjà de celui chez Freud. Pour nous, sa compréhension de ce complexe se rapproche plutôt de celle des femmes psychanalystes, surtout de Simone de Beauvoir. Voici un extrait du *Deuxième sexe*², qui nous semble parfaitement adéquat pour donner une explication du processus psychique des personnages chez Chen Ran, et aussi de l'auteure elle-même.

(...) ce que Freud appelle « complexe d'Électre » n'est pas, comme il le prétend, un désir sexuel ; c'est une abdication profonde du sujet qui consent à se faire objet dans la soumission et l'adoration. Si le père manifeste de la tendresse pour sa fille, celle-ci sent son existence magnifiquement justifiée ; elle est dotée de tous les mérites que les autres ont à acquérir difficilement ; elle est comblée et divinisée. Il se peut que toute sa vie elle recherche avec nostalgie cette plénitude et cette paix. Si cet amour lui est refusé, elle peut

² La version traduite du *Deuxième sexe* a été publiée en 1986 en Chine. Pour le moment, nous n'avons pas trouvé de preuves qui montrent que Chen Ran a lu ce livre. Néanmoins, vu son intérêt pour la psychanalyse, sa position féministe, ainsi que le rapprochement de sa compréhension des relations fille-père avec celle de Simone de Beauvoir, il nous semble fort possible qu'elle l'ait lu.

se sentir à jamais coupable et condamnée ; ou elle peut chercher ailleurs une valorisation de soi et devenir indifférente à son père ou même hostile. Le père n'est d'ailleurs pas le seul à détenir les clés du monde : tous les hommes participent normalement au prestige viril ; il n'y a pas lieu de les considérer comme des « substituts » du père. (Beauvoir : 449-450)

Malheureusement, Chen Ran ainsi que ses héroïnes font partie de ce second groupe abordé par Simone de Beauvoir. Leur marginalité, leur sentiment d'infériorité et de culpabilité proviennent tous du fait qu'elles sont malaimées par le père. Ainsi sont nées leur hostilité et leur haine contre le père, qui s'amplifient jusqu'à un déni radical du système phallogocentrique, et jusqu'à un rejet du complexe d'Électre, qui, d'après Simone de Beauvoir, mène à l'abdication de la subjectivité féminine.

Écriture du corps

Nan Fan, dans son article intitulé « La rhétorique du corps : portrait et sexualité », a souligné que dans la tradition de la littérature chinoise, la rhétorique du corps féminin est définie par l'homme, ce qui fait que le corps féminin est limité par le regard masculin dans une sphère extrêmement bornée, c'est-à-dire qu'il est contraint strictement à la scène familiale, devenant uniquement l'objet désiré de l'homme. Ainsi a-t-il avancé que le corps féminin est dans une certaine mesure un étranger dans l'histoire (Cf. Nan). En effet, l'homme étant le *sujet* de la littérature traditionnelle, c'est lui qui détient le pouvoir de concevoir, voire de manipuler l'image du féminin, et ainsi l'image du corps féminin. Vers la fin des années 70 et dans les années 80, bien qu'un certain nombre de femmes écrivains s'engagent dans la littérature, la plupart d'entre elles empruntent également le discours masculin.

Pour que la situation s'améliore, il faut attendre jusqu'aux années 90. C'est à cette époque-là que surgit une « vraie » rhétorique du corps féminin, qui est définie par les femmes elles-mêmes. Cela, d'après beaucoup de commentateurs chinois, est étroitement lié à la diffusion des théories féministes occidentales en Chine, notamment celles des théoriciennes intéressées par la psychanalyse, comme Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva. Dans les années 80, il y a déjà certains ouvrages féministes qui sont introduits ou traduits en Chine, y compris *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir. En 1992, un recueil de textes féministes est traduit et publié : *Les critiques littéraires féministes contemporaines* (*Dangdai nüxing zhuyi wenxue piping* 当代女性主义文学批评), édité par Zhang Jingyuan. Il s'agit d'un ouvrage d'une valeur

