Deux sœurs héroïques de la steppe : la propagande au péril du récit

Cécile Boulaire

▶ **To cite this version:**

Cécile Boulaire. Deux sœurs héroïques de la steppe : la propagande au péril du récit. Cahiers Robinson, 2005, Autres Mondes, 17, pp.203-211. hal-01170152

HAL Id: hal-01170152
https://hal.science/hal-01170152

Submitted on 1 Jul 2015

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

Deux soeurs héroïques de la steppe, La propagande au péril du récit

Lorsque paraît en France l'album *Deux sœurs héroïques de la steppe*, en 1974, on peut acheter dans certaines librairies militantes, dans les festivals et les halls d'universités, quantité de petits albums chinois colorés, publiés en français par les Editions en Langues Etrangères de Pékin et diffusés par l'intermédiaire des sympathisants maoïstes. Il s'agit d'albums bon marché, imprimés sur du papier mince, à la couverture souple et mate, publiés initialement pour les enfants chinois et traduits afin de faire connaître à l'Occident les merveilles de la littérature que la Chine populaire destine à sa jeunesse[1]. Merveilles en vérité: par-delà la pesanteur de certaines intrigues, forcément dédiées à la glorification du régime maoïste, ces minces albums bon marché étonnent aujourd'hui encore par la fraîcheur de leurs illustrations, la variété infinie de leurs styles, l'art maîtrisé de la mise en page, héritages indubitables d'une civilisation qui s'est vouée des siècles durant à la calligraphie et à l'expression graphique. Pourtant, si *Deux soeurs héroïques de la steppe* peut encore attirer notre attention près de trente ans après sa publication française, ce n'est pas en raison de sa qualité esthétique. Comme plusieurs des petits livres publiés par les Editions en langues étrangères[2], il est l'adaptation d'un film d'animation réalisé par le Studio artistique de Shanghai en 1964[3]. Mais, alors que les artistes de Shanghai, réunis autour des prestigieux frères Wan, excellent dans les "films de poupées", les "films de papiers découpés" ou les "films de lavis", tentatives très réussies pour adapter au cinéma d'animation des techniques graphiques traditionnelles, *Deux soeurs héroïques de la steppe* est un simple dessin animé, qui plus est d'un style manifestement quelque peu influencé par les réalisations occidentales. Pourtant, au-delà de cette relative pauvreté esthétique, l'album a pour nous aujourd'hui un intérêt considérable. Il est d'abord le témoignage d'une époque où les certitudes idéologiques n'avaient pas encore été ébranlées. En France même, on pouvait distribuer aux enfants, près de dix ans après sa réalisation, un livre pensé à l'origine comme un instrument pédagogique au service d'une cause ambitieuse, l'affermissement

---

[1] Jean-Pierre Diény, *Le monde est à vous. La Chine et les livres pour enfants*, Gallimard, Témoins, 1971; Françoise Audry, *La littérature enfantine chinoise depuis la Révolution Culturelle*, Travail d'études et de recherches, section d'éudes chinoises, Université Bordeaux III, 1975-1976 ; C.Boulaire, "De quelques albums chinois des années 1970", *La Revue des Livres pour Enfants*, n°215, Février 2004.

[2] par exemple *Histoires de singes*, de Wan Laiming, paru en 1959; *Le Coq chante à minuit*, film de poupées de 1973; *Troubles au royaume céleste*, de Tang Cheng, Yan Dingxian, Lin Wenxiao, Gao Yang, Pu Jiaxiang, Lu Qing, Fang Pengnian, publié en 1979; et surtout le superbe *Têtards cherchent leur mère*, de Lu Bing et Chen Qiucao, paru en 1980, d'après un film sur lavis salué par la critique internationale en 1960 (film signé Te Wei). Voir à ce sujet Marie-Claire Quiquemelle, "Chine: une longue marche", dans *Ciném'Action* n°51, avril 1989, n° spécial "Le cinéma d'animation"; Marie-Claire Quiquemelle, *Les frères Wan et soixante ans de dessins animés chinois*, Festival d'Annecy, 1985.

