



Deux visions sur la Chine du XX^e siècle : étude comparative des interventions médiatiques de Lucien Bodard et Han Suyin (1959-1979)

YANG Yuhao

Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (Celis)

Université Clermont Auvergne, France

Yuhao.YANG@doctorant.uca.fr

<https://orcid.org/0009-0006-4822-0872>

Reçu le 01-02-2025 / Évalué le 28-03-2025 / Accepté le 03-05-2025

Résumé

Cette étude examine les représentations de la Chine du XX^e siècle dans les interventions médiatiques et littéraires de Lucien Bodard et Han Suyin. À travers l'analyse de leurs apparitions télévisuelles et de leurs écrits, l'article met en lumière leurs visions contrastées de trois périodes historiques cruciales : l'Empire Céleste, la République de Chine et la République populaire de Chine. Si Bodard privilégie une lecture métaphorique de la civilisation traditionnelle et développe une analyse nuancée du colonialisme, Han Suyin adopte une position plus militante en dénonçant l'impérialisme occidental. Cette divergence d'approche s'accroît dans leur interprétation de la direction communiste : là où Han Suyin y voit une rupture radicale et salutaire avec le passé, Bodard perçoit une continuité profonde avec l'ambition séculaire de l'Empire Céleste. Ces différences de perception reflètent non seulement leurs expériences personnelles distinctes, mais aussi leurs conceptions nuancées du rôle de l'écrivain face à l'histoire.

Mots-clés : représentations chinoises du XX^e siècle, émissions littéraires, Lucien Bodard, Han Suyin

二十世纪中国的双重视角：吕西安·博达尔与韩素音媒体言说的比较研究（1959-1979）

摘要

本研究考察了吕西安·博达尔（Lucien Bodard）和韩素音（Han Suyin）在媒体露面 and 文学作品中，对 20 世纪中国的描述。通过分析他们在电视节目的出镜表现以及其著作，本文揭示了他们对三个重要历史时期的截然不同的观点：天朝、中华民国和中华人民共和国。博达尔倾向于对传统文明进行隐喻性解读，并对殖民主义提出细致入微的分析；而韩素音则采取更为激进的立场，严厉抨击西方帝国主义。在对共产党领导的解读上，这种观点分歧更加明显：韩素音认为这是一次与过去彻底决裂且具有积极意义的转变，而博达尔则认为这与天朝数百年来来的雄心有着深层次的延续性。这些认知上的差异不仅反映了他们各自独特的个人经历，也体现了他们对作家在面对历史时应扮演何种角色的不同理解。

关键词：20 世纪中国形象；文学节目；吕西安·博达尔；韩素音

Two perspectives on Twentieth-Century China: a comparative study of Lucien Bodard and Han Suyin's media interventions (1959-1979)

Abstract

This study examines representations of 20th-century China in the media appearances and literary works of Lucien Bodard and Han Suyin. Through analysis of their television appearances and writings, this paper highlights their contrasting visions of three crucial historical periods : the Celestial Empire, the Republic of China, and the People's Republic of China. While Bodard favors a metaphorical reading of traditional civilization and develops a nuanced analysis of colonialism, Han Suyin adopts a more militant position in denouncing Western imperialism. This divergence in approach becomes more pronounced in their interpretation of the communist leadership : while Han Suyin regards it as a radical and beneficial break with the past, Bodard perceives a deep continuity with the age-old ambition of the Celestial Empire. These differences in perception reflect not only their distinct personal experiences but also their nuanced conceptions of the writer's role in relation to history.

Keywords : 20th-century Chinese representations, literary programs, Lucien Bodard, Han Suyin

Introduction

La représentation de la Chine du XX^e siècle dans la littérature occidentale constitue un champ d'études particulièrement riche, notamment à travers le prisme des écrivains ayant entretenu une relation privilégiée avec ce pays. Dans ce contexte, les travaux de Lucien Bodard et Han Suyin s'imposent comme des objets d'étude essentiels. Bodard, journaliste et écrivain français, s'est illustré par ses grands reportages sur la première guerre d'Indochine et sur la République populaire de Chine publiés dans *France-Soir* durant les années 1950 et 1960, avant d'être couronné par le prix Goncourt en 1981 pour son autofiction *Anne Marie*. Han Suyin, écrivaine d'origine sino-belge, a conquis le public occidental avec son ouvrage à succès *A Many-Splendoured Thing* (1952), suivi d'une série d'autobiographies publiées dès les années 1960, où elle entrecroise habilement la trame de son histoire familiale avec celle de la Chine moderne.

L'expérience chinoise de ces deux écrivains, tous deux nés en Chine au cours des années 1910, présente une similarité de parcours remarquable : après y avoir passé leurs années formatrices, ils y effectuent de multiples séjours dans la période d'après-guerre. Néanmoins, leurs œuvres

développent des visions de la Chine non seulement divergentes, mais souvent antagonistes. Ce contraste s'exprime avec une acuité particulière dans leurs interventions médiatiques, qu'il s'agisse d'émissions littéraires ou d'entretiens télévisés. Notre étude se propose ainsi d'analyser leurs représentations respectives de la Chine du XX^e siècle sous l'angle de cette double médiation, médiatique et littéraire.

L'essor de la télévision française durant les années 1960-1970 a engendré une nouvelle forme de médiation littéraire qui se déploie en deux périodes distinctes. (Delarue F, 2012 : 485) La première (1968-1975), inaugurée par les événements de mai-juin 1968 à l'ORTF, se caractérise par la prédominance des questions sociétales et la mise en avant de l'animateur-médiateur, comme l'illustre l'émission *Les Cent livres des hommes* (1969-1973). La seconde période (1975-1982), qui s'ouvre avec le démantèlement de l'ORTF fin 1974, marque l'avènement d'une légitimité accrue de la médiation littéraire télévisuelle au sein des cercles éditoriaux et intellectuels. Cette ère est dominée par *Apostrophes* (1975-1990), émission que son créateur Bernard Pivot conçoit davantage comme un « magazine d'idées » que comme un simple « magazine littéraire », offrant ainsi une plateforme d'échange aux intellectuels, écrivains, professeurs et journalistes. (*Vive la télé*, 1975)

L'originalité d'*Apostrophes* réside dans sa capacité à transcender les frontières du strict domaine littéraire, tout en maintenant une exigence intellectuelle élevée grâce à un dispositif rigoureux : chaque participant est tenu d'avoir lu les ouvrages de ses interlocuteurs avant l'émission. C'est dans cet espace de dialogue exigeant que Lucien Bodard et Han Suyin, devenus figures récurrentes de l'émission, confrontent leurs visions divergentes de la Chine. L'épisode « La Chine d'hier et d'aujourd'hui », où les deux auteurs sont invités à débattre leurs représentations de la Chine ancienne et contemporaine, constitue un moment emblématique de cette émission. Notre étude intègre également l'analyse de leurs interventions télévisuelles antérieures à la création d'*Apostrophes*, permettant ainsi de saisir l'évolution de leurs représentations dans le temps.