significative, qui est fréquemment cité par les commentateurs. On y lit des textes choisis de différentes féministes, y compris ceux des femmes psychanalystes que nous avons mentionnées plus haut. Parmi tous ces textes, c'est surtout « Le rire de la Méduse » d'Hélène Cixous qui attire l'attention des lecteurs chinois, et sans doute celle des auteures chinoises. Son appel « Écris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre » (Cixous : 43) constitue une incitation étourdissante et remarquablement inspirante. À cela s'ajoute également la tenue de la 4^{ème} Conférence mondiale sur les femmes à Beijing en 1995, qui représente un événement d'une importance particulière pour la diffusion et le développement du féminisme en Chine.

La publication d' *Une guerre personnelle* (*Yige ren de zhanzheng* 一个人的战争, 1994) de Lin Bai 林白 et celle de *Vie privée* (*Siren shenghuo* 私人生活, 1996) de Chen Ran marquent le début de l'écriture du corps dans la littérature chinoise. Dans le contexte chinois, ce terme spécifique, quasi-synonyme de l'« écriture féminine », renvoie surtout aux textes de certaines femmes écrivains, à savoir Lin Bai, Chen Ran, Hainan 海男, Wei Hui 卫慧, Mianmian 棉棉, etc., qui mettent en scène le désir sexuel, la masturbation, l'amour homosexuel, thèmes que nulle écrivaine jusqu'alors n'avait osé aborder. C'est à partir de là que nous avons enfin un discours sur le corps féminin, qui est créé par les femmes et qui leur appartient entièrement.

Si nous comparons les textes de Chen Ran et le célèbre texte d'Hélène Cixous, « Le rire de la Méduse », nous allons remarquer un rapprochement significatif.

Hélène Cixous commence son texte par une ferme affirmation : « Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps. » (Cixous : 39) Plus tard, elle précise qu' « en s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué ». (Cixous : 43) Ses développements sur l'écriture féminine dans ce texte semblent avoir inspiré, dans une large mesure, les écrivaines chinoises de l'époque. On constate alors chez elles une tendance tout à fait neuve : elles commencent à écrire sur leur vie personnelle, à décrire avec audace le corps féminin et le désir sexuel des sujets féminins, affirmant ainsi la subjectivité féminine. Ces textes sont en plus souvent marqués par une forte couleur autobiographique, de sorte que les lecteurs tendent à confondre les personnages et l'auteure.

Dans ce même texte, Cixous évoque, d'un ton admiratif, une pratique « d'une richesse inventive extraordinaire », qu'est la masturbation. Elle décrit cet acte, qui jusqu'alors était jugé comme honteux, surtout chez les femmes, de manière tout à fait poétique : « moi aussi je déborde, mes désirs ont inventé de nouveaux désirs, mon corps connaît des chants inouïs. » Et elle encourage les femmes à l'écrire : « je souhaitais qu'elle écrive et proclame cet empire unique ». (Cixous 1975 : 40) Nous dirions que Chen Ran figure parmi les écrivaines chinoises qui ont répondu à cet appel.

Le roman *Vie privée*, met en scène une jeune fille, Ni Niuniu 倪拗拗, sensible, solitaire, qui a du mal à s'intégrer dans la vie collective. Ses parents étant divorcés, elle vit avec sa mère, et entretient un lien quasi homosexuel avec He 禾, sa voisine, veuve. A l'université, elle noue une relation amoureuse avec un garçon, Yin Nan 尹楠, chef des mouvements d'étudiants. Malheureusement, Niuniu perd bientôt tous ceux qu'elle aime : après la mort de He dans une incendie, sa mère décède, tandis que Yin Nan, au cours des événements tragiques de 1989 doit fuir, et disparaît définitivement dans la vie de Niuniu. Elle sombre ainsi dans la dépression.