[3] *Cao Yuan Ying Xiong Jie Mei*, Qian Yunda et Tang Cheng, studio Cinématographique Artistique de Shanghai, 1964. Film diffusé en France au printemps 1975 sous le titre *Les deux petites héroïnes de la steppe*.

du vaste empire socialiste dont Mao Zedong ne cessait de repenser le fonctionnement. Mais, plus encore que cela, l'album était une épopée moderne et féminine propre à enflammer l'imagination des plus jeunes, y compris de petits Français. C'est cette alliance inattendue de fraîcheur et de calcul, de tension romanesque et de pesanteur idéologique qui a retenu mon attention.

L'action de *Deux soeurs héroïques de la steppe*, véridique, se déroule en Mongolie intérieure. Deux fillettes, Longmei et Yurong, âgées respectivement de 11 et 9 ans, vont prendre en charge le troupeau de la commune populaire et le guider, au péril de leur vie, à travers une impressionnante tempête de neige, passant la nuit dehors par des températures de -37° et affrontant le vent, la solitude, l'impétuosité des animaux, sans jamais se décourager. Quoi de plus palpitant que cette aventure périlleuse, marquée par la solidarité fraternelle?

Si l'intrigue est simple, l'élaboration du récit, elle, est le fruit d'un très soigneux travail de propagande ou, comme nous dirions aujourd'hui, de "communication". Encore faut-il, pour bien comprendre, connaître la situation de la Mongolie intérieure au moment où se déroulent les faits[4].

La Mongolie Intérieure est une région autonome depuis 1947. A sa tête, le gouverneur Ulanhu, en bon léniniste, a imposé une réforme agraire pensée selon les modèles en vigueur en Chine. Il s'avère rapidement qu'elle est mal adaptée à la spécificité de l'économie pastorale mongole. Par ailleurs, Ulanhu n'a pas su se débarrasser des préjugés raciaux très vifs en Mongolie, qui attribuent la pauvreté de la région à la cupidité des "envahisseurs" de l'ethnie han, sans tenir compte de la domination effective de grands propriétaires de bétail autochtones, qui exercent leur pouvoir sur les pasteurs han comme mongols. La réforme est une catastrophe économique, et il lui faut rapidement revoir sa stratégie. L'aventure des petites Longmei et Yurong, survenue dans la nuit du 9 au 10 février 1964, tombe à pic pour Ulanhu qui entend s'en servir pour redorer l'image de la Mongolie, surtout à destination du pouvoir central Chinois.

Pourquoi prendre prétexte d'une anecdote, d'un simple fait divers dont sont victimes, plus qu'héroïnes, deux enfants anonymes d'un village des steppes? Dans la tradition confucéenne, il est d'usage d'utiliser des modèles de comportement exemplaire pour parfaire l'éducation morale de la jeunesse. Le Parti communiste chinois, s'inspirant autant de la tradition que du modèle stakhanoviste, reprend l'idée dès les années 1930, et Mao lui-même en préconise l'usage à Yan'an dans les années 1940,

[4] voir à ce sujet Uradyn Bulag, *The Mongols at China's Edge: History and the Politics of National Unity*. Lanham, MD and London: Rowman and Littlefield Publishing, 2002; et surtout Uradyn Bulag, "Models and moralities. The parable of the two heroic little sisters of the grassland", dans *The China Journal*, n°42, july 1999, pp.21-45.

lorsqu'il pose les bases de ce qui sera la politique culturelle et artistique de la Chine populaire.