Notre démarche méthodologique repose principalement sur l'analyse textuelle des émissions télévisées à travers leurs transcriptions, complétée par celle d'extraits de leurs créations littéraires. Cette primauté accordée au

corpus télévisuel s'articule avec le concept de « médiatexte », élaboré par Vanessa Lattès et Pascal Lardellier à partir de la notion de « paratexte » de Gérard Genette. Si cette dernière circonscrit l'environnement textuel au sein du livre, le « médiatexte » embrasse un champ plus vaste, englobant « 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'écriture... » (Lattès, Lardellier, 1999 : 31). Cette conceptualisation nous permet d'appréhender les représentations de la Chine chez Bodard et Han Suyin en privilégiant leurs performances médiatiques comme forme première d'interprétation auctoriale, les textes littéraires servant de contrepoint analytique. Notre analyse de leurs représentations cathodiques de la Chine se déploiera selon un ordre diachronique, abordant successivement l'Empire Céleste, la République de Chine et la République populaire de Chine.

1. Empire Céleste en question : entre dénonciation de l'impérialisme et réinvention métaphorique

L'effondrement de l'Empire Céleste¹ constitue un point nodal dans les représentations de la Chine chez nos deux auteurs. Cette rupture historique, qui met fin à un ordre millénaire, suscite des interprétations distinctes : si Han Suyin privilégie une lecture politique centrée sur la victimisation de la Chine face à l'impérialisme occidental, Bodard développe une réflexion plutôt métaphorique sur la civilisation céleste. Toutefois, leurs interprétations ne sont pas dénuées de points de convergence.

Lors de son entretien avec Fernand Seguin sur Radio-Canada en novembre 1968, Han Suyin développe une analyse critique de l'impact de l'impérialisme occidental sur la société chinoise traditionnelle. Son témoignage personnel — la dureté de son enfance — s'inscrit dans une lecture historique plus large qui identifie les guerres de l'opium comme point de rupture : « l'agression impérialiste des Européens, qui a d'ailleurs

¹ Dans le contexte des interventions médiatiques de Lucien Bodard et Han Suyin analysées dans cette étude, le terme « Empire Céleste » désigne spécifiquement la dynastie Qing (1644-1912). Dans la tradition sinologique française plus large, cette expression peut toutefois englober l'ensemble du système impérial chinois, le concept de « Tianchao » (天朝) ayant été utilisé comme auto-désignation par plusieurs dynasties impériales chinoises.

duré 109 ans depuis 1840 » (*Le Sel de la semaine*, 1968). Cette représentation victimaire de l'impérialisme européen trouve son expression la plus éloquente lorsqu'elle dénonce avec véhémence le mécanisme d'exploitation coloniale : « La Chine était dans un état misérable, mais pourquoi ? Parce qu'on lui faisait la guerre et puis on lui demandait des indemnités épouvantables [...] alors elle était ruinée. » (*Le Sel de la semaine*, 1968).

Parmi les manifestations de l'emprise impérialiste sur la Chine de l'époque, Han Suyin accorde une attention particulière au rôle du christianisme post-1840, qu'elle présente comme un instrument de la colonisation où « Jésus Christ était présenté avec le fusil d'un côté, l'opium de l'autre ». Sa position sur les missionnaires connaît toutefois une évolution notable dans ses interventions médiatiques. Dans l'entretien de 1959 avec René Lévesque, elle adopte une posture relativement nuancée. Tout en établissant une distinction entre les premiers jésuites du XVI^e siècle et les missionnaires du XIX^e siècle, elle présente ces derniers comme des acteurs involontaires du système colonial, dont la présence s'accompagnait de l'entrée « des marchands de canons et d'autres choses » (*Premier Plan*, 1959). Cette relative mansuétude fait place à une critique plus acerbe dans l'entretien organisé par Radio-Canada en 1968, où la « présomption d'innocence » cède alors le pas aux accusations indubitables. Han Suyin détaille les pratiques missionnaires qu'elle juge répréhensibles : conversion des pauvres paysans « en leur donnant un bol de riz » durant les périodes de famine et d'inondation, acquisition massive de terres faisant de l'Église catholique un « grand propriétaire terrien ». Sa condamnation englobe également le protestantisme, qu'elle qualifie comme étant « tout aussi mauvais » (*Le Sel de la semaine*, 1968).

La radicalisation de son discours trouve sans doute son fondement dans sa découverte progressive des mémoires de son père, Zhou Yingtong, expert ferroviaire, étudiant chinois de la première génération des indemnités des Boxers. Dans son autobiographie *The Crippled Tree* (1965), elle reproduit des extraits significatifs de ces mémoires, qui dénoncent avec virulence les pratiques d'acquisition foncière des missionnaires :

Les prêtres et évêques catholiques achetaient des villages entiers en période d'inondation et de famine, exigeaient et obtenaient sous la menace

d'actions militaires les meilleurs terrains des villes pour leurs églises, après avoir expulsé les habitants sans leur verser aucune indemnisation² (Han, 1965 : 64).