Vers le dénouement du roman, Niuniu s'enferme dans la salle de bains, se regarde dans la glace. Elle se caresse, tout en imaginant que ce sont les mains de He et de Yin Nan qui sont sur son corps. Tout comme Cixous, cette scène de masturbation sous la plume de Chen Ran est teintée d'une couleur poétique. L'auteure emprunte bien des éléments qui ont trait à la beauté : des plumes, des pétales de rose, des cerises mûres, le vent doux d'automne... Comme dit Niuniu, c'est une « combinaison parfaite d'une expérience esthétique et d'un accomplissement du désir ». (Chen 1996b : 263)

Cixous, dans son texte, accuse les hommes d'avoir amené les femmes « à haïr les femmes, à être leurs propres ennemies », bref, pour leur avoir fait un « anti-narcissisme ». (Cixous : 41) Et dans *Le deuxième sexe*, qui est déjà traduit et publié en Chine en 1986, nous lisons un texte sur le narcissisme. Simone de Beauvoir signale que « les circonstances invitent la femme plus que l'homme à se tourner vers soi et à se vouer son amour ». (Beauvoir : 925) Elle met en avant la « magie du miroir » pour les femmes : « elles se saisissent comme sujet singulier, (...), elles découvriront dans leur visage ou leur corps quelque trait gracieux, rare, piquant ; elles se croiront belle du seul fait qu'elles se sentent femmes. » (Beauvoir : 929)

Malgré que le « narcissisme » soit vu en général d'un œil péjoratif dans le contexte culturel chinois, Chen Ran ose montrer de manière tout à fait franche la nature narcissique de ses protagonistes. Niuniu affirme qu'elle est quelqu'un qui tombe facilement amoureuse d'elle-même. Par ailleurs, cette scène de se regarder, d'observer son propre corps dans le miroir est une scène récurrente dans le roman. C'est ainsi que Niuniu appréhende cet acte : « C'était dans ce miroir brouillé que je me suis reconnue. Il s'agissait d'une forme mixte de l'observateur-analysant et de l'observé-analysé. » (Chen 1996b : 7) Cette identification de soi dans le miroir, ainsi que ce jeu analysant-analysé nous font naturellement penser au *stade du miroir* de Lacan. Néanmoins, contrairement au sujet lacanien du stade du miroir, la protagoniste chez Chen Ran est pleinement consciente de la nature illusoire de l'image qu'elle voit à travers le miroir. Malgré cela, elle se livre à ce jeu de miroir et au plaisir qui en provient. D'après Wang Lingzhen, en se regardant dans le miroir, Niuniu recherche intentionnellement une image non-unifiée et ambiguë afin de s'affirmer. Le plaisir dans cela réside dans « celebrating a rejected, "abnormal", and blurred sense of self ». Autrement dit, « propelled by her feeling of alienation from society, the narrator consciously creates, through imaginary identification and consumption, a self-image that embodies her own sense of self in society ». (L. Wang : 182)

Par ailleurs, ces actes secrets (s'admirer dans le miroir et se masturber), tout comme le lieu où ils se passent, c'est-à-dire la salle de bains, constituent un espace intime de refuge et d'abri. Notons que la salle de bains pourrait renvoyer à l'utérus maternel. Dans ce sens, nous pouvons dire que ces actes traduisent sans doute son souhait de retourner à l'ordre *imaginaire*, voire retourner au ventre maternel, ainsi que son refus de l'ordre *symbolique*, autrement dit, le monde dominé par le *Phallus*, auquel elle n'arrive pas à s'intégrer.

Une écriture privée ?

Étant donné que Chen Ran s'intéresse surtout à la vie privée et à la vie intérieure des personnages, qui semblent se détacher complètement du monde extérieur, son écriture est nommée *écriture privée* ou *écriture personnelle* par les critiques littéraires. Cet aspect privé a fait l'objet de vives contestations. Li Meijie estime que ce genre d'écriture des femmes écrivains est marqué par le narcissisme physique de l'auteure.