L'un de ces héros du Panthéon maoïste joue un rôle capital dans l'élaboration du récit des *Deux soeurs héroïques de la steppe*. Il s'agit de Lei Feng, jeune parangon de vertu socialiste mort dans un tragique accident de travail à vingt-deux ans — dont on doute aujourd'hui s'il exista réellement. Fils d'un paysan du Hunan tué par les Japonais et d'une mère poussée au suicide par les persécutions de leur propriétaire terrien, il est élevé maternellement par le Parti lui-même, et s'illustre non par de hauts-faits mais par un dévouement de chaque instant (à l'étape, il lave en cachette les chaussettes de ses camarades de troupe). Mao en personne glorifiera le jeune soldat juste un an après sa mort, dans une calligraphie qui devient le leitmotiv d'une nouvelle campagne idéologique: "étudier l'esprit de Lei Feng". Floraison d'affiches et d'ouvrages invitant la jeunesse à imiter en tout l'"oncle" Lei Feng[5]. Dans ces années qui précèdent immédiatement la Révolution Culturelle, on sent poindre, avec la sanctification du jeune Lei Feng, le mouvement radical qui fera de la jeunesse chinoise, jeunes pionniers puis Gardes Rouges en tête, la réformatrice d'un Parti jugé corrompu.

Ulanhu, apprenant la mésaventure des deux fillettes mongoles, voit manifestement en elle les "Lei Feng" de la Mongolie intérieure. Qu'importe si elles sont deux (on en fera une "paire" indissociable[6]), si elles sont filles (l'occasion de corriger l'image un peu trop brutale des Mongols, dont le grand héros reste Genghis Khan?), si elles sont vivantes (Lei Feng, comme Wang Jie ou Liu Wenxue ne seront glorifiés qu'après leur mort). Les fillettes ont bravé la tempête début février 1964. Dès le 14 mars, Ulanhu fait paraître à la une du grand quotidien mongol une inscription calligraphique de sa propre main, ainsi que l'avait fait Mao pour Lei Feng tout juste un an auparavant. L'article évoque très précisément l'anecdote. Pendant toute la durée de leur périple de trente-cinq kilomètres dans le blizzard, les fillettes auraient été perpétuellement sous la menace des aigles, mais aussi d'un berger mongol ennemi de classe tentant de leur voler des bêtes, Haschuluu. En arrivant finalement en vue de la gare minière de Bayanoboo, elles auraient failli périr écrasées sous un train, mais un employé ferroviaire chinois, le camarade Wang, affecté au signal, les aurait sauvées; les autres cheminots, tous des Chinois, à la tête desquels se serait imposé le secrétaire du Parti, un Mongol, seraient alors venus à la rencontre des deux fillettes pour les conduire à l'hôpital de la province, en état d'épuisement. Sur les trois cent-quatre-vingt-deux moutons que comptait le troupeau, seuls deux seraient morts. Quant aux fillettes, la plus jeune, Yurong, a une jambe paralysée, mais elles sont sauvées.

---

[5] De très belles affiches consacrées à Lei Feng sont consultables sur le site de Stefan Landsberger, à l'adresse suivante : http://www.iisg.nl/~landsberger/lf.html. Voir aussi Stefan Landsberger, *Chinese propaganda posters*, Pepin Press, 2002.

C'est l'héroïsme des deux enfants que célèbre Ulanhu dans sa calligraphie, mais aussi, et surtout, la conscience de classe dénuée de préjugés ethniques qu'ont su montrer Chinois et Mongols dans cette affaire. L'anecdote édifiante témoigne de l'examen de conscience auquel sont en train de se livrer les Mongols: autochtones et Han composent *ensemble* le prolétariat, qu'il faut protéger des ennemis de classe, fussent-ils d'origine mongole.

Dès le 27 mars 1964, à peine deux semaines après l'article d'Ulanhu, l'histoire des deux fillettes héroïques devient le sujet d'une pièce montée par la troupe d'Opéra de Pékin de Mongolie intérieure. Zhou Enlai en personne assiste à sa reprise à Pékin. Immédiatement albums, affiches, pièces et films se répandent dans toute la Chine. On fait même de l'aventure une leçon dans les manuels de lecture d'école primaire! Tous les jeunes Chinois de ces années 1960 connaissent alors Longmei et Yurong.