La chronologie de la découverte de ces mémoires paternels éclaire l'évolution du discours de Han Suyin. Elle précise en avoir découvert les premiers fragments en 1958, après le décès de son père, mais les dernières parties, conservées chez son troisième oncle, ne lui sont parvenues qu'en octobre 1964. Cette réception échelonnée des documents sur plusieurs années soulève une question cruciale sur l'entretien de 1959 : sa relative modération d'alors reflète-t-elle une méconnaissance partielle des écrits paternels, ou traduit-elle plutôt une réticence initiale à exposer publiquement des critiques aussi virulentes envers les missionnaires occidentaux ? Son discours plus radical de 1968 apparaît ainsi comme l'aboutissement d'un processus de maturation intellectuelle et politique, nourri par l'assimilation de ce témoignage paternel.

La vision de Bodard sur l'effondrement de l'Empire revêt une double dimension. Lors de l'émission *Apostrophes* de 1975, il rejoint d'abord le constat de Han Suyin quant au rôle destructeur des puissances occidentales : « les Européens l'avaient brisé, l'avaient cassé, à coup d'invasion, à coups de canon, à coups de marchandise, à coups de dollars [...] ». Et cette déstructuration de l'ordre impérial aboutit, selon lui, à une dégradation civilisationnelle combinant « ce qu'il y avait de pire dans la civilisation chinoise et [...] peut-être dans la civilisation européenne », inaugurant une ère où le chaos des guerres se substitue à l'ordre céleste (*Apostrophes*, 1975).

Parallèlement, Bodard développe une lecture singulière de la civilisation traditionnelle chinoise, marquée par une fascination pour sa dimension métaphorique. Au cours de la même émission, il propose une interprétation astro-mythologique de l'essence même du système impérial : « [...] l'Empire était fondé sur certaines règles cosmiques, il y avait le Fils du Ciel qui était en relation permanente entre les hommes et le ciel, et qui assurait la sagesse par l'intermédiaire des mandarins. » (*Apostrophes*, 1975).

² Version originale : *Catholic priests and bishops bought up whole villages in times of flood and famine, demanded and obtained on threat of military action the best land in cities for their churches, after evicting the inhabitants and paying no compensation.*

Cette interprétation bodardienne trouve son ancrage dans l'astronomie traditionnelle chinoise. Cette dernière a élaboré un système complexe de représentation du ciel, où les constellations, désignées sous le terme d'« officiels célestes » (en chinois, 天官, *Tianguan*), incarnent une fusion remarquable entre mythologie et observation astronomique. Cette nomination céleste traduit la conception fondamentale de l'unité entre le ciel et l'homme dans la pensée chinoise classique. Dans le *Livre des officiels célestes* (天官书, *Tianguan Shu*), Sima Qian développe cette métaphore cosmologique en un véritable système de correspondances entre l'ordre céleste et l'organisation politique terrestre. L'exemple le plus éloquent de ce parallélisme se trouve dans la description de l'astérisme du Palais Central (en chinois, 中宫, *Zhonggong*) : l'étoile polaire, nommée « Tai Yi » (en chinois, 太一), figure immobile au nord, symbolise l'Empereur Céleste, tandis que les douze étoiles qui l'entourent représentent ses « Vassaux ».

L'interprétation bodardienne du système impérial entre en résonance profonde avec cette construction métaphorique de Sima Qian. Pour l'écrivain, le « Fils du Ciel » n'est pas simplement un titre honorifique, mais la personnification des principes cosmiques qui régissent l'univers, tandis que les mandarins-lettrés, par leur sagesse, constituent naturellement l'élite dirigeante. Cette lecture métaphorique imprègne également sa création littéraire, comme en témoigne ce passage révélateur de son autofiction *Monsieur le Consul* : « L'ordre cosmique du Ciel n'existe plus » (Bodard, 1973 : 73), où la chute de l'Empire est décrite comme une rupture de l'harmonie cosmique elle-même.

La lecture métaphorique que fait Bodard de la civilisation chinoise se prolonge dans sa conception de l'esthétique traditionnelle. Lors de l'émission de 1975, tout en célébrant la magnificence des jardins et la splendeur des temples, l'écrivain développe une réflexion où la beauté procède paradoxalement de la violence :

[...] il y a en Chine un sens de l'esthétisme, de la beauté, on torture un peu la nature, on torture un peu les buissons, on torture un peu les arbres, on torture un peu les pierres pour leur donner des formes plus belles. La beauté est profondément entrée dans l'âme chinoise, ce qui n'empêche pas l'horreur à côté (Apostrophes, 1975).

Dans cette appréhension singulière, Bodard établit une analogie entre le processus de création artistique et le supplice : les artistes chinois domptent et transfigurent la nature pour la plier à leurs imaginations extravagantes. Cette vision dialectique, qui mélange raffinement et cruauté, se manifeste ainsi dans ses créations romanesques, particulièrement dans la construction de ses personnages féminins. Dans *La vallée des Roses*, le personnage de Yi, double littéraire de l'impératrice douairière Cixi (en chinois, 慈禧) de la dynastie Qing, incarne la « beauté torturée » à travers des descriptions oscillant entre l'horreur et la grâce : « monstresse belle et arrangée » côtoie « apparence de bijoux, de délicatesse et de charme ». (*Apostrophes*, 1977) Cette alliance entre cruauté raffinée et délicatesse atroce s'inscrit dans une longue tradition occidentale de représentation de l'Orient. Comme le souligne Régis Poulet, cette dualité trouve son origine dès le V^e siècle avant notre ère, lorsque Eschyle « montre [dans *Les Perses*] la naissance de ce tournement asiatique qui [...] provoque la coupure entre Europe et Asie » (Poulet, 2005 : 22)

Cette représentation ambivalente de la civilisation chinoise chez Bodard mérite d'être interrogée à la lumière des études postcoloniales contemporaines. Sa fascination pour la dualité beauté/cruauté, tout en témoignant d'une sensibilité esthétique indéniable, s'inscrit dans une tradition orientaliste problématique que Edward Said analysera plus tard. Le recours systématique à cette dialectique ne risque-t-il pas de réduire la complexité de la civilisation chinoise à un stéréotype exotique ? Par ailleurs, les métaphores cosmologiques mobilisées par Bodard, si elles offrent une clé de lecture séduisante de l'Empire Céleste, tendent probablement à décontextualiser les réalités sociohistoriques de la Chine de la fin des Qing, période marquée par des tensions politiques et sociales complexes.