D'après elle, cette écriture se dégrade finalement en une sorte d'exposition corporelle et satisfait justement les désirs voyeuristes des hommes, ce qui va à l'encontre de l'objectif du féminisme. (Cf. Li) Wu Zilin souligne également qu'une telle écriture n'arrivera pas à ébranler la culture phallogocentrique et préconise que les femmes écrivains, au lieu de défendre avec ténacité une « chambre à soi », doivent également s'intéresser au sens de la vie, ainsi qu'au destin commun de l'être humain. (Cf. Wu)

Cependant, Chen Ran elle-même refuse cette étiquette « privée ». Ainsi a-t-elle répliqué : « Certains considère *Vie privée* comme quelque chose de personnel. Je crois que c'est inapproprié. Ils n'y ont pas vu la symbolisation, ni la socialisation. Il s'agit d'une relation très délicate : c'est d'aborder la question de l'autorité patriarcale au travers des relations père-fille. Certains autres pensent que j'ai écrit des affaires privées insignifiantes. À mon avis, ils ne l'ont pas du tout compris. Ils n'ont pas pu comprendre quelle est la voix contestataire. » (Chen et Huang : 93) Nous voyons alors que l'auteure prend, de manière tout à fait consciente, une position féministe, et qu'elle conteste fermement la loi de la société patriarcale. De ce point de vue, les romans de Chen Ran, loin d'être limités aux affaires personnelles, sont très politisés. Tout comme ce qu'a dit Wang Meng : « Même le chien dans son roman a une couleur politique ». (Chen et Huang : 93)

Par rapport aux critiques telles celles de Wu Zilin, qui lui reproche son indifférence au destin commun de l'être humain, Chen Ran, lors d'une interview, a également donné une réponse, qui nous semble bien convaincante. Elle cite un certain philosophe pour dire que tout individu représente l'humanité. Ainsi, chaque individu, malgré sa singularité, représente la collectivité. Autrement dit, par la description du destin de cet individu, on aperçoit déjà les conditions qui sont communes à tout être humain. (Chen et Xiao : 82)

Il faut également préciser que les personnages de Chen Ran ne vivent pas dans le vacuum. Ses histoires ne se détachent pas non plus du contexte historique. Nous avons déjà mentionné l'image des pères dans les textes de Chen Ran. En effet, s'ils sont colériques, d'une humeur imprévue, c'est souvent parce qu'ils ont été persécutés pendant la Révolution culturelle, et qu'ils sont eux-mêmes coincés dans leur trauma du passé. Ainsi, ils transmettent leur angoisse à leur femme et à leur fille, qui sont en fait victimes non seulement de la vie familiale, mais également de la vie sociale et politique.

N'oublions pas le rôle Yin Nan dans *Vie privée*. En fait, l'auteure ne précise pas la raison pour laquelle il est obligé de partir. Néanmoins, certains éléments du texte nous laisse quand même comprendre qu'il s'agit des mouvements d'étudiants du 4 juin 1989. À cette même période, Niuniu elle-même est blessée dans la rue par une balle perdue. De ce fait, la souffrance psychique de Niuniu est loin d'être une affaire purement personnelle, et l'écriture de Chen Ran loin d'être une « écriture privée ».

Ainsi avons-nous tenté d'étudier les liens entre les textes de Chen Ran et les théories psychanalytiques. Nous avons pu constater que la psychanalyse a donné à Chen Ran une vision tout à fait singulière pour aborder la relation entre le père et la fille. Chen Ran ne se contente pas de révéler l'amour incestueux d'une fille pour un père. Elle va beaucoup plus loin et confronte ses héroïnes à des émotions ambivalentes vis-à-vis du père : d'un côté, elles aspirent à l'amour paternel ; de l'autre, elles y résistent et lui vouent une haine souvent destructive, car cet amour risque de réduire les femmes à une position soumise et subordonnée. De plus, probablement à l'incitation des femmes psychanalystes, surtout celle d'Hélène Cixous, Chen Ran décrit audacieusement le corps et le désir féminins, récupérant ainsi chez les hommes le droit d'interpréter le corps des femmes. L'écriture de Chen Ran, malgré son apparent détachement de la vie collective, représente dans le fond une affirmation de la subjectivité féminine, une voix contestataire contre l'idéologie patriarcale et même contre l'autorité politique, fournissant un bel exemple pour un nouvel imaginaire du féminin.