On saura plus tard, bien plus tard, que les choses ne se sont pas exactement déroulées comme le raconte Ulanhu. Ce jour de tempête, le secrétaire du Parti, absent, n'a en fait joué aucun rôle; le chinois Wang a refusé son aide aux mongols qui secouraient les fillettes. Et celui qui a réellement pris la tête des secours est… Haschuluu, le Mongol à qui l'on avait attribué tous les torts! Il est acquitté en 1975, obtient réparation en 1985, mais l'affaire ne sera portée à la connaissance du public, par voie de presse, qu'à partir de 1993. Quant aux deux fillettes, elles ont dès leur aventure été utilisées par le Parti pour sa propagande; lors d'une cérémonie officielle, en 1990, Longmei dira encore qu'elle admire l'oncle Lei Feng…

Voilà grossièrement ébauché le contexte de la mise en récit. Rien de naturel dans cette translation du réel au textuel. Au contraire, un soin infini semble présider à l'élaboration de chaque séquence du récit, totalement inféodé à la propagande la plus grossière. La version proposée en français en 1974 garde bien évidemment les traces appuyées de cette pesanteur idéologique: pas une page sans qu'un pylône à haute tension ne rappelle les efforts du régime socialiste pour apporter la prospérité et le confort moderne dans les régions les plus reculées de la République. Les portraits de Mao et de l'oncle Lei Feng, surimposés en noir et blanc sur le fond coloré de l'image, scandent un récit qui se clôt sur l'évocation des "enfants de la Chine nouvelle, […] formés à la lumière de la pensée maotsétoung" (p.89).

Pourtant, et c'est tout l'intérêt de cet album à tous égards exceptionnel, il me semble que le récit en images proposé dans ces 89 pages parvient à dépasser l'intention qui le fonde, comme si par-delà les efforts des scénaristes et décorateurs du film, puis des adaptateurs qui en ont fait un album, l'histoire parvenait à dire plus et autre chose aux enfants — quelque chose comme un hymne à la jeunesse impétueuse et

---

[6] Même si Yurong, la plus jeune, peut métaphoriquement incarner l'esprit de la Mongolie moderne, jeune, rebelle, impétueuse, mais aux intentions authentiquement socialistes, dont l'enthousiasme ne peut que profiter à la "grande soeur" chinoise, plus posée, responsable et salvatrice.

désobéissante, dans lequel deux enfants, qui plus est deux filles[7], réussissent là où les adultes échouent. C'est cela, bien sûr, davantage que les hommages obligés au camarade Lei Feng, qui était susceptible d'exalter le jeune lecteur de ces années 1970.

L'album s'organise en fait, de manière assez curieuse, sur une sorte de double concurrence: concurrence d'abord entre deux hommes pour le rôle paternel; concurrence ensuite, pour le pôle héroïque, entre les adultes et les fillettes.

Le père biologique des enfants, Souguel, est effectivement très vite éclipsé par Patou, le secrétaire de la cellule du Parti, qui prétend assumer ce rôle paternel à l'échelle de toute la communauté — comme d'ailleurs Mao semble l'incarner pour la nation entière, ainsi que l'induit l'image où les fillettes et leur père, étudiant à une table basse, tendent tous trois leurs visages vers un portrait du grand timonier. Les postures d'enthousiasme et d'affection des deux enfants sont réservée à l'oncle Patou: tandis que le père leur faisait doctement la lecture, séparé d'elles par une table, Oncle Patou s'agenouille en riant tout près d'elles pour leur lire les livres qu'il leur offre.