En plus de cette dualité esthétique, la pensée métaphorique caractérise, selon Bodard, l'essence même de l'expression culturelle chinoise. Dans son œuvre *La vallée des Roses*, l'écrivain déploie un riche réseau d'expressions symboliques où « la vallée des roses » et « la tige de jade » suggèrent la dimension érotique. Cette propension au langage figuré, loin de disparaître avec l'avènement du régime communiste, persiste jusque dans la rhétorique politique de la République populaire de Chine. Le mouvement des « Cent Fleurs » en offre, d'après Bodard, une illustration particulièrement

révélatrice. Sa dénomination complète, qui associe « que cent fleurs fleurissent » (en chinois : 百花齐放, *Baihua Qifang*) à « que cent écoles de pensée s'affrontent », puise paradoxalement ses racines dans le « Traité de littérature » du *Livre des Han antérieurs* (en chinois : 汉书, *Han Shu*). Cette référence historique, qui évoque la prolifération intellectuelle des périodes des Printemps et Automnes et des Royaumes combattants (770-221 av. J.-C.), témoigne de la continuité d'une tradition métaphorique même dans un contexte de rupture idéo-politique radicale, mettant en lumière une envie de restaurer une certaine liberté intellectuelle.

Han Suyin, comme Bodard, développe une lecture personnelle du patrimoine culturel chinois. Dans ses interventions médiatiques, elle mobilise parfois la pensée philosophique antique pour construire et justifier son positionnement politique nuancé. Lors de l'émission *Apostrophes* d'octobre 1979, en se déclarant « adepte du taoïsme » plutôt que communiste, Han Suyin élabore une relecture de la dialectique taoïste de *l'être* et du *non-être* exposée par Lao Tseu (fondateur du taoïsme). Là où la pensée originelle établit que « toutes les choses du monde sont nées de l'être ; l'être est né du non-être », elle transforme le concept du non-être en « doute » : « Mais j'ai cette profonde idée taoïste du vide qui est le comble. Le vide, c'est aussi le grand doute, [laquelle] est la seule chose créatrice. C'est-à-dire que rien n'est vraiment absolu. » (*Apostrophes*, 1979). Cette réinterprétation des classiques taoïstes permet de légitimer une posture politique d'équilibriste : « Voilà alors toute ma politique se résume à ceci : à étudier ce qui marche ou ce qui ne marche pas. » (*Apostrophes*, 1979) Ainsi, tout en puisant dans l'héritage philosophique de l'Empire Céleste, Han Suyin en détourne les concepts pour construire une rhétorique de l'indétermination politique, rejoignant par un cheminement différent l'usage métaphorique que fait Bodard de la culture traditionnelle chinoise.

2. République de Chine : regards croisés sur une société en décomposition

Face à la République de Chine, Lucien Bodard et Han Suyin développent des représentations complexes qui, malgré leurs divergences apparentes, convergent sur certains aspects fondamentaux. Leurs témoignages s'articulent autour de la description d'un pays en proie au chaos, où la

misère se manifeste sous des formes multiples : catastrophes naturelles comme les inondations et les famines, mais aussi désordres politiques incarnés par les Seigneurs de la guerre.

Dans l'émission de 1973, Bodard brosse un tableau saisissant de la vie des Sichuanais, dévoilant une lutte quotidienne pour la survie où « les malheurs [sont réservés] aux vaincus, aux moins forts que l'on trouve dans la rue : les mendiants, les lépreux... ». (*Ouvrez les guillemets*, 1973). Dans cette fresque sociale, les Seigneurs de la guerre émergent comme la principale source du chaos, imposant un régime de terreur fait de « supplices, bagnes et tueries ». Han Suyin, à travers ses multiples interventions médiatiques, porte un regard encore plus acerbe sur les Seigneurs de la guerre. Au-delà de leur cupidité qui les pousse à d'incessants affrontements fratricides, elle dénonce particulièrement leur lâcheté caractéristique : ces militaristes, selon elle, concentrent leurs exactions sur la paysannerie chinoise tout en évitant soigneusement de s'en prendre aux intérêts européens. Cette analyse met en lumière non seulement la brutalité des Seigneurs de la guerre, mais aussi leur complaisance envers les puissances occidentales, révélant ainsi la double oppression qui pesait sur le peuple chinois.

Cependant, au-delà de cette réalité calamiteuse, Bodard discerne une « formidable vitalité » qui permet au peuple chinois de surmonter les catastrophes successives. Cette vitalité se manifeste selon lui à travers deux dimensions distinctes. La première réside dans l'intensité et le remue-ménage du quotidien chinois, qu'il décrit comme une juxtaposition incroyable d'éléments contradictoires :

Les rues chinoises étaient cet extraordinaire mélange, des étalages des richesses, des cortèges et des Seigneurs de la guerre, et en même temps toute cette pauvreté, tous ces mendiants, tous ces lépreux, tous ces hommes informes [...], puis alors régulièrement ces épidémies, ces disettes [...] (*Apostrophes*, 1975).

La seconde dimension de cette vitalité se révèle dans la quête permanente des plaisirs par la population, même au cœur de la misère la plus profonde. Sous le regard de Bodard, Chengdu se transforme en « une immense prostitution, une immense maison de jeu, avec des palais splendides », où « la joie de vivre, la joie de bouffer, et la joie de jouir »

trionphent paradoxalement des conditions les plus adverses (*Apostrophes*, 1977).

À cette vitalité débordante s'ajoutent, selon lui, deux stratégies de survie caractéristiques du peuple chinois : l'indifférence et la discrétion. L'indifférence se traduit par une capacité à survivre en ignorant les malheurs environnants, allant parfois jusqu'à tirer un certain divertissement des souffrances d'autrui. L'écrivain illustre ce phénomène par une scène où les tortures publiques ordonnées par un Seigneur de la guerre deviennent un spectacle populaire : « on jouait au Beethoven et la foule venait là, et puis, on a mené toujours un criminel et à chaque morceau de musique, on coupe un morceau du type. Et ça choque pas du tout la foule chinoise, ça lui paraissait une [distraction] tout à fait saine et normale. » La discrétion, quant à elle, consiste à dissimuler ses sentiments jusqu'au moment propice où « l'on se trouve vainqueur et [prononce] la sentence. » (*Autoportrait Lucien Bodard*, 1967).