Bibliographie

BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe* (1949), Paris, France loisirs, 1990.

CIXOUS, Hélène, « Le rire de la Méduse », *L'arc* (61), 1975, 39-54.

CHEN, Ran 陈染, « Wu jieju » 无结局 (Sans dénouement), Duanpian canjian 断片残简, Kunming, Yunnan renmin chubanshe, 1995.

———, « Yu wangshi ganbei » 与往事干杯 (Boire avec le passé), Yu wangshi ganbei 与往事干杯. Vol. 1. Chen Ran wenji 陈染文集, Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe, 1996a.

———, Siren shenghuo 私人生活 (Vie privée), Nanjing, Jiangsu wenyi chubanshe, 1996b.

———, Buke yanshuo 不可言说 (L'indicible), Beijing, Zuoja chubanshe, 2002.

- CHEN, Ran 陈染 et HUANG, Lin 荒林, « Wenben neiwai » 文本内外 (Dans et en dehors du texte), *Wenxue, yishu yu xingbie* 文学、艺术与性别, 91-102. Suzhou, Suzhou renmin chubanshe, 2002.
- CHEN, Ran 陈染 et XIAO, Gang 萧钢, « Ling yishan kaiqi de men » 另一扇开启的门 (Une autre porte ouverte). Huacheng 花城 (02), 1996, 81-91.
- DAI, Jinhua 戴锦华, « Chen Ran: geren he nüxing de shuxie » 陈染：个人和女性的书写 (Chen Ran: une écriture personnelle et féminine), *Dangdai zuojia pinglun* 当代作家评论 (3), 1996, 47-56.
- LI, Meijie 李美皆, « Xinchengdai nü zuojia de shenti xing zilian » 新生代女作家的身体性自恋 (Le narcissisme physique chez la nouvelle génération des femmes écrivains). *Xiaoshuo pinglun* 小说评论 (02), 2006, 35-40.
- NAN, Fan 南帆, « Quti xiuci xue: xiaoxiang yu xing » 躯体修辞学：肖像与性 (La rhétorique du corps: portrait et sexualité), *Wenyi zhengming* 文艺争鸣 (04), 1996, 30-39.
- WANG, Lingzhen, *Personal Matters: Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century China*, Stanford, Stanford University Press, 2004.
- WANG, Meng 王蒙, « Mosheng de Chen Ran » 陌生的陈染 (Chen Ran, l'étrangère). *Dushu* 读书 (05), 1996, 104-106.
- WU, Zilin 吴子林, « Nüxing zhuyi shiye zhong de "shenti xiezu" » 女性主义视野中的“身体写作” (L'écriture du corps" sous la perspective féministe), *Xinan shifan daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)* 西南师范大学学报(人文社会科学版) (05), 2004, 140-143.
- ZHANG, Hao 张浩, *Shuxie yu chongsu: 20 shiji zhongguo nüxing wenxue de jingshen fenxi chanshi* 书写与重塑：20世纪中国女性文学的精神分析阐释 (Écriture et reconfiguration: interprétation psychanalytique de la littérature féminine chinoise du XXe siècle), Beijing, Beijing yuyan daxue chubanshe, 2006.

Notice biographique

Guo Lanfang est doctorante à l'Université Paris Diderot – Paris 7, rattachée à l'équipe Chine du Centre de recherche sur les civilisations de l'Asie orientale (CRCAO). Elle est également enseignante de français à l'Université de Xiamen (Chine). Elle prépare, sous la direction du professeur Rainier Lanselle, une thèse intitulée *Influence de la psychanalyse sur la littérature chinoise depuis 1980*.