Souguel d'ailleurs na va pas tarder à s'éloigner — vacance du père nécessaire à l'aventure dans tout récit pour enfants qui se respecte. On l'envoie donc aider à la délivrance d'une brebis dans une brigade voisine, et le troupeau est confié aux deux filles. Dès lors, plus d'obstacle à l'omniprésence paternaliste de Patou. Certes, le secrétaire du Parti n'apparaît pas plus souvent que le père. Mais il est représenté dans des postures autrement avantageuses. Lorsque débute la tempête, Souguel, incapable d'en déceler les prémices, monte à cheval pour rentrer, mais son cheval est tourné vers la gauche, et les pages qui suivent soulignent son impuissance: il tourne le dos au sens de lecture et, partant, à ses filles figurées sur les pages de droite; il ne voit pas plus les enfants qu'il n'a vu venir la tempête: "il n'y voit ni les enfants ni les moutons, rien que des flocons de neige" lit-on p.32. Cécité malheureuse qui se double d'une instabilité et d'une agitation peu propices à l'efficacité: "il fait volte face" (p.32) pour rentrer chez lui puis, apprenant de sa femme que les fillettes ne sont pas rentrées, il opère un nouveau demi-tour pour entamer des recherches. On ne le verra réapparaître qu'à la page 47, lorsqu'il parviendra à rejoindre l'équipe de recherche menée par Patou.

Celui-ci à l'inverse manifeste sa capacité à agir efficacement. Lorsque la mère arrive au comité pour prévenir de la disparition des enfants, Patou est *déjà* au téléphone, prévenant les brigades voisines. Plusieurs images peu nécessaires viennent redire la solidarité et la discipline des pasteurs de la commune, tandis que le texte rappelle constamment que "Patou donne des ordres", "mène rondement les recherches", "adresse ses encouragements" (pp.36, 47, 60). Pragmatique et responsable, Patou accapare la paternité des deux fillettes égarées: "*nos* enfants sont d'une génération nouvelle

[7] voir pour cette question des figures féminines dans la propagande chinoise, Harriet Evans et Stephanie Donald (ed.), *Picturing power in the people's republic of China (posters of the cultural revolution)*, Rowman and Littlefield Publishers, Lanham / Boulder / New York / Oxford, 1999; en particulier Harriet Evans, "*Comrad Sisters*: gendered bodies ans spaces", pp. 63-79.

[…] *Nos* petites sauront protéger le troupeau" (p.48). Au point que, même lorsque Souguel aura rejoint la troupe, Patou continuera à chevaucher en tête, et s'octroiera le privilège de porter dans ses bras la jeune Longmei évanouie, tandis que Souguel, en arrière-plan et dissimulé par d'autres pasteurs, se chargera de la cadette.

La dernière image à représenter conjointement les deux hommes confirme la substitution de paternité symbolique. Nous sommes dans la chambre d'hôpital où les fillettes se reposent. Patou, qui a passé une blouse blanche par-dessus sa veste Mao, occupe le centre de l'image, chaleureusement penché vers Longmei alitée, deux bras tendus vers elle, un bon sourire aux lèvres. Souguel se presse en fond de pièce avec d'autres subalternes, pasteurs et infirmiers; relégué et inadapté, il n'a pas quitté son manteau ni son bonnet de fourrure. Souguel enseignait à ses enfants, au début du récit, que "le président Mao est le bienfaiteur de toutes les nationalités du pays" (p.3). Moins mongol que tous les autres personnages (en témoignent ses bottes de cuir, sa veste Mao et une simple casquette, qui tranchent sur les longs manteaux de fourrure lacés, les bottes de feutre et les toques), Patou incarne la Chine communiste moderne, paternaliste et efficace, celle qui sait, mieux que les anciennes élites autochtones, mener les peuples sur la voie du salut, par l'entraide et la discipline.

Pourtant… son action est inutile, car Longmei et Yurong se débrouillent sans aide d'aucune sorte. De l'annonce de la tempête, page 21, aux retrouvailles à la gare, page 86, les fillettes sont constamment seules dans l'image, seules aussi à se battre contre la tempête, contre les moutons récalcitrants, le froid, la faim, la peur et la douleur. Si l'aventure des *Deux soeurs héroïques de la steppe* constitue une véritable oeuvre pour enfants, c'est en effet dans cette dimension d'héroïsme pur, qui la fait partiellement échapper à la vaine propagande.