La représentation de la République de Chine chez nos deux auteurs se caractérise également par son aspect hétéroclite. Pour mieux comprendre cette complexité, il est utile de remonter à la Révolution de 1911, communément appelée à l'époque Révolution Xinhai (en chinois, 辛亥革命, *Xinhai Geming*). En effet, cette appellation dérive du système de datation du cycle sexagésimal chinois, reposant sur la combinaison de deux séries de symboles — les dix tiges célestes (en chinois : 天干, *Tiangan*) et les douze branches terrestres (en chinois : 地支, *Dizhi*) — permettant de générer soixante combinaisons distinctes, dont Xinhai est le quarante-huitième terme. De même que cette révolution reste ancrée dans le cycle temporel traditionnel, la République qui en émerge ne parvient pas à se libérer complètement de l'héritage « féodal », tout en se trouvant désormais sous l'emprise conjuguée du militarisme et du colonialisme.

Bodard illustre particulièrement bien cette hybridité dans sa description du Sichuan, sa région natale. Lors de l'entretien de 1967, il dépeint cette province comme « un mélange extraordinaire [où existaient] la vieille Chine, et en même temps le modernisme sous ses aspects les plus curieux » (*Autoportrait Lucien Bodard*, 1967). Cette coexistence s'explique en partie par la géographie : les barrières naturelles du Sichuan ont permis la préservation de nombreux aspects de l'Empire Céleste, tandis que le

modernisme s'y est infiltré sous des formes spécifiques, incarnées par « les Seigneurs de la guerre, les marchands d'opium, et les missionnaires ». L'ancien ordre cosmique cède progressivement la place à un système dominé par les intérêts particuliers, où les Seigneurs de la guerre financent leurs armements par le commerce de l'opium, lequel est à son tour acheté par le consul de France pour la Régie d'Indochine³. Cette configuration crée un réseau complexe de réciprocités et de complicités entre militaristes chinois et colonisateurs européens, illustré notamment par l'alliance entre les Français et le grand Seigneur de la guerre Tang Kiao, dictateur du Yunnan, personnage important dans les autofictions de Bodard.

Dans son traitement du colonialisme en République, Bodard adopte une approche nuancée qui contraste avec les dénonciations de Han Suyin. Il dépeint, par exemple, le cas embarrassant des missionnaires au Sichuan de manière humoristique, les présentant comme des victimes prises entre le banditisme local et le système colonial français, à travers la narration d'anecdotes : « on recevait par colis postal un bout d'oreille [...] comme un avertissement pour payer telle ou telle rançon », situation d'autant plus ironique que la poste « fonctionnait très bien parce qu'[elle] d'ailleurs était d'influence française ». (*Autoportrait Lucien Bodard*, 1967)

En outre, Bodard accorde également une attention particulière au chemin de fer reliant Hanoï au Yunnan, qu'il décrit comme « assez extraordinaire, acrobatique, merveilleux, avec une suite de tunnels, une suite de ponts en dentelles » (*Apostrophes*, 1975). Cette voie ferroviaire, thème récurrent dans ses médiatextes et ses autofictions, incarne toute l'ambivalence du projet colonial. D'un côté, elle représente l'exploitation coloniale dans sa forme la plus brutale, construite au prix de « la vie des milliers, des milliers de coolies chinois et aussi des ingénieurs français ». De l'autre, elle devient paradoxalement, à l'en croire, un moyen de subsistance pour les populations locales, notamment les pirates aborigènes auxquels la compagnie ferroviaire « versait de l'argent pour être tranquille » (*Apostrophes*, 1975).

L'approche nuancée de Bodard face au colonialisme soulève néanmoins des questions éthiques fondamentales. En privilégiant une description

³ Lucien Bodard décrit dans son autofiction *Monsieur le Consul* les tractations d'opium que son père avait faites avec les Seigneurs de la guerre pour la régie d'Indochine.

pittoresque et parfois humoristique des mécanismes coloniaux, l'écrivain ne risque-t-il pas d'en atténuer la violence structurelle ? Sa fascination pour la complexité du « mélange » colonial au Sichuan contraste fortement avec l'approche plus catégorique de Han Suyin. Cette divergence révèle non seulement deux sensibilités littéraires distinctes, mais également deux positionnements politiques : là où Bodard, en tant que fils de consul français, adopte plutôt une position distanciée de l'observateur occidental, Han Suyin, issue d'une famille sino-européenne ayant directement subi les discriminations coloniales, développe notamment une critique ancrée dans l'expérience vécue. Cette différence fondamentale de posture invite à interroger les conditions de légitimité du discours sur le colonialisme : quelle perspective — celle du témoin occidental ou celle de la victime métisse — offre la compréhension la plus juste des réalités coloniales ?

Par ailleurs, l'immersion dans les réalités coloniales chinoises amène Bodard à élaborer une pensée nuancée sur l'essence même de l'entreprise coloniale. Sa réflexion s'articule autour d'une distinction cruciale entre l'expérience qu'il observe en Chine et ce qu'il nomme le « colonialisme pur », rencontré dans d'autres territoires sous domination européenne :

J'ai eu la chance de ne pas être dans un pays de colonialisme pur, parce que à ce moment-là, il y a plein de colonialismes qui recouvrent les choses, on ne voit pas la réalité. J'étais dans le mélange, j'étais quand même dans un vrai pays, j'atteignais la réalité. Et le colonialisme pur, c'était la bonne conscience (Autoportrait Lucien Bodard, 1967).

Cette analyse se prolonge lors de l'émission de 1975, où Bodard oppose la complexité chinoise — « grouillement » et « intensité » — à l'ordre artificiel de l'Indochine française. À Hanoï, il observe « une atmosphère rangée, ordonnée, une sorte d'enthousiasme sur la commande des populations, [...] la croyance des Blancs à leur mission, la croyance à la supériorité de la race blanche, la croyance à leur domination extraordinaire sur les Asiatiques » (*Apostrophes*, 1975). Ce vernis de civilisation, qui recouvre également certaines enclaves chinoises, telles les concessions de Shanghai, révèle selon lui un effet hallucinogène que les colonisateurs entretiennent sur eux-mêmes, se persuadant de leur mission civilisatrice tout en masquant la réalité fondamentale des rapports de domination.

Han Suyin apporte un éclairage complémentaire sur ces rapports de domination coloniale en relatant l'expérience personnelle de son père. Revenu en Chine avec son épouse européenne après ses études en Belgique, il s'est heurté à une réalité amère : « [...] sa femme croyait que son mari serait honoré et respecté [...], mais un Chinois ne comptait pour rien dans son propre pays, c'étaient les Européens qui étaient les maîtres. » (*Le Sel de la semaine*, 1968). Cette hiérarchisation raciale, selon Han Suyin, perdure bien au-delà de la période coloniale et se manifeste jusque dans la réception de ses propres œuvres littéraires à l'époque post-colonialiste. Lors de son entretien de 1959, elle analyse les critiques contrastées de ses romans à travers ce prisme racial. Face aux jugements qui considèrent *La Montagne est jeune* comme inférieur à son best-seller *Multiples Splendeurs*, elle identifie un préjugé sous-jacent. Cette « critique envieuse » découlerait, selon elle, de la configuration raciale des couples dans ses romans : dans *La Montagne est jeune*, « le héros est de couleur et l'héroïne est blanche », inversant le schéma de *Multiples Splendeurs* (*Premier Plan*, 1959).

Dans les représentations télévisuelles du colonialisme en République, une nuance de postures narratives se dessine entre les deux écrivains. Alors que Bodard adopte la posture d'un observateur attentif aux complexités et aux paradoxes du colonialisme, comme en témoigne son analyse nuancée des diverses formes de présence occidentale en Chine, Han Suyin assume pleinement un rôle de critique engagée, dénonçant sans concession les mécanismes de domination raciale et leurs persistance dans la société post-coloniale.

3. République populaire de Chine : entre transformation révolutionnaire et permanence historique

Dans ses « médiatextes », Han Suyin affirme à plusieurs reprises sa conviction précoce de l'inévitable victoire du Parti communiste chinois. En 1959, face au journaliste René Lévesque, elle déclare : « Et je vous assure, vous pouvez dire peut-être que je me vante maintenant, mais en 1942 j'avais la conviction que la Chine deviendrait communiste. » (*Premier Plan*, 1959). Cette certitude se retrouve dans son témoignage de 1968, où

elle évoque son retour en Chine durant la guerre sino-japonaise : « Et j'étais absolument convaincue qu'il devait y avoir une révolution [...] » (*Le Sel de la semaine*, 1968).

Cette prescience revendiquée trouve déjà son expression dans son premier roman *Destination Chungking* (1942). L'auteur y reconnaît le rôle catalyseur du PCC dans la guerre antijaponaise : « Ici, comme au Kwangsi, il y avait une contagion de démocratie et de progrès. Peut-être que c'est là la fonction la plus importante des communistes : inciter d'autres organisations plus conservatrices à entreprendre des réformes vigoureuses et de nouveaux projets⁴ » (Han, 1953 : 246).

Le ton relativement modéré de cette analyse s'explique par le contexte de publication : en 1942, le Kuomintang demeurait au pouvoir en tant que la force principale dans la lutte contre l'envahisseur japonais. Néanmoins, Han Suyin y esquisse déjà sa vision d'une Chine future où les travailleurs accéderaient au savoir comme les intellectuels : « C'est un geste d'une signification profonde, et moi qui regarde, je suis soudain heureuse et confiante pour l'avenir, car je te vois, dans la brume de l'aube, lever ton doigt pour lire⁵... » (Han, 1953 : 287). Cette image préfigure l'idéal d'émancipation intellectuelle du prolétariat, celui que Mao Zedong conçoit depuis longtemps.

Lucien Bodard, en tant que grand reporter en Indochine française, est témoin direct de la déroute des forces françaises face au Viet-Minh (Ligue pour l'indépendance du Viêt Nam) et des armées de Tchang Kaï-chek face à celles de Mao Zedong. Lors de l'émission de 1975, il se remémore l'entrée des troupes communistes à Cham-Chung, village proche de Hong Kong, en octobre 1949, évoquant une scène de liesse populaire : « Et en quelques secondes, le village s'est transformé en une fleur rouge, partout des drapeaux, partout les corolles rouges, partout une sorte de 'joie' immense. » (*Apostrophes*, 1975). Cette description de « joie » semble entrer en résonance avec le témoignage de Han Suyin qui, parlant de l'arrivée des communistes en 1949, affirme : « J'assure que les communistes ont été

⁴ Version originale : *Here, as in Kwangsi, there was a contagion of democracy and progress. Perhaps that is the most important function of the Communists — to stir up other more conservative organizations to vigorous reforms and new projects.*

⁵ Version originale : *It is a gesture of profound meaning, and I who watch am suddenly happy and confident of the future, because I see you, in the mist of dawn, lift your finger to read...*

accueillis partout en Chine avec des explosions de *joie* énorme, absolument énorme, c'était absolument clair à tout le monde que c'était le mandat du ciel » (*Premier Plan*, 1959). Toutefois, il convient de noter que Han Suyin n'a pas été témoin direct de ces scènes, n'ayant visité la Chine communiste qu'à partir de 1956.

L'apparent consensus entre ces deux récits se dissipe à la lecture du reportage original de Bodard publié dans *France-Soir* : « Pas d'applaudissements, ni de cris. Il ne s'agit pas d'enthousiasme, mais le fait est que les communistes sont là et qu'il faut bien les recevoir. D'énormes grappes de pétards explosent de tous côtés jusqu'au sol couvert d'un tapis rouge [...] » (Bodard, 1949 : 5). Cette version journalistique dévoile une réalité plus nuancée : selon Bodard, les villageois de Cham-Chung accueillent les communistes comme ils avaient accoutumé de recevoir les Seigneurs de la guerre — un nouveau maître succédant à l'ancien — avec cette différence qu'ils « ne savaient pas réellement ce qui était le communisme. » (*Apostrophes*, 1975).