Un exploit d'enfants que rien pourtant, au départ de l'album, ne prédisposait à l'héroïsme. Longmei et Yurong, dans les premières pages, balaient la cour, aident leur père à rentrer des agneaux dans l'enclos, puis apprennent leurs leçons, assises à la table du salon. Ne se croirait-on pas dans les *Contes du chat perché*? Or soudain surgit l'énorme, le disproportionné, qui alerte le lecteur. Le père s'absente, comme s'absente la mère des biquets dans le conte. Mais au lieu de confiner les enfants dans l'espace domestique, en leur recommandant la méfiance et la passivité, le père ici projette ses petites dans l'immense: la steppe, sans fin; le troupeau, que Yurong quelques pages plus loin dénombre soigneusement: trois cent-quatre-vingt-quatre moutons, qui feront même six cent-quatre-vingt-quatre quand les brebis auront mis bas! Oubliés les *Contes du chat perché*. Les fillettes, et avec elles les lecteurs, s'engagent bien davantage dans la voie de l'épique. Les postures théâtrales et conquérantes des petites le confirment dans l'image. Désormais, le lecteur peut faire abstraction des "plans de coupe" sur l'agitation des adultes: l'aventure des fillettes seule capte son attention, avec sa montée dramatique, ses

retournements, son alternance d'angoisse et d'apaisement, le *climax* enfin avec l'épisode du pied gelé...

Remarquablement construit, le récit dégage une séduction sans commune mesure avec les albums de *Martine* qui font encore le quotidien des petits Français de ces années-là. Nous faisons d'abord connaissance avec les deux fillettes, apprenant à dissocier, au sein de la paire, l'aînée Longmei posée et attentive, et la cadette Yurong, enthousiaste, pleine d'initiative… jusqu'à la désobéissance. C'est elle en effet qui a l'idée d'emmener le troupeau hors de son pacage habituel, vers les montagnes noires où l'herbe est bien meilleure. Une pause dans le récit montre les deux enfants assises sur une pierre, lisant dans un grand livre — évidente mise en abyme qui invite le jeune lecteur à s'identifier aux petites Chinoises. Une identification renforcée page suivante quand les petites détruisent un bonhomme de neige dans une image pleine de vivacité. Qu'importe si le bonhomme est appelé ici "réactionnaire": quel enfant ne se reconnaît pas dans ce plaisir de la destruction ludique? Dès lors l'affaire est faite: le lecteur a adopté les deux petites, à la fois autres (quel étrange costume que ces manteaux lacés sur le côté, ces bottes informes, quelle étrangeté que cette vie sans école, dans l'immensité des steppes) et semblables.

C'est à ce stade probablement que se dénoue ce que les propagandistes de la pensée maoïste avaient pourtant solidement verrouillé. Les fillettes échappent à leur destin d'égéries collectivistes, et basculent résolument du côté de la fiction jubilatoire — on oublie que l'anecdote de départ était véridique. "Sentant venir l'orage" (p.25), les deux personnages, que l'on voit sur l'image en proie à la tempête et à la neige, vont plus vigoureusement encore nous donner à voir une lutte acharnée entre la Destinée, implacable, et l'héroïsme individuel qui finira par triompher.

Tout laisse croire dans un premier temps que les enfants vont succomber à la violence des éléments. A preuve, les images qui se couvrent progressivement de scories blanchâtres, jusqu'à masquer les personnages eux-mêmes. Dans le même temps le fond s'assombrit, d'un inhabituel bleu profond pour le ciel en fureur jusqu'au gris anthracite des crevasses qui menacent d'engloutir fillettes et bétail. Le cadrage, qui jusque là ménageait aux personnages en pied une place dominante dans leur environnement, s'élargit, au point que parfois les fillettes ne sont plus que deux minuscules points jaune et rouge qu'on peine à distinguer des taches blanches qui les submergent, moutons et flocons à la fois. La vectorisation du regard n'est plus assurée, comme dans les premières pages, par les poses théatrales et grandiloquentes des personnages, qui invitaient le lecteur à suivre la direction indiquée par les bras écartés. Maintenant, ce sont les rafales de vent qui, poussant la neige dans des directions toujours changeantes, zèbrent l'espace de la page, contredisant les gesticulations des deux enfants et signalant leur provisoire défaite. Longmei et Yujong cessent d'être les symboles d'un régime, elles sont simplement des enfants d'homme, seules au milieu des moutons, des flocons,

de l'immensité noire, fragiles et mortelles, prises au cœur d'un cataclysme météorologique.