Le dissentiment entre les deux écrivains sur le régime communiste s'approfondit dans leur interprétation de son essence et de sa finalité. Han Suyin s'attache à marquer une rupture nette entre l'ancienne Chine et la République populaire de Chine, soulignant constamment le caractère rénovateur du nouveau régime. Son emploi du terme « mandat du ciel » en 1959 n'établit-il pas un présupposé selon lequel le nouveau régime qui remplacera l'ancien est nécessairement meilleur que lui ?

Dans ses interventions médiatiques, Han Suyin met en exergue diverses transformations sociales profondes opérées par la révolution communiste, en les opposant à l'immobilisme du Kuomintang. Lors de l'entretien de 1968, elle dresse un bilan des avancées sociales : l'arrêt de la vente d'enfants dès 1949, l'amélioration de la condition des veuves en 1956, etc. Elle souligne également le dépassement du « racisme » hérité du gouvernement de Tchang Kaï-chek en célébrant l'internationalisme de Mao, illustré par l'élévation de Norman Béthune au rang de héros national, devenu « l'image de l'exemple qu'il doit suivre » (*Le Sel de la semaine*, 1968). Pour Han Suyin, la nouveauté révolutionnaire se présente davantage dans la déstructuration du tissu social « féodal ». Cette transformation s'opère selon elle sur deux fronts principaux. Le premier concerne la

destruction de « la solidarité familiale », rompant à la fois les liens affectifs et les relations d'intérêt. Pour rendre cette mutation intelligible à son audience occidentale, elle établit un parallèle avec la révolution industrielle européenne qui avait également bouleversé la structure familiale traditionnelle. Le second front vise à démanteler la domination de la classe intellectuelle et ses réseaux d'influence. Cette double rupture révèle l'essence du régime communiste : une dictature du prolétariat où les intellectuels et les bourgeois, bien qu'intégrés, sont ramenés « à un sens de proportion où ils ne sont pas au-dessus des autres » (*Le Sel de la semaine*, 1968). La conception de la finalité de la pensée de Mao chez Han Suyin connaît une évolution significative. En 1959, elle la définit en termes relativement pragmatiques : permettre à 60 millions de Chinois d'« arriver à un stade de confort moderne ». (*Premier Plan*, 1959) En 1968, sa vision s'élargit considérablement : établissant un parallèle audacieux entre Mao Zedong et Jésus Christ, elle étend la portée du projet de Mao à une quête universelle du bonheur — du moins pour les cinq sixièmes de l'humanité non occidentale (*Le Sel de la semaine*, 1968).

Contrairement à la nouveauté fructueuse que Han Suyin met en relief, les observations de Bodard sur la République populaire de Chine, qu'il a découverte en 1956, apparaissent plus complexes et parfois contradictoires, ainsi qu'en témoignent ses différentes interventions médiatiques. En 1973, sa réflexion se déploie autour d'une tension entre continuité et rupture :

Et même finalement, la Chine communiste ne m'a pas étonné, [silence] elle m'a étonné dans une certaine mesure, parce que je ne retrouvais plus les vices extraordinaires de la Chine ancienne. Mais il reste de la Chine ancienne, et même développer cette capacité supérieure de 'cérébralisme' dans les cerveaux. (Ouvrez les guillemets, 1973).

Cette ambivalence se manifeste à plusieurs niveaux. D'une part, Bodard reconnaît l'efficacité du régime communiste dans l'élimination de certaines figures problématiques de l'ancien ordre — militaristes, truands, hommes d'affaires, missionnaires. D'autre part, il perçoit dans cette apparente pureté communiste la persistance de schémas ancestraux : les « mouvements sans arrêt [dont] chaque vague crée ses vaincus », le « sourire à la chinoise de la Chine communiste [qui cache] leurs pensées réelles », et l'émergence d'une

nouvelle forme du « cérébralisme », destinée à disséquer « ce qui se passe dans les cervelles » (*Ouvrez les guillemets*, 1973).

Cette perception se complexifie encore lors de l'émission *Apostrophes* de 1975. Interrogé sur sa fascination pour la Chine, Bodard répond : « La Chine est toujours surprenante [...] la Chine nouvelle est extraordinaire aussi », avant de retracer derechef ce pays transformé :

[...] bien il n'y avait plus de grouillement, cette vitalité chinoise. Il n'y avait plus ses horreurs chinoises, il n'y avait non plus ces splendeurs, il n'y avait plus ce goût profond de l'art, sinon l'art collectif [...], j'avoue que de ne pas avoir retrouvé cette intensité de bruit, de son, de lumière, et puis de néon, est une chose qui m'a beaucoup frappé, et qui pour moi était un peu incompréhensible. (Apostrophes, 1975).

Dans ce témoignage, l'essence restante du temps passé disparue, son étonnement initial de 1973 se mue en une perplexité plus profonde face à une Chine communisée.

Dans ce même débat télévisuel de 1975, la confrontation de perception entre les deux écrivains sur la réalité de la République populaire de Chine atteint son point culminant. Face à Han Suyin qui insiste sur l'éradication des « horreurs anciennes » et l'amélioration des conditions de vie du peuple, Bodard propose une lecture singulière l'avènement du communisme chinois : « il y a une chose encore plus importante, c'est que la Chine communiste a satisfait l'orgueil chinois. » (*Apostrophes*, 1975). En raison de son analyse, le communisme chinois apparaît comme une réinvention moderne d'une aspiration millénaire : il s'agit d'un instrument habilement conçu pour assouvir la vanité traditionnelle de l'Empire Céleste qui, « infiniment orgueilleux », cherchait sans relâche la révolution capable de restaurer sa grandeur. Dans cette perspective, le projet de la pensée de Mao Zedong ne viserait pas simplement à transformer la société chinoise, mais à construire un « monde utopique » destiné à surpasser la gloire de l'Empire ancien. Cette lecture bodardienne, qui suggère une continuité fondamentale sous l'apparente rupture révolutionnaire, contraste fortement avec celle de Han Suyin qui, tout en puisant parfois dans le vocabulaire traditionnel — tel que « mandat du ciel » —, cherche à démontrer le caractère radicalement novateur du projet communiste.