De sorte que leur détermination n'est plus lue ici comme résultant d'une solide éducation socialiste, mais comme la révélation de leur stature héroïque, au plein sens du terme. Plus d'ennemi de classe voleur de bétail à affronter; devant elles, des périls fondamentaux. Elles viennent d'un univers où hauts-parleurs, pylônes et slogans peints en rouge sur les murs scandent l'espace autant qu'ils formatent les esprits. Dans cette nuit de tempête, c'est l'*espace* d'une steppe rendue méconnaissable qu'elles devront réinventer. Leur aventure est donc un arpentage fondateur. Certes, leurs gestes paraissent désordonnées, contradictoires ; leurs directions changent d'une image à la suivante. Le cadrage les présente tantôt de face, tantôt de dos, séparées puis au coude à coude, en gros plan puis immédiatement observées de très loin, comme si la bonne distance, le bon angle de vue étaient eux-mêmes impossibles à trouver dans cette immensité de l'aventure. Pourtant, c'est de leur maîtrise de l'espace que vient le salut. Après avoir affronté la tempête de neige descendue du ciel, puis les profondeurs des crevasses, les fillettes semblent finalement capables de garder un cap. A partir de la page 73, où Longmei entoure d'un pan de son manteau le pied gelé de sa cadette, les images retrouvent une organisation ferme. Sur cette page le troupeau, redevenu longue file grégaire, suit une diagonale ascendante qui mène vers l'angle supérieur droit de l'image, axe auquel fait écho la posture des deux enfants elles-mêmes tendues vers ce point. Dès lors les deux personnages, maintenant toujours en plan américain sinon en pied, n'abandonneront plus cette orientation, celle du sens positif de la lecture.

Lutte contre les éléments, affrontement symbolique des périls célestes et chtoniens, domination de l'espace sont évoqués avec une vigueur épique. Ainsi voit-on à trois reprises le récit relancé par une image des deux sœurs côte à côte, prenant ensemble les décisions qui les sauveront, elles et le troupeau. Une gradation pourtant permet de lire une progression de l'une à l'autre : la première fois les enfants sont de dos ; la seconde, la cadette entraîne sa sœur par la manche ; la troisième elles se serrent en gros plan l'une contre l'autre, après s'être mutuellement crues perdues. Ces scènes de retrouvailles dynamisantes scandent un récit où d'autres éléments se répètent à l'identique. Ainsi Longmei doit-elle descendre courageusement au fond d'une crevasse, après que sa sœur ait elle-même fait une chute dans une autre de ces fosses. De même par deux fois l'aînée demande à la plus jeune de la laisser seule et d'aller chercher de l'aide. Enfin lors de l'épisode du pied gelé, c'est à trois reprises que Yujong refuse l'aide de sa sœur, rejetant l'offre d'une botte, puis d'un pan de manteau, enfin l'appui de ses épaules. Les auteurs de l'image alternent tous les cadrages à leur disposition, parvenant ainsi à donner à la fois le sentiment de l'immensité de la tâche, et la détermination intime de chacune des enfants. Les personnages ne figurent jamais deux fois de suite à la même échelle, et au même endroit de la page, comme pour souligner

leur incessante activité. L'album, en dépit de ses faibles moyens graphiques (un simple dessin au trait, des images d'un format fixe légendées d'une ou deux lignes de texte), met donc en place une rhétorique épique qui se retrouve autant dans la scansion de l'avancée chronologique (répétitions, gradations, alternances avec des images des recherches des adultes) que dans les procédés de mise en scène de l'image elle-même.