Cette confrontation interprétative met en lumière les limites inhérentes aux deux positionnements intellectuels : si la fascination nostalgique de Bodard pour les coutumes de la Chine impériale tend à minimiser la portée constructive de la révolution communiste chinoise, l'enthousiasme de Han pour les accomplissements révolutionnaires, même s'il constitue une rupture salutaire avec l'orientalisme occidental, la conduit vers une posture souvent apologétique, qui élude les aspects problématiques de la philosophie politique de Mao Zedong. Cette tension révélatrice nous invite à réfléchir sur la façon dont les parcours personnels et les affinités idéologiques de ces deux observateurs façonnent leurs visions respectives de la Chine contemporaine.

Conclusion

Cette étude comparative des interventions médiatiques de Lucien Bodard et Han Suyin apporte une contribution significative à l'analyse des représentations de la Chine dans le paysage médiatique français, notamment des années 1960-1970. En privilégiant l'examen du « médiatexte » comme source principale, notre recherche enrichit la compréhension des mécanismes de construction et de diffusion des représentations culturelles à la télévision.

L'examen des représentations de la Chine à travers les trois périodes historiques fait émerger des visions contrastées, révélatrices des sensibilités distinctes de nos deux écrivains. Pour l'Empire Céleste, Han Suyin développe une critique politique de l'impérialisme occidental comme facteur de déstructuration, tandis que Bodard privilégie une lecture métaphorique centrée sur les dimensions cosmologique et esthétique de la civilisation traditionnelle. Concernant la République de Chine, leurs visions convergent dans la description d'une société chaotique dominée par les Seigneurs de la guerre, mais divergent dans l'interprétation du colonialisme : si Bodard adopte la posture d'un observateur des paradoxes du système colonial, Han Suyin en dénonce frontalement les mécanismes de domination raciale. Quant à la République populaire de Chine, leurs représentations s'opposent plus radicalement encore : là où Han Suyin célèbre une rupture révolutionnaire salutaire transformant en profondeur la société chinoise,

Bodard perçoit une continuité fondamentale avec l'ambition séculaire de la Chine impériale.

Ce travail ouvre plusieurs perspectives de recherche prometteuses. Il serait particulièrement fécond d'élargir le corpus d'étude aux archives des réactions téléspectatrices et aux critiques médiatiques de l'époque, permettant ainsi d'évaluer l'impact réel de ces représentations sur l'opinion publique française. Une analyse comparative incluant d'autres intellectuels contemporains, comme Simon Leys ou René Étiemble, pourrait également enrichir notre compréhension du débat intellectuel sur la Chine. Par ailleurs, l'étude des adaptations télévisuelles des œuvres de Lucien Bodard et Han Suyin constituerait un champ d'investigation pertinent pour approfondir la question de la médiation culturelle. Cette recherche invite enfin à repenser les modalités d'analyse des émissions littéraires en tant que vecteurs de représentations culturelles, suggérant l'importance d'une approche interdisciplinaire conjuguant études médiatiques, analyse littéraire et histoire culturelle.

Bibliographie

Bodard, L. 1949. « À 2 kilomètres de Hong-Kong, j'ai assisté à la prise de Cham-Chung par les communistes chinois ». *France-Soir*, 21 octobre, p. 5.

Bodard, L. 1973. *Monsieur le consul*. Paris : Grasset.

Chatel, F. 1975. « Bernard Pivot à propos du titre de son émission 'Apostrophes' ». In : *Vive la télé*. [En ligne] : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i08198152/bernard-pivot-a-propos-du-titre-de-son-emission-apostrophes> [consulté le 08.12.2024].

Delarue, F. 2012. « Les années 1970 en France au prisme de la médiation littéraire au petit écran ». *Enthymema*, n° 7, p. 485-512.

Han, S. 1953. *Destination Chungking*. London : Jonathon Cape.

Han, S. 1965. *The Crippled Tree*. New York : Putnam.

Lattès, V., Lardellier, P. 1999. « Les émissions littéraires à la télévision. Ambigüités du médiatexte ». *Communication et langages*, n° 119, p. 24-37.

Lévesque, R. 1959. « Entrevue avec la romancière Han Suyin ». In : *Premier Plan*. Radio-Canada. [En ligne] : <https://www.youtube.com/watch?v=kUJbAvo-lf4> [consulté le 08.12.2024].

Pivot, B. 1973. « Lucien Bodard, 'Monsieur le consul' ». In : *Ouvrez les guillemets*. ORTF. [En ligne] : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i13316083/lucien-bodard-monsieur-le-consul> [consulté le 25.12.2024].

Pivot, B. 1975. « La Chine d'hier et d'aujourd'hui ». In : *Apostrophes*. Antenne 2. [En ligne] : <https://madelen.ina.fr/content/lachine-dhier-et-daujourd'hui-78129> [consulté le 16.06.2024].

Pivot, B. 1977. Les Petits Secrets de l'histoire. In : *Apostrophes*. Antenne 2. [En ligne] : <https://madelen.ina.fr/content/lespetits-secrets-de-lhistoire-78130> [consulté le 16 juin 2024].

Pivot, B. 1979. « Mémoires littéraires et politique ». In : *Apostrophes*. Antenne 2. [En ligne] : <https://madelen.ina.fr/content/memoires-litteraires-et-politiques-79573> [consulté le 16 juin 2024].

Poulet, R. 2005. Le supplice oriental de Fu Manchu aux Perses. In : *Le Supplice Oriental dans la littérature et les arts*. Édition de Murmure.

Roblot, A. 1967. « Autoportrait Lucien Bodard ». ORTF. [En ligne] : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/cpf09000948/auto-portrait-lucien-bodard> [consulté le 1 décembre 2024].

Seguin, F. 1968. Han Suyin, une passionaria de la Chine. In : *Le Sel de la semaine*. Radio-Canada. [En ligne] : <https://ici.radio-canada.ca/info/videos/1-7805690/han-suyin-une-passionaria-chine> [consulté le 26 décembre 2024].



© *Synergies Chine*, n° 20, Année 2025.

Revue du GERFLINT.

<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42696471q>

Bibliothèque nationale de France - Novembre 2025 -

Éléments sous droits d'auteur. Politique éditoriale consultable sur le site :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chine>