Le récit avait donc une force que n'ont pas su voir, en 1974, les rares critiques adultes, condamnant parfois "un vaste programme d'endoctrinement et d'enrégimentement, […] les consciences étant manipulées dès le berceau […] comme pour un hommage saugrenu à Paul Déroulède", ainsi que l'écrit Stanislas Grégeois dans *Télérama*[8]. Mais pour les enfants lecteurs, il y avait dans cet album, bien au-delà d'une propagande maoïste dont les enjeux le dépassaient d'ailleurs largement, une vraie dimension héroïque, une puissance narrative très supérieure à ce qu'offraient les albums calibrés des éditions populaires, un souffle épique que ne contenaient pas plus les œuvres exigeantes des éditions "légitimées"[9]. Les propagandistes des Editions en langues étrangères de Pékin avaient-ils mesuré cette séduction qu'opéreraient les *Deux sœurs héroïques de la steppe* ? Auraient-ils d'ailleurs acquiescé à cette lecture héroïque et individualiste, détachant les deux fillettes du corps social et les projetant sur le devant d'une scène violemment animée, célébrant les vertus de la liberté, de la prise d'initiative, du courage singulier ?

La dernière image de l'album, laissant loin derrière les tourbillons d'un bleu d'encre et les angoissants écrans floconneux, revient à une esthétique lisse et radieuse, typique de l'art de l'affiche socialiste. Les deux fillettes chevauchent à travers une steppe printanière, nous faisant signe de la main, tandis qu'en arrière-plan se profile un complexe industriel dont fument les cheminées. La scène est magistralement éclairée par un immense soleil dont les rayons matérialisent la "lumière de la pensée maotsétoung". Pourtant l'on est tenté d'ignorer ce soleil pâle et cette plaine sans relief, et de ne garder des deux fillettes à cheval que l'image d'enfants impétueuses dont la désinvolture, maintenant qu'elles chevauchent, semble célébrer encore la liberté et l'indépendance. Si Longmei et Yujong pouvaient être des héroïnes enfantines, dans cette France de 1974, ce n'est pas parce qu'elles sauvaient les 384 moutons de la commune populaire ou qu'elles récitaient leur Lei Feng dans le texte, mais bien à cause de ce souffle épique qui animait leur aventure en images. Une lecture émancipée, peut-être contradictoire avec celle qu'attendaient les éditeurs. Car mettre en récit un propos purement didactique, c'est finalement l'abandonner *au péril du récit*. Les *Deux sœurs héorïques de la steppe* nous montrent qu'il n'est jamais anodin de compter sur le récit pour faire passer un propos idéologique. La Comtesse de Ségur le prouvait déjà à son

[8] *Télérama* n°1314, 22-28 mars 1975, p.76.
[9] cf. Jean-Claude Chamboredon, Jean-Louis Fabiani, "Les Albums pour enfants. Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°13-14, 1977.

insu, elle qui, pensant dénoncer les défauts de l'enfance à travers *Les malheurs de Sophie*, livrait finalement au public un étrange récit sur le manque et la violence faite à l'enfance, écho sans doute d'une souffrance enfouie. Au-delà même des mécanismes d'identification du jeune lecteur aux héroïnes, notre album chinois compose, à partir d'un fait divers et d'un discours politique, un ensemble de séquences narratives qui vivent leur vie propre, créent du sens et des échos, génèrent leur propre rythme, suggèrent rapprochements, émotions, effets de lecture. A l'insu de ses promoteurs, le récit joue son propre jeu, et y invite le lecteur. Un jeu plein de vide, de liberté et d'espace(s) à prendre. Le contraire, exactement, d'un discours de propagande.

Cécile Boulaire
Université François-Rabelais, Tours
(paru dans les *Cahiers Robinson*, n°17, 2005, p.203-211